TABLE DES MATIÈRES

DÉDICACE ---------- **2**

RÉSUME ---------- **3**

ABSTRACT ---------- **4**

REMERCIEMENTS ---------- **5**

AVERTISSEMENTS ---------- **9**

INTRODUCTION GÉNÉRALE ---------- ERREUR ! SIGNET NON DÉFINI.

a) Justification du sujet et du corpus ---------- 10

b) Approche méthodologique choisie ---------- 17

c) Hypothèses et organisation du travail ---------- 20

PREMIÈRE PARTIE : FEMMES EN ÉCRITURE : LA MÉMOIRE ET L'HISTOIRE DANS LES THÉORIES POSTCOLONIALES ---------- **23**

CHAPITRE 1 : L'histoire et la mémoire en débat ---------- 26

1.1) Histoire et mémoire coloniales au sein de l'ancien empire ---------- 29

1.2) Entre subjectivité et objectivité pour une re-construction du passé ---------- 35

1.3) Discours mémoriel et discours historiographique : lieux communs ? ---------- 44

CHAPITRE 2 : Histoire et mémoire dans les théories postcoloniales ---------- 51

2.1) La première vague postcoloniale et l'ère du soupçon ---------- 51

4.3.1) La lecture en contrepoint saïdienne ---------- 53

4.3.2) Remise en question de la linéarité de l'Histoire chez Glissant ---------- 55

2.2) La seconde vague postcoloniale et la relation au passé ---------- 61

CHAPITRE 3 :Les femmes de la post-colonie ---------- 72

3.1) Regard sur la condition des Algériennes et des Camerounaises, et leur émergence dans la littérature ---------- 75

3.1.1) Les Algériennes, le père, le colon et le frère ---------- 75

3.1.2) Les Camerounaises et le poids des traditions ---------- 86

3.2) Les femmes du Sud dans l'écriture : le cas des Algériennes et des Camerounaises - 99

3.3) Filles, femmes et mères dans les guerres de Libération ---------- 116

3.1) Le féminisme occidental ou universaliste et l'écriture des Africaines : entre rejet et transfert ---------- 120

Conclusion ---------- 131

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

DEUXIÈME PARTIE : SCENOGRAPHIE, MÉMOIRES ET FIGURES FEMININES CHEZ ASSIA DJEBAR ET DE LÉONORA MIANO ---------- 134

CHAPITRE 4 : ----- Scénographie, mémoire polyphonique et collective dans BA, AF, AN, TAE, SO, ET AE ---------- 137

4.1) Polyphonie et scénographie dans les romans djebariens et mianoiens ---------- 137

4.1.1) La structure des romans : une construction hétérogène ---------- 139

4.1.2) Narration imprécise : la vocalité dans les romans de Djebar et de Miano ----- 145

4.2) La scénographie des œuvres : hybridité, quête et enquête ---------- 152

4.2.1) Hors texte et transgénéricité à l'étude ---------- 152

4.2.2) Écrivaines-enquêtrices et maîtrise de la scène d'énonciation---------- 157

4.2.3) Une scénographie hétérogène : espace en crise et à forte mobilité. ---------- 166

4.3) Temporalité, métadiscours et intertextualité dans la narration djebarienne et mianoienne ---------- 172

4.3.1) Le fonctionnement du temps et l'ordre narratif dans les œuvres ---------- 172

4.3.2) Enjeux métadiscursif dans AF, BA, TAE et AE---------- 180

4.3.3) L'intertextualité opératoire dans AF, BA et TAE ---------- 186

CHAPITRE 5 : De l'individuel au collectif pour un traitement de l'oubli et du deuil chez Miano et Djebar ---------- 193

5.1) La mémoire individuelle, familiale et l'Histoire collective ---------- 194

5.2) Le dédoublement du « Je » : le singulier et collectif dans AF, AN, TAE, SO------ 203

5.3) L'oubli-manipulation : La culture du silence et de l'effacement dans AF, AN, SO et AE 208

5.4) L'oubli-refoulement et l'oubli omission ---------- 215

5.5) L'impossible deuil et la question de la mélancolie dans BA, SO, AN et TAE ----- 220

CHAPITRE 6 : Mémoire, honte et culpabilité dans BA, AF, AN, TAE, SO et AE ----- 231

6.1) La honte collective dans les récits djebariens : la torture et la mémoire du viol --- 231

6.2) Honte et culpabilité collective : la mémoire de la capture et la violence en héritage dans les récits mianoiens ---------- 238

6.3) La mise en mots des silences dans AF, AN, TAE et SO ---------- 248

6.3.1) L'indicible dans les récits djebariens et mianoiens ---------- 249

6.3.2) L'inénarrable dans AN, TAE et SO. ---------- 253

CHAPITRE 7 : Mémoires en conflit : corps, voix et portraits de femmes chez Djebar et chez Miano. 260

7.1) La mémoire fragmentée et écorchée des personnages dans TAE, SO et AN, AF-- 260

7.2) La quête de la mémoire heureuse chez les personnages féminins ---------- 267

7.3) Mémoire des corps dans les textes de Djebar et de Miano ---------- 271

7.4) Voix et portraits de femmes : les conteuses et les prêtresses ---------- 278

7.4.1) Les rebelles et les conteuses dans les récits djébariens ---------- 278

7.4.2) Les prêtresses et prêcheuses chez Miano---------- 283

7.4.3) La femme-Afrique ---------- 287

7.5) Héroïsation du féminin chez Djebar et chez Miano : les enjeux ---------- 289

7.5.1) Assia Djebar : engagement féminin et féminisme ? ---------- 290
7.5.2) Miano : afroféminisme ou *africana womanism* ? ---------- 295

Conclusion ---------- 304

TROISIÈME PARTIE : RECONSTRUCTION MÉMORIELLE ET TRACES HISTORIQUES DANS L'OEUVRE D'ASSIA DJEBAR ET LÉONORA MIANO --- 305

CHAPITRE 8 : Les modalités d'une reconstruction de l'histoire par la fiction. -------- 309
8.1) La *fictionnalisation* de l'histoire chez Miano et Djebar : entrecroisement entre réel et imaginaire ---------- 309
8.1.1 La fiction et le réel historique chez Djebar ---------- 310
8.2) Combler les blancs de l'histoire par l'imagination : les fictions de méthode ------- 325
8.3) La désacralisation des archives et la révision des discours dans les fictions de Djebar et de Miano ---------- 333
8.3.1) Le démontage des archives dans *L'Amour, la fantasia* et *Le blanc de l'Algérie* 335
8.3.2) La révision des discours dans *La Saison de l'ombre* et *Les aubes écarlates* -- 340

CHAPITRE 9 : Héritage historique : mobilités et identités en question. ---------- 347
9.1) La perte du lieu : entre conquête et résilience chez les personnages mianoiens---- 349
9-2) Écrire et dire l'entre-deux exilique chez Djebar ---------- 362
9-3) L'être et le lieu : Identités relationnelles et identités narratives chez Djebar et Miano. 370
9.3.1) L'identité d'exclusion et de cohésion chez Djebar ---------- 372
9.3.2) L'Algérianité dans l'écriture djebarienne ---------- 376
9.3.3) L'être et la couleur : le questionnement des discours identitaires chez Miano 380
9.3.3.1) Afrocentricité : une pensée marginale chez Miano ? ---------- 386
9.3.3.2) Pour une conscience panafricaine ---------- 400

Conclusion ---------- 407

CONCLUSION GÉNÉRALE ---------- 409

BIBLIOGRAPHIE ---------- 420

INDEX ---------- 457

AVERTISSEMENTS

Pour des raisons pratiques, de manière à faciliter la lecture de notre travail et pour éviter la surcharge des notes infrapaginales, nous tenons à signaler qu'en ce qui concerne les citations tirées du corpus, nous indiquerons les paginations directement après la citation correspondante. Aussi, les œuvres du corpus principal et certaines autres du corpus secondaire seront signalées par des abréviations indiquées ci-dessous :

BA = *Le Blanc de l'Algérie*
AN = *Les Alouettes naïves*
SO = *La Saison de l'ombre*
MA =*La Mémoire amputée*
NS = *Les Nuits de Strasbourg*
CJV = *Contour du jour qui vient*
CT(1ou 2) = *Crépuscules du tourment*
HB = *Habiter le frontière*
AF = *L'Amour, la fantasia*
TAE = *Tels des astres éteints*
AE = *Les Aubes écarlates*
CVA = *Ces voix qui m'assiègent*
FAA = *Femmes d'Alger dans leur appartement*
IN = *L'Intérieur de la nuit*
RI = *Rouge impératrice*

Deux formes orthographiques apparaissent tout au long de ce travail : Histoire/histoire. Le premier terme désigne l'histoire global des peuples. Le second concerne la discipline, les récits individuels et des communautés.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

a) Justification du sujet et du corpus

Le sujet de notre thèse s'intitule « La reconstruction de la mémoire au féminin : étude du rapport histoire/fiction dans les œuvres D'Assia Djebar et de Léonora Miano. Approche postcoloniale. » Nous situant dans une époque que Pierre Nora a appelé « le moment-mémoire » nous avons souhaité interroger le travail littéraire qui est fait sur la mémoire africaine, mais à partir d'un point de vue féminin. Nous avons voulu dans le cadre de cette recherche mettre l'accent sur le mécanisme de reconstruction de la mémoire à partir des auteures qui prennent l'histoire comme motif de leur création. Dans la notion de reconstruction s'entend l'idée d'une destruction de quelque chose qu'on tente de restituer, de rétablir ou de reconstituer à partir de bouts épars dans l'espoir de retrouver ce qui a été perdu. La reconstruction de la mémoire suppose selon les définitions du CNRTL une reconstitution par l'esprit ou l'imagination du passé en vue de se le représenter autrement[1]. Dans son analyse sur « l'Afrique dans l'histoire de la France contemporaine », Bernard Mouralis relève les deux types de colonisation française sur continent, soulignant le rapport que chacune des parties entretient avec ce passé aujourd'hui :

> La colonisation est un phénomène très complexe et qui a pris des formes très diverses, dans le temps comme dans l'espace. Ainsi, le système colonial mis en place en Algérie est très différent de celui que l'on peut observer en Afrique Occidentale Française (AOF). En Algérie, on a pratiqué, dès le début, une spoliation des terres agricoles ; de plus, l'existence d'une forte communauté européenne a eu comme conséquence une raréfaction des emplois salariés pour les autochtones. En AOF, on n'a pas touché à la terre et la quasi-totalité des emplois salariés, y compris dans la fonction publique (plus de 95%), sont exercés par des autochtones [...] Quelle est, aujourd'hui, la vision que les Français et les Africains se forgent respectivement de cette longue histoire coloniale ? […] les points de vue exprimés par les uns et par les autres sont assez nettement opposés. Les Africains (écrivains, chercheurs, dirigeants politiques) ont tendance à élaborer une vision historienne de la colonisation, dans la mesure où la colonisation leur apparaît comme un fait, dont ils tiennent compte et dont ils mesurent souvent concrètement, dans leur vie quotidienne, les conséquences. Les Français, au contraire, tendent à rester englués dans une attitude mémorielle, faite tour à tour de nostalgie, de dénégation, de culpabilité, de mauvaise foi, d'occultation. Bref, ils ne savent pas trop que faire de la colonisation. Cette attitude s'expliquant en grande partie par le fait que la population immigrée, qui est une composante très importante de la population générale de la France d'aujourd'hui, est très largement issue des anciens territoires coloniaux et qu'un nombre considérable de ceux que l'on considère comme des « immigrés » sont en fait de nationalité française[2].

[1] Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, https://www.cnrtl.fr/definition/reconstruction Consulté le 10/01/2020.

[2] Bernard Mouralis, « L'Afrique dans l'histoire de la France contemporaine : enjeux mémoriels et politiques », *In* Sylvère Mbondobari et Albert Gouaffo dir., *Mémoires et lieux de mémoires : enjeux interculturels et relations médiatiques*. Saarbrücken : Universitätsverlag des Saarlandes, 2016, p.14.

C'est du besoin de comprendre la complexité de ce moment historique qu'est née notre volonté d'interroger la manière dont la littérature peut servir d'espace de reconstruction de mémoires éclatées, car nous avons toujours perçu les événements vécus par les Africains, notamment à travers leur rencontre avec l'Europe, comme un moment destructeur à plusieurs niveaux : civilisationnel, culturel, identitaire, linguistique… Il apparaît aussi que ces peuples semblent inlassablement tournés vers l'Avant dans une vaine tentative de rétablir ce monde disparu. Le refus d'habiter le présent en acceptant de prendre cette violence destructrice comme moment fondateur, dans un camp comme dans l'autre perpétue le cycle de violence : épistémique, discursif et physique. Interroger la reconstruction de la mémoire consiste à voir « la capacité des individus à habiter l'aujourd'hui de leur existence[3]. » En effet, appréhender autrement le passé permet de sortir de « la culpabilité » du « conditionnement » et d'une forme de « déterminisme[4] » qui peut limiter la prospection des sujets.

Aussi, dans les débats sur le passé, indépendamment des manipulations observées dans les récits des vainqueurs (les anciens empires coloniaux), il existe aussi au sein des anciens espaces conquis, une manipulation de l'Histoire qui ne rend pas justice aux femmes et à leurs contributions dans les phases importantes de l'Histoire collective. Bien sûr, cette invisibilisation des femmes n'est pas un fait typique des pays du Sud. Les vieilles nations européennes n'ont amorcé que récemment la démarche qui consiste à réinscrire les figures féminines dans l'Histoire. En France par exemple « les premières recherches sur les femmes et par les femmes sont l'œuvre d'auteurs engagés dans le mouvement féministe, tel Jeanne Bouvier et Léon Abensour dans l'entre-deux-guerres, ou encore Édith Thomas dans les années 1950, qui sont toutes restées totalement marginalisées[5] ». Pourtant, l'Histoire regorge de faits marquants où des femmes se sont distinguées par leur courage et leur bravoure. C'est l'une des raisons pour lesquelles nous avons tenu à travailler sur un corpus francophone et féminin qui met en scène diverses manières de revisiter le passé à partir d'une perspective féminine afin de débusquer ses silences. Comme le souligne le philosophe Fabien Eboussi Boulanga, « une société qui se ment est condamnée à revivre dans le chaos permanent[6]. » Par conséquent, quel travail le/la colonisé.e doit mener sur le passé s'il/elle souhaite que celui-ci cesse de le/la maintenir figé.e

[3] François Dosse [et al.], *La mémoire, pour quoi faire ?* Paris, Éditions de l'Atelier, 2006, p.11.
[4]François Dosse, *La mémoire, pour quoi faire ? Op. cit.*, p.14.
[5] Fabrice Virgili, « L'histoire des femmes et l'histoire des genres aujourd'hui », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°75, 2002, p.6.
[6] Interview du professeur sur le média en ligne Kina TV : « Pr Fabien Eboussi sur une société qui se ment » https://www.youtube.com/watch?v=s2EAEHlnNHU Consulté le 16/02/2020.

sur le moment de la chute ? La fictionnalisation de l'histoire ne pourrait-elle pas faciliter la compréhension et la réconciliation avec ce passé trouble pour enfin réussir à habiter son présent et construire « l'afro-prospection » ? Comme le souligne Sylvère Mbondobari : « l'Afrique a un passé traumatique, qui loin d'avoir été un épiphénomène, continue de peser sur le présent et à structurer la création littéraire et l'imaginaire des écrivains francophones[7]. » L'idée de reconstruction de la mémoire que nous abordons dans le présent travail a pour objectif de déceler une approche alternative du passé par le romanesque à partir d'une esthétique féminine essayant de réinventer et d'inventer un avenir sur les ruines du monde perdu.

Si à première vue ces deux écrivaines semblent n'avoir rien en commun, un regard attentif sur leurs œuvres permet de trouver rapidement des éléments de proximité. Hormis le fait d'être toutes les deux originaires de territoires qui ont subi plusieurs formes de violences (coloniales, guerres ou arrachements forcés notamment par les razzias négrières), ce qui nous interpelle surtout c'est leur attachement quasi excessif à ce passé qui revient comme une « hantise pulsionnelle » dans leurs textes. De plus, elles se situent toutes les deux au carrefour de plusieurs cultures. Assia Djebar s'est toujours sentie tiraillée entre le français, langue de guérison de sa mémoire, et l'arabe et le berbère qu'elle n'a pas su habiter tout à fait, causant donc en elle un « tangage incessant ». Miano de son côté choisit de se situer dans « un tiers-espace littéraire inédit qui parvient à réconcilier créolité, négritude et voix afro-américaines[8] », elle est ainsi un être de frontière se tenant en parfait équilibre sur celle-ci. C'est donc à partir de leur posture « entre » qu'elles peuvent aisément porter un regard sans concession sur les non-dits intérieurs. De plus, toutes les deux viennent des quelques rares pays qui sont passés par une guerre pour arracher leur liberté à la puissance coloniale française. C'est pourquoi nous aurons tendance tout au long de ce travail à nous référer à la France, dont l'histoire recoupe celle des deux espaces d'où sont issues les autrices de notre corpus. Miano écrit en France sur des questions qui concernent les Africains et Afrodescendants dans leur rapport à l'esclavage, au passé colonial et leur identité vécue dans ce même espace aussi. En ce qui concerne Djebar, le corpus de textes choisis évoque également le passé commun entre les Algériens et l'ancienne puissance coloniale. Il ne nous est donc pas possible d'interroger le

[7] Sylvère Mbondobari, « Lieux du quotidien. Lieux de mémoire. La mémoire de l'histoire et écriture de la postcolonie chez A. Wabéri », *In* Sylvère Mbondobari et Albert Gouaffo dir., *Mémoires et lieux de mémoires : enjeux interculturels et relations médiatiques*. Saarbrücken : Universitätsverlag des Saarlandes, p.144.
[8] Sylvie Laurent, « Le "tiers-espace" de Léonora Miano romancière afropéenne », Cahiers *d'études africaines*, 204 | 2011, p.803.

Rapport-Gratuit.com

débat sur l'histoire et la mémoire sans convoquer cette ancienne puissance coloniale, car leurs productions sont traversées par ces épisodes.

Du côté de l'Algérie, la rupture violente a servi de prétexte à diverses manipulations du peuple par les nationalistes qui se sont emparés du pouvoir non sans avoir trahi les idéaux de la Révolution. La situation que connaît d'ailleurs aujourd'hui l'Algérie à travers le *Hirak,* contestation populaire par laquelle la population essentiellement jeune cherche à rompre avec l'appareil gouvernemental de cette génération qui a connu la guerre, et qui paralyse le pays du fait des affects entretenus avec le passé. Cette actualité rappelle la nécessité de relire les textes de Djebar pour comprendre son approche de l'Histoire qui se voulait justement un exercice nécessaire pour exorciser le mal. Dans ses romans, Assia Djebar construit une narration qui mêle l'Histoire, la fiction et des éléments biographiques. C'est en cela que sa narration contient presque toujours des allers et retours entre différentes époques, entre des situations chronologiques différentes ; entre des personnages apparemment sans rapport qui donne à son écriture une respiration profonde, et où la narratrice joue de ces frontières spatio-temporelles et crée un espace de liberté. Ses œuvres ont fait l'objet de plusieurs études questionnant sa pratique de l'Histoire et de la mémoire. Nous pouvons citer parmi les thèses soutenues sur ces thèmes celle d'Otillia Maria Aioanei « Identité(s) et mémoire(s) dans l'œuvre d'Assia Djebar » soutenue en 2016 sous la direction de Sylvie Jouanny et de Mrina Muresanu Ionescu à Paris-Est. Dans ces travaux elle interroge les moyens par lesquels l'être en soi produit sa mémoire pour construire son identité et donner du sens à sa vie. On songe également à la thèse soutenue en 2010 par Gaëlle Corvaisier « Histoire coloniale, fiction féminine : Frictions en francophonies. Étude comparative d'œuvres de Maryse Condé et d'Assia Djebar » sous la direction de Jean Bessière à Paris 3. La recherche défend l'idée selon laquelle la représentation historique de Djebar s'attache à décrire l'injustice de l'Autre, quel qu'il soit (p.10), c'est-à-dire celle du colonialisme et celle de la société nationaliste-patriarcale.

De son côté Léonora Miano convoque certes l'histoire du Cameroun, mais elle s'intéresse à l'Histoire du peuple noir en général, car les silences qu'elle observe au Cameroun sont présents ailleurs dans la région subsaharienne et compliquent les relations avec leurs descendants déportés pendant les razzias négrières. À travers un style poétique où se mêlent des rythmes de jazz et de blues, son œuvre a sans cesse un rapport à son continent (l'Afrique) et à son identité (l'identité noire), des thèmes qui s'inscrivent au centre de sa production. Son écriture sobre et authentique s'apparente à des paroles criées, rythmées et puissantes qui

s'interrogent sur les violences des razzias, de la colonisation et celles postcoloniales, ainsi que leurs répercussions dans le temps sur les peuples africains et afrodescendants. L'auteure s'attache presque toujours à réveiller la conscience sur des mondes disparus et tente de mettre à l'écrit une Histoire qu'il semblait gênant d'évoquer. Elle veut éveiller la conscience historique des Subsahariens, rompre avec la culture du refoulé, du silence et permettre à ce peuple de sortir ainsi de son amnésie.

Ainsi il nous est apparu alors, au contact des œuvres de ces écrivaines que reconstruire ou restaurer la mémoire de leurs peuples respectifs semble être l'un des enjeux de leur examen du passé. Issues toutes les deux de territoires ayant connu l'occupation et des violences qui ont profondément marqué et transformé leurs sociétés, Djebar et Miano déconstruisent l'approche que leurs groupes ont du passé et tentent de proposer un autre versant de l'Histoire. Mais en plus de reconstruire la mémoire de leurs peuples, c'est également la place de la femme dans cette mémoire qui tente d'être rétablie par ces auteures originaires d'un continent où la femme est trop souvent, malgré ses apports, peu visible dans les récits. Notre choix s'est porté sur trois textes d'Assia Djebar, dont un roman d'amour, *Les Alouettes naïves*, un roman historique, *L'Amour, la fantasia*, et un récit-témoignage, *Le Blanc de l'Algérie*. Ces trois textes sont axés sur trois moments de l'histoire de l'Algérie : la Conquête, la guerre de Libération et la période postindépendance. Chez Miano, nous avons sélectionné trois romans de fiction à savoir *Les Aubes écarlates*, *La saison de l'ombre* et *Tels des astres éteint*s.

Les Alouettes naïves[9] est un roman qui se présente comme un récit d'amour à travers l'histoire de Nfissa et Rachid, et surtout un roman de guerre où les personnages vivent au rythme de la lutte du peuple algérien pour son indépendance. Exilé.e.s à Tunis les Algérien.ne.s partent régulièrement se battre près de la ligne Morice. L'histoire se situe en plein conflit, vers la fin des années 1950 et le début des années 1960. Omar, Rachid et N'fissa sont de jeunes Algériens réfugiés à Tunis qui nourrissent l'espoir de voir leur pays libéré de l'occupation française. Le roman met en scène des personnages avec leurs aspirations et/ou désillusions. Mais c'est surtout la question mémorielle et celle de la condition féminine abordées tout au long du roman qui ont retenu notre attention pour cette œuvre très peu étudiée, parmi les premières productions de l'écrivaine, dont l'accueil critique n'est pas aussi retentissant que celui accordé à ses productions des années 1980 et les suivantes. Dans *L'Amour la fantasia,* une de ses œuvres la plus étudiée, l'autrice s'érige en vraie historienne et retrace finement l'histoire de l'Algérie

[9] Assia Djebar, *Les Alouettes naïves*, Paris Albin Michel, [1967], 1997.

depuis la conquête française en 1830 jusqu'à la guerre de Libération. Assia Djebar recrée, corrige et interprète l'histoire écrite par les autres en se faisant elle-même chroniqueuse. Elle nous conduit dans une narration qui oscille entre « passé lointain et passé proche, de la troisième personne à la première[10]. » Bien évidemment, elle agrémente le tout de son histoire personnelle, une touche d'autobiographie qui participe à la richesse de l'œuvre. C'est l'entrelacement de la grande Histoire et de la petite histoire qui se déploie sous ses écrits où les voix féminines se font échos, nous disant leur investissement dans le combat pour libérer une nation qui ne les reconnaît plus.

Enfin, *Le Blanc de l'Algérie*[11] est le lieu de la prospection, celui où l'autrice, en réaction aux assassinats d'intellectuels pendant la guerre civile, se propose de remonter le temps en partant des violences fratricides du présent. Progressivement, elle remonte le fil de l'Histoire collective pour débusquer l'origine du mal. La création est guidée par « l'imminence du désastre » (p.242) qui implique une « nécessité du dire » pour résister au chaos qui menace le pays. Sa quête lui permet de souligner l'héritage colonial de la violence matérialisé par les « meurtres fratricides » (p.136) qui ont entaché la guerre de Libération. Assia Djebar veut amener les consciences à regarder le passé en toute objectivité avec tout ce qu'il peut avoir de sombre : « Aussi l'autopsie d'un présent qui se meurt chaque jour davantage, commande-t-elle un retour vers le passé immédiat, pour une meilleure intelligence des faits historiques.[12] » Ce roman est un récit témoignage, une réévaluation de l'Histoire pour appeler à la responsabilité collective. Car si évidemment l'Algérie a une histoire douloureuse, il appartient à chacun des Algériens de ne pas laisser ce passé obscurcir l'avenir, de ne pas précipiter le pays vers ce « blanc du linceul » (p.242) où veulent l'entrainer des « fanatiques et illuminés » visiblement ignorants du passé multiculturel du pays.

Dans *Tels des astres éteints*[13], Léonora Miano met en scène trois personnages : Amok issu de la bourgeoisie africaine ; Shrapnel issu d'une famille démunie et Amandla la Guyanaise. Tous les trois se rencontrent dans une ville du Nord, *l'intra muros*. Ces trois jeunes gens ont en commun la couleur de leur peau et leur relation à l'Afrique. Chacun d'eux a sa perception de cette identité noire. Pourtant, tous ont en commun une même difficulté à assumer cette hérédité.

---

[10] Assia Djebar, *L'Amour la fantasia*, Paris, Albin Michel, 1995. (Quatrième de couverture)
[11] Assia Djebar, *Le Blanc de l'Algérie*, Paris, Albin Michel, 1995.
[12] Boussad Saïm, « Quand l'écriture s'érige en vecteur d'existence dans *Le Blanc de l'Algérie* d'Assia Djebar », *Recherches & Travaux* [Online], 76 | 2010, Online erschienen am: 30 Januar 2012, abgerufen am 17 März 2020. Source : http://journals.openedition.org/recherchestravaux/407
[13] Leonora Miano, *Tels des astres éteints*, Paris, Plon, 2008.

Chacun tente de se situer par rapport à la grande Histoire qui semble les paralyser et déterminer leur choix de vie. Le roman interroge le discours identitaire résultant du racisme latent des Blancs dont sont victimes ces êtres à la peau dite noire. Dans ce roman, transparait la volonté de faire prendre conscience des conséquences, encore aujourd'hui, de l'hérédité d'une histoire décousue et couverte de zones d'ombre, pétrifiant des sujets qui macèrent dans leur souffrance.

Les Aubes écarlates[14] se situe en Afrique subsaharienne, dans un pays où la kleptocratie d'un vieux président dictateur crée des dissensions au sein du peuple et ouvre la voie à des bandes armées supposées rétablir l'ordre en massacrant des villageois et en pillant leur bien. C'est dans cet environnement de violence qu'évolue Epa, un petit garçon enrôlé de force dans les troupes d'Isilo et ses frères jumeaux venus du Yenepassi un pays voisin. Avec d'autres enfants-soldats, Epa va prendre part aux actes de barbarie perpétrés par la bande de rebelles dans les villages. Il réussit à s'enfuir et trouve refuge dans le centre pour orphelins, et enfants victimes de violence que dirige Aïda et où travaille également Ayane originaire du même village que lui. *Les Aubes écarlates* peint une Afrique où les valeurs sont complètement renversées, où les âmes des disparus victimes de razzias négrières hantent le quotidien des habitants. Le roman interroge la conscience subsaharienne sur ces enlèvements, les invitent à adopter la posture du *Sankofa* oiseau mythique qui va de l'avant tout en se nourrissant du passé. Miano incite à la responsabilité mémorielle des Subsahariens vis-à-vis de leurs disparu.e.s.

Dans *La Saison de l'ombre*[15], c'est à travers la disparition de douze hommes du clan Mulongo de leur village situé quelque part au cœur de l'Afrique subsaharienne que se déroule la trame. Après ce drame, la vie paisible et pacifique de ce peuple sera bouleversée. Les recherches pour comprendre ce qui est arrivé à ces fils du village vont conduire au fil des pages, vers la dure réalité de l'Histoire sombre et douloureuse du Continent. On découvre que ces hommes ont été enlevés par leurs voisins les Bwélés et vendus aux « hommes aux pattes de poule » c'est-à-dire les négriers européens. Léonora Miano fait un bond au XVIIIe siècle pour tenter de comprendre les bouleversements qui sont apparus dans la vie des peuples touchés par les razzias et la déportation des Subsahariens. Elle met en écriture la vie des communautés d'acteurs-résistants, de victimes de rapts, mais aussi celles des complices du crime. Elle reconstruit un passé perdu, oublié et donne voix à une Afrique bâillonnée, à ces peuples disparus dont la trace se perd dans les récits historiques axés sur les chiffres plutôt que sur l'intériorité

[14] Leonora Miano, *Les Aube écarlates*, Paris, Plon, 2009.
[15] Leonora Miano, *La Saison de l'ombre,* Paris, Plon, 2013.

des vies brisées. Avec ce roman, Miano recevra le prix Femina en 2013 pour la place qu'elle accorde aux figures féminines.

Djebar et Miano ont donc en commun la hantise de l'Histoire dont elles ne parviennent pas à se défaire dans leur création et cet élément nous est apparu important à questionner. Sur le plan thématique, ces œuvres abordent toutes des thèmes variés tels que les silences, la violence, la honte, la culpabilité, l'exil, la folie, la résilience, la résistance au chaos qui tente de happer les peuples colonisés en question. Les textes de notre corpus servent de lieu d'exhumation, puis de vecteur d'expression et de conservation des mémoires douloureuses que sont les guerres d'Algérie, la déportation et la colonisation des Subsahariens, confirmant ainsi l'assertion de Renate Lachmann selon laquelle : « la littérature occupe une place prépondérante. Elle est un art mnémonique par excellence par le fait qu'elle fonde une mémoire pour une culture ; qu'elle enregistre la mémoire d'une culture[16]. » C'est pourquoi nous nous proposons de mettre en relation ces autrices issues d'aires géographiques et culturelles différentes (Le Maghreb et l'Afrique subsaharienne), et d'interroger comment, par le biais de la fiction, les mémoires historiques des Noirs et des Algériens tentent d'être reconstituées. Il existe un caractère insaisissable de la mémoire, puisqu'elle ne restitue jamais telle quelle les événements dont on se souvient. Elle ne serait donc pas toujours fiable et constitue un matériau pour l'écrivain qui peut lui faire subir toutes sortes de modulations. La mémoire peut être réveillée par un geste ; une parole ; un cri, une douleur ; un événement, etc., Elle est la vie du passé dans le présent et il est impératif de la repenser.

b) Approche méthodologique choisie

La méthode qui nous a paru appropriée pour l'analyse des œuvres est l'approche postcoloniale, parce que celle-ci invite à prendre la colonisation comme point essentiel de compréhension des discours. Aussi, les textes de notre corpus abordent-ils l'Histoire coloniale et l'esclavage en les inscrivant dans un *continuum,* ne permettant pas d'opérer des ruptures entre passé et présent. En effet, sous la plume de Djebar et de Miano tout au contraire, ils semblent imbriqués, emmêlés du fait soit des « abus de l'oubli » soit des « mémoires manipulées[17] ».

[16]Renate Lachmann citée par Florence Tilch dans son étude « Je m'y promenais avec Dickens. L'influence des représentations littéraires sur la mémoire collective dans la théorie de Halbwachs ». Source : http://cm.revuees.org/82. Consulté le 15/05/2016 à 18h20.

[17] Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Ed du Seuil, 2000, p.82.

Ainsi en empruntant cette démarche de réinvestissement de la mémoire historique, les autrices expriment un besoin de se réapproprier le discours sur soi et cela ressemble justement à l'approche postcoloniale laquelle, selon Boniface Mongo-Mboussa, « désigne les thèmes et stratégies littéraires que les écrivains ressortissants des pays du Sud mettent en scène pour résister à la perspective coloniale, voire eurocentriste de l'histoire[18]. » Les textes de notre corpus remontent et dépassent les traces du colonialisme et de l'esclavage, pour souligner les conséquences contemporaines dans les sociétés impliquées. Les récits s'intéressent également aux difficultés que ces sociétés rencontrent pour penser le passé, alors qu'un regard vers celui-ci s'avère nécessaire à toute démarche qui vise à panser les blessures causées par ledit passé.

Les textes de Miano et Djebar s'inscrivent dans la *« wordly »*, c'est-à-dire qu'ils font « partie du monde social, de la vie humaine et bien sûr des moments historiques dans lesquels ils sont situés et interprétés[19] », et cela renforce leur ancrage dans le postcolonial. Jean-Marc Moura relève que : « La critique/théorie postcoloniale se caractérise par sa pluridisciplinarité, étudiant non seulement la littérature, mais interrogeant l'histoire coloniale et ses traces jusque dans le monde contemporain : multiculturalisme, identité, diasporas, relations Centre/Périphérie, nationalismes constituent des objets offerts aux recherches[20]. » Les textes de notre corpus permettent le croisement de l'historique, du culturel, du social et du politique. La grande Histoire qu'elle soit transmise ou non finit par s'inviter dans la vie des personnages de Miano et de Djebar à travers une violence qui rend caduque la culture du refoulé et contraint à une autopsie du passé. L'approche postcoloniale appliquée à notre étude nous permet de déceler les rapports de domination externe, mais aussi interne à partir d'un discours centré sur le point de vue féminin :

> *The realities of power and authority — as well as the resistance offered by men, women and social movements to constitutions, authorities and orthodoxies — are the realities that make texts possible, that deliver them to the readers, that solicit the attention of critics. I propose that these realities are what should be taken account of by criticism and the critical consciousness*[21].

---

[18] Boniface Mongo-Mboussa, « Le postcolonialisme revisité », *Africultures* n° 28, « Postcolonialisme : inventaires et débats », mai 2000, p. 5.
[19] Saïd est cité par, Ziad Elmarsafy, « Edward W. Saïd : mondanité et performance », *Sociétés & Représentations*, vol. 37, no. 1, 2014, pp. 54.
[20] Jean-Marc Moura, « Postcolonialisme et comparatisme », SFLGC, Bibliothèque comparatiste. Source : http://sflgc.org/bibliotheque/moura-jean-marc-postcolonialisme-et-comparatisme/, Consulté le 12 Mars 2020.
[21] Saïd, Edward W., *The World, the Text and the Critic*, Londres, Faber & Faber Ltd, 1984, p. 5. « Les réalités du pouvoir et de l'autorité - ainsi que la résistance offerte par les hommes, les femmes et les mouvements sociaux aux constitutions, aux autorités et aux dogmes - sont les réalités qui rendent les textes possibles, qui les livrent aux lecteurs, qui sollicitent l'attention des critiques. Je propose que ces réalités soient celles dont devraient tenir compte la critique et la conscience critique. » (Ma traduction)

Faisant apparaître au grand jour des faits longtemps occultés, les récits de notre corpus répondent à cette idée postcoloniale visant à déconstruire toutes les oppositions binaires au cœur de l'imaginaire colonial, à montrer que ce qui nous est présenté comme étant séparé est en fait mêlé, enchevêtré, suivant l'idée d'Homi K. Bhabha dans *Les Lieux de la culture* pour qui toutes les identités sont de nature hybride par la pensée d'un cosmopolitisme soulignant l'apparition des nouvelles identités héritées des colonisations à savoir les diasporas, les migrants et les réfugiés :

> La critique postcoloniale prend source dans le témoignage des ex-colonisés et des expressions minoritaires. Elle se pose comme la mauvaise conscience du discours hégémonique, qui lui-même est désormais diffus, puisqu'il ne se cristallise plus simplement autour des antagonismes de classes et prend, plutôt, les formes de la multiplicité de l'histoire[22].

La littérature à travers la multitude de facettes qui la caractérisent apparaît comme un matériau permettant de représenter et de questionner tous les discours. Perçue comme l'une des possibilités par laquelle le vrai peut véritablement s'appréhender, la fiction d'Assia Djebar et de Léonora Miano ne se contente pas de parler du réel, elle se dote aussi de moyens pour le comprendre[23]. Le processus de reconstruction de l'histoire est pris en charge par la fiction chez ces autrices, et leur démarche se rapproche de celle employée par certains écrivains occidentaux de l'après-Seconde Guerre mondiale qui, confrontés à la tragédie dont ont été victimes les Juifs, ont décidé de se servir de l'écriture fictionnelle comme moyen de compréhension de cet indicible, convaincus que la fiction permet de « déchiffrer notre vie, de comprendre ce qu'il s'est passé. [Ils ont pensé] Faire de l'écriture un moyen de connaissance, un moyen de prise de possession du monde[24]. » C'est habitées par la même certitude sur les possibilités du roman que les artistes postcoloniales développent un rapport particulier à l'Histoire en ce sens qu'elles s'y réfèrent sans cesse dans leurs écrits pour tenter de trouver des clés de compréhension de l'Histoire et ses effets sur la durée :

> Dans le contexte des études postcoloniales, la question de l'héritage colonial est de nouveau à l'ordre du jour aussi bien chez les historiens, les anthropologues que chez les écrivains. […] Ce qui fait la spécificité de l'approche postcoloniale, c'est aussi bien la prise en compte

[22] Appel à contribution « Texte et idéologie en contexte postcolonial (revue, Yaoundé)», Source : https://www.fabula.org/actualites/texte-et-ideologie-en-contexte-postcolonial_68648.php consulté le 10/02/2020.
[23] Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine : manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, 2014, p.19.
[24] Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine : manifeste pour les sciences sociales*, *Op cit*, p.19.

des mutations géopolitiques que la mise en perspective de ces mutations avec une lecture du texte littéraire[25].

Le fait de procéder à une lecture croisée et comparative des œuvres d'Assia Djebar et de Léonora Miano sous une approche postcoloniale nous permet d'interroger les principes d'ordre et de désordre, de séparation et de jonction qui peuvent être en œuvre dans la création des femmes issues des espaces anciennement colonisés à travers leur approche de l'Histoire. Cela nous conduit à interroger aussi, par ricochet, les possibles transferts entre ces écritures mémorielles féminines du Sud et le féminisme universaliste.

c) Hypothèses et organisation du travail

Djebar et Miano s'inscrivent chacune dans la ligne discursive que requièrent les maux de leurs époques respectives. Quelle est la particularité de cette réécriture du passé à partir d'une perspective féminine ? Chacune écrit sur une histoire passée et à la fois en train de se faire et à laquelle elles entendent participer. Chez Djebar se lit la volonté de maintenir éveillée la mémoire du peuple algérien, alors que chez Miano il est question de faire surgir la mémoire des Subsahariens sur les drames du passé. Ceci nous conduit donc à formuler l'hypothèse selon laquelle la mémoire historique sous la plume de Djebar et de Miano serait inscrite dans les corps : corps de femmes et corps noirs.

La deuxième hypothèse consiste à dire que la littérature, par le biais de la fiction, permet une expression particulière de ces tragédies à travers la mise en scène de divers personnages qui aident à comprendre comment se reconstruit le système de représentation identitaire individuel et collectif. Elle serait le moyen le plus approprié pour tenter de traduire l'indicible et d'exhumer les pans d'histoire recouverts d'un voile de déni, non plus dans l'optique de les restituer tels quels, mais plutôt en construisant une mémoire autre, affectée d'une forme de subjectivité que le temps renforce. La fiction romanesque est susceptible d'offrir un savoir qui permettrait de dépasser le passé[26], elle contribuerait à libérer l'imaginaire de l'ex-colonisé qui semble encore prisonnier des constructions discursives coloniales.

[25] Sylvère Mbondobari, « Prose postcoloniale et enjeux mémoriels. Discours, mythes, et mémoire coloniale dans *53 cm* et *Petroleum* de Sandrine Bessora », *In* Anthony Mangeon dir., *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais. Paris,* Éditions Karthala, 2012, pp. 98-99.

[26] Seloua Luste Boulbina, *Les miroirs vagabonds ou la décolonisation des savoirs (art, littérature, philosophie*), Dijon, Les presses du réel, 2018. (Quatrième de couverture)

Pour vérifier nos hypothèses, nous avons déployé notre travail sur trois axes. Ainsi, la première partie, « Femmes en écriture : la mémoire et l'histoire dans les théories postcoloniales », est le lieu pour nous d'une lecture critique des débats sur les rapports entre histoire et mémoire au sein de l'ancien empire colonial français et dans les théories postcoloniales, en prenant appui sur les travaux de penseurs et penseuses comme P. Ricœur, P. Nora, Michel de Certeau, P. Blanchard, Jacques Le Goff, Françoise Vergès, Seloua Luste Boulbina, Ed. Glissant, Ed Saïd, Achille Mbembe Felwinn Sarr G. Spivak, et bien d'autres. Nous y posons aussi un bref regard sur la condition des Camerounaises et des Algériennes afin de souligner les contextes d'émergence de l'écriture de Djebar et de celle de Miano, car nous pensons à la suite de Stephen Greenblatt, qu'il est nécessaire de procéder à une ouverture du texte littéraire sur le contexte[27].

La deuxième partie, « Scénographie, mémoires et figures féminines chez Assia Djebar et Léonora Miano », souligne comment s'organise la réécriture de l'Histoire dans les textes à l'étude quand l'histoire qui intéresse nos deux autrices n'a pas toujours de traces écrites. Nous y interrogeons la scénographie mise en place par les œuvres, les différentes formes de mémoires en expression dans les textes. Nous abordons l'expression de la mémoire au féminin allant du « je » intime au « nous » collectif » offrant une mémoire polyphonique qui lutte contre l'effacement, la disparition de la trace, et qui marque la réinscription de ce qui a été occulté, mais continue de subsister dans l'inconscient. Ces textes traduisent les voix des femmes algériennes et des femmes noires en particulier et dans une plus large mesure celles des femmes africaines. Nous relevons la manière dont la primauté accordée aux figures féminines travaille activement à exhumer et réhabiliter les grandes absentes de l'Histoire afin qu'elles prennent leur place dans la conscience collective.

Enfin, le dernier axe, « Reconstruction mémorielle et traces historiques dans l'œuvre d'Assia Djebar et de Léonora Miano », montre comment les récits qui se présentent tels des *patchworks* avec parfois des ruptures, des discontinuités que les autrices tentent de meubler par l'imagination, portent aussi une parole politique. Cette dernière partie met à nu les modalités de la reconstruction de la mémoire à partir d'une Histoire comportant des béances et les

[27] Stephen Greenblatt est cité par Sylvère Mbondobari, « Prose postcoloniale et enjeux mémoriels. Discours, mythes, et mémoire coloniale dans *53 cm* et *Petroleum* de Sandrine Bessora », *In* Anthony Mangeon dir., *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais. Op cit*., p.100.

mécanismes employés par nos autrices pour tenter de restituer des identités compréhensibles à partir de récits ayant subi des distorsions.

PREMIÈRE PARTIE : FEMMES EN ÉCRITURE : LA MÉMOIRE ET L'HISTOIRE DANS LES THÉORIES POSTCOLONIALES

Longtemps la tendance a été de demander aux États colonisateurs de faire leur « devoir de mémoire[28] » face aux exactions qu'ils ont eu à commettre dans les colonies. En France, par exemple, le rapport Kaspi[29], du nom de l'intellectuel de droite Michel Kaspi, proposait de réduire les dates de commémoration afin de faire cesser ce qui était considéré, et l'est même encore aujourd'hui, par certains politiques et intellectuels, comme « des politiques victimaires de la mémoire[30] » en raison de ce qu'elles sont accusées de « fragmenter l'identité nationale », parce qu'elles seraient communautaires, propres à un groupe en particulier. C'est donc pour tenter de fédérer les composantes d'une même nation, mais parfois aussi du fait d'une culture du refoulé trop prégnante que les nations rencontrent des difficultés à mettre en place des politiques mémorielles et les récits historiques qui tiennent compte de l'ensemble des faits ayant eu lieu. Alors, que se passe-t-il finalement quand les politiques mémorielles deviennent des entraves au travail d'historien ? Le premier chapitre « La mémoire et l'histoire en débat » permettra de revenir sur les discours qui ont eu lieu depuis un peu plus de quatre décennies sur ces deux modes de traitement du passé, car ces deux discours ont une portée qui impacte fortement le climat social, notamment en France. Est-il encore nécessaire, aujourd'hui, de continuer à opposer Histoire et mémoire ? N'est-il pas possible de négocier un dialogue, voire « une dynamique solidaire[31] » entre ces discours ? La complexité de ce débat ne nous permettra certainement pas de le trancher dans ces quelques pages. La présente étude n'a nulle autre prétention qu'apporter une petite contribution sur ce vaste débat sans nourrir l'ambition de le clore. Notre contribution consistera à discuter ces notions en convoquant des chercheu.r.se.s. qui ont eu une production intéressante sur ces questions, l'objectif étant de tenter d'aborder ces

[28] Cette expression est une construction des politiques françaises pour désigner la responsabilité de l'État vis-à-vis des morts pour la République, comme les combattants des deux guerres, et des morts dont le pouvoir de Vichy s'est rendu coupable à savoir les Juifs déportés. C'est, comme le rappelle Sébastien Ledoux, suite à la loi pour la reconnaissance de l'esclavage comme « crime contre l'humanité », que Christiane Taubira fera usage de cette expression, dans une rhétorique de l'*agency*, pour infléchir les positions des branches politiques réticente au projet qu'elle porte. L'expression fait ainsi son entrée dans les revendications des africains et afrodescendants. Sébastien Ledoux, « Le devoir de mémoire », fabrique du postcolonial ? Retour sur la genèse de la « loi Taubira » », *Cahiers d'histoire*. Revue d'histoire critique, 118 | 2012, pp.117-130.

[29] Le rapport Kaspi, commandé par Nicolas Sarkozy, avait été remis en question car il lui était reproché de n'avoir pas donné la parole à tous les groupes qui se battaient pour une reconnaissance par l'État de la mémoire de leur histoire. Nous retrouvons entre autres les anticolonialistes, les résistants de la seconde guerre ou encore aux personnes qui furent favorables à la décolonisation. Ce qui suppose déjà une exclusion d'une partie des acteurs et des faits de l'Histoire. Le désire d'inscrire la République dans une forme d'identité nationale Une et indivisible, s'est alors soldé par une fragmentation de celle-ci.

[30] Johann Michel, « Chapitre II. Le régime victimo-mémoriel de la Shoah », *In* Johann Michel, dir., *Gouverner les mémoires. Les politiques mémorielles en France*, Presses Universitaires de France, 2010, p. 70.

[31] Éric Vigne, « Accords et désaccords avec les historiens », *Esprit,* mars/avril 2006. Source : https://esprit.presse.fr/article/vigne-eric/accords-et-desaccords-avec-les-historiens-13299 Consulté le 10/05/2019.

deux notions non plus de façon totalement dichotomique, mais de déceler la possibilité d'une complémentarité qui pourrait peut-être permettre de pacifier les mémoires.

Par ailleurs, dans un monde où les peuples anciennement colonisés continuent d'être définis par rapport à l'Histoire, comment ces derniers travaillent-ils à produire des discours sur un passé dont la présence ne les a que trop longtemps paralysés ? Dès lors qu'il est question, dans notre corpus, de l'histoire de l'esclavage et des colonisations, il nous paraît intéressant de questionner le discours des postcoloniaux sur ces concepts. Ainsi, le deuxième chapitre « Mémoire et histoire dans les théories postcoloniales » sera le moment pour nous d'interroger comment les penseurs postcoloniaux abordent les questions de mémoire et d'histoire, et de déchiffrer les enjeux contemporains de la relation au passé, en observant comment ils sont exploités, convoqués ou mobilisés dans la définition de l'être post-coloniale.

Le dernier point, « les femmes de la post-colonie », nous permettra de questionner le féminin dans la pensée postcoloniale en nous appuyant sur des Camerounaises et Algériennes. Nous allons revenir dans un premier temps sur la place jadis réservée aux femmes de ces deux espaces afin de souligner les conditions d'émergence de leur écriture, et voir les possibles contacts entre le féminisme occidental et les mouvements de résistance des Africaines, l'idée étant d'interroger la construction d'un discours féminin des colonisées par rapport au féminisme universel. Il s'agira de voir comment ces femmes ont investi la scène littéraire, de souligner la place des autrices de notre corpus dans cet ensemble. Y a-t-il eu des transferts, des rejets ou des manifestes, entre ces écrivaines et le mouvement féministe occidental ?

CHAPITRE 1 : L'histoire et la mémoire en débat

Il serait peut-être judicieux de procéder à une petite approche définitionnelle de nos deux concepts, pour mieux lire leur lien. S'agissant de la mémoire, le dictionnaire Larousse la définit comme étant :

> Une activité biologique et psychique qui permet de retenir les expériences antérieures vécues, c'est la faculté de conserver et de rappeler des sentiments éprouvés, des connaissances antérieurement acquises, on parle par exemple de « posséder la mémoire des dates », c'est le souvenir que l'on garde de quelqu'un ou de quelque chose, on parle à cet effet de la « mémoire du génocide »[32].

La mémoire est donc une relation à des faits ou des événements particuliers que l'on conserve. C'est le souvenir de ce qui a été, de ce qui a eu lieu et ce qui de cet événement ou de cette personne restera dans la psyché des Hommes. De son côté, l'histoire est : « connaissance et récit des événements du passé, » elle implique une connaissance « des faits relatifs à l'évolution de l'humanité (d'un groupe social, d'une activité humaine), qui sont dignes ou *jugés dignes de mémoire* ; les événements, les faits ainsi relatés[33]. » Le dernier terme de la définition du Robert révèle une relation entre histoire et mémoire. L'histoire contribue à répertorier, recenser, retranscrire les faits qui invitent à la remémoration. Avec les travaux du sociologue Maurice Halbwachs on commence à établir une distinction, voire une opposition entre la mémoire et l'histoire en insérant l'idée d'une « mémoire collective » différente de « la mémoire historique. » La première est partagée par un groupe d'individu où les souvenirs de chacun nourriraient ceux des autres. La mémoire collective « enveloppe les mémoires individuelles, mais ne se confond pas avec elles[34] » ; alors que « la mémoire historique » de son côté, concerne le cadre ou le moment, le moment où ont lieu les événements, mais dont l'individu ou même le groupe pourrait ne pas garder de souvenirs précis. La mémoire historique relève de l'abstrait : « dans les livres, enseignés et appris dans les écoles, les événements passés sont choisis, rapprochés et classés, suivant des nécessités ou des règles qui ne s'imposaient pas aux cercles d'hommes qui en ont gardé longtemps le dépôt vivant[35]. » Halbwachs relève dès lors la dépendance de l'histoire à la mémoire : elle permet de fixer les souvenirs qui s'effritent pour

---

[32] https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/m%C3%A9moire/187275 Consulté le 10/10/2019.
[33] Françoise Gérardin et [et al.], *Le Robert. Dictionnaire pratique de la langue française*, Paris, Éditions France Loisirs, 2006, p.841.
[34] Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, 1950, p.26 [e-book] Source : Lorraine Audy et Jean-Marie Tremblay. Source : https://www.psychaanalyse.com/pdf/memoire_collective.pdf Consulté le 10/06/2019.
[35] Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, *Op cit.*, p.45.

empêcher leur disparition, et souligne leur opposition, car elle procède par découpage et ne tient pas compte du caractère continu de la mémoire collective qui s'étend jusqu'à atteindre « la mémoire du groupe dont elle est composée[36]. » C'est sans doute parce que l'historien a négligé cet aspect continu et vivant de la mémoire des groupes, qu'il y a eu, en France un réveil quasi soudain de ces mémoires qui demandaient à être reconnues. Or « à la suite de Maurice Halbwachs, Aleida Assmann pense que la mémoire ne fait pas revivre le passé, mais elle le reconstruit. La mémoire de l'individu est marquée par ses souvenirs personnels, mais comme élément de la société aucun individu n'est isolé dans ses souvenirs[37]. » C'est donc la mise ensemble des souvenirs personnels qui donne lieu à un histoire autre, parce que, quelque part, ce qui importe au discours mémoriel, c'est d'abord de sauver l'événement de l'oubli.

Philippe Joutard situe « l'invasion mémorielle en France[38] » à partir des années 1970. Selon l'auteur, la relation entre histoire et mémoire sera discutée à partir de cette période en références aux travaux de Pierre Nora qui soutenait à cette époque que « l'analyse des mémoires collectives peut et doit devenir le fer de lance d'une histoire qui se veut contemporaine[39]. » L'historien faisait alors de la mémoire un élément essentiel à l'écriture de l'histoire au présent. S'en suivra dans cette période, sur la scène française, un morcèlement de la mémoire, le passé est convoqué devant le tribunal du présent et sert de tremplin aux questions identitaires. Ainsi, les questions liées à la mémoire des conflits et des violences historiques vont prendre de plus en plus d'importance dans les cultures occidentales. Celles-ci seront bien souvent introduites par des groupes faisant partie intégrante de la nation[40], mais qui ont subi des préjudices de la part de l'État− à l'exemple des juifs français déportés par le gouvernement de Vichy ; des ultramarins descendants d'esclaves− et feront en sorte que la mémoire se constitue en un véritable paradigme.

---

[36] Maurice Halbwachs, *La mémoire collective, Op, cit*., p.47.

[37] A. Assmann est citée par Albert Gouaffo, « Littérature allemande postcoloniale et mémoire culturelle transnationale. L'exemple du Cameroun », *In* Sylvère Mbondobari et Albert Gouaffo dir., *Mémoires et lieux de mémoires : enjeux interculturels et relations médiatiques*. Saarbrücken : Universitätsverlag des Saarlandes, 2016, p.109.

[38] Philippe Joutard, dir., *Histoire et mémoires, conflits et alliance*, Paris, La Découverte, 2015, p.21.

[39] Nora est cité par Philippe Joutard, « Chapitre 1. L'apparition du phénomène mémoriel », *Histoire et mémoires, conflits et alliances. Op cit.*, p. 21.

[40] Pierre Nora soutient d'ailleurs que : « La France a peut-être été la première à entrer dans cet âge d'une mémoire passionnelle, conflictuelle, presque obsessionnelle. Puis il y a eu, après la chute du mur et la disparition de l'Union soviétique, la "mémoire retrouvée" de l'Europe de l'Est. Puis il y a eu, avec la chute des dictatures de l'Amérique latine, avec la fin de l'Apartheid en Afrique du Sud et la *Truth and reconciliation commission*, les marques d'une véritable mondialisation de la mémoire et l'apparition de formes très diverses, mais comparables, de règlement de compte avec le passé », « L'avènement mondial de la mémoire », *Transit*, n° 22, 19 avril 2002. eurozine.com/lavenement-mondial-de-la-memoire Consulté le 21/08/2018.

Ces revendications mémorielles sont en fait le fruit des modifications sociales, puisqu'au fur et à mesure que la composition d'un pays change et que de nouvelles générations arrivent, le contenu de la mémoire évolue. C'est par exemple le cas de la France[41], où éclatent depuis quelque temps déjà, des « guerres de mémoires »[42] entre les négationnistes et les intellectuels socialistes de gauche sur un certain nombre de faits relatifs aux colonisations, aux guerres de décolonisation ou encore à la collaboration de l'État avec l'occupant nazi à propos de la déportation des Français-Juifs. À partir de là, de nouvelles revendications, auparavant refoulées, referont surface, car, les sociétés dites multiculturelles engendrent des questionnements qui vont dans le sens d'une quête de reconnaissance de ses différentes composantes.

Nous tenons à préciser d'emblée que la thèse que nous défendons ici n'est partisane ni de l'histoire ni de la mémoire, mais se situe plutôt dans une forme de complémentarité ou de conjonction entre les deux usages. Car tel que nous essaierons de le démontrer par la suite, selon les fins et les usages que l'on attribue à l'histoire ou à la mémoire dans une société, les résultats ne sont pas toujours en opposition radicale. Si ces deux notions ne sauraient être des synonymes[43], nous ne les pensons pas non plus totalement antinomiques. Nous pensons que la mémoire, quoiqu'éclatée, ne saurait être plus périlleuse à l'harmonie d'une nation que ne le serait un récit historique tronqué. Pour une meilleure évolution de cette analyse, il paraît également opportun de souligner le type de mémoire à laquelle se rapporte notre réflexion. Dans son ouvrage *Histoire et mémoire,* Jacques Le Goff dit de la mémoire qu'elle est une :

> propriété de conservation de certaines informations [et] renvoie d'abord à un ensemble de fonctions psychiques, grâce auxquelles l'homme peut actualiser des impressions ou des informations passées qu'il se représente comme passées. De ce point de vue, l'étude de la mémoire relève de la psychologie, de la psychophysiologie, de la neurologie, de la biologie et […] de la psychiatrie[44].

La mémoire qui nous intéresse dans la présente étude est la mémoire sociale et historique définie comme étant le souvenir partagé d'un groupe ou des communautés d'individus, et comme la trace d'un passé qui subsiste. Bien entendu, parce que cette mémoire sociale et historique est

[41] C'est à partir des années 1980 que cette question va connaitre un véritable rebondissement en France, notamment avec la prise de conscience, de la part d'un large public, de la spécificité du génocide des juifs parmi les crimes nationaux-socialistes. http//catalogue.polytechnique.fr/files/EXT_1492_6.pdf Consulté le 12/06/2016.
[42] L'expression est tirée de l'ouvrage de Pascal. Blanchard et d'Isabelle Veyrat-Masson, *Les guerres de mémoire, la France et son histoire*, Paris, Éditions la Découverte, 2008.
[43] Pierre Nora, *Les lieux de mémoire. 1, La République, la Nation*, Paris, Gallimard, 1997, p. 24.
[44] Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire*, Paris, France, Gallimard, 1988, p. 105.

liée selon Halbwachs, aux mémoires individuelles, les autres champs disciplinaires seront également convoqués. C'est par sa caractéristique de « notion-carrefour[45] » que la matière mémoire apparaît comme un matériau difficile à manipuler, car bien qu'elle se dise au singulier, elle se veut aussi collective, soulevant une série d'interrogations telles que son rapport à l'oubli et aux souvenirs ; ou son rôle dans la restitution de l'Histoire et la configuration des identités, de même que le lien entre mémoire individuelle et mémoire collective.

Il semblerait donc que traiter des questions mémorielles peut permettre d'unifier ou pacifier les communautés tout comme déboucher sur la segmentation des groupes concernés. C'est dans cette optique que de nombreux États craignant des conflits, ou n'étant pas capables d'assumer les crimes commis sous étendards, encouragent des récits historiques tronqués ou mettent en place des politiques mémorielles qui tendent souvent à produire une mémoire officielle sélective, on parle alors de « mémoire manipulée » ou « empêchée[46]».

1.1) Histoire et mémoire coloniales au sein de l'ancien empire

Du fait des diverses lois mémorielles et de ce qu'une majorité d'intellectuels notamment de droite et d'extrême droite nomment « les mémoires victimaires » ou « la victimisation à outrance[47] », le débat entre histoire et mémoire s'est installé en France. Sylève Mbondobari fait remarquer que :

> La fin du XX[e] siècle constitue une époque charnière dans l'histoire de la pensée mémorielle. L'origine de ce bouillonnement historique qui naît à l'intersection du droit et de l'histoire se fonde sur une critique contradictoire des sources disponibles, qui tente d'abord d'établir les faits à partir desquels s'écrit l'histoire de France. Cette nécessité d'une histoire globale qui prendrait en compte des lectures et des pratiques différentes se lit à deux niveaux : d'une part, au niveau d'une transformation sociologique et géopolitique capitale […] et, d'autre part, on assiste à l'émergence d'une forte conscience politique chez les intellectuels et hommes politiques antillais ainsi que dans les couches sociales issues de l'immigration[48].

[45] Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire*, *op cit.*, p.105.
[46] Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Ed. du Seuil, 2000, p. 98.
[47] Nicolas Bancel, Pascal Blanchard, « Colonisation : commémorations et mémoriaux. Conflictualité sociale… », *In* Achille Mbembe, dir., *Ruptures postcoloniales : les nouveaux visages de la société française*, Paris, la Découverte, 2010, p. 489.
[48] Sylvère Mbondobari, « Prose postcoloniale et enjeux mémoriels. Discours, mythes, et mémoire coloniale dans *53 cm* et *Petroleum* de Sandrine Bessora », *In* Anthony Mangeon dir., *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais. Op cit.*, p. 97.

L'historien se trouve alors assailli par les multiples enjeux mémoriels avec lesquels il tente de prendre ses distances. « Les guerres de mémoire » témoignent bien de l'importance de la question dans l'espace discursif ce qui fait naître chez Nora la notion de « moment-mémoire[49] » pour désigner ces vagues de revendications mémorielles qui cristallisent le débat. Les historiens se sentant contraints par des politiques mémorielles qui auraient tendance à restreindre leur liberté de travail, s'estiment alors comme le rappelle P. Nora, dépossédés du monopôle traditionnel qui a toujours été le leur : l'interprétation du passé, car dans un monde où il y avait une *histoire collective* et des *mémoires individuelles*, c'était les historiens qui avaient sur le passé, une manière de contrôle exclusif[50].

Par ailleurs, on rencontre sur la scène française les néoconservateurs[51] » ou « historiens nationalistes » suspectés d'une « instrumentalisation politique du passé. » En 2007, Nicolas Sarkozy, chantre d'une « antirepentance » de l'État, élu Président de la République n'eut aucun scrupule à réunir des historiens au sein d'une structure qu'il nomma « conseil scientifique de la nouvelle Cité nationale de l'histoire de l'immigration » ; leur demandant de mettre leur travail au service de son projet de définition et de défense de « l'identité française ». Ce projet du Président français déclencha une polémique, d'autant qu'il prévoyait de s'appuyer sur des tests ADN pour distinguer « les familles étrangères » des « familles françaises » dites de souche afin de : « prouver leur lien à la France […] Nicolas Sarkozy souscrit ainsi implicitement à la notion de hiérarchies sociales structurées sur le rapport à la nation, dans la mesure où, pour lui, certains Français sont plus français que d'autres[52]. » Ce projet devait donc dans une certaine mesure déboucher sur une déformation du passé au sens où l'entend Halbwachs, puisque toute entreprise qui viserait la construction d'une mémoire collective se fait nécessairement au détriment des mémoires de certains groupes minoritaires, auxquels on demande cependant de se sentir appartenir à « Une république une et indivisible[53] ».

---

[49] Cité par Marie-Claire Lavabre dans son article, « Usages du passé, usages de la mémoire. », *Revue française de science politique*, 44e année, n°3, 1994. pp. 480. Source : www.persee.fr/doc/rfsp_0035-2950_1994_num_44_3_394841 Consulté le 10/08/2016

[50] Pierre Nora, « L'avènement mondial de la mémoire », *Transit*, no 22, 19 avril 2002. eurozine.com/lavenement-mondial-de-la-memoire Consulté le 21/08/2018.

[51] Nicolas Bancel et Pascal Blanchard, « Colonisation : commémorations et mémoriaux. Conflictualité sociale… », *In* Achille Mbembe [et al.], *Ruptures postcoloniales : les nouveaux visages de la société* française, *Op. cit.*, p.487.

[52] Dominic Thomas, « L'émergence d'une question noire », *In* Achille Mbembe, dir., *Ruptures postcoloniales : les nouveaux visages de la société* française, *Op. cit.*, p.406.

[53] Dominic Thomas, « L'émergence d'une question noire », *Op cit.*, p. 405.

S'il est vrai que l'intellectuel tel que le définit P. Bourdieu[54], ne peut s'abstraire des affaires de la cité, et doit mettre son capital symbolique au service de cette cité, nous pensons que son savoir devrait profiter aux opprimés et non à l'État tout puissant. Or, les opprimés au sein de la nation sont entre autres les immigrés, les ultramarins descendants d'esclaves, et les « rapatriés[55] » ; au-delà des frontières vivent les populations des anciennes colonies maintenues sous le joug du néocolonialisme qui alimente les chemins de la migration. Proposer une « histoire nationale » qui aurait pour but de les maintenir à la marge ou simplement d'effacer leurs récits serait alors mettre le travail d'historien au service d'une idéologie et une telle histoire ne saurait rassembler.

Tel fut le cas en 2005 lorsqu'un projet de loi[56], afin de mettre un terme à la « repentance[57] », propose d'introduire dans les programmes scolaires un enseignement sur « les bienfaits d'une colonisation positive[58] » pour les populations colonisées. L'événement suscita de nombreuses réactions hostiles venant des historiens et des hommes politiques, mais surtout des mouvements associatifs tels que les « Indigènes de la République. » Cette période fut marquée par des crispations donnant lieu à des conflits de mémoires relevant de ce que F. Dosse qualifie de « profonde crise d'historicité en tant que crise de l'horizon d'attente dans le pays[59] ». Se penchant sur cette réaction, on retient que si l'idée avancée consistait à unifier les enfants d'une même patrie, de nombreux préalables manquaient à la mise en place d'un tel projet. Halbwachs est d'ailleurs tout à fait explicite sur cette question, l'établissement d'une mémoire collective pour une nation entraîne la perte des mémoires individuelles, et dans une nation où l'équilibre entre les communautés est encore fragile, la tâche ne saurait être aisée. La politique

---

[54] Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1998, il dit exactement que : « L'intellectuel est un personnage bidimensionnel qui n'existe et ne subsiste comme tel que si (et seulement si) il est investi d'une autorité spécifique, conférée par un monde intellectuel autonome (c'est-à-dire indépendant des pouvoirs religieux, politiques, économiques) dont il respecte les lois spécifiques, et si (et seulement si) il engage cette autorité spécifique dans des luttes politiques », p. 547.

[55] Nicolas Bancel et Pascal Blanchard, « Colonisation : commémorations et mémoriaux. Conflictualité sociale… », *op cit.*, p.482.

[56] Le texte intégral de l'article n° 4 de la loi n° 2005-158 du 23 février 2005 stipule : « Les programmes de recherche universitaire accordent à l'histoire de la présence française outre-mer, notamment en Afrique du Nord, la place qu'elle mérite. Les programmes scolaires reconnaissent en particulier le rôle positif de la présence française outre-mer, notamment en Afrique du Nord, et accordent à l'histoire et aux sacrifices des combattants de l'armée française issus de ces territoires la place éminente à laquelle ils ont droit. La coopération permettant la mise en relation des sources orales et écrites disponibles en France et à l'étranger est encouragée. » « La loi du 23 février 2005 : texte et réactions », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique* [En ligne], 94-95 | 2005, mis en ligne le 01 juillet 2009. Source : http://journals.openedition.org/chrhc/1077 Consulté le 22 avril 2019.

[57] Nicolas Bancel et Pascal Blanchard, « Colonisation : commémorations et mémoriaux. Conflictualité sociale… », *op cit.*, p.485.

[58] Benjamin Stora, « Entre la France et l'Algérie, le traumatisme (post)colonial des années 2000 », *Op. cit* , p. 332.

[59] François Dosse, « L'histoire à l'épreuve de la guerre des mémoires », *Cités*, vol. 33, no. 1, 2008, pp. 33.

assimilationniste française est un obstacle à cette cohésion et à l'identification à la République pour certaines communautés[60]. Mais alors, « comment intégrer toutes les mémoires dans la République et faire en sorte qu'on ne nie pas les histoires et les souffrances particulières ?[61] » On pourrait songer à trouver des réponses dans un dialogue franc, un échange, voire des négociations entre les groupes impliqués.

Cependant, dès lors que l'État éprouve des difficultés à accepter de reconnaître ses exactions, qu'il se montre réticent à porter un regard lucide sur son passé, qu'il hésite à ériger des monuments permettant la transmission de cette partie de son histoire à l'ensemble de sa population, alors, enseigner ce que certains considèrent comme des « aspects positifs de l'entreprise coloniale » apparaît comme une offense supplémentaire envers ces communautés de personnes qui se disent victimes des rencontres forcées. De plus, à partir du moment où il existe des « historiens nationalistes », et que l'histoire est très souvent soumise aux pressions politiques, cela semble utopique de débarrasser l'histoire officielle du soupçon d'un parti pris. Si une certaine démarche relève de l'affect et l'autre est sujette aux manipulations politiques, la frilosité de chaque camp s'entend parfaitement. Todorov écrit que :

> De nombreux ouvrages ont paru, souvent plébiscités par le grand public, qui exploitent la « mémoire orale » de préférence à celle qui se trouve entreposée dans les archives, mettent en scène les expériences quotidiennes plutôt que les événements d'importance historique et s'attachent au destin des individus[62].

C'est suite à la vague de revendications mémorielle risquant de provoquer la fracture sociale, que de nombreux historiens comme Pierre Nora soutiendront le rapprochement entre mémoire et histoire tout en soulignant la capacité de la seconde à concilier les antagonismes générés par les revendications mémorielles, car dit-il, « la mémoire est toujours suspecte à l'histoire, dont

[60] Au nombre des faits qui divisent la nation française nous pouvons, par exemple, citer la célèbre date du 8 mai 1945. Claude Liauzu, dans un entretien, mené par Sophie Ernest en 2005 alors qu'éclate en France « la révolte des banlieues », souligne en effet, « qu'alors qu'en Métropole on célèbre la fin de la guerre, une victoire à laquelle ont contribué de nombreux soldats coloniaux, dans la ville de Sétif, en Algérie, a lieu une manifestation réclamant la libération de Messali une grande figure nationaliste. Les manifestants revendiquent également les bénéfices de la démocratie ainsi que l'émancipation du pays. Cette manifestions est alors réprimée avec brutalité, et débouche sur une émeute spontanée. Les milices civiles européennes se livrent à des exactions et des meurtres… » Cette répression est le début de la guerre de Libération de l'Algérie que l'État français mettra du temps à reconnaître comme telle.

[61] Cette interrogation est formulée par Benjamin Stora. L'historien est cité par Sylvère Mbondobari, « Prose postcoloniale et enjeux mémoriels. Discours, mythes, et mémoire coloniale dans *53 cm* et *Petroleum* de Sandrine Bessora », *In* Anthony Mangeon dir., *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais. Op cit*., p. 95.

[62] « La mémoire devant l'histoire », *Terrain* [en ligne], publié le 25 septembre 1995, mis en ligne le 07 juin 2007, p.101. Source : http://journals.openedition.org/terrain/2854 Consulté le 12 décembre 2019.

la mission vraie est de la détruire et de la refouler[63]. » Cela implique alors que l'histoire aurait pour fonction de faire taire la mémoire trop plurielle et éclatée pour proposer un récit unique et univoque.

Dans cette même ligne discursive, François Dosse soutient que « la mémoire se situe du côté de la fragmentation de la pluralité des groupes et des individus qui en sont vecteurs éphémères ; l'histoire, elle, est du côté de l'unicité, de l'affirmation de l'Un[64] ». Cela suppose donc que la mémoire divise, on parle alors de conflits mémoriels alors que l'histoire rassemble. Si l'histoire rassemble, c'est bien parce qu'elle fonctionne par sélection et ne s'arrête pas sur les individus en particulier, mais uniquement sur les faits en tentant de les rendre intelligibles. Mais la lecture des tensions générées ces dernières années par le traitement de l'Histoire permet de soutenir que pour se situer du côté de l'unicité, l'histoire doit être capable de rendre un récit qui tienne compte des faits de manière objective, c'est-à-dire en y incluant les différents acteurs, sans soustraction aucune. Libre au public de choisir ce qu'il veut retenir. Citant Nicolas Offenstadt, P. Blanchard et N. Bancel relèvent à ce sujet le lien qui existe entre ce projet de manipulation de l'Histoire et le risque d'une essentialisation de l'identité :

> Le désir de construire une vision globale, unifiée, linéaire et positiviste (pour ne pas dire « positive ») de l'histoire de France se manifeste en effaçant toutes les aspérités, en laissant dans l'ombre la complexité des événements, les rapports de pouvoirs, les luttes sociales qui les ont forgés. Il réduit l'identité nationale à une essence, alors même qu'elle est une construction permanente[65].

De fait, parce qu'elle est le « produit d'un lieu social d'où elle s'élabore[66] », l'histoire qui aurait, aujourd'hui, pour objectif de se débarrasser de faits gênants dans le but de restaurer la grandeur de l'État républicain**,** ou de tordre les faits pour accréditer un discours idéologique, aura comme conséquence la fragmentation des composantes de la société au même titre que la mémoire. P. Nora, dans ses *Lieux de mémoire*, dont le projet n'échappe pas à une orientation nationale[67],

[63] Pierre Nora est cité par Tzvetan Todorov, « La mémoire devant l'histoire », *Op cit.*, p.108.
[64] François Dosse, « Entre histoire et mémoire : une histoire sociale de la mémoire », *Raison présente*, n°128, 4e trimestre 1998. Mémoire et histoire, p.7.
[65] Nicolas Bancel et Pascal Blanchard, « Colonisation : commémorations et mémoriaux. Conflictualité sociale… », *Op. cit.*, pp. 485-486.
[66] Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Paris, France, Gallimard, 2002, p. 88.
[67] Mongo-Mboussa souligne qu'outre le « révisionnisme », l'histoire coloniale, sous la plume d'un certain nombre d'historiens français n'est considérée que « comme une quantité négligeable dans l'identité Française », à titre d'exemple, il cite *Les lieux de mémoire* de Nora, cet énorme volume, où ne figure qu'un « seul petit chapitre » consacré à la France coloniale. À lire dans Boniface Mongo-Mboussa, « Les méandres de la mémoire dans la littérature africaine. », *Hommes et Migrations*, n°1228, Novembre-décembre 2000. L'héritage colonial, un trou de mémoire. p.69.

identitaire et historique[68], admet un entremêlement entre l'histoire et la mémoire, demandant en quelque sorte que l'historiographie en tienne compte si elle se voulait contemporaine, conseillant de privilégier le travail de mémoire, celle des Lieux, qui permettrait une certaine résistance aux mutations de la nation. Mais en observant la fragmentation au sein de la nation, il se positionne finalement pour une primauté de l'histoire. Serait-il possible de penser que l'historien n'avait pas à l'époque tenu compte de la multiplicité des mémoires latentes qui n'attendaient qu'une occasion pour s'exprimer ? Pierre Nora se serait méfiait déjà de ce qu'il observait comme étant « l'avènement d'une mémoire nationale en lieu et place d'une histoire nationale[69]. » Pourtant, à toutes ces crispations autour du débat entre histoire et mémoire, les conservateurs favorables à la construction ou au maintien du « Roman national », n'en sont pas étrangers. Ce sont bien les chantres d'« Une histoire nationale » qui semblent s'opposer finalement au fait que les « invisibles » ou encore les « marginaux » de la Nation revendiquent leur reconnaissance et inclusion dans le récit de la Nation, sonnant ainsi la fin d'un « récit national » hégémonique.

On s'aperçoit alors, qu'« il n'est pas possible de faire un récit national dans l'empire sans parler du fait colonial[70]. » Yanick Lahens explique que l'empire ne saurait construire son récit national sans mentionner la colonisation, puisque la configuration actuelle de ces États ex-coloniaux trouve leur explication dans la rencontre « culturelle forcée[71] » avec l'Autre. Alors, l'histoire aujourd'hui ne saurait plus être mise au service du pouvoir tel que cela pouvait se faire durant les siècles antérieurs, et elle ne pourrait encore moins être utilisée dans une optique

---

C'est peut-être le lieu de souligner, qu'en ce qui concerne le traitement du fait colonial comme lieu de mémoire de la France, qu'un travail avait été amorcé dans ce sens sous la direction de Claude Liauzu, *Colonisation : droit d'inventaire*, Paris, Armand Collin, 2004. L'ouvrage se donne pour ambition de dépasser les positions des trois historiographies traditionnelles de la question coloniale à savoirs : celle d'inspiration colonialiste, celle d'inspiration anti-colonialiste et celle des nationalistes, dans une volonté de mettre un terme aux guerres de mémoire. Daniel Hémery relève d'ailleurs que « L'ouvrage fait preuve d'un véritable souci d'histoire totale, d'une histoire croisée des colonisateurs et des colonisés. Il met en valeur l'effet de boomerang culturel qu'a eu la colonisation sur l'univers social français, ses filiations racistes et discriminatoires jusqu'à aujourd'hui et en même temps ce qu'elle a dû, de par sa propre logique mais tout autant par les refus qu'elle suscitait dans la société politique républicaine, véhiculer d'émancipateur en terre colonisée. » À lire dans Daniel Hémery, « Claude Liauzu (dir.), *Colonisation : droit d'inventaire* », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique* [En ligne], 96-97 | 2005, mis en ligne le 23 juin 2009. Source : http://journals.openedition.org/chrhc/1026 Consulté le 23 avril 2020

[68] Sylvère Mbondobari, « Prose postcoloniale et enjeux mémoriels. Discours, mythes, et mémoire coloniale dans *53 cm* et *Petroleum* de Sandrine Bessora », Anthony Mangeon dir., *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais. Op cit.*, p.102.

[69] Pierre Nora, *Les lieux de mémoire. 3, La République, la Nation, op. cit.*, p. 1007.

[70] Yanick Lahens : « Haïti peut s'écrire désormais envers et contre tout en plusieurs langues », Propos recueillis par Muriel Steinmetz, publié vendredi 19 avril 2019. Source : https://www.humanite.fr/haiti-peut-secrire-desormais-envers-et-contre-tout-en-plusieurs-langues-671118 Consulté le 10 aout 2019.

[71] Andrew Smith, « Migrance, hybridité et études littéraires postcoloniales », *In* Neil Lazarus, dir., *Penser le postcolonial : une introduction critique*, Paris, Éd. Amsterdam, 2006, p.362.

essentiellement de légitimation des actions de la République, générant de fait un récit hégémonique.

La question d'identité nationale qui invite à inventer un « récit national » n'a pas véritablement vocation à admettre le métissage de sa population. Les chantres du « récit national » tentent de nier la diversité pour une unicité factice, voire utopique[72]. Dans un pays où les gouvernants et les partis aiment bien se servir de l'histoire pour orienter leurs politiques, de telles revendications génèrent des tensions au sein de la République. Car « la mémoire, comme on sait, n'est pas un simple reflet de l'histoire, mais un récit collectif du passé façonné par les problématiques, les idéologies et les rapports de force du présent[73]. » C'est bien parce que les différents groupes tentent de se positionner sur l'échiquier actuel qu'ils réclament la fin d'un récit hégémonique. Il ne serait plus possible à l'heure actuelle de parvenir à l'écriture d'« Une » histoire ni d' « Une » mémoire collective dès lors que l'enseignement de l'histoire n'est plus réservé à une caste d'élite fermée. Le changement de génération portant toujours une transformation dans la perception de l'histoire et dans la commémoration des mémoires. Maintenant qu'il est établi pour les minorités que la connaissance de ces deux discours est un enjeu capital dans la définition de leurs identités, la méthode traditionnelle de l'historiographie (l'écriture de l'histoire) devrait opérer quelques transformations afin de s'adapter à son public.

1.2) Entre subjectivité et objectivité pour une re-construction du passé

L'histoire comme pratique embrasse ou se conjugue avec tous les autres champs : on parle alors de l'histoire de l'économie, l'histoire de la biologie, l'histoire de la sociologie, l'histoire de la mémoire, etc. Indépendamment du fait qu'elle prend en charge le passé des sociétés humaines, l'histoire est aussi une science qui permet de retracer le cheminement ou l'évolution d'autres disciplines, et comme toutes les sciences, elle possède une méthode. Dans

[72] On se souvient du discours de Sarkozy candidat à la présidentielle de 2017, affirmant que tous les citoyens français avaient pour ancêtres les Gaulois. Pourtant, avant et après les Gaulois, la France a connu plusieurs rencontres qui ont contribués à construire ce qu'on pourrait qualifier de « trame principale » l'histoire de France. Ce sont tous ces petits récits qui concourent à la construction du récit premier et il ne serait pas envisageable de penser ce récit premier sans les « récits secondaires » au risque de proposer une histoire falsifier. Il faut tout de même souligner que la droite n'est pas seule à exprimer des balbutiements sur cette histoire coloniale. François Hollande lors de son investiture en 2012 n'eut aucun mal à citer Jules Ferry, un fervent défenseur de la colonisation, dans une adresse à une Nation qui compte des descendants de colonisé.e.s. cela témoigne justement de la difficulté de nombreux officiels français à intérioriser l'idée d'une Nation à l'histoire complexe où certaines figures historiques ne font pas l'unanimité dans la conscience collective.

[73] Renaud Hourcade, « L'esclavage dans la mémoire nationale française : cadres et enjeux d'une politique mémorielle en mutation », *Droit et cultures*, 66 | 2013, pp.72.

le chapitre « Écriture de l'histoire », Michel de Certeau nomme cette méthode « l'opération historiographique » et relève qu'elle procède par séquencement du temps, car :

> Elle sépare d'abord son passé d'un présent. Mais elle répète partout le geste de diviser. Ainsi sa chronologie se compose de « périodes » […] entre lesquelles se trace chaque fois la décision d'être autre ou de n'être plus ce qui a été jusque-là. À tour de rôle, chaque « nouveau » temps a donné lieu à un discours traitant comme « mort » ce qui précédait, mais recevant un « passé » déjà marqué par des ruptures antérieures. La coupure est donc le postulat de l'interprétation (qui se construit à partir d'un présent) et son objet (des divisions organisent les interprétations à re-interpréter) […] Pour son propre compte, l'historiographie suppose qu'il est devenu impossible de croire en cette présence des morts qui a organisé (ou organise) l'expérience de civilisations entières, et qu'il est pourtant impossible de « s'en remettre », d'accepter la perte d'une vivante solidarité avec les disparus, d'entériner une limite irréductible […] L'historiographie tend à prouver que le lieu où elle se produit est capable de comprendre le passé : étrange procédure qui pose la mort, coupure partout répétée dans le discours et qui dénie la perte, en affectant au présent le privilège de récapituler le passé dans un savoir. Travail de la mort et travail contre la mort […] Sous sa forme la plus élémentaire, écrire, c'est construire une phrase en parcourant un lieu supposé blanc, la page. Mais l'activité qui re-commence à partir d'un temps nouveau, séparé des anciens, et qui prend en charge la construction d'une raison dans ce présent, n'est-ce pas l'historiographie ?[74]

Michel de Certeau suppose que l'historiographie est a partie liée avec la mort[75], avec ce qui est perdu, elle a en charge de reconstruire un temps aboli. Elle se situe dans « un entre-deux, entre le langage d'hier et celui, contemporain, de l'historien[76] » qui doit procéder dans le présent à la reconstitution de ce qui fût, c'est en cela qu'elle est résistance à la mort. S'il est encore besoin de précision, le sens que nous retenons de l'historiographie dans le présent travail est polysémique. Il concerne à la fois l'historiographie comme « lieu, pratique et écriture », ce que Michel de Certeau appelle « opération historiographique ». Il établit que l'historiographie est le produit d'un lieu social d'où elle émerge à la manière des biens qui sortiraient des usines, ce qui suppose qu'elle est liée à la société et ne saurait échapper à une « fabrication ». Mais l'historiographie est également un « faire », il s'agit du « faire de l'histoire », donc la pratique de cet exercice qui passe par « l'établissement des sources et la redistribution de l'espace », car

[74] Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, *op cit.,* pp.16-19.

[75] L'auteur rappelle tout de même que cette pratique de l'histoire est une particularité occidentale. Prenant en exemple d'autres espaces géographiques, il souligne que l'Inde procède par « empilement stratifiée » là-bas, l'histoire se fait par « coexistence et réabsorptions » du passé. Chez Les Mérina de Madagascar, il relève qu'histoire et mémoire se confondent : « bien loin d'être un objet rejeté derrière soi pour qu'un présent autonome devienne possible, c'est un trésor placé au milieu de la société qui en est le mémorial […] L'histoire est le privilège (tantara) qu'il faut se rappeler pour ne pas s'oublier soi-même. Chez les Fô du Dahomey, de Certeau note que l'histoire est *remuho*, « la parole de ces temps passés » - parole (ho), c'est-à-dire présence, qui vient d'amont et porte en aval. » (pp.17-18).

[76] François Dosse, « Michel de Certeau et l'écriture de l'histoire », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. n° 78, n° 2, 2003, p. 145.

« en histoire tout commence par *le mettre à part* de rassembler, de muer ainsi en "documents" certains objets répartis autrement[77]. »

Ainsi, faire un travail d'historien, c'est savoir faire le tri entre ce qui mérite d'être retenu, transcrit et ce qui doit d'être oublié. Ricœur de son côté organise « l'opération historiographique » en trois phases : « la phase documentaire qui contenant archives et témoignages, la phase explication/compréhension, et la phase proprement littéraire ou scripturaire de la représentation historienne [78]. » L'historiographie est d'abord une collecte de données documentaires, et Ricœur de préciser qu'un document, en effet, n'est pas donné, il est « cherché, constitué, institué[79] » afin de donner une cohésion au moment de mise en écriture donc de la représentation. La reconstitution historique apparaît ainsi assujettie à l'appréciation de l'historien qui doit se fier à ce qu'il entend et aux traces documentaires qu'il interroge. En tant qu'acteur du présent, sa reconstitution du passé ne peut se prétendre d'une « vérité » sans équivoque quand bien même il essaierait de se coller le plus possible à la rigueur que requiert l'exercice. C'est en ce sens que Paul Veyne soulignait que « par essence, l'histoire est connaissance par document. Aussi la narration historique se place-t-elle au-delà de tous les documents, puisqu'aucun d'eux ne peut être l'événement ; elle est un photomontage documentaire et ne fait pas voir le passé en direct[80]. » De plus le document que convoque l'historien est valable jusqu'à ce qu'un autre document le contredisant ou l'éclairant d'un jour nouveau soit présenté. La vérité de l'historien n'est donc pas une vérité figée.

Ce soupçon de subjectivité dans le montage des documents se retrouve également au niveau du témoignage dont Paul Veyne dit qu'une fois qu'il traverse les époques, il devient une trace pour la postérité, mais jamais il ne sera l'événement en lui-même. Car « la représentation historienne est bien une image présente d'une chose absente ; mais la chose se dédouble elle-même en disparition et existence au passé[81]. » C'est donc à l'historien que revient la responsabilité ou la tâche de faire parler ces traces. L'étape de la reconstitution ou de la reconstruction permet une relecture, une réévaluation des événements dont l'interprétation, bien souvent, est orientée par l'historien lui-même. C'est ainsi qu'on peut par exemple décider d'interpréter la promulgation de « l'édit *de* 1685 » encore appelé « Code noir » comme un texte

[77] Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, *Op cit.*, p.100.
[78] Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, *Op cit.*, pp.181-302.
[79] Paul Ricœur, « L'écriture de l'histoire et la représentation du passé », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 55e année, N. 4, 2000. pp. 738. Source : www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_2000_num_55_4_279877 Consulté le 21/08/2018.
[80] Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire : texte intégral*, Paris, Points, 2015, p. 14.
[81] Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Op cit., p.367.

qui venait limiter les abus des maîtres sur les esclaves, ce serait en somme une « protection », et pas uniquement un texte qui consacrait l'inhumanité de l'esclave noir en le réduisant au statut de bien-meuble[82] . Dans cette phase d'interprétation ou de représentation historienne[83] nous nous apercevons qu'il n'est pas souvent aisé pour l'historien de s'effacer derrière les faits. Pourtant dans Histoire et vérité, Ricœur rappelle que :

> Nous attendons de l'histoire une certaine objectivité, l'objectivité qui lui convient : c'est de là que nous devons partir et non de l'autre terme. Or qu'attendons-nous sous ce titre ? L'objectivité ici doit être prise en son sens épistémologique strict : est objectif ce que la pensée méthodique a élaboré, mis en ordre, compris et ce qu'elle peut ainsi faire comprendre. Cela est vrai des sciences physiques, des sciences biologiques ; cela est vrai aussi de l'histoire. Nous attendons par conséquent de l'histoire qu'elle fasse accéder le passé des sociétés humaines à cette dignité de l'objectivité. Cela ne veut pas dire que cette objectivité soit celle de la physique ou de la biologie : il y a autant de niveaux d'objectivité qu'il y a de comportements méthodiques. Nous attendons donc que l'histoire ajoute une nouvelle province à l'empire varié de l'objectivité[84].

Ceci dit, de l'historien on attendait une « honnête soumission à la vérité [85]» qui lui permettait d'exposer les faits en se conformant à « une obligation de conscience qui ne se discute point[86] ». L'objectivité au sens d'extinction de soi[87] qui était demandé à l'historien, selon Hannah Arendt, signifiait que ce dernier devait s'abstenir « de distribuer la louange et le blâme, en même temps qu'une attitude de parfaite distance dans laquelle il suivait le cours des événements tels qu'ils étaient révélés dans ses documents et ses sources.[88] » L'historien devait donc exposer les faits

---

[82] Jean-François Niort, *Le Code noir : idées reçues sur un texte symbolique*, Paris, le Cavalier bleu, 2015, (« Idées reçues »). L'auteur nie le caractère chosifiant que ce texte fait de l'esclave noir et en fait un texte qui « consacre l'irréductible humanité de l'esclave » (p.13), et salut les efforts du pouvoir royal qui aurait selon lui essayer d'atténuer les effets néfastes de l'esclavage à travers l'établissement de cet « Édit favorables aux esclaves » (p.16) La lecture que propose cet historien relativise les faits historiques irréfutables à dessein, afin de limiter le caractère déshumanisant du code noir et cela pourrait donner à voir une forme de négationnisme.
Dans cette même volonté de révisionnisme sur la colonisation nous pouvons citer le cas de Denise Bouche qui, dans le deuxième tome de son ouvrage *Histoire de la colonisation française*, tel que l'a relevé Boniface Mongo-Mboussa, « explique le massacre, en 1944, des tirailleurs sénégalais au camp Thiaroye comme étant une simple indiscipline qui dégénéra, selon elle, en mutinerie -alors qu'il s'agissait de la revendication légitime d'une solde non payée. Dans le même temps, les répressions coloniales de 1949-1950 en Côte d'Ivoire sont considérées par la même auteure comme de simples faits sanglants. » p.69.

[83] Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, *Op cit.*, p.302. Ricœur préfère parler de représentation à ce niveau, car il considère que l'interprétation historique ne se limite pas à la mise en écriture mais commence bien avant cette phase. Pour notre part, nous choisissons d'utiliser les deux expressions car il y a de l'interprétation dans la représentation, ce que ne récuse pas Ricœur.

[84] Paul Ricœur, *Histoire et Vérité*, Paris, éd. du Seuil, p. 23.

[85] Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*, Armand Colin, [1941] 1952, p. 69

[86] Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien, Op. cit*., p.69.

[87] Hannah Arendt, « Le concept d'histoire », *La Crise de la culture*, Éd. Gallimard, trad. P. Lévy, [1972], Folio, 1989, p. 68.

[88] Hannah Arendt, « Le concept d'histoire », *La Crise de la culture, Op. cit*., p. 68.

et se retenir « d'interférer » et de les « juger », il se doit donc d'être « impartial ». Mais l'objectivité historienne implique-t-elle nécessairement une neutralité ou une absence de parti pris ? Nous pourrions être tentés d'y répondre par la négative, puisque « toute sélection de matériel est en un sens une intervention dans l'histoire[89]. » Aussi, ne pouvons-nous pas attendre de la méthode historienne une objectivité parfaitement similaire à celle des sciences dites exactes puisque l'historien détient seul la maîtrise de ses sources dont il oriente la critique. Dans ce sens, le philosophe fait également intervenir l'idée selon laquelle :

> Nous attendons de l'historien une certaine qualité de subjectivité, non pas une subjectivité quelconque, mais une subjectivité qui soit précisément appropriée à l'objectivité qui convient à l'histoire. Il s'agit donc d'une subjectivité impliquée, impliquée par l'objectivité attendue. Nous pressentons par conséquent qu'il y a une bonne et une mauvaise subjectivité, et nous attendons un départage de la bonne et de la mauvaise subjectivité, par l'exercice même du métier d'historien […] sous le titre de subjectivité nous attendons quelque chose de plus grave que la bonne subjectivité de l'historien ; nous attendons que l'histoire soit une histoire des hommes et que cette histoire des hommes aide le lecteur, instruit par l'histoire des historiens, à édifier une subjectivité de haut rang, la subjectivité non seulement de moi-même, mais de l'homme […] L'historien va aux hommes du passé avec son expérience humaine propre. Le moment où la subjectivité de l'historien prend un relief saisissant, c'est celui où par-delà toute chronologie critique, l'historien fait surgir les valeurs de vie des hommes d'autrefois. Cette évocation des valeurs, qui est finalement la seule évocation des hommes qui nous soit accessible, faute de pouvoir revivre ce qu'ils ont vécu, n'est pas possible sans que l'historien soit vitalement « intéressé » à ces valeurs et n'ait avec elles une affinité en profondeur[90].

Après l'étape de la sélection où intervient la subjectivité de l'historien, la phase scripturaire aussi ne peut échapper au surgissement du point de vue de l'écrivain. L'historien est issu d'un lieu social, d'une époque et cet espace-temps auquel il appartient génère indubitablement une influence sur son travail. Il se passionne pour son sujet et c'est en cela aussi que réside la possibilité d'une subjectivité qui n'est pas à éviter totalement à cause de « la sympathie » ou même de l'empathie qu'il peut témoigner à ces hommes dont les actions méritent d'être portées à la connaissance de la prospérité. Car, c'est d'abord comme héritiers que les historiens se placent à l'égard du passé avant de se poser en maîtres-artisans des récits qu'ils font du passé, ce faisant, la notion d'héritage présuppose que d'une certaine façon le passé se perpétue dans le présent et ainsi

[89] Hannah Arendt, « Le concept d'histoire », *La Crise de la culture*, *Op. cit*., p. 69.
[90] Paul Ricœur, *Histoire et vérité*, 3e éd. augm. de quelques textes, Paris, Éditions du Seuil, 1964, p.23-24.

l'affecte[91]. Mais ce critère de dette n'oblige pas l'historien à se désincarner de son environnement comme le faisait une certaine histoire des idées maintenant dépassée[92].

Ainsi, la « subjectivité de haut rang » que Ricœur suggère résiderait-elle dans l'intérêt et la dette que l'historien porte à ces hommes du passé qu'il fouille et pas exclusivement sur leurs actions. En essayant de faire exister au présent des hommes et des événements d'une autre époque, l'historien se fait aussi interprète du passé et ne pourrait se borner à une représentation neutre de ce passé. Dans ce sens, François Dosse souligne que :

> L'objet est de montrer que la pratique historienne est une pratique en tension constante entre une objectivité à jamais incomplète et la subjectivité d'un regard méthodique qui doit se déprendre d'une partie de soi-même en se clivant entre une bonne subjectivité, « le moi de recherche » et une mauvaise, « le moi pathétique »[93].

L'histoire se retrouve alors *in fine* dans une forme d'entrelacement entre objectivité et subjectivité, entre « le moment méthodologique » et la mise en intrigue ou la « rhétorique de l'histoire ». La subjectivité ricœurienne ne se détache tout de même pas pour autant du respect d'une « vérité[94] » historique, mais elle réside dans l'identité narrative de toute histoire[95]. C'est pourquoi Ricœur place le discours historique dans une tension qui lui est propre entre identité narrative et ambition de vérité[96], conscient que la transmission intelligible du passé aux contemporains requiert une traduction « lisible » de la part de l'historien : d'où la contamination du discours de ce dernier par la subjectivité qui fait intervenir « l'imagination historique. »

Mais l'historien ne réussit pas toujours à tenir cet équilibre entre objectivité et subjectivité dans le traitement du passé, il choisit alors souvent le silence, stratégie d'évitement qui permet d'ignorer certains moments de l'Histoire. Prenant le cas de la longue absence de l'histoire de l'esclavage dans les manuels scolaires, Jean-Luc Bonniol souligne qu'en histoire, « le champ de recherche [français] est surdéterminé par des contingences sociales, identitaires (et

---

[91] Paul Ricœur, « Histoire et rhétorique », *Diogène*, nº 168, octobre-décembre 1964, p. 25.
[92] Mélissa S.-Morin et Patrick-Michel Noël, « Les représentations du passé », *Conserveries mémorielles* [En ligne], #9 | 2011, mis en ligne le 15 avril 2011. Source : http://journals.openedition.org/cm/846. Consulté le 03 septembre 2019.
[93] François Dosse, « Paul Ricœur, Michel de Certeau et l'Histoire : entre le dire et le faire. », École des chartes, ELEC, Conférences, le 22/04/2003. Source : http://elec.enc.sorbonne.fr/conferences/dosse. Consulté le 01/08/2019.
[94] Paul Ricœur, « La marque du passé », *Revue de métaphysique et de morale*, n°1, PUF, janvier-mars 1998, p.17. De cette vérité en histoire, le philosophe rappelle tout de même qu'elle « reste en suspens, plausible, probable, contestable, bref toujours en cours de ré-écriture »,
[95] Paul Ricœur, *Temps et récit. Tome 3, Le temps raconté*, Paris, Éd. du Seuil, 1991, p. 83.
[96] François Dosse, « Paul Ricœur, Michel de Certeau et l'Histoire : entre le dire et le faire », *Op, cit.*

mémorielles…)[97] » et en cela, il s'est révélé incapable de réellement investir les zones de silences sur l'esclavage. Ce vide qui a perduré pendant de nombreuses années dans la recherche s'expliquerait, selon nous, par une crainte de mettre à mal les bases sur lesquelles a prospéré une République en totale inadéquation avec ses valeurs fondatrices d'égalité, de liberté et de fraternité.

Sur la question de la représentation subjective du passé, la mémoire n'est pas en reste. Celle-ci se fonde sur les témoignages des acteurs ou de leur descendance, les archives et tous les documents susceptibles d'être liés aux événements qui intéressent, cristallisent et sacralisent le passé en veillant à le rendre toujours vivant. Le discours mémoriel exige une adhésion sans remise en question, puisqu'il repose sur la sensibilité du sujet. Dans sa pratique, la mémoire se vit également comme une dette vis-à-vis du passé, c'est pour cela qu'elle met plutôt l'accent sur ce qu'il laisse comme empreinte dans le présent de ceux qui la portent. Représentation présente d'un passé absent, la mémoire se nourrit bien souvent d'« un passé qui ne passe pas », sélectionnant ce qui doit être commémoré ou non.

Même dans sa dimension collective, la mémoire demeure sélective, car elle convoque l'émotion. Cette sélection n'a rien à voir avec celle de l'historien qui, en y recourant, chercherait à donner une certaine cohésion à sa reconstruction. La sélection mémorielle est liée à l'intérêt de groupe qui, bien souvent, ne retient que l'événement fondateur (triste en général) ou glorieux. Dans la représentation mémorielle, il est difficile de se détacher de la dichotomie vainqueur/perdant ou bourreau/victime. En fonction de l'impact du passé sur le présent, les peuples choisissent de se remémorer certains événements plutôt que d'autres. Mais parfois aussi, cette sélection peut relever d'un niveau « pathologie-thérapeutique[98] » collectif. Ce serait alors la conséquence d'un traumatisme collectif dont l'éloignement temporel accentue le tri après chaque génération, car elle est soumise à la mécanique du temps. La mémoire est portée par les peuples qui la font vivre et c'est en cela qu'elle devrait parler à tous et permettre une identification collective. Ricœur soutient d'ailleurs que comparativement à l'histoire :

> La mémoire détient un privilège que l'histoire ne partagera pas, à savoir le petit bonheur de la reconnaissance : c'est bien elle ! c'est bien lui ! Quelle récompense, en dépit des déboires d'une mémoire difficile, ardue ! C'est parce que l'histoire n'a pas ce petit bonheur qu'elle a une problématique spécifique de la représentation et que ses constructions

[97] Jean-Luc Bonniol, « Préface », *In* Johann Michel, *Devenir descendant d'esclave : Enquête sur les régimes mémoriels*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p.4.
[98] Werner Bohleber, « Remémoration, traumatisme et mémoire collective. Le combat pour la remémoration en psychanalyse », *Revue française de psychanalyse*, vol. 71, n° 3, 2007, pp. 803-830.

> complexes voudraient être des reconstructions, dans le dessein de satisfaire au pacte de vérité avec le lecteur[99].

C'est donc parce que les événements laissent des traces qui sont à leur tour entretenues dans la conscience des groupes sous forme de souvenirs que la mémoire bénéficie d'une certaine « reconnaissance » que ne possède pas l'histoire. Dans ce sens, l'historien P. Nora pense que l'avènement de la mémoire serait au croisement de deux phénomènes historiques : « un phénomène temporel et un phénomène social ». Le premier est selon lui lié à un changement de plus en plus rapide, c'est ce renversement qui a brisé l'unicité du temps historique, la belle et simple linéarité, qui unissait au passé le présent et l'avenir. Poursuivant son analyse, l'historien relève que c'est d'avoir perdu le passé que l'on se retrouve résolument accroché aux traces dudit passé « puisqu'elles détiennent précisément le secret de qui nous sommes, notre "identité"[100]. » N'ayant plus du passé que des traces, pour le retrouver, selon Nora, « une opération de reconstruction documentaire, archivistique et monumentale s'impose, et ce travail donne finalement lieu à une mémoire construite[101]. L'historien soutien que la mémoire est envahissante et dangereuse à l'histoire en tant que « pratique », parce qu'elle la réduit finalement à son service. Alors que l'une s'enseigne, se raconte dans des lieux publics, et l'autre relève de l'intime, du caché, du sentiment profond et inexplicable[102].

Ainsi, le traitement du passé est le trait d'union entre la mémoire et l'histoire, toutes deux en charge du passé. « La mémoire est du passé » déclarait Aristote[103] et tout comme l'histoire en tant qu'exercice et pratique est chargée de faire la reconstruction des événements qui eurent lieu, la mémoire en cristallisant les faits passés, les rappelle régulièrement à la conscience collective. Cette récurrence donnerait à voir une forme « d'obsession du passé », mais cela n'est pas toujours le cas, car très souvent, le passé est censé être convoqué pour éclairer le présent et préparer le futur. C'est lorsqu'il apparaît une forme de conflit avec le présent, que se manifeste alors le besoin de fouiller le passé, et cela s'observe à une échelle individuelle et collective : « La mémoire, où puise l'histoire qui l'alimente à son tour, ne cherche à sauver le passé que

---

[99] Pierre Ricœur, « L'écriture de l'histoire et la représentation du passé. », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 55e année, n° 4, 2000, p.726. Source : www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_2000_num_55_4_279877 Consulté le 21/08/2018.

[100] Pierre Nora, « L'avènement mondial de la mémoire », *Transit*, no 22, 19 avril 2002. eurozine.com/lavenement-mondial-de-la-memoire Consulté le 21/08/2018.

[101] *Idem*

[102] Isabelle Veyrat-Masson, « Entre mémoire et histoire. La Seconde Guerre mondiale à la télévision », *Hermès, La Revue*, vol. 8-9, n°. 1, 1991, p.152.

[103] Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire l'oubli, Op cit*., p. 18.

pour servir au présent et à l'avenir[104]. » Les collectivités se remémorent le passé non pas pour s'y cantonner, mais pour éviter une certaine répétition. Ce que certains peuvent qualifier de « ressassement » permet une réflexion dont l'objectif poursuivi à la longue serait l'apaisement des mémoires.

C'est dans les sociétés où il n' a jamais été mis en place un véritable débat, un échange entre les composantes sociales sur leur passé commun que l'évocation de celui-ci par l'une ou l'autre des parties génère des crispations et des fractures. La mémoire est du domaine du vécu et reste soumise aux évolutions des changements générationnels dans un lieu précis. Nora relève d'ailleurs deux effets de la mémoire en lien avec « l'accélération de l'histoire » :

> D'une part un effet d'accumulation, lié au sentiment de la perte et qui est responsable du gonflement de la fonction de mémoire, de l'hypertrophie des institutions et des instruments de mémoire : musées, archives, bibliothèques, collections, numérisation des stocks, banque de données, chronologies, etc., et d'autre part, entre un avenir imprévisible et un passé rendu à son obscurité, à son opacité, l'autonomisation du présent, l'émergence du présent comme catégorie d'intelligibilité de nous-mêmes, mais un présent déjà historique, doublé d'une conscience de lui-même et de sa vérité. C'est l'explosion de la continuité historique et temporelle qui donne, à mon avis, à la mémoire toute son actualité : le passé n'est plus la garantie de l'avenir, là est la raison principale de la promotion de la mémoire comme agent dynamique et promesse de continuité. Il y avait autrefois une solidarité du passé et de l'avenir, dont le présent n'était que le trait d'union. Il y a aujourd'hui une solidarité entre le présent et la mémoire[105].

À la lecture de ces deux historiens, nous retenons que l'historiographie et l'écriture mémorielle installent le deuil et la perte au cœur de leur approche. La différence dans cette relation au passé réside au niveau des acteurs. En effet, selon Nora, l'histoire reste aux mains d'une caste d'élite : pouvoirs, autorité savante ou professionnelle, alors que la mémoire « s'est parée des privilèges et des prestiges nouveaux de la revendication populaire et protestataire. » L'histoire serait alors du côté des vainqueurs et la mémoire du côté des vaincus :

> Elle est apparue comme la revanche des humiliés et des offensés, des malheureux, l'histoire de ceux qui n'avaient pas eu droit à l'Histoire. Elle avait jusqu'ici pour elle, sinon la vérité, du moins la fidélité. Ce qui est nouveau, est qu'elle tient de l'insondable malheur du siècle, de l'allongement de la durée de vie, de la permanence des survivants, c'est la revendication d'une vérité plus « vraie » que la vérité de l'histoire, la vérité du vécu et du souvenir[106].

---

[104] Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire, Op cit.*, p.177.
[105] Pierre Nora. « L'avènement mondial de la mémoire », *Transit*, nº 22, 19 avril 2002. eurozine.com/lavenement-mondial-de-la-memoire Consulté le 21/08/2018.
[106] *Idem*

Nous serions tentées de penser, compte tenu de ce qui précède, que les frictions entre histoire et mémoire résideraient donc dans cette résistance et ce refus des vainqueurs de penser un récit collectif englobant ; et le refus catégorique des vaincus d'une forme *d'assimilation historique* qui semblerait avoir pour motivation l'écriture d'un récit hégémonique, duquel ils sont clairement exclus ou qui ne les raconte que sous un angle peu flatteur. Ce récit nierait ainsi aux minorités la place qu'elles méritent dans la République. L'histoire serait menacée par ces « déferlements des mémoires » quand elles insistent sur le refoulé de l'Histoire.

À bien observer, on s'aperçoit que ce ne sont pas ces déferlements qui pourraient mettre en péril l'unité de la République, mais plutôt les tentatives de manipulation de l'Histoire qui déclenchent justement les réactions revendicatives. Car la mémoire est, à l'égal de l'histoire, un mode de sélection dans le passé, une construction intellectuelle et non un flux extérieur à la pensée[107]. Dans ce sens, Ricœur met en garde aussi bien contre les « abus de mémoire » qui sont selon lui des mémoires manipulées par les « détenteurs de pouvoir[108] », mais également par les groupes qui se disent représentants de victimes. Il faudrait trouver le moyen de mieux prendre en charge la mémoire ou les mémoires, un trop-plein génère des « abus de mémoire[109] », et un pas assez débouche sur des « abus d'oubli » or les groupes ont aussi un « droit à la mémoire ». Le projet d'une mémoire collective doit servir à la libération et non à l'asservissement des hommes[110].

1.3) Discours mémoriel et discours historiographique : lieux communs ?

Prenant part au débat autour de l'histoire et mémoire, Paul Ricœur énonce dans un premier temps que la mémoire est la matrice essentielle de l'histoire. Il récuse l'idée d'une mémoire qui serait objet de l'histoire, puisque le problème avec l'approche mémorielle réside dans les mots. Le philosophe se propose alors de remplacer « devoir de mémoire » dont le verbe semble indiquer une injonction, une obligation au souvenir, « un impératif, un commandement là où il n'y a à l'origine qu'une exhortation dans le cadre de la filiation, le long du fil de génération[111] ». Ainsi, l'obligation ou l'exigence à se souvenir contenue dans le verbe transitif

[107] Josephe Yvon Thériault et E-Martin Meunier, *Les impasses de la mémoire : histoire, filiation, nation et religion*, Montréal, Fides, 2007, p.53.
[108] Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire l'oubli, Op cit*. p.97.
[109] Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 2015.
[110] Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire, op cit.*, p.177.
[111] Paul Ricœur, « L'écriture de l'histoire et la représentation du passé », *Op.cit.*, p. 735.

« devoir » serait donc une des explications des « guerres de mémoires », du « trop-plein de mémoire » et des « abus de mémoire » que l'on observe dans la société et que dénonçait déjà T. Todorov. Dans cette exigence à la remémoration qui se traduit par « tu te souviendras », se lit une « projection en avant de la conscience[112] ». Le « devoir de mémoire[113] » introduit aussi un « impératif de justice » qui annonce la présence de victimes et par rapport à l'histoire, il relève que « le devoir de mémoire est aujourd'hui volontiers convoqué dans le dessein de court-circuiter le travail critique de l'histoire[114] » ; voici donc où se situe le point d'accroche entre la mémoire et l'histoire, il s'agit de l'usage, de la « dictature » qui est exercée sur les traces. Le « devoir de mémoire » aurait alors tendance à imposer à l'historien une direction sur le traitement du passé. Donc pour atténuer cette dictature exercée sur le souvenir, Ricœur introduit la notion de « travail de mémoire ».

Par ailleurs, le philosophe relève un autre facteur de la problématique de la mémoire en lien avec « l'identité narrative » : la fragilité de l'identité. Cette fragilité de l'identité s'explique par trois causes. Premièrement il s'agit du rapport difficile au temps : « difficulté primaire qui justifie précisément le recours à la mémoire, en tant que composante temporelle de l'identité, en conjonction avec l'évaluation du présent et la projection du futur ». Ce rapport au temps pose lui-même « une difficulté du fait de son caractère équivoque de la notion du même, implicite à celle de l'identité[115] ». C'est donc parce que la mémoire est utilisée comme enjeux de l'identité qu'elle génère des crispations puisque les groupes au demeurant trop « rigides » ne prennent pas en compte les changements temporels.

La deuxième cause est « la confrontation avec autrui ressentie comme une menace ». C'est parce que l'autre est « perçu comme un danger pour l'identité propre, celle de nous, de moi », une « altérité mal tolérée[116] » est donc pointée ici. C'est d'ailleurs ce qui s'observe chez les nationalistes ou les identitaires qui voient en l'autre la raison annoncée de leur disparition. Cela entraîne, dans les espaces, où cette idée trouve des adhérents, un attachement exacerbé à la mémoire. En France par exemple et même ailleurs en Europe, ces groupes ont sans cesse envie de rappeler les racines dites judéo-chrétiennes du pays face à ce qu'ils jugent être une menace islamique liée à la migration dite massive.

---

[112] Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire l'oubli, Op cit*. p.108.
[113] Sébastien Ledoux, *Le devoir de mémoire : une formule et son histoire*, Paris, CNRS éditions, 2016. Dans cet ouvrage l'auteur reprend les origines de cette notion en soulignant son instrumentalisation par le discours politique.
[114] Paul Ricœur, « L'écriture de l'histoire et la représentation du passé », *Op cit*., p.736.
[115] Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire l'oubli, Op cit*. p.98.
[116] Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire l'oubli, Op cit*. p.99.

Enfin, la troisième cause de la fragilité serait « l'héritage de la violence fondatrice. » Le philosophe explique qu'il n'existe quasiment pas de peuple dans le monde dont la rencontre ne s'est faite par la violence, et pour ces peuples : « à la célébration, d'un côté, correspond l'exécration de l'autre. C'est ainsi que sont emmagasinées, dans les archives de mémoire collective, des blessures réelles symboliques[117] ». Ces trois motifs de fragilités identitaires expliquent donc le problème de la construction d'une mémoire collective dans un espace où cohabitent les communautés ayant un passé conflictuel. La relation que chacun entretient avec l'événement historique est au cœur des tensions. C'est sans nul doute ce qui conduit Pierre Nora à recommander le retour à un usage privé des mémoires de groupe comme cela se faisait autrefois[118].

Si, comme le martèle Orwell dans son œuvre, qu'exercer un contrôle sur le passé permet de contrôler également l'avenir[119], nous pouvons donc comprendre l'attachement des colonisé.es à l'Histoire. Ces groupes dont les récits ont longtemps été exclus de l'Histoire de la nation, connaissent un éveil des consciences sur leur passé, et ne souhaitent plus être cantonnés dans les marges, en cédant aux autres la direction de cet avenir commun. Selon Luste Boulbina on aurait tendance à trop souvent oublier que :

> C'est l'impensé des représentations qui accueille les « mémoires ». Le républicanisme a sa part de naïveté, c'est-à-dire d'ignorance, y compris quand il se place du côté du colonisé ou, plus généralement, de ce que l'école indienne appelle depuis vingt ans le subalterne. Il a sa part de responsabilité quand, du subalterne, il ne veut, c'est-à-dire il ne peut, rien entendre[120].

Conscients que « les opérations mémorielles sont des rapports de pouvoir qui concentrent des enjeux multiples[121] », devant la résistante surdité de la République, ces groupes marginalisés prennent alors l'injonction faite à la mémoire comme « le symbole d'un nouveau rapport de la société à son passé, ainsi qu'un enjeu politique essentiel[122] » ; c'est ainsi que s'installent des « guerres de mémoires ». Comment alors sortir des « conflits mémoriels » tout en évitant le piège et la tentation d'un « grand roman national » ? La méthode d'organisation des données

[117] Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire l'oubli, Op cit*. p.99.
[118] Pierre Nora, *Les lieux de mémoire. 3, La République, la Nation*, *op. cit.*, p. 1006.
[119] George Orwell, *1984*, Paris, Gallimard, 1972.
[120] Seloua Luste Boulbina , « L'Algérie en France : histoire, mémoire et transmission », au colloque Pour une histoire critique et citoyenne. Le cas de l'histoire franco-algérienne, 22 juin 2006, Collège internationale de philosophie.
[121] *Jeux de mémoires*, *Cahiers d'études africaines*, n° 197, 2010. Quatrième de couverture.
[122] Sébastien Ledoux et Pascal Ory, *Le devoir de mémoire : une formule et son histoire*, *Op cit*., p. 13.

par l'historien semble être l'un des éléments favorisant l'exclusion de certains faits ou moments :

> Deux traits distinctifs de l'histoire sont tenus pour irréductibles. À la continuité de la mémoire vivante s'oppose d'abord la discontinuité induite par le travail de périodisation propre à la connaissance historique ; discontinuité qui souligne le caractère révolu, aboli du passé […] Ainsi l'histoire s'intéresse-t-elle surtout aux différences et aux oppositions. Il revient à la mémoire collective, à l'occasion principalement des grands bouleversements, d'étayer les nouvelles institutions sociales « de tout ce qu'on peut ressaisir de tradition » le second trait distinctif : il y a plusieurs mémoires collectives. En revanche, « l'histoire est une et l'on peut dire qu'il n'y a qu'une histoire ». Certes, la nation reste comme on l'a dit, la référence majeure de la mémoire historique, et la recherche historique continue de distinguer entre histoire de France et, histoire d'Allemagne, histoire d'Italie. Mais ce qui est visé au moyen de « sommations successives », c'est un tableau total dans lequel n'importe quel fait est aussi intéressant que tout autre et mérite autant d'être relevé et transcrit[123].

Pour éviter l'écueil d'un récit national qui se construirait de façon autonome sans lien avec d'autres événements qui ont pourtant contribué à forger ce pays, la nécessité d'une transcription de l'ensemble des faits communs sur le même plan serait souhaitable. L'histoire pourrait donc être une solution pour pacifier les mémoires, mais pour y arriver, ce récit historique devra se débarrasser de toute charge idéologique, et soumettre fidèlement les événements au le regard du public. Patrick Boucheron s'est essayé avec un groupe d'historiens à cet exercice complexe et même périlleux de déconstruction du « roman national[124] ». Les auteurs n'ont certes pas retranscrit tous les faits de l'histoire de France, mais ont fait une sélection qui permet néanmoins d'obtenir une frise chronologique de l'histoire de France suffisamment dense, englobante et métissée. Cela permet au récit de l'ancien empire colonial d'opérer sa décolonisation dès lors que « l'histoire impériale est partie prenante de l'histoire française dans son ensemble[125] ».

Ainsi, l'ouvrage qu'il dirige, *Histoire mondiale de France* se propose de remettre en question une perception contraignante de l'histoire de la République. L'ouvrage de ce collectif d'historiens souligne à travers « 146 dates » sélectionnées la manière dont la France, en tout temps, a eu des interactions avec d'autres peuples. Les dates retenues couvrent la préhistoire jusqu'à notre époque contemporaine incluant des événements tels que la décision de Napoléon III de « faire de l'Algérie un royaume arabe vassal de la France en 1863 », le « début de la

[123] Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire l'oubli, Op cit*. pp.516-517.
[124] Suzanne Citron, *Le Mythe national : L'Histoire de France revisitée*, Edition de l'Atelier, Paris, 2017. Rappelons que Suzanne Citron écrit son texte environs trente ans avant celui de Boucheron et posait déjà justement le problème d'une histoire de France romancée dans laquelle n'apparaissent pas toutes les communautés du territoire.
[125] Catherine Coquery-Vidrovitch, « Colonisation, racisme et roman national en France », *Canadian Journal of African Studies / Revue canadienne des études africaines*, vol 45(1),2011, p. 17.

colonisation pénitentiaire en Guyane en 1852 » ou « l'exposition coloniale de 1931 ». Tous ces récits sont narrés simultanément avec des évènements que l'on retrouve dans le « récit traditionnel » de la France, dont la célèbre origine gauloise, le serment de Strasbourg et les croisades. L'ouvrage de P. Boucheron et ses pairs permet de comprendre que 'histoire de France est partie prenante d'une histoire plus vaste. Alors, cet ouvrage tout comme ceux de Pascal Blanchard[126] permet de voir qu'il est possible de mettre un terme au « truquage » et aux mises en « scène du passé[127] » pour construire une histoire qui permettrait « d'appréhender la France comme un pays à l'histoire discontinue et aux multiples racines, fait de métissages anciens et d'immigrations récentes, morceau de la planète et segment de l'histoire humaine.[128] » Cette manière autre d'écrire l'histoire aiderait à comprendre finalement l'origine de la « photographie en couleurs » de la République actuelle, et si elle est enseignée, c'est-à-dire inscrite dans les consciences individuelles, elle pourrait contribuer à un apaisement des mémoires, car :

> C'est par rapport à la conscience individuelle et à sa mémoire, que l'on tient la mémoire collective pour un recueil des traces laissées par les évènements qui ont affecté l'histoire des groupes concernés, et qu'on lui reconnaît le pouvoir de mettre en scène ces souvenirs communs à l'occasion des fêtes, des rites, des célébrations politiques[129].

Ce projet audacieux loin de vouloir installer dans l'esprit du franco-français ou mieux du nationaliste, un sentiment de « culpabilité » face au passé, et de donner l'impression d'une dépossession de *son histoire*, apparaît comme une tentative d'inscrire, dans la conscience collective, un passé commun en soulignant justement les « multiples racines » de la France. Il pourrait permettre de retrouver une forme de cohésion sociale dans le présent. Ainsi, « les déferlements des mémoires » dénoncés par Nora ont permis à l'histoire de se rattraper et de réinterroger sa manière d'aborder le passé de la France. C'est en ce sens que se justifierait l'idée qu'il « y a une dépendance de l'histoire à la mémoire[130] », car lorsque l'histoire échoue à écrire le passé, la mémoire en tant que « matrice d'histoire[131] » se charge de le lui rappeler.

---

[126] En spécialiste du fait colonial, Pascal Blanchard a publié deux ouvrages *La France noire. Trois siècles de présences* et *La France Arabo-Orientale. Treize siècles de présences*. Ces textes permettent de connaître et de comprendre la présence des populations dites « minorités visible » en France.
[127] Suzanne Citron, *Le Mythe national : L'Histoire de France revisitée, Op cit.,* p.7.
[128] Suzanne Citron, *Le Mythe national : L'Histoire de France revisitée, Op cit*., (quatrième de couverture).
[129] Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire l'oubli, Op cit*. p.145.
[130] Pierre Nora, « L'avènement mondial de la mémoire », *Op. cit,*.
[131] Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire l'oubli, Op cit*. p.182.

De plus, l'histoire et la mémoire sont très liées au temps en dépit du traitement spécifique qu'elles en font chacune. Dans son processus scriptural, l'historien se donne pour mission de raconter le temps en procédant à un découpage discontinu de celui-ci, puisqu'il tente d'expliquer les événements en établissant des relations de causalité entre eux. De fait, l'historiographie établit une organisation par intervalle chronographique qui permet de relier les événements entre eux :

> Avec la chronographie, on entre dans des systèmes de notation qui peuvent se passer de calendrier. Les épisodes enregistrés sont définis par leur position par rapport à d'autres : succession d'événements uniques, bons ou mauvais, réjouissants ou affligeants. Ce temps n'est ni cyclique, ni linéaire, mais amorphe : celui que relate la chronique repérée sur la position du narrateur, avant que le récit détache l'histoire racontée de son auteur[132].

Si l'on veut faire l'histoire des guerres de décolonisation par exemple, il n'est pas possible d'éviter de les rattacher aux deux Guerres qui ont secoué l'Europe au XXe siècle pour mieux les expliquer. Ce type de lien de causalité n'est pas toujours présent dans la mémoire qui, bien souvent, ne retient que l'événement en lui-même, car elle relève « de l'affectif, et qu'elle ne s'accommode que des informations qui la confortent [133]». Au sujet de l'esclavage par exemple, là où l'historien pourrait expliquer son abolition par l'essor de l'industrialisation et la montée du capitalisme, la mémoire ne retient que les révoltes d'esclaves et les luttes abolitionnistes. Aussi, la sélection volontaire ou involontaire qu'effectue la mémoire peut entraîner aussi une mauvaise interprétation des faits et l'utilisation de ce passé dont elle garde les traces. La mémoire « est forcément une sélection[134] » comme le soutient Todorov, et cette aptitude permet de renforcer la proximité qu'entretiennent ces deux discours sur le passé. Nous soutenons donc avec Isabelle Veyrat-Masson que :

> Mémoire collective et histoire contemporaine ont de nombreux points communs. Toutes deux ont un rythme (différent) de réminiscence et d'oubli. Toutes deux sont subjectives en dépit que l'histoire en ait. Elles sont également incomplètes, infidèles, expression de leur époque avant toute chose. Il existe des histoires, comme il existe des mémoires[135].

---

[132] Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire l'oubli, Op cit*. p.194.

[133]Entretien avec Jacques Buob et Alain Frachon, Pierre Nora et le métier d'historien. « La France malade de sa mémoire », Le Grand Entretien, *Le Monde* 2, n° 105, 18 février 2006.

[134] Tzvetan Todorov, Les Abus de la mémoire, *Op. cit.*. Todorov relève trois moments dans le travail mémoriel, à savoir : la sélection des faits, l'interprétation de leur sens et l'utilisation du passé ainsi établi et interprété. (p.14) Ces étapes se rapprochent sensiblement à la pratique historiographique que nous avons relevé chez M. de Certeau. Todorov soutient le droit des individus et des groupes à connaître leur histoire et le droit de douter du récit officiel.

[135] Isabelle Veyrat-Masson, « Entre mémoire et histoire. La Seconde Guerre mondiale à la télévision », *Op cit*., p.152.

C’est à partir de l’événement que la mémoire collective se met en place parce qu’elle est vécue et entretenue, elle s’inscrit de cette façon dans la continuité alors que le temps de l’histoire « procède par dépassement de l’ordre du vécu[136] ». Ayant le témoignage en partage, cette complémentarité entre histoire et mémoire nous semble essentielle, l’histoire fixe le témoignage pour éviter son effacement total. L’histoire a recours au témoignage, entre autres sources, quand bien même ce témoignage pourrait être affecté par les effets du temps et se révéler défectueux, il est la trace vivante de l’existence de l’événement historique. Ce recours au témoignage confirme le statut matriciel de la mémoire par rapport à l’histoire et c’est sans doute ce qui complique le travail de l’historiographie, puisque nous assistons à une forme de confrontation entre la mémoire des témoins et le récit reconstruit de l’historien. Le soupçon qui pèse sur les récits historiques eurocentrés incite les postcoloniaux à porter également un regard sur ces discours et proposer aussi leur lecture de la relation au passé.

[136] Paul Ricœur, *La mémoire, l’histoire l'oubli, Op cit*. p.195.

CHAPITRE 2 : Histoire et mémoire dans les théories postcoloniales

2.1) La première vague postcoloniale et l'ère du soupçon

L'histoire des colonisé.es est avant tout une Histoire de subalternes[137]. Accoler ce substantif aux sujets postcoloniaux revient à interroger les voies et moyens qui ont permis à des dominé.e.s de s'inscrire dans le récit global. Il s'agit d'interroger les modalités par lesquelles les colonisés se proposent d'offrir d'autres possibilités narratives de l'Histoire en diversifiant les points de vue et les voix. Par ailleurs, l'évolution de la pensée postcoloniale nous oblige à scinder ce mouvement en deux moments en nous appuyant sur des événements historiques.

La première vague, selon nous, concerne justement les penseurs et artistes qui sont nés et ont vécu durant la colonisation, et ont connu les mouvements de décolonisation. Nous y incluons entre autres Edward Saïd, Valentin-Yves Mudimbe, Franz Fanon, Édouard Glissant, Albert Memmi, Gayatri Spivak[138]. En ce qui concerne la seconde vague, nous y insérons les jeunes écrivains, artistes, critiques et théoriciens qui ont subi l'influence des premiers cités et dont la réflexion émerge à partir des années 2000 à l'exemple de Neil Lazarus, Achille Mbembe, Nathalie Etoke et bien d'autres. Cette distinction est importante pour le présent travail, car elle nous permet d' inscrire dans ces différents moments de l'Histoire les œuvres des autrices qui font l'objet de notre recherche, tout en justifiant l'inscription discursive de chacune d'elle. Cette distinction en termes de première et deuxième génération nous semble nécessaire, car nous avons observé quelques différences ou plutôt des orientations nouvelles entre les premiers discours et ceux d'aujourd'hui. Ainsi, pour essayer de comprendre comment sont traités les rapports entre histoire, mémoire et fiction, nous convoquerons quelques figures de ce mouvement de pensée.

Alors, soumettre tous les discours au soupçon constitue en quelque sorte la règle dans la critique postcoloniale, puisque l'un des fils directeurs de ce courant s'articule autour de la déconstruction du discours dominant de l'occident, dans l'optique de proposer un contre-discours et de faire apparaître au grand jour des faits longtemps occultés. Il s'agit comme le souligne Andrew Smith, « de célébrer la réouverture des choses réputées à jamais closes, en

[137] Priyamvada Gopal, « Lire l'Histoire subalterne », *In* Neil Lazarus, dir., *Penser le postcolonial: une introduction critique*, *Op cit*., p. 299.

[138] Cette répartition est totalement subjective, nous avons conscience que de nombreux penseurs postcoloniaux de l'époque de Saïd ont poursuivi leur réflexion jusqu'à nos jours tel que Spivak, mais cela ne change en rien, de notre point de vue, l'idée que nous avons deux générations de penseurs dans ce mouvement.

particulier dans le pré-carré de la culture nationale [139]». Ainsi, tous les discours sont soumis au soupçon et doivent être interrogés afin de détruire des constructions objectivant l'autre, notamment le colonisé. C'est dans ce sens que Bart J. Moore-Gilbert dit qu'elle peut être perçue comme :

> *A more or less distinct set of reading practices if it is understood as preoccupied principally with the analysis of cultural forms which mediate, challenge or reflect upon relations of domination and subordination-economic, cultural and political-between (and often within) nations and races or cultures, which characteristically have their roots in the history of modern European colonialism and imperialism and which, equally characteristically, continue to be apparent in the present of neo-colonialism. Colonial discourse analysis now operates accross an ever broader range of fields, including the history law, anthropology, political economy, philosophy, historiography, art history and psychoanalysis*[140].

L'exercice qui consiste à interroger la mémoire et l'histoire dans le discours des théories postcoloniales se justifie par l'accueil réservé, dans certains anciens empires, aux controverses autour des traces de la colonisation, et par les crispations qui ont surgi, car cette question : « a certainement provoqué le retournement le plus inattendu dans la chronique mouvementée des rapports entre mémoire et histoire qui a caractérisé ce débat[141]. » Les critiques postcoloniaux s'inscrivant dans cette remise en question de l'histoire coloniale et de ses traces dans les sociétés actuelles, se montrent donc attentifs aux discours sur la mémoire historique après les indépendances. Le corpus que nous étudions est pertinent concernant cette question, car il permet d'observer l'évolution des discours mémoriels et historiques des écrivains postcoloniaux sur deux périodes distinctes. Pour ce faire, nous avons choisi de convoquer également deux générations distinctes de critiques postcoloniaux pour mieux souligner les convergences et les divergences dans ce groupe relativement hétérogène.

---

[139] Andrew Smith, « Migrance, hybridité et études littéraires postcoloniales », *Op cit*., p. 365.

[140] Bart J. Moore-Gilbert, *Postcolonial theory: contexts, practices, politics*, London New York, Verso, 1997, p. 193. « Un ensemble de pratiques de lecture plus ou moins distinctes est compris comme étant principalement préoccupé par l'analyse des formes culturelles qui médiatisent, remettent en question ou réfléchissent sur les relations de domination et de subordination - économiques, culturelles et politiques - entre (et souvent à l'intérieur) des nations et des races ou des cultures, ce qui est caractéristique de ceux qui ont leurs racines dans l'histoire du colonialisme et de l'impérialisme européens modernes et qui, de manière tout aussi caractéristique, continuent de se manifester dans le présent du néocolonialisme. L'analyse du discours colonial opère désormais au sein d'un éventail de domaines toujours plus large, notamment le droit de l'histoire, l'anthropologie, l'économie politique, la philosophie, l'historiographie, l'histoire de l'art et la psychanalyse. » (Ma traduction.)

[141] Jean-Luc Bonniol, « Les usages publics de la mémoire de l'esclavage colonial », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, N° 85, 2007, p. 14.

4.3.1) La lecture en contrepoint saïdienne

Interroger le discours dominant dans tous les domaines sera donc l'exercice premier de ce courant de pensée pour qui, il importe dès lors, de revisiter cette histoire et son discours hégémonique, comme l'a fait Edward Saïd dans son *Orientalisme*, un texte présenté aujourd'hui comme fondateur de ce mouvement de pensée, en dépit des critiques qu'il suscita notamment en France du fait, entre autres, de l'hétérogénéité des disciplines qui s'y retrouvent. Les théoriciens postcoloniaux[142] vont alors exiger des anciens empires coloniaux qu'ils fassent leur devoir de mémoire auprès des peuples « victimes [143]» de ce système, et dans le même temps, ils vont également inviter les colonisé.e.s à élaborer un discours sur eux-mêmes.

Pour les théoriciens postcoloniaux, l'histoire, la mémoire et la fiction vont avoir une importance capitale. L'histoire et la fiction à travers le roman s'inscrivent en priorité dans l'agenda des penseurs de ce mouvement, car c'est à travers les récits historiques et les représentations romanesques, entres autres, qu'est construite l'image de l'Autre dans les empires. Ce soupçon sur l'histoire s'entend dans les discours de Saïd et Glissant. Le premier propose d'appliquer à l'analyse des discours, une méthode issue du cinéma : il s'agit du « contrepoint ». En effet, dans *Culture et impérialisme*, Saïd conçoit le roman occidental comme un objet « immensément important pour la formation d'attitudes, de références et d'expériences impériales[144] » parce qu'il a aidé à « l'acquiescement de la société à l'expansion coloniale » au XVIIIe et XIXe siècle. Il soutient que : « Lorsque les penseurs européens célébraient l'humanité ou la culture, ils célébraient principalement des idées et des valeurs qu'ils assignaient à leur propre culture nationale ou à l'Europe par opposition à l'Orient, l'Afrique et même les Amériques[145]. » La « lecture en contrepoint » saïdienne permet de relever les incohérences dans l'ensemble des discours européens quasi univoque, sur l'humanisme par exemple, puisque celui-ci semble s'être construit sur une exclusion, voire sur un mépris et un déni de l'humanité du non européen.

Aussi, le contrepoint interroge-t-il « l'archive culturelle du monde occidental ». Appliquée à l'histoire des empires, cette approche aide à comprendre comment « les cultures

[142] On peut citer entre autres Edward Saïd, Valentin-Yves Mudimbe, Edouard Glissant, Neil Lazarus…
[143] Le mot est encadré simplement pour signaler la prudence avec laquelle nous employons ce terme pour désigner les colonisé.e.s qui n'ont pas été uniquement victimes mais également acteur.trices au moment de ces rencontres des peuples à la fois à travers la résistance des uns et la collaboration de quelques autres.
[144] Edward Saïd, *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard, 2000 p.51.
[145] Edward Saïd, *Culture et impérialisme, Op cit*, p.51.

nationales britannique, française et américaine » ont œuvré pour maintenir « leur hégémonie sur les régions périphériques. Comment, en leur sein, un consensus sur le gouvernement à distance de peuples et de territoires indigènes fut-il obtenu et sans cesse consolidé[146] ». Pour Saïd, il y a une « conscience simultanée de l'histoire métropolitaine qui est narrée et des autres histoires contre lesquelles (et avec lesquelles) s'exerce le discours dominant[147] », il appartient alors aux (ex)colonisés de déconstruire l'emprise de ces modes de pensées hégémoniques, il faut par :

> Conséquent lire les grands textes canoniques et peut-être même l'archive tout entière de la culture européenne et américaine moderne et prémoderne, en nous efforçant d'extraire ce qui est silencieux ou présent à la marge ou représenté de façon idéologique […] dans ces œuvres, de l'élargir, de le souligner et de le verbaliser[148].

Dans cette lecture de l'archive, la fiction romanesque apparaît donc comme un matériau contribuant à maintenir la mémoire vive de l'impérialisme occidental. Saïd cite, entre autres, les œuvres de jeunesse d'écrivains comme Austen ou Chateaubriand. La critique postcoloniale doit donc se saisir des discours fictionnels et historiques pour mettre à nu les non-dits et les silences qu'ils contiennent, parce que c'est, à travers les représentations qui sont élaborées sur le non-européen que s'est forgé l'imaginaire Européen sur l'Autre.

Dans son écriture romanesque sur l'Algérie, Assia Djebar adopte justement cette analyse en « contrepoint » pour la lecture des archives françaises afin de mettre à nu une forme de « domination symbolique [149]» et d'abattre l'hégémonie discursive sur l'approche de cette histoire commune, ainsi que nous le verrons en troisième partie de cette étude. Par ce travail, elle met fin selon Guha, à « un acte d'appropriation qui exclut le rebelle comme sujet conscient de son histoire[150]. » L'analyse en « contrepoint » permet de recentrer le discours sur la vision du colonisé, marginalisé et maintenu en position d'objet dans le discours de l'autre. De cette façon, il abolit également la division entre centre et périphérie qui régit les relations entre les anciens empires et leurs anciennes colonies autant qu'il permet d'interroger également les formes de domination symbolique qui sont en jeu à l'intérieur des États indépendants ; pointant ainsi les effets du colonialisme sur les sociétés contemporaines.

---

[146] Edward Saïd, *Culture et impérialisme, Op cit,* p.59.
[147] Edward Saïd, *Culture et impérialisme, Op cit,* p.59.
[148] Edward Saïd, *Culture et impérialisme, Op cit,* p.78.
[149] Edward Saïd, *Culture et impérialisme, Op cit,* p.60.
[150] Rajanit Guha est cité par Primavada Gopal dans son article « Lire L'Histoire subalterne », *Op cit.*, p. 234.

4.3.2) Remise en question de la linéarité de l'Histoire chez Glissant

Du fait de son discours sur la pratique historique, Glissant a suscité plusieurs réactions qui l'ont accusé de démontrer une forme de « défiance unilatérale[151] » face à l'histoire. C'est dans cet esprit qu'Édouard Glissant recommande un questionnement de la supposée objectivité de l'Histoire et s'oppose à toute lecture linéaire du passé, surtout pour le colonisé, car dit-il : « Il n'y a pas de linéarité temporelle dans la mémoire historique du colonisé, mais une espèce de chaos dans lequel il tombe et roule[152] ». Il invite à jeter un regard sur les non-dits de l'histoire, parce que « Le trouble des histoires insues est [...] tissé de conflits et de drames non résolus, qui appellent des dénouements[153] ». L'Histoire ne pourrait se penser ou s'écrire de manière univoque, l'approche historiographique devrait donc s'inscrire dans une perspective juxtaposant plusieurs strates. Il souligne dès lors que : « *là où les histoires issues des peuples se rejoignent enfin finit l'Histoire…* Comme prétexte ou comme idéal. Ce qui survient dès lors, c'est une configuration d'histoires transversales, dont les assemblements inédits restent encore à découvrir.[154] » Glissant démontre le lien qu'il pourrait justement exister entre l'absence d'imagination ou de création de ces « transversalités » et le refus de reconnaissance des mémoires qui s'expriment sur un « passé ressouvenu ». Mais l'idée même de fouiller le passé pour en extraire par sélection des « réalités ou des fantasmes que nous voulons garder dans nos réserves mémorielles » pourrait aussi poser le problème d'une amputation « personnelle et collective[155] ». Glissant rejoint alors Saïd sur le soupçon suscité par la linéarité des discours élaborés par l'occident sur lui-même, effaçant ainsi l'altérité.

Glissant pense la relation entre histoire et mémoire comme élément de dynamisation des peuples, de mise en relation. Il ne s'agit pas chez lui de privilégier l'une au mépris de l'autre, car « la mémoire selon qu'elle réclame ou qu'elle regimbe, quand elle est raturée ou quand elle est surexcitée […] L'Histoire, considérée comme destin quand on la subit, ou comme devenir quand on réfléchit et qu'on a forcé à la conduire ou à en changer le cours[156] », ont chacune des

---

[151] Loïc Céry, « Edouard Glissant, la mémoire et l'Histoire », [Hommage], p.6, février 2011 Source : http://www.edouardglissant.fr/hommage.html Consulté le 22/12/2019.
[152] Philippe Artières, « Solitaire et solidaire. » Entretien avec Edouard Glissant », *Terrain*, n° 41, 2003, p. 10.
[153] Édouard Glissant et Dominique de Villepin, *Mémoires des esclavages: la fondation d'un centre national pour la mémoire des esclavages et de leurs abolitions*, Paris, Gallimard, 2007, p.163.
[154] Édouard Glissant, *Mémoires des esclavages : la fondation d'un centre national pour la mémoire des esclavages et de leurs abolitions, Op cit*., p.34.
[155] Édouard Glissant, *Mémoires des esclavages : la fondation d'un centre national pour la mémoire des esclavages et de leurs abolitions, Op cit*., p.35.
[156] Édouard Glissant, *Mémoires des esclavages : la fondation d'un centre national pour la mémoire des esclavages et de leurs abolitions, Op cit*., p.40.

effets pervers et des retombées variables dans les groupes et leur cohésion. Si la mémoire des colonisées est « raturée », c'est, entre autres, le résultat de sa mauvaise prise en charge dans les récits historiques qui, pendant longtemps, ont créé chez le colonisé le sentiment de n'avoir pas pris part à l'histoire, mais simplement de l'avoir subie. Le « raturage de la mémoire collective[157] » surgit régulièrement dans l'œuvre du poète antillais pour qualifier l'absence d'histoire des populations colonisées et plus spécifiquement des Antillais. Aussi, prône-t-il un partage des mémoires, car écrit-il dans son plaidoyer pour la création d'un Centre national pour la mémoire de l'esclavage :

> Les descendants des esclaves et les descendants des esclavagistes […] cessent dès lors d'être des descendants de quoi que ce soit, ils deviennent des acteurs lucides de leur présent, pour la raison, ou le lieu-commun, qu'ils entrent ensemble dans le monde, notre monde[158].

Le partage ou l'échange des mémoires, en révélant, les « trous noirs des histoires des humanités » permettrait d'échapper à l'enfermement, de lutter contre les postures nationalistes, identitaires, et victimaires. Le partage de mémoire est d'autant plus important qu'il susciterait une conscience collective sur la question des esclavages et sur toutes les autres formes d'oppressions qui ont cours encore aujourd'hui. Le propos de Glissant[159] fait écho à l'actualité si nous prenons en compte la mise en esclavage des subsahariens en Lybie et toutes les autres formes d'exploitations modernes qui ont lieu partout à travers le monde sur les populations en situation de faiblesse.

Alors, qu'il s'attèle à démontrer l'importance du partage des histoires et des mémoires, il prend des distances avec l'expression « devoir de mémoire », car cela pourrait facilement entraîner de la part de ceux dont les ancêtres ont connu les souffrances de l'esclavage, le besoin de « camper à l'aveugle sur la souffrance de la masse des esclaves passés[160]. » Un tel attachement affectif au passé en ferait des « esclaves de l'esclavage[161] ». Cette formule Glissant

---

[157] Édouard Glissant, *Le Discours antillais*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p.60.

[158] Édouard Glissant, *Mémoires des esclavages : la fondation d'un centre national pour la mémoire des esclavages et de leurs abolitions, Op cit*., p.138.

[159] « Les esclavages sévissent là autour, gardons- qu'ils versent dans les clandestinités qu'ils chérissent », peut-on lire dans le texte (p.177)

[160] Édouard Glissant, *Mémoires des esclavages : la fondation d'un centre national pour la mémoire des esclavages et de leurs abolitions, Op cit*., p.172.

[161] Fanon dit exactement ceci : « Seront désaliénés Nègres et Blancs qui auront refusé de se laisser enfermer dans la Tour substantialisée du Passé [...] Je suis un homme et c'est tout le passé du monde que j'ai à reprendre [...] En aucune façon, je ne dois tirer du passé des peuples de couleur ma vocation originelle. En aucune façon je ne dois m'attacher à faire revivre une civilisation nègre injustement méconnue [...] Je ne veux pas chanter le passé aux dépens de mon présent et de mon avenir [...] N'ai-je donc pas sur cette terre autre chose à faire qu'à venger les Noirs du XVII° siècle ? [...] Je n'ai pas le droit, moi homme de couleur, de souhaiter la cristallisation chez le Blanc d'une culpabilité envers le passé de ma race [...] Je n'ai ni le droit ni le devoir d'exiger réparation pour mes ancêtres

l'emprunte à Fanon pour souligner l'aliénation dans laquelle se retrouveraient les peuples issus de la colonisation et de l'esclavage, s'ils tentaient d'instrumentaliser le passé. Dans *Le Discours antillais*, il explique ainsi cette formule fanonienne :

> Cela sous-entend qu'on ne saurait se contenter d'ignorer le phénomène historique de l'esclavage ; qu'il ne faut pas subir de manière pulsionnelle le trauma persistant… L'esclave est d'abord celui qui ne sait pas. L'esclave de l'esclavage est celui qui ne veut pas savoir. Il serait périlleux de projeter la Relation planétaire en succession logique de conquêtes, en fatalité de conquêtes pour un peuple. Elle conduit parfois à la disparition collective. La Relation planétaire ne comporte pas de morale agie. Toute théorie généralisante de l'histoire qui sous-estimerait les redoutables vécus du monde et leurs sautes (leurs impasses possibles) peut constituer un piège[162].

L'historiographie, par sa tendance à l'uniformisation, se révèle incapable de prendre en charge l'histoire éclatée des colonisés et empêche la Relation. La thèse du partage des histoires et des mémoires trouve son sens, car « pour que la collectivité puisse tirer profit de l'expérience individuelle elle doit reconnaître ce que celle-ci peut avoir en commun avec d'autres[163] ». Cette conscience ne peut surgir dans une société où les groupes demeurent enfermés dans leur propre drame dont ils consacrent le caractère unique et en tentant une hiérarchie des souffrances.

Ainsi, la poétique de la relation glissantienne nécessite un dialogue et un partage des histoires et des mémoires, parce que comme il l'estime dans *Une Nouvelle région du monde* :

> Chacun de nous a besoin de la mémoire de l'autre, parce qu'il n'y va pas d'une vertu de compassion ni de charité, mais d'une lucidité nouvelle dans un processus de la Relation. Et si nous voulons partager la beauté du monde, si nous voulons être solidaires de ses souffrances, nous devons apprendre à nous souvenir ensemble[164].

Cette approche permettrait aux groupes de se débarrasser de cette sorte de fixation sur leur histoire et mémoire intrinsèque, fussent-elles positives ou négatives, pour regarder et

---

domestiqués... je ne suis pas esclave de l'Esclavage qui déshumanisa mes pères... Il n'y a pas mission nègre ; il n'y a pas de de fardeau blanc…Non je n'ai pas le droit de venir crier ma haine au Blanc. Je n'ai pas le devoir de murmurer ma reconnaissance au Blanc…Si le Blanc me conteste mon humanité, je lui monterai, en faisant peser sur sa vie tout mon poids d'homme, que je ne suis pas ce « Y a bon banania » qu'il persiste à imaginer. Je me découvre un jour dans le monde et je me reconnais un seul droit : celui d'exiger de l'autre un comportement humain. […] La douleur morale devant la densité du passé ? Je suis nègre et des tonnes de chaînes, des orages de coups, des fleuves de crachats ruissellent sur mes épaules. Mais je n'ai pas le droit de me laisser ancrer […] Je n'ai pas le droit de laisser engluer par les déterminations du passé. Je ne suis pas l'esclave de l'esclavage qui déshumanisa mes pères. » *Peau Noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuils, 1952, pp.220-222.

[162] Édouard Glissant, *Le Discours antillais*, *Op cit*, 129.

[163] Tzvetan Todorov, *Les abus de la Mémoire*, Paris, Arléa, 2015 p.37.

[164] Glissant est cité par Loic Céry Loïc Cery, « Edouard Glissant, la mémoire et l'Histoire », *Op cit*., p.4.

considérer l'histoire et la mémoire des autres, avec qui nous formons un « Tout-monde[165] », il s'agirait alors de travailler à mettre en place une « histoire croisée des traumatismes[166] ». Il est vrai que l'attachement d'un groupe à son passé ne permet nullement d'empêcher que les drames similaires se reproduisent ailleurs.

En effet, le soin que les Juifs ont apporté à la mémoire de la Shoah, n'a nullement empêché qu'un génocide se reproduise moins de cinquante années après au Rwanda. C'est donc ici que pourrait évidemment être opérationnel le partage des mémoires et des histoires. Il permettrait à chacun de développer une proximité avec l'Autre qui serait diffèrent, mais tout aussi proche par des expériences possiblement communes[167]. Dans l'idée de ce partage, pour ceux dont « l'histoire est un chaudron où bout une soupe confuse[168] », les colonisé.es, l'urgence aujourd'hui encore plus que par le passé, au vu des tensions observables à l'intérieur d'un même territoire, est de tenter d'éclairer cette confusion. Miano s'inscrit dans cette démarche de la conquête du savoir caché ou enfoui, lorsqu'elle invite à une reconnaissance et une acceptation du passé par les Africains et les Afrodescendants, afin de parvenir à un dialogue entre soi puis avec les autres. Cette reconnaissance permettrait de combler la béance et de surmonter le chaos ou « le gouffre[169] » pour se diriger justement vers l'autre et faciliter le partage.

Si la fiction romanesque a été l'instrument utilisé pour faciliter l'acceptation des conquêtes et dominations de l'occident sur les autres peuples, alors elle devrait également être convoquée pour permettre le partage de mémoires et des histoires passées sous silence, raturées et falsifiées. Glissant et Saïd s'accordent sur la grande possibilité de résurrection du passé qu'offre l'écriture romanesque et l'art en général. C'est donc à l'écrivain de proposer une représentation de ces passés enfouis, par la puissance de l'imaginaire, et de les rendre plus présents à nos consciences. C'est d'ailleurs ce que relève Loïc Céry, lorsqu'il écrit que l'œuvre de Glissant n'a pas seulement été de faire écho aux injonctions anticolonialistes et humanistes de Césaire - celui qui, dans le *Cahier*, relevait la mission d'être *« la bouche des malheurs qui*

[165] Édouard Glissant, *Traité du tout-monde*, Paris, Gallimard, 1997.
[166] Nadège Veldwachter, « Esclavage et Holocauste : Pour une histoire croisée des traumatismes en héritage », In Gladys M. Francis, dir., *Amour, Sexe, Genre et Trauma dans la Caraïbe francophone*, Paris, L'Harmattan, 2016, p.29.
[167] Le commun ne se situe pas dans l'expérience de chaque drame, il est clairement établi que l'esclavage n'est pas la Shoa et inversement, mais de leur connaissance de la douleur, de l'injustice, de la discrimination, de la déshumanisation car ces négations de l'Autre sont pour nous ce qui apparaît comme le dénominateur commun de ces drames singulier.
[168] Albert Memmi, *Le Pharaon*, Paris, Julliard, 1988, p. 278.
[169] Loïc Céry, « Edouard Glissant, la mémoire et l'Histoire » *Op, cit*, p.3.

n'ont point de bouche » -, mais aussi d'explorer la nuit très profonde de la mémoire perdue dans le gouffre colonial[170]. Par sa plume, l'écrivain (ex)colonisé restitue aux peuples dépossédés un récit, c'est donc à cette exigence que se plie l'écriture romanesque de Glissant[171], car « si l'écrivain est en marge ou à l'écart de sa communauté fragile, cette situation le met d'autant plus en mesure d'exprimer une autre communauté potentielle, de forger les moyens d'une autre conscience et d'une autre possibilité[172]. » En d'autres termes, l'écrivain permet de faire advenir un imaginaire transcendant le passé et favorisant la rencontre des communautés.

En fin observateur, l'écrivain est plus apte à remodeler le passé des subalternes, c'est pourquoi, la fiction de Glissant n'a eu de cesse de revisiter l'Histoire et tenter de réduire l'hégémonie occidentale sur ce discours conscient du fait que la recherche a été pendant longtemps, en France, partie prenante de la mission civilisatrice et que fort de cela, il y eut un silence ou une négligence volontaire de remettre en question les versions officielles. La complexité de l'Histoire des conquêtes coloniales et même la traite nécessite un récit capable de prendre en charge cette situation :

> Dans un tel contexte, l'histoire en tant qu'elle est discipline et qu'elle prétend éclairer la réalité que vit ce peuple souffrira d'une carence épistémologique grave : elle ne saura pas par quel bout s'attraper. Le trouble de la conscience collective rend en effet nécessaire une exploration créatrice, pour laquelle les rigueurs indispensables à la mise en schéma historicienne peuvent constituer, si elles ne sont pas dominées, un handicap paralysant. Les méthodologies passivement assimilées, loin de renforcer la conception globale ou de permettre de rétablir la dynamique historique par-delà ses ruptures subies, contribueront à leur tour à épaissir ce manque[173].

Le roman apparaît alors comme un matériau offrant des possibilités narratives permettant l'exploration des mémoires et des vies recréées, car poursuit-il :

> Le passé, notre passé subi, qui n'est pas encore histoire pour nous, est pourtant là (ici) qui nous lancine. La tâche de l'écrivain est d'explorer ce lancinement, de le « révéler » de manière continue dans le présent et l'actuel. C'est le moment de se demander si l'écrivain est (en ce travail) le receleur de l'écrit ou l'initiateur du parlé ? Si le procès d'historicisation ne vient pas mettre en cause le statut de l'écrit ? Si la trace écrite est « suffisante », aux archives de la mémoire collective ? Cette exploration ne revient donc ni à une mise en schémas ni à un pleur nostalgique. C'est à démêler un sens douloureux du temps et à le

[170] Site officiel : Edouard Glissant. Une pensée archipélique, http://www.edouardglissant.fr/histoire.html Consulté le 12/05/2016.
[171] De *La Lézarde* (1958) en passant par *Malemort* 1975) jusqu'à *Ormerod (2003)*, la fiction glissantienne s'attache à réécrire l'Histoire et à représenter des personnages ayant des mémoires mutilées. À travers ses narrations éclatées, il montre ainsi son approche non linéaire de l'Histoire des colonisé.e.s.
[172] Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka: pour une littérature mineure*, Paris, Éd. de Minuit, 1984, p. 32.
[173] Édouard Glissant, *Le Discours antillais*, *Op cit.*, p.130.

> projeter à tout coup dans notre futur, sans le recours de ces sortes de plages temporelles dont les peuples occidentaux ont bénéficié, sans le secours de cette densité collective que donne d'abord un arrière-pays culturel ancestral […] Parce que la mémoire historique fut trop souvent raturée, l'écrivain doit « fouiller » cette mémoire, à partir de traces parfois latentes qu'il a repérées dans le réel. […] l'écrivain doit pouvoir exprimer toutes les occasions où ces barrières furent partiellement brisées […] l'écrivain doit contribuer à rétablir sa chronologie tourmentée, c'est-à-dire à dévoiler la vivacité profonde d'une dialectique réamorcée entre nature et culture. [...] La littérature pour nous ne se répartira pas en genres, mais impliquera toutes les approches des sciences humaines. [...] Une réalité qui fut longtemps non évidente à elle-même et qui prit corps en quelque sorte à côté de la conscience que les peuples en avaient relève autant de la problématique exploratoire que de la mise en plan historicienne. C'est cette implication « littéraire » qui oriente l'éclat de la réflexion historique, dont aucun d'entre nous ne peut prétendre être sauf. Le leurre chronologique et la simplicité d'une « périodisation » évidente sont les boucliers « culturels » contre ce désiré historique. Plus la pseudo-historisation paraît « objective », plus on a l'impression d'avoir vaincu ce désiré combien subjectif, lancinant, incertain[174].

L'écriture romanesque en revanche, est capable de nous transporter dans les espaces et les vies bouleversées par ces tournants de l'histoire, et de relever, dans le présent, les effets traumatiques ou non de ces changements historiques ; elle offre des temporalités et des identités narratives qui permettent de mieux appréhender ces désordres. Aussi, dans *Ségou*, Maryse Condé fait de la fiction un élément d'interrogation et de compréhension de l'Histoire en vue de délier les chaînes mentales ancrées à cause des mythes inventés par le pouvoir dominant. De fait, la réflexion de Glissant même si elle s'appuie sur l'expérience antillaise, peut être transposable aux autres peuples colonisés en quête de récit et de mémoire commune, quand bien même, ces derniers n'avaient connu la rupture radicale des déportés avec l'Avant. Car, même si les colonisations sont différentes, il reste un invariant commun à tous les peuples dominés surtout ceux qui ont eu en partage le même pouvoir colonial. Le modèle assimilationniste de la colonisation française par exemple se basait sur la destruction des sociétés assiégées pour que réussisse la mission civilisatrice. C'est dans cette optique que les œuvres de Djebar et de Miano que nous avons sélectionnées pour notre étude permettent de lire cette relation que peut entretenir la fiction avec les mémoires historiques dans des sociétés contemporaines en procédant à une archéologie des « traces » du passé qui consiste en une lecture critique de documents, de discours ou de comportements[175] ; rappelant ainsi que la connaissance du passé suppose une rencontre avec un soi inconnu.

[174] Édouard Glissant, *Le Discours antillais, Op. cit*., pp. 132-133.

[175] Floriant Alix, « L'esclavage dans les essais d'Edouard Glissant : lieu de mémoire et lieu "lieu commun" », *In* Sylvère Mbondobari et Albert Gouaffo dir., *Mémoires et lieux de mémoires : enjeux interculturels et relations médiatiques*, Saarbrücken, Universaar (Universitätsverlag des Saarlandes), 2016, p.125.

Par ailleurs, nous pouvons aussi relever que, contrairement à l'historien, le romancier n'est pas tenu sous le joug d'une forme « d'incompatibilité de l'*ethos* militant et de l'*ethos* de la recherche[176] », ce qui lui donnerait donc la liberté nécessaire dans son acte de création pour atteindre l'affect des lecteurs. Le romancier se doit de réécrire l'histoire en replaçant le colonisé (ou ex-colonisé) à l'intérieur de ce récit duquel, comme le soulignait déjà Albert Memmi dans son *Portrait du colonisé*, il avait été effacé. Ce discours n'a pas véritablement été modifié par ceux que nous appelons la seconde vague postcoloniale, mais a connu un élargissement qui va justement dans le sens glissantien d'une construction des identités en relation du fait de la reconnaissance et l'élaboration d'une « co-présence[177] ».

2.2) La seconde vague postcoloniale et la relation au passé

Si nous employons le terme « nouvelle génération », ce n'est pas pour souligner une rupture avec les prédécesseurs. Ceux que nous appelons « nouvelle génération postcoloniale » s'inscrivent dans la continuité, mais opèrent un dépassement sur les questions abordées par les prédécesseurs, essayant d'arrimer leurs pensées aux défis de leur époque, puisant dans les discours de la première génération pour affiner le leur ; en inscrivant aussi cette fois au cœur de la réflexion les formes de dominations symboliques en œuvre dans les États postcoloniaux et dans les anciens empires (sur les minorités).

En effet, les luttes nationalistes qui ont conduit aux indépendances ont vu émerger, dans un certain nombre de pays, de nouvelles formes d'oppressions pratiquées cette fois par les élites qui ont récupéré le pouvoir des mains des puissances coloniales, dans le même temps, des vagues migratoires ont créé dans les pays du Nord une nouvelle classe de population sujette à des oppressions multiples. Ces nouvelles classes dirigeantes se sont retournées contre le peuple qu'elles ont prétendu libérer du joug colonial, devenant à leur tour des bourreaux. C'est d'ailleurs pour cela que dès le début, les études postcoloniales ont « considéré le nationalisme comme intrinsèquement dominateur, absolutiste, essentialiste, et destructeur[178] ». Si nous n'excluons pas le fait que dans bien des pays postcoloniaux ces stagnations sont aussi en

[176] Guillaume Bridet et Xavier Garnier, « Introduction. Edward W. Said au-delà des études postcoloniales », *Sociétés & Représentations*, vol. 37, no. 1, 2014, p. 21.
[177] Johannes Fabian, Estelle Henry-Bossonney, Bernard Müller, [et al.], *Le temps et les autres : comment l'anthropologie construit son objet*, Toulouse, Anacharsis, 2017, p.267. Fabian définit la co-présence comme étant le fait d'accepter la rencontre avec l'Autre, sur le même terrain, dans un temps partagé.
[178] Laura Chrisman, « nationalisme et études postcoloniales », *In* Neil Lazarus, *Penser le postcolonial. Une introduction critique*, *Op, cit.*, p.281.

majorité l'œuvre des impérialistes occidentaux[179] ; nous nous accordons avec Tamara Sivanandan pour relever également :

> La régression opérée par plusieurs États nés de l'indépendance vers des formes variées de régionalisme, d'ethnicisme ou de fondamentalisme, fondées sur une sorte de dévoyé « aux sources » de leur histoire précoloniale. Car, dans le cadre de la résistance au discours culturel raciste par lequel le colonialisme avait réprimé l'histoire et les cultures originelles des peuples colonisés en affirmant l'infériorité ou l'inexistence, certains intellectuels et certains dirigeants ont valorisé l'idée de la « pureté » des cultures précoloniales et ont tenté de la réinscrire au cœur des luttes de libération[180].

De fait, les élites portées au pouvoir ont tout de même contribué, par leur choix idéologique à créer une ambiance délétère, par une gouvernance autoritaire débouchant sur des soulèvements populaires, des coups d'État, les guerres civiles et accentuant les mouvements de migrations vers les pays du Nord. En Algérie par exemple le choix du pouvoir nationaliste de faire de l'Islam la religion d'État, le projet d'arabisation du pays et l'élaboration d'un code de la famille privant les femmes des libertés qu'elles ont arrachées pendant la guerre, avaient aussi pour ambition de vider le pays d'une supposée influence française. Par ailleurs, ces choix ont *atrophié* considérablement l'avancée de ce pays qui ne connut finalement pas la révolution que promettait le combat pour la libération. Les gouvernements qui se sont succédé ont eu du mal à rendre à l'Algérie son multiculturalisme créant des antagonismes entre les populations et la classe dirigeante[181].

Ainsi, la seconde génération interroge le passé dans une sorte d'introspection qui remet au cœur du débat la responsabilité des colonisé.es. Alain Mabanckou dans son *Sanglot de l'homme noir*, invite de fait à un dépassement de la tragédie collective qu'il ne faudrait plus prendre comme prétexte à « l'échec. » Le constat des effets négatifs est connu, les mécanismes de domination extérieurs, le bilan des fiascos révolutionnaires dévoilés, reste à trouver aujourd'hui les voies et moyens pour « sortir de la grande nuit[182] », puisqu'il est maintenant admis qu'après les indépendances, un passage de témoin fut orchestré, l'oppression mutant dans sa forme mais non dans sa substance. C'est en ce sens que la critique postcoloniale se propose

[179] Neil Lazarus, (dir.,), *Penser le postcolonial. Une introduction critique*, *Op, cit*., p.18.
[180] Tamara Sivanandan, « Anticolonialisme, Libération nationale et formation des nations postcoloniales », *In* Neil Lazarus, *Penser le postcolonial: une introduction critique*, *Op cit*., p. 134.
[181] La question de la berbérité est assez parlante à ce sujet. L'exclusion de cette frange de la population qui contribua pourtant massivement à la Libération a longtemps fracturé l'Algérie Libre.
[182] Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit. Essai pour une Afrique décolonisée*, Paris, La découverte, 2010.

de penser autrement « la postcolonie[183]. » À ce sujet, Séloua Luste Boulbina souligne que ce terme créé par Mbembe ne désigne pas une permanence du passé, mais suppose :

> Bien au contraire, de penser le présent, un présent singulier, au présent. Il s'agit de le penser de part et d'autre, puisque la colonie est le lieu d'un grand partage, celui des indigènes et des nationaux, des anciens et des modernes, des hommes de rien et des hommes de bien[184].

Mbembe lui-même relevait dans la revue *Esprit*[185] que l'ouvrage duquel est tiré ce concept de « postcolonie » interroge le « nous aujourd'hui », il questionne « les lignes de fragilités », de « précarités » et les « fissures dans la vie africaine contemporaine ». Intervient aussi la question de réinvention de soi et de son monde, « comment ce qui pourrait ne plus être peut donner naissance à autre chose ? » ; les violences en expressions sur le continent invitent à se demander « ce qui reste de la promesse de vie lorsque l'ennemi n'est plus le colon, à proprement parler, mais le "frère" ». Une approche qui lui permet alors de proposer « une critique du discours africain sur la communauté et la fraternité ». Ces questions traversent également l'écriture de Mabanckou, Miano, Lahens, Djebar, Yaa Gyasy, Waberi pour ne citer que ceux-là. Cette approche souligne assez bien l'idée d'une relation au passé qui viserait non pas à charger le présent des larmoiements infinis, mais plutôt à solder ce passé pour que l'être africain soit à même de « se tenir debout par soi-même et constituer un héritage[186] », et mettre un terme à la pérennisation de l'État honteux déjà dénoncé par Sony Labou Tansi, et par Yombo Ouologuem dans *Le Devoir de violence*[187].

Pour le Cameroun et l'Algérie le constat de l'échec des révolutions, du fait de la mutation du nationalisme en « idéologie d'État devenu prédateur[188] », s'observe aujourd'hui, tant ces deux pays prometteurs au centre et au nord du continent africain se sont engouffrés

---

[183] Achille Mbembe, *De la postcolonie : essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, La découverte, 2000.

[184] Séloua Luste Boulbina, « Ce que postcolonie veut dire : une pensée de la dissidence », *Rue Descartes*, vol. 58, n° 4, 2007, p. 8.

[185] « Qu'est-ce que la pensée postcoloniale? », [Entretien], *Esprit*, publié en décembre 2016, https://esprit.presse.fr/article/achille-mbembe/qu-est-ce-que-la-pensee-postcoloniale-entretien-13807 Consulté le 31 octobre 2016.

[186] Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit. Essai pour une Afrique décolonisée*, *Op cit.*, p.10.

[187] Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, Paris seuil, 1968. L'écrivain peint la vénalité d'une classe de parvenus africains qui fait bon ménage avec le colon. Ce qui est le plus frappant dans ce texte de Oueloguem, c'est le regard qu'il porte déjà sur les oppresseurs internes à travers l'histoire fictive de la dynastie des Saïfs Ces derniers bâtissent pendant des siècles un empire largement fondé sur l'esclavagisme et ses corollaires, corruption et abaissement moral, violences de toutes sortes, jusqu'à leur collaboration avec les Européens.

[188] Achille Mbembe, « Afropolitanisme », [Chronique], *Africultures*, publié le 25 décembre 2005. Source : http://africultures.com/afropolitanisme-4248/ Consulté le 31 octobre 2016.

dans des conflits internes après les indépendances : guerres civiles, « dictature sauvage, brutalité et corruption[189] ». Le nouveau discours postcolonial ne pense plus le monde en termes de centre et de marge, car « qu'on le veuille ou non, il n'existe plus de scène périphérique » (p.23) peut-on lire sous la plume d'Achille Mbembe. Cette approche marque donc le cheminement de la pensée du colonisé d'hier qui semble cesser de se penser nécessairement en fonction des accidents d'une Histoire qu'il ne devrait pas oublier, mais qu'il devra tenter impérativement de dépasser. Le processus qui est enclenché depuis quelques années maintenant vise à négocier une sortie de la dictature du Marché global des savoirs qui demeure fortement colonialiste[190],alors que « les entre-mondes postcoloniaux invitent à inventer et non à répéter[191]. »

En ce qui concerne L'Algérie et le Cameroun, les manipulations sur la mémoire collective mise en œuvre par les gouvernants n'ont de cesse d'avoir des répercussions sur la situation de ces États[192], où les mutilations et les amnésies de l'histoire marquent le présent[193]. S'ils acceptent de définir aussi « le présent comme un lieu de germination où hier sème la graine qui fleurira demain. Autrement dit, le présent est vide de sens s'il ne s'ancre pas dans le passé[194] », cette génération croit à une connaissance du passé pour être à même d'identifier ses traces dans le présent et les dépasser :

> Ce n'est qu'à travers la prise de conscience du caractère singulier et des enjeux de l'histoire coloniale qu'un travail de mémoire pourra se faire. La connaissance historique devrait être appuyée par une médiatisation (mémoire communicative) soutenue et cohérente.[195].

De plus, si l'on en croit Séloua Luste Boulbina, l'Afrique a « ses fantômes », alors pour se soustraire à ces spectres du passé, il convient de les affronter, car ces différents moments qui la traversent « ne sont pas seulement des événements historiques, des phénomènes politiques. Ils

[189] Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit. Essai pour une Afrique décolonisée*, *Op cit*., p.23.
[190] Joseph Tonda, « L'impossible décolonisation des sciences sociales africaines », *Mouvements*, vol. 72, n° 4, 2012, p.117.
[191] Séloua Luste Boulbina, *L'Afrique et ses fantômes, écrire l'après*, Paris, Présence Africaine, 2015, p.
[192] Au moment où s'écrit cette thèse, la jeunesse algérienne viens de se débarrasser, pacifiquement du président Abdelaziz Bouteflika au pouvoir depuis vingt ans. Mais tout semble indiquer que ce soulèvement n'aboutira pas à une réelle révolution car le régime semble vouloir maintenir sa position en procédant simplement à un changement de personne. Au Cameroun, un conflit armé aux allures d'une guerre civile oppose le gouvernement aux séparatistes depuis 2016 causant une grave crise humanitaire dans cette région du pays.
[193] Priyamvada Gopal, « Lire l'histoire subalterne », *Op, cit*., p.245.
[194] Boniface Mongo-Mboussa, « Les méandres de la mémoire dans la littérature africaine. », *Hommes et Migrations*, n°1228, Novembre-décembre 2000. L'héritage colonial, un trou de mémoire. p.72.
[195] Sylvère Mbondobari, « Prose postcoloniale et enjeux mémoriels. Discours, mythes, et mémoire coloniale dans *53 cm* et *Petroleum* de Sandrine Bessora », *Op cit.*, p. 107.

sont, également, des perturbations ou des améliorations de la communication, en soi et entre soi[196]. »

Après l'indépendance de l'Algérie le pouvoir passe aux mains des anciens combattants de l'Armée de libération nationale qui vont instaurer un système de parti unique. Cette présence hégémonique sur l'échiquier national eut pour conséquence la création partisane d'une histoire qui ne tenait pas compte notamment de la richesse historique, culturelle et religieuse du pays. Une mémoire tronquée sera mise en avant notamment avec l'arabisation du pays et l'effacement d'un certain nombre de figures ayant contribué à la libération du pays.

Dans *Le Blanc de l'Algérie* par exemple, Assia Djebar souligne ces manipulations qui ont conduit le pays à un conflit sanglant pendant la « décennie noire. » La même situation se retrouve au Cameroun, où le pouvoir central est détenu par une élite ayant des liens avec l'ancienne puissance coloniale qu'elle a aidée à combattre les indépendantistes, et qui non seulement entretient un mutisme sur la guerre de Libération, mais semble aussi incapable de résoudre les problèmes liés au bilinguisme que le pays a hérité d'une colonisation par la France et l'Angleterre[197]. Les populations de ces deux pays ont tôt fait de constater les désillusions des indépendances, le rêve volé en réalisant la supercherie dont elles ont été victimes par un simple jeu de déplacement de la figure de l'ennemi : de l'extérieur vers l'intérieur. Des violences

---

[196] Séloua Luste Boulbina, *L'Afrique et ses fantômes, écrire l'après*, *Op. cit*, (quatrième de couverture).

[197] Félix Nicodème Bikoï rappelle que : « le Cameroun a connu trois colonisations successives et parfois concomitantes en moins d'un siècle de son histoire. Ce sont d'abord les Anglais qui débarquent sur les côtes du Wouri entre 1840 et 1860, si l'on en croit les historiens Joseph Bouchaud et Jean-René Brutsch […] Séduits par les réalisations des Anglais à Calabar au Nigeria voisin, les chefs dualas adressent une série de lettres à la Reine d'Angleterre et au gouvernement britannique pour solliciter la tutelle de l'Angleterre sur le Cameroun. Dans sa réponse du 1er mars 1882 aux rois Akwa et Bell, M. Gladstone, Premier ministre anglais décline l'offre des chefs dualas et refuse de placer le Cameroun sous la protection du gouvernement britannique. Vers 1840, des Français venant du Gabon s'installent à Batanga dans l'actuelle province de l'océan (qui a pour capitale Kribi). À partir de là, ils progressent vers le nord du Cameroun en signant eux aussi des traités avec les chefs locaux. Il s'agit alors d'accords douaniers, de traités de cession et d'accords commerciaux et militaires. L'objectif des Français est clair : coloniser le pays ; d'où des pratiques douanières discriminatoires qui vont gêner énormément les commerçants anglais et amener ceux-ci à réexaminer l'offre des chefs dualas. Trop tard pour les sujets de la Reine, car les Allemands qui avaient des visées colonialistes sur le Cameroun vont débarquer en 1868. En effet Adolf Woemann, venant du Gabon, implante en 1868 la première maison de commerce allemande sur les rives du Wouri. En 1879 il demande au gouvernement de son pays la colonisation du Cameroun. Les choses vont aller vite. Nachtigal envoyé par Bismark arrive au Cameroun le 12 juillet 1884 et le 14 juillet (c'est-à-dire deux jours plus tard), il hisse le drapeau allemand sur le plateau Joss à Douala. Le Cameroun devient alors une possession allemande [...] Mais Français et Anglais ne désarment pas. Ils restent présents au Cameroun et signent des traités locaux avec les chefs autochtones. C'est ainsi que les Anglais ratifient avec les chefs de la partie nord-ouest du Mont Cameroun des traités plaçant leur territoire sous l'autorité britannique […] La défaite allemande lors de la guerre de 14-18 va modifier le rapport des forces en présence. En effet, le traité de Versailles du 29 juin 1919 qui consacre la débâcle allemande change la donne coloniale en Afrique. Sous l'énergique impulsion du Président américain Wilson, et malgré les protestations des Français et des Anglais, le Cameroun va être placé sous la juridiction de la Société des Nations (SDN). » Félix Nicodème Bikoï, « L'aventure ambiguë d'un pays bilingue. Le cas du Cameroun », *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde* [En ligne], 40/41 | 2008, mis en ligne le 17 décembre 2010. Source : http://journals.openedition.org/dhfles/451. Consulté le 10 octobre 2019

coloniales, elles sont passées aux violences étatiques qui semblent difficile à combattre sans, quelque part, s'auto-détruire. Aussi, les manipulations mémorielles qui sont intervenues dans les nouvelles nations africaines apparaissent donc comme un réel danger, car en l'absence d'une mémoire, il est quasiment impossible de faire émerger un « nous collectif » et cette tâche est encore plus ardue dans des États africains dont la construction serait le fait d'un découpage arbitraire opéré par les puissances coloniales. Comme le soulignait Doudou Diène dans un discours à Dakar :

> L'enjeu mémoriel est central, mais il est double. D'abord au niveau des anciens peuples colonisés comme les Africains. Il est absolument capital que ces peuples reconquièrent leur mémoire […] Reconquérir la mémoire c'est faire ce que notamment les pays des Caraïbes et d'Amérique du Sud et les peuples descendants d'esclaves sont en train de faire parce que la source fondamentale de toute domination a été ce que j'appelle la zombification de l'esprit[198].

Cet énoncé traduit tout l'enjeu civilisationnel de la mémoire, puisqu'il ne pourrait y avoir de construction identitaire sans mémoire, un propos qui fait écho à l'acception ricœurienne[199] soulignant que la mémoire participe de l'identité narrative des individus et des groupes humains. En d'autres termes, la mémoire aide l'individu ou le groupe à se construire une identité, tout en permettant d'affronter le passé que celui-ci soit sombre ou glorieux. La mémoire est un enjeu pour la promotion des identités plurielles dans les relations avec les peuples. Fort de cela, il reviendrait donc aux colonisés de regarder leur Histoire sans honte afin de mieux comprendre leurs traces dans le présent. Cela passerait par l'élaboration d'un discours qui tient compte de la pluralité des Afriques, de l'organisation des peuples ayant eu en partage des expériences vécues et partagées, afin de dépasser l'essentialisation d'antan qui a permis à certains de la déclarer an-historique. S'intéresser aux Afriques revient donc selon Françoise Vergès à :

> « dé-continentaliser » et dénationaliser l'écriture de l'histoire ; à ouvrir le continent à ses mers et ses océans, à l'inscrire dans une histoire connectée, dans une histoire globale qui passe par les mers ; autrement dit retracer les échanges commerciaux, religieux, culturels établis grâce aux fleuves, lacs, mers, océans…[200]

---

[198] Doudou Diène est un juriste sénégalais. Il a été rapporteur spécial de l'ONU sur les formes contemporaines de racisme, de discriminations raciales, de xénophobie et de l'intolérance qui lui est associée. Source : https://www.saphirnews.com/Doudou-Diene-L-enjeu-memoriel-est-central_a10592.html Consulté le 10/08/2018.

[199] P. Ricœur, *Temps et récit*, t.3, Paris, Editions du Seuil, 1985.

[200] Françoise Vergès, « Afriques océaniques, Afriques liquides », *In* Alain Mabanckou, dir., *Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui*, *Op cit*., p.51.

Cette approche permet donc de penser l'histoire de l'Afrique au-delà des temps de la colonisation et même de l'esclavage pour souligner sa part d'influence sur les autres mondes, et conduit également à mettre un terme à ce que Cheik Anta Diop a désigné comme étant « la falsification consciente de l'histoire de l'Afrique[201]». Il ne s'agirait pas ici d'une stratégie d'évitement pour ne pas affronter l'Histoire sombre du continent comme cela pourrait s'observer dans certains discours afrocentriques se référant à *Kemet* en quête d'une Afrique glorieuse, mais simplement d'une approche qui aiderait à sortir le continent de cette situation périphérique dans laquelle on cherche à le maintenir. Il s'agirait de rendre justice à ces espaces et territoires qui ne se sont pas construits uniquement à partir des « accidents de l'Histoire. », de cette façon, on procéderait à une inscription voire une réinscription de l'histoire des peuples d'Afrique dans l'histoire du monde[202]. Le sujet postcolonial, dans son rapport au passé, se situe dans la « postmémoire », et cette situation qui l'invite à subir le passé comme s'il l'avait vécu personnellement. Ainsi, Marianne Hirsch définit ce concept comme :

> 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 mémoire[203].

Parce que « la postmémoire » suppose un retour quasi obsessionnel du trauma, les penseurs que nous convoquons ici et que nous rassemblons sous l'appellation de « nouvelle génération » suggèrent qu'un travail devrait être effectué allant dans l'idée de se départir de cet héritage oppressant. C'est ce qui explique aussi qu'ils entreprennent de revisiter le passé par eux-mêmes afin de sortir de l'affect transmis et qui a prévalu. C'est aussi pour cela que la pensée postcoloniale aujourd'hui s'attache à dénoncer les silences intérieurs, l'opacité sur la mémoire et la culture de l'oubli qui s'enracine alors que « l'empreinte de ce qui a été ne cesse de s'étendre à travers le temps sur un continent enfermé dans son Histoire[204]. » ; elle essaie de nommer les

[201] Cheikh Anta Diop, « La Falsification de l'Histoire », [Conférence], *Afrodiasporarts*, publié le 27 juillet 2011. Source : https://afrodiasporarts.wordpress.com/2011/07/27/la-falsification-de-lhistoire-par-cheik-anta-diop/ Consulté le 31 octobre 2016.

[202] Pour essayer de mettre un terme à la dénégation de l'histoire de l'Afrique en France surtout et en occident de façon globale, une chaire consacrée à l'histoire de l'Afrique a enfin vu le jour au Collège de France en octobre 2019 sous la direction de François-Xavier Fauvelle.

[203] Marianne Hirsch, « Postmémoire », *Témoigner. Entre histoire et mémoire. Revue pluridisciplinaire de la Fondation Auschwitz*, octobre 2014, p. 205.

[204] Nathalie Etoke, *Melancholia Africana : l'indispensable dépassement de la condition noire*, Paris, France, Éd. du Cygne, 2010, p. 63.

tabous de l'histoire. Le discours porté sur la mémoire historique collective tend vers une analyse introspective entièrement tournée sur « l'être post-colonial », interrogeant les traces que semblent avoir laissées sur son imaginaire, les tabous et les falsifications de l'Histoire.

De cette façon, un regard minutieux est porté sur les processus de décolonisation qui, selon Mbembe, apparaissent comme « une rencontre par effraction avec soi-même ». Le constat des échecs qui sont observés porte à croire que la décolonisation ne fut pas véritablement l'expression d'un « désir fondamental de liberté[205] » des peuples colonisés eux-mêmes. Cette thèse pourrait en effet trouver une explication en ce qui concerne les pays subsahariens colonisés par la France, car cette dernière, contrairement aux autres puissances coloniales, ne parvient toujours pas à se détacher de sa posture paternaliste vis-à-vis de ses anciennes colonies ; et dans les pays où les peuples ont tenté d'arracher leur liberté comme c'est le cas du Cameroun et de l'Algérie, les forces politiques qui se sont emparées du pouvoir n'ont pas été le choix des peuples, mais de certains éléments ayant accepté de faire des concessions avec le colon. Cette passation du pouvoir semble expliquer la violence radicale dans laquelle ont sombré ces États où se lit une certaine continuité du colonialisme dans leur rapport aux peuples, car en Afrique, « l'élite au pouvoir a conservé les frontières qu'avaient maintenues le colonialisme[206] ». C'est dans cette optique qu'un éveil et une veille historique pour les Africains deviennent nécessaires afin que se construise une mémoire collective. Dans cette logique, Nathalie Etoke fait le vœu d'une « conscience diasporique » à partir d'un nouveau regard porté sur l'histoire :

> À travers une conscience diasporique, je voudrais introduire l'inventivité dans le rapport à l'histoire, à soi et à l'Autre. J'appelle de tous mes vœux une connaissance des bouts d'Afrique dispersée qui n'a de sens que si elle autorise la construction d'une mémoire commune soumise aux dissensions historiques et intimes[207].

Pour la critique postcoloniale, il est impératif de faire émerger une conscience historique chez « l'être post-colonial » et l'inciter à une auto-définition qui se serait émancipée du regard de l'autre, ce qui permettrait aussi d'accepter sa transculturalité. L'être postcolonial est invité à conjuguer son présent en intrication avec le passé non pas pour se laisser écraser par le poids de celui-ci, mais plutôt afin de mieux déceler son impact sur sa morale et travailler à s'en

[205] Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit. Essai pour une Afrique décolonisée*, *Op cit.*, p.12.
[206] Tamara Sivanandan, « Anticolonialisme, Libération nationale et formation des nations postcoloniales » , *Op cit.*, p. 136.
[207] Nathalie Etoke, *Melancholia Africana : l'indispensable dépassement de la condition noire*, *Op cit.*, p. 33.

défaire, dans l'idée de décloisonner sa conscience. Dans la mesure où « l'histoire a forcé les Africains à tenter de se penser et de se comprendre à partir d'une situation de marginalisation et d'oppression », c'est-à-dire à partir d'une situation où ils n'étaient que les « autres » des Blancs, se sentant « marginalisés et opprimés pendant plusieurs siècles, l'Afrique est dès lors devenue un continent aliéné qui se trouve obligé de se définir par, ou contre (ce qui revient au même), des catégories imposées par le centre[208] ». Que cela soit à l'échelle individuelle ou collectif, la « postcolonie » et l'être-postcolonial ne tendent, trop souvent encore, qu'à se définir et à redéfinir leur espace en fonction du modèle européen.

Le besoin d'adopter les concepts étrangers sans toutefois tenir compte des réalités endogènes n'a pas disparu avec la fin des colonies. Bien au contraire, il est apparu qu'il y avait chez le dominé un complexe qui le conduisait à tenter d'impressionner l'ancien maître par un « désir mimétique » traduisant « le complexe du bon élève[209] ». Cette situation démontre justement le continuum qu'est la colonisation et son ancrage profond dans les êtres. Alors, avoir conscience des empreintes de l'histoire permettrait d'arrêter cette obsession de l'ex-colonisé.e à vouloir tout calquer de l'Europe alors que l'Afrique doit « achever sa décolonisation par une rencontre féconde avec elle-même[210]» et non dans une concurrence avec l'ailleurs, et cette conscience du passé ne doit pas servir de prétexte ou d'alibi pour s'échapper des problèmes du présent.

De fait, cette nouvelle génération, constatant les limites de l'application des paradigmes occidentaux aux réalités africaines, et voulant sortir de la stigmatisation persistante sur le « retard africain », œuvre dans le sens d'une auto-définition, de l'établissement d'un calendrier propre aux réalités androgènes de cette partie du monde. Dans ce sens, Felwine Sarr élabore le concept « d'Afrotopia » qu'il définit comme « une utopie active qui se donne pour tâche de débusquer dans le réel africain les vastes espaces du possible et les féconder[211] ». Cela revient à cesser de voir l'Europe ou l'Occident comme un référent duquel devrait se rapprocher le Continent par mimétisme, car cette tradition consistant à penser l'Afrique en prenant comme modèle le Nord, a pour effet d'entretenir un complexe d'infériorité sur le continent et inversement alimenter le sentiment de supériorité de l'Occident. Le passé doit être « incorporé » afin de se

[208] Philipp W. Rosemann, « Penser l'Autre : la philosophie africaine en quête d'identité », *In Revue Philosophique de Louvain*. Quatrième série, tome 96, n°2, 1998. pp. 286.
[209] Felwine Sarr, *Afrotopia*, Paris, Philippe Rey, 2016, p. 40.
[210] Felwine Sarr, *Afrotopia*, Op cit., (quatrième de couverture).
[211] Felwine Sarr, *Afrotopia*, Op cit., p.14.

tourner vers ce futur qu'il faut « penser », c'est ce qui est traduit par « afrocontemporanéité[212] ». Cette « appréhension de soi par soi » implique une rupture épistémologique, une libération mentale et psychologique des sujets, et une décolonisation des savoirs, qui invite à regarder les ombres du passé, à acquérir une conscience historique permettant de « se guérir » et « se nommer » sans honte. « L'afrocontemporanéité » consiste à « réussir à s'affirmer dans ses fécondes différences tout en ne tombant pas dans l'extrême que constituerait l'emmurement communautariste.[213] » La tendance consisterait à établir une connexion entre les outils intellectuels et la vie réelle des sociétés[214], et la décolonisation du récit historique aura pour effet de décoloniser les imaginaires qu'elle a influencés, pour permettre une émancipation aboutie des colonisé.es et des colonisateurs, parce que sortir du colonialisme ne signifie pas sortir de toutes les représentations et de tous les impensés de la colonie.

Ainsi, les notions telles que « l'afropolitanisme[215] » redéfinissent les nouvelles identités postcoloniales, questionnent les dynamiques historiques, tout en révélant la disparition progressive des reflux du colonialisme[216]. L'on constate que la pensée postcoloniale, dans sa relation au passé, ne montre pas les signes d'une approche univoque, mais cette diversité des points de vue, révélant justement la prise en compte par les théories postcoloniales de la diversité des impérialismes qui ont pris d'assaut les mondes autres, et des spécificités des expériences historiques des groupes dominés. La pensée postcoloniale n'est pas basée sur un

[212] F. Sarr définit ce terme comme étant « ce temps présent, ce continuum psychologique du vécu des Africains, incorporant son passé et gros de son futur qu'il s'agit de penser. » p.40.
[213] Felwine Sarr, *Afrotopia*, Op cit., p.41.
[214] Qu'il s'agisse de la première vague de penseurs ou de la seconde, un constat subsiste tout de même : l'enfermement de l'élite intellectuelle dans une tour. En effet, nous penchant sur le cas africain, puisque c'est le champ qui nous intéresse, l'on observe une déconnexion entre les intellectuels et ceux pour qui ils sont supposés produire ce savoir, c'est-à-dire les peuples d'Afrique. Nous pouvons bien évidemment conjecturer sur les causes de cet enfermement, manœuvre politicienne ou résignation de l'élite, faiblesse de l'engagement, désintérêt du public, le fait est que les idées débattues entre pairs n'atteignent pas les cibles. Les colloques où sont débattues ces questions ne sont accessibles qu'à une élite cultivée suffisamment outillée pour entendre ces discours sur *l'auto-redéfinition.* Cependant, la grande majorité des populations africaines reste encore sous l'influence du discours dominant qu'elles ont profondément intégré. Les enseignements de cette histoire revisitée ou reconstruite peine à rentrer dans les programmes scolaires. Une réelle réflexion devrait être menée sur la diffusion des savoirs en Afrique afin de véritablement aider ces peuples à entendre les nouveaux récits sur eux-mêmes. L'organisation des ateliers de la pensée à Dakar est une initiative louable, mais il reste encore à travailler pour que le politique se saisisse de ces réflexions pour modifier le récit collectif.
[215] Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit. Essai pour une Afrique décolonisée*, *Op cit*., 232. On peut y lire l'originalité qu'apporte cette expression dans le rapport au passé : « L'afropolitanisme est une stylistique, une esthétique et une certaine poétique du monde. C'est une manière d'être au monde qui refuse, par principe, toute forme d'identité victimaire – ce qui ne signifie pas qu'elle n'est pas consciente des injustices et de la violence que la loi du monde a infligé à ce continent et à ses gens. C'est également une prise de position politique et culturelle par rapport à la nation, à la race et à la question de la différence en général. Dans la mesure où nos États sont de pures inventions (récentes, de surcroît), ils n'ont, strictement parlant, rien dans leur essence qui nous obligeât à leur vouer un culte – ce qui ne signifie pas que l'on soit indifférent à leur sort. » p.232.
[216] Luste Boulbina, Seloua. « Ce que postcolonie veut dire : une pensée de la dissidence », *Op cit.,* p.8.

espace physiquement délimité, puisque « la colonie n'a jamais été un pays », alors la « postcolonie se présente comme une nouvelle figure, originale, du cosmopolitisme et surtout de la déterritorialisation ». Le colonisé ou ex-colonisé semble vouloir mettre un terme à la quête de l'essence pour embrasser l'hybridité de sa condition. Une condition qui l'emmène à se penser comme un être trans et transfrontalier[217]. Nous avons pu voir par exemple que la « conscience diasporique » de Nathalie Etoke pouvait être un prolongement de la « Relation » de Glissant puisqu'elle embrasse l'identité hybride ou métis du sujet.

De même qu'en insistant « sur *l'humanité-à-venir*, celle qui doit naître une fois que les figures coloniales de l'inhumain et de la différence raciale auront été abolies[218] », les théoriciens postcoloniaux invitent à un réexamen de l'héritage colonial, s'agissant entre autres de la « décolonisation des concepts », allant dans le sens « d'une opération déconstructive des concepts classiques des philosophie occidentales qui doit aboutir à la synthèse des philosophies traditionnelles et modernes afin de forger une philosophie adéquate au monde contemporain[219]. », et où le but serait de déconstruire certaines idées européennes déclarées universelles, car elles ont servi là aussi à nier l'existence d'une pensée philosophique en Afrique, où semble-t-il, les modes de fonctionnement et l'aspect intraduisible de ces concepts dans les langues africaines plaçaient de facto l'exercice de la raison hors de l'esprit « nègre ». Aussi, faire le tri entre les éléments traditionnels souvent honteusement effacés par le colonisé dans un souci d'assimilation semble aujourd'hui participer à la reconstruction d'une mémoire commune. Les croyances animistes sont maintenant convoquées pour sauver le monde de son déclin tel que le souligne Achille Mbembe : « Dans nos traditions pré-coloniales, l'humain n'était pas au-dessus de tout. Nos crises, y compris écologiques, découlent de la croyance que l'humain est supérieur aux autres espèces. Ce n'était pas une conception africaine. » Dans cette optique, poursuit-il, « pour réparer le monde, il est important de regarder dans ces archives africaines[220]. » Le penseur ne prône pas un retour total à un temps révolu, mais juge nécessaire de puiser dans ce passé des matériaux nécessaires à la « production des idées nouvelles sur le continent », des idées qui pourraient en effet servir au reste de l'humanité.

[217] Luste Boulbina, Seloua, « Ce que postcolonie veut dire : une pensée de la dissidence », *Op cit*., p.9.
[218] Achille Mbembe, « Qu'est-ce que la pensée postcoloniale? », *Esprit,* publié en décembre 2016. Source https://esprit.presse.fr/article/achille-mbembe/qu-est-ce-que-la-pensee-postcoloniale-entretien-13807 Consulté le 31 octobre 2016.
[219] Sévérine Kodjo-Granvaux, « effets de miroir : Penser l'Afrique, Penser le monde », *In* Alain Mabanckou, dir., *Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui*, Paris, Éditions du seuil, 2017. p.51
[220] Achille Mbembe « Pour réparer le monde, il est important de regarder dans les archives africaines », *France24, Le Journal de l'Afrique*, diffusé le 15 novembre 2019.

CHAPITRE 3 : Les femmes de la post-colonie

Parler de femmes de la post-colonie ici revient à inscrire l'évolution de la condition féminine dans une périodisation historico-politique, parce que les femmes colonisées ont alimenté de nombreux fantasmes pendant la colonisation. Elles ont même été un enjeu capital pour la légitimation de l'entreprise coloniale. Prisonnières de leur condition elles sont décrites comme : « icônes de la sauvagerie, héroïnes en guerre, mères à rééduquer, agents de civilisation ou anges du foyer, elles sont aussi l'objet de tous les fantasmes et de tous les espoirs, quelle que soit l'époque[221]. » Alors que dans la même période en Europe, une Européenne ne comptait que pour la moitié d'un homme, les colonisateurs entreprirent d'aller sauver les femmes qu'on appelait alors les « indigènes » de la barbarie de « leurs hommes. » Il devenait impératif pour le colonisateur français au nom de son humanisme de délivrer les femmes de ces contrées sauvages placées sous la tutelle d'un « chef brutal » et d'un « patriarche local, conservateur et autoritaire, enfermant » et « voilant ses femmes[222]. » Dès le début, la colonisation oppose déjà homme et femmes colonisées. Tout comme les négriers qui prétextaient, en déportant des Noirs que cela était fait pour les sauver de leur condition servile en Afrique[223]. Pour le cas des Algériennes par exemple, on note que « dans le contexte colonial, le voile s'est trouvé diversement associé à l'exotisme d'une culture étrangère, à l'oppression des femmes musulmanes, à la politique anti-française, à un islam politisé, au mystère, à l'impénétrabilité, à la résistance, ainsi qu'à la tromperie et à la violence[224]. » Dès lors, la mission civilisatrice n'aura d'autres fins que le bien-être des indigènes visiblement incapables de se sauver eux-mêmes, c'est pourquoi, « le colon est d'une manière générale implicitement représenté comme celui qui doit délivrer la femme "indigène" du carcan décidé par son propre peuple[225] ». Cet imaginaire que nourrit le colon sur la colonisée se retrouve dans la série de cartes postales qui vont être éditées à cette époque où se lit une forte « charge érotique » :

---

[221] Anne Hugon, Françoise Thébaud et Michelle Zancarini-Fournel, *Histoire des femmes en situation coloniale: Afrique et Asie, XXe siècle*, Paris, Karthala, 2004, (« Hommes et sociétés »). Quatrième de couverture.

[222] Françoise Vergès, « Approches postcoloniales de l'esclavage et de la colonisation », *Mouvements*, n° 51, septembre 2007, p. 110.

[223] Condorcet, « Raisons dont on se sert pour excuser l'esclavage des Nègres. » *Réflexions sur l'esclavage des nègres, II*, 1781. [e-book], BNF Gallica. Source : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k281802/f329.image Consulté, le 10/022019.

[224] Nicholas Harrison, « II. Le voile littéraire : la politique oblique d'Assia Djebar », *In* Jean Bessière dir., *Littératures francophones et politiques*. Paris, Éditions Karthala, 2009, pp. 147-161.

[225]Antoine Aubert , « La condition de la femme colonisée en carte postale », *Nonfiction. Le quotidien des livres et des idées*. Source : https://www.nonfiction.fr/article-249-la-condition-de-la-femme-colonise-en-carte-postale.htm Consulté le 12/11/2019.

> […] dominée par ce même colon. Pour ce dernier, la femme indigène est avant tout un objet sexuel. En guise de représentation de cette puissance, des symboles phalliques entourent souvent les modèles. Les Africaines tiennent ainsi entre leurs mains d'imposants manchons de bois pour piler le mil, tout comme les Annamites pour décortiquer le riz. D'autres posent nues en montant sur un tronc d'arbre tandis que certaines fument une pipe. La "charge érotique" dont parlent les auteurs est ici totalement affirmée. Les Mauresques exhibent leurs seins ou leur corps tout entier, souriantes comme consentantes, aguichantes, tantôt dansant, tantôt une cigarette à la bouche […] l'Africaine est volontairement exhibée comme un symbole de luxure dégradant, réifiée à outrance. Les femmes maghrébines sont quant à elles représentées jouant avec leurs voiles, que le colon aura donc percés. Leitmotiv de l'orientalisme, le fantasme de l'homosexualité féminine de l'homme occidental est également évoqué. Deux Mauresques sont photographiées « s'adonnant à des amours interdites ». D'autres posent en habits traditionnels, prenant l'apparence d'un harem dont le colon serait le roi. Des Africaines se prennent dans les bras, en riant, ou se tiennent par la main […] La terre coloniale serait ainsi perçue par l'Occidental comme l'occasion d'assouvir ses désirs les plus inavouables. « Les femmes n'ont pas de nom, ne sont que des « types ». Le corps est une marchandise comme une autre, soumise à une exigence d'exotisme, s'échangeant entre Occidentaux, et ignorée de celles et de ceux qui sont représentés »[226].

Le fait de posséder la terre semblait aller de pair avec la possession des femmes et des corps féminins. Tout paraît indiquer que le colonisateur avait compris l'enjeu que représentaient les femmes dans les sociétés en question, les avoir par la force ou par un jeu de séduction signifiait qu'ils avaient réussi à asseoir leur autorité sur les territoires conquis. C'est par exemple ainsi qu'on pouvait concevoir une relation entre colonisateurs et colonisées et interdire toute relation entre colonisatrice et colonisé, car il n'était pas envisageable que le phallus d'un indigène, dominé habite et possède le corps d'une colonisatrice. Sauver les femmes indigènes est donc synonyme d'en faire des objets sexuels et de distraction apte à nourrir l'imaginaire du colonisateur en quête d'un lieu ou libérer des pulsions réprimées par les mœurs chrétiennes qui ont encore pignon sur rue à cette époque, en France. Le corps de l'indigène devient pratiquement, comme la terre, le lieu de tous les possibles. C'est d'ailleurs à ce propos que l'Afrique elle-même est métaphoriquement représentée comme un corps de femme, nous y reviendrons.

La fixation du colonisateur sur la colonisée aura pour effet de renforcer le besoin de l'homme colonisé de la protéger, de la soustraire à la vue de l'étranger. Cela justifie, par exemple, le fait que très peu de parents se permettaient, pendant longtemps, d'envoyer leur fille à l'école coloniale. Partant du principe que c'est sur la femme que reposait la survie de leur culture, il n'était pas bien vu de les envoyer « se perdre » en apprenant celle du colon. Les

[226] Antoine Aubert, « La condition de la femme colonisée en carte postale », *Nonfiction Le quotidien des livres et des idées*. *Op cit.,*

familles choisissaient donc de scolariser les garçons, alors que les filles restaient à la maison pour apprendre leur rôle de future épouse auprès des mères. La colonisée se retrouve donc prise entre deux camps ayant des projets différents, mais avec une fin similaire : parvenir à la contrôler.

Pourtant, en dépit de son parcours et de sa situation doublement oppressive, la question féminine n'a pas été inscrite dans l'agenda des théories postcoloniales dès les débuts, car leurs oppressions étaient dissoutes dans celle du plus grand nombre. En effet, c'est avec les *subalternes studies* que la question féminine fait son entrée dans les théories postcoloniales. C'est en évoquant le récit d'un membre de sa famille dont le récit fut mal compris dans *Les Subalternes peuvent-elles parler ?* (2008*)* que Spivak fait le constat selon lequel :

> « Le sujet historiquement mutant que constitue la femme subalterne » en particulier, était inévitablement condamné soit à l'incompréhension soit à une représentation biaisée par les intérêts propres de ceux qui détiennent le pouvoir de représenter[227].

Le texte de Spivak, donne les clés de compréhension d'un système de domination où la voix des subalternes, ouvriers et femmes, n'est pas perceptible et lorsqu'elle essaie de s'exprimer, son propos n'est pas entendu tel qu'il devrait l'être, c'est ainsi que se perpétue le musèlement du subalterne : sa parole étant toujours détournée par ceux qui s'investissent d'une légitimité leur permettant de parler en son nom. Si l'écriture a été très vite perçue comme un moyen, pour les opprimé.e.s, de sortir de l'ombre, les premières figures dans les espaces colonisés à s'en emparer sont masculines. En effet, les hommes s'en servirent pour dénoncer les abus du pouvoir colonial. Plus tard, les femmes prendront rapidement aussi conscience de ce médium pour dénoncer à leur tour les inégalités dont elles sont victimes dans l'intimité familiale, tout comme l'objectivation à laquelle elles sont réduites dans l*'éthos* colonial. Il est important de rappeler aussi que les Africaines ont vite compris que les violences fondées sur le genre sont le résultat du statut de subordonnée sous lequel elles sont assujetties et leur littérature le souligne assez bien.

[227] Spivak est citée par Deepika Bhari « Le féminisme dans/et le postcolonialisme », *In* Neil Lazarus, *Penser le postcolonial. Une introduction critique*, *op.cit,* p.302.

3.1) Regard sur la condition des Algériennes et des Camerounaises, et leur émergence dans la littérature

3.1.1) Les Algériennes, le père, le colon et le frère

Lorsque les Français arrivent en Algérie en 1830, cela fait environ dix siècles que l'arabe et la religion musulmane sont implantés dans le Maghreb et en Algérie, même si une partie de la population ne sera pas arabisée immédiatement à l'exemple des Kabyles qui continueront de parler leur langue berbère. Des doctrines différentes vont se combattre et se succéder[228]. Dans la société Arabophone, « la famille étendue, unité sociale de base groupe plusieurs familles conjugales fondées par les descendants mâles en ligne directe d'un même ancêtre. La structure patrilinéaire et la structure patriarcale impliquent à la fois et le rôle du père et la prépondérance absolue accordée aux hommes[229]. » Le statut de la femme ici est « marqué par l'empreinte de la loi islamique » et « présente une certaine hétérogénéité. La majorité des femmes musulmanes dépend du droit malékite, d'autres du droit ibadite, d'autres de coutumes locales islamisées. » Selon ces différents courants ou différentes obédiences, le statut de la femme musulmane va faire face à « des principes rigoristes » :

> L'histoire de l'implantation de l'islam au Maghreb façonne des statuts des femmes originaux : la présence, ancienne, en Algérie, de la doctrine malikite, celle plus marginale du droit ibadite ou chafi'ite, la persistance de la coutume berbère, jointe à la diversité des structures sociales, offre une relative diversité des conditions féminines. Loin d'être uniformes, les divers groupes de musulmans adoptent des méthodologies distinctes pour façonner leurs doctrines religieuses […] Cette diversité d'influences religieuses et sociales au sein de la communauté musulmane façonne des statuts féminins eux aussi divers, mais progressivement bien règlementés[230].

Dans certaines tribus de la péninsule arabique, où est né l'islam, on pourrait soutenir que l'émergence de la religion a permis une meilleure considération des femmes. Notamment en reconnaissant à la naissance la fille et le garçon comme des êtres égaux devant Dieu. Mettant alors fin à une idée de cette époque qui considérait que mettre au monde une fille était une honte qu'il fallait effacer parfois par le crime, car il est arrivé alors que des familles enterrent vivantes leurs filles pour échapper à l'humiliation publique. Dans ce contexte-là, pour les islamologues, la religion est perçue comme émancipatrice pour la femme. Elle serait venue donner un statut à la femme arabe qui passait du non-être à l'être. Cependant, comme toutes les autres religions,

[228] Diane Sambron et Jacques Frémeaux, *Les femmes algériennes pendant la colonisation*, Paris, France, Riveneuve, 2009, p. 15.
[229] Pierre Bourdieu, *Sociologie de l'Algérie*, Paris, France, Presses Universitaires de France, 2012, p.84.
[230] Diane Sambron et Jacques Frémeaux, *Les femmes algériennes pendant la colonisation*, *Op cit*., p. 15.

l'islam pense la femme à partir de son entrée au monde c'est-à-dire selon la considération qu'elle serait créée non seulement après l'homme, mais surtout à partir de lui et pour lui. Elle lui doit donc son existence en quelque sorte. Cette certitude justifie le fait que dans toutes les sociétés qui ont été traversées par les religions la femme est subordonnée à l'homme et lui doit une totale soumission. La famille étant l'unité de base d'une société, en observant la condition de femmes au sein de la structure familiale, dans la société traditionnelle, on peut se faire une idée de sa place dans la société de façon générale.

À l'échelle de la famille, l'importance de la femme n'est pour ainsi dire pas consacrée. S'il est admis que le droit musulman lui reconnaît une existence, ses droits sont relativement réduits dans le cercle familial avant un certain âge ; l'on ne s'y réfère qu'en qualité d'épouse ou de mère. Une mauvaise application des préceptes religieux serait aussi responsable de cette exclusion des femmes des cercles de pouvoir[231]. Mais il serait mal venu de penser que seule la religion devrait à elle seule assumer la responsabilité de la condition marginale de la femme dans cette société. Toutefois, la réhabilitation tant chantée de la femme par l'islam ne va pas sans un certain nombre d'inconvénients selon les différentes doctrines religieuses existantes en Algérie. À l'exception de la Kabylie, il nous a été impossible de trouver une étude sur la situation des femmes en Algérie avant l'islamisation de la région. La majorité des textes sur la question ne recoupe que la période où la région du Maghreb est déjà fortement arabisée et islamisée. À partir de là, il nous serait difficile d'affirmer ou d'infirmer que l'islam aurait amélioré ou empiré la condition de cette population féminine, même si dans *Loin de Médine*, Assia Djebar souligne la grande liberté dont jouissait les femmes et filles du prophète, lorsque l'islam fit son implantation en Algérie :

> La conséquence fut l'édiction de règles strictes envers les femmes. Ainsi, le juriste Ibn Tumart prêchait l'austérité, la ségrégation des sexes et le port du voile obligatoire pour les femmes. Aux XIVe et XVe siècles, la doctrine interdisait aux femmes de sortir pour assister à des réunions d'études, aux séances de piété, voire à la prière publique… le statut de la majorité des femmes en Algérie dépend de l'application de la doctrine malékite, devenue largement majoritaire en Algérie… en droit malékite, la femme est constamment placée

[231] Dans la Sourate Al-Nisaa (les femmes), au Chapitre 4 Verset 34 on peut lire : « Les Hommes ont autorité sur les femmes, en raison des faveurs qu'Allah accorde à ceux-là sur celles-ci, et aussi à cause des dépenses qu'ils font de leur bien.» Ainsi la religion consacre l'homme chef de famille et cette position le place irrémédiablement au-dessus de la femme. Ce passage, tel que traduit, donne libre court à plusieurs interprétations. On pourrait le lire comme une réduction de la femme au titre de possession de l'homme. Dans cette volonté de protéger la femme en la décrivant comme un être faible ayant besoin d'une tutelle masculine, se lit une autre volonté, peut-être inconsciente, de l'objectiver. L'apport de la femme dans le foyer n'est pas souligné ici car ses activités ne sont pas considérées comme productives pour le ménage.

> sous une tutelle masculine : celle du père, celle du plus proche parent agnat, ou celle de son mari. Les lois matrimoniales consacrent son incapacité juridique. Lors de la formation de son mariage, la femme est placée sous l'autorité de son père, qui possède un droit de contrainte matrimoniale appelé droit de *djer*[232].

En Algérie, on peut sans détour considérer que le droit religieux pèse énormément sur la condition de la femme et ne lui donne qu'une position très défavorable comparée à l'homme qui semble bénéficier de nombreux privilèges. Même dans le choix de son conjoint, la religion la place en situation mineure de telle sorte que la responsabilité du choix de l'époux revient au père, au frère ou à l'oncle. Ainsi pour la femme arabo-musulmane l'oppression passe du foyer paternel au foyer conjugal. Au sein du foyer, l'épouse Arabo-musulmane n'avait pas les mêmes privilèges que son époux : le droit de répudiation, cette pratique qui permet à l'homme de renvoyer son épouse parfois sans raison valable, était un instrument qui permettait à l'homme de commettre des abus sur la femme. Il offrait à ce dernier un pouvoir sur le mariage que la femme ne possédait pas :

> En Algérie, la période de réflexion imposée au mari, pour répudier définitivement sa femme, ne fut plus observée. La pratique de la répudiation simple ou immédiate était la plus couramment pratiquée. La femme musulmane avait, quant à elle, le droit de divorcer dans un nombre de cas limité[233].

Au nombre des possibilités[234] offertes à la femme pour divorcer de son époux, on peut observer que la violence conjugale ou l'adultère n'en font pas partie. Ce qui signifie qu'une femme ne pouvait rien contre son mari, qu'il soit brutal ou infidèle. En revanche, les hommes avaient le droit d'imposer des sanctions à leurs épouses, y compris des châtiments physiques. La loi permettait à l'époux victime d'adultère par exemple d'obtenir des réparations ou de répudier sa femme adultérine sans délai s'il le souhaitait. En matière de succession, au sein de la même famille, les garçons étaient favorisés par rapport aux filles. Bien que l'islam reconnaisse à la femme le droit d'hériter, le *habou*[235] régulièrement pratiqué servait à déshériter la femme dans la mesure où un bien qui lui revenait en héritage devenait bien public pour qu'elle n'ait pas à en profiter pleinement. Comme on peut remarquer, en Algérie, l'interprétation des préceptes religieux ont été plutôt défavorable aux femmes. De nombreuses études pointent un système

[232] Diane Sambron et Jacques Frémeaux, *Les femmes algériennes pendant la colonisation*, *Op cit*., p. 16.
[233] Diane Sambron et Jacques Frémeaux, *Les femmes algériennes pendant la colonisation*, *Op cit*., p. 17.
[234] À peine quatre motifs : non-paiement de la dot, défaut d'entretien, absence prolongée du mari du foyer conjugal, maladie incurable du mari.
[235]Cette pratique permettait d'immobiliser un bien et de le placer en tant que biens religieux inaliénables.

patriarcal profondément ancré dans les mœurs et les comportements que même les enseignements religieux n'auraient semble-t-il pas pu changer. L'homme « *Arabe très souvent oublie le Coran et exploite ses femmes au lieu de les entretenir*[236] ». Les avantages accordés aux hommes placent les femmes en situation d'insécurité et installent un rapport de dominant/dominé. Le droit musulman étant beaucoup plus souple envers les hommes n'apparaît pas ici comme un bon garant de la condition des femmes arabes en Algérie.

À l'opposé des arabo-musulmans que l'on retrouve à la fois dans les villes et dans les villages, les Kabyles sont majoritairement des ruraux, des montagnards qui pratiquent un droit coutumier distinct du droit musulman. C'est une société qui a fait l'objet d'un intérêt tout particulier de la part de certains ethnologues du fait de ses différences, semble-t-il, avec les arabo-musulmans. Les revendications identitaires et culturelles berbères[237], dans cette partie de l'Algérie qui s'est vue imposée une culture arabo-musulmane à laquelle elle rechigne à s'identifier, nourrissent également de nombreux écrits.

La Kabylie a opposé pendant de nombreuses années une résistance farouche aux conquérants successifs qui ont essayé de la posséder, Arabes, Turcs, puis Français des siècles plus tard ; la France ne réussira à la conquérir que vingt-sept ans après Alger, soit en 1857. Certaines de ses batailles ont d'ailleurs été dirigées par des femmes-chefs de guerre ou princesse qui, aujourd'hui, sont encore évoquées dans la mémoire populaire comme des figures légendaires. C'est sous la plume d'Adolphe Hanoteau en collaboration avec le magistrat Aristide Letourneux dans l'ouvrage *La Kabylie et les coutumes kabyles,* 3 volumes publiés pour la première fois entre 1872 et 1873 que nous retrouvons l'une des premières études relativement détaillées sur les coutumes de la société kabyle, sa structure sociale et le rôle de chacune de ses composantes. De ces lectures, nous observons que les femmes n'échappaient pas à une certaine exclusion du pouvoir[238], marginalisation ou non-prise en compte dans la transmission des liens

[236] Hubertine Auclert, *Les femmes arabes en Algérie*, Paris, L'Harmattan,2009, p. 28.

[237] Camille Lacoste-Dujardin, *La vaillance des femmes : relations entre femmes et hommes berbères de Kabylie*, Paris, La Découverte, 2008, p. 129. On peut également se référer à ce propose au combat de Kateb Yacine et de Mouloud Mammeri… qui n'ont eu de cesse de militer pour une reconnaissance de la langue berbère et de la culture Tamazight.

[238] La société traditionnelle kabyle « s'organisait en groupements concentriques de fidélité dont la famille étendue ou *Akham* représente le noyau et la plus petite unité sociale. » (Bourdieu p.13) Cette petite cellule rassemble tous les *agnats* c'est-à-dire les parents et descendant de la même souche masculine ayant pour conséquence la réunion de plusieurs générations sous l'autorité d'un seul chef. Les habitations des descendants d'un même ancêtre étaient regroupées autour d'une cour commune et cela renforçait la cohésion du groupe. Cette société « se présente comme un régime à filiation patrilinéaire. Dans la famille du mari-dont les enfants font partie- la femme n'est qu'une « visiteuse », une « étrangère ». Il s'agit d'un système agnatique c'est-à-dire que les liens de parentés n'existent que par les mâles, et que les femmes ne jouent qu'un rôle tout à fait secondaire dans la famille.(Ramon Basagana, Ali Sayad et Mouloud Mammeri, *Habitat traditionnel et structures familiales en Kabylie*, Alger, S.N.E.D, 1974, p. 69.)

de parenté. Ce « monopole masculin est douloureusement vécu par les femmes […] si bien qu'[elles] ont exprimé leur résistance, sinon leur rébellion, et tenté d'établir des contre-pouvoirs par des formes de manipulation qui leur étaient accessibles[239]. » On peut citer le droit d'abandon du foyer conjugal autrement appelé « droit de s'insurger[240] » que nous allons voir un peu plus bas qui est l'une des stratégies employées par les femmes pour se révolter justement contre cette hégémonie masculine.

La société traditionnelle kabyle, presque comme toutes les sociétés ailleurs dans le monde, se structurait autour d'une stricte répartition des rôles entre hommes et femmes. Cette répartition des tâches était clairement définie et on peut dire qu'elle ne s'appuyait que sur des différences physiologiques et biologiques. Nous sommes donc ici clairement dans une *division sexuée du travail*[241] confortant donc l'idée d'une construction sociale qui n'a aucun rapport avec les dispositions naturelles des sujets : « Le langage, l'hexis corporelle, la division des tâches rappellent de manière constante, à la fois explicite et implicite, les fondements de la suprématie des hommes sur les femmes[242]. » Aux hommes les tâches publiques qui mettent en avant les valeurs telles que la bravoure, le courage, la robustesse, ces activités considérées productives ayant pour but la monstration de leur virilité. Tandis que les femmes s'occupaient des activités relativement privées, improductives et jugées incompatibles avec la nature masculine comme le travail domestique, ou l'éducation des enfants :

> En Kabylie, pour la cueillette des olives, l'homme arrive avec une grande gaule, symbole masculin, d'accord, mais surtout il frappe les branches, acte bref, masculin, ça dure dix minutes, et ensuite la femme et les enfants ramassent les olives sous le soleil des journées entières. De cette opposition entre le haut et le bas, le spectaculaire et le minutieux, découlent des tas de préjugés. On dira que les femmes aiment les petites tâches, qu'elles aiment se baisser, se courber, qu'elles sont aussi un peu mesquines. On fait comme si elles

[239] Camille Lacoste-Dujardin, *La vaillance des femmes : relations entre femmes et hommes berbères de Kabylie*, *Op cit*., p. 88. Il est à noter que la thèse de Camille Lacoste-Dujardin mettant en avant la magie ou science des femmes comme stratégie de résistance à l'hégémonie masculine trouve une réponse chez Bourdieu, car ce dernier estime que dans la construction même de ces contre-pouvoirs ou stratégies de résistance, les femmes « restent dominées, puisque l'appareil de symboles et d'opérateur mythiques qu'elles mettent en œuvre ou les fins qu'elles poursuivent (comme l'amour ou l'impuissance de l'être aimé ou haï) trouvent leurs principes dans la vision androcentrique au nom de laquelle elles sont dominées . » (1998 p.51) c'est-à-dire que les stratégies muettes des femmes ne renversent pas les rapports de forces mais bien au contraire les renforcent en créant des différences liées au sexe. Suscitant la crainte et la méfiance de l'homme, ces derniers sont résolus à les tenir à l'écart des sphères de pouvoir.

[240] Assia Djebar, par exemple est toujours revenue sur l'histoire de l'abandon, par sa grand-mère maternelle, du foyer conjugal. Un récit familial qui, selon ses dires, a fortement influencé son engagement pour l'égalité entre les hommes et les femmes.

[241] Laure Bereni, Sébastien Chauvin et Alexandre Jaunait, *Introduction aux gender studies : manuel des études sur le genre*, Bruxelles, De Boeck, 2008, p. 113.

[242] Tassadit Yacine, « Femmes et espace poétique dans le monde berbère », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, avril 1999, p. 107.

> aimaient ce qu'elles sont condamnées à faire ; et, d'ailleurs, elles finissent par l'aimer puisqu'elles ne connaissent pas autre chose[243].

Ainsi, bien que considérée comme la poutre du foyer, la femme en pays kabyle n'en demeure pas moins une subalterne, même si on remarque que la condition des femmes kabyles pouvait, sur certains aspects, être meilleure que celle des autres femmes dans le pays : « Elle présente sa propre originalité, oscillant entre l'application des préceptes de l'islam et des normes politiques et sociaux spécifiques à la Kabylie. En cela, elle se distingue de la condition des autres femmes musulmanes de l'Algérie.[244]» Les coutumes kabyles étant très teintées de religiosité, et le savoir local étant fondé sur des croyances et un système mythico-rituel, tout cela a contribué à façonner la conception de la femme dans cet espace[245]. Comme dans toutes les sociétés, la Kabylie a un mythe justifiant et légitimant la subordination de la femme à l'homme. Un discours intériorisé et transmis par les femmes elles-mêmes chargées de faire l'éducation des enfants. C'est ainsi que dans cet espace traditionnel les univers masculins et féminins seront clairement définis à travers une division sexuelle de l'espace qui se devait d'être respectée de tous ; chacun connaissant et acceptant la place qui lui était attribuée.

En ce qui concernait leur rôle dans la sphère familiale, si les femmes kabyles pouvaient quitter leur foyer, le choix de l'époux revenait aux parents, les mariages étant souvent le fruit d'un arrangement entre familles « alors que les futurs mariés sont encore enfants. Le consentement de la fille est rarement sollicité[246] ». Le mariage retirait la jeune fille du joug paternel pour la placer sous celui non pas de l'époux, mais de la belle-famille, tel que cela se pratiquait un peu partout ailleurs. Sauf qu'en Kabylie, la jeune épousée demeurait sous l'autorité de la belle-mère et d'autres femmes de la maison et n'avait qu'un rôle précaire, car les jeunes époux vivaient dans « la maison qui avait été construite avant les noces pour les deux conjoints à l'occasion de leur mariage. Celle-ci n'était pas isolée des autres demeures, mais

[243] « Pierre Bourdieu : L'homme décide, la femme s'efface », entretien avec Catherine Portevin, Télérama n°2532, 22 juillet 1998.
[244] Diane Sambron et Jacques Frémeaux, *Les femmes algériennes pendant la colonisation*, *Op cit*., p. 18.
[245] « La société kabyle est connue pour son code exacerbé de l'honneur et pour être le creuset d'une civilisation méditerranéenne ancienne où l'homme (au sens latin de *vir*) occupe *un statut hautement valorisé*. La suprématie des hommes sur les femmes puise ses fondements dans la mythologie où l'on voit la femme déchoir du statut de mère du monde et de l'humanité pour tomber dans celui de vilaine sorcière. De nombreux autres récits soulignent les raisons pour lesquelles les femmes doivent être écartées des lieux publics (le souq, par exemple, qui est un espace éminemment masculin) et désavouées parce qu'elles ont trahi Dieu. Les exemples où l'on retrouve la femme dans cette position de dominée sont nombreux, position qui puise sa légitimité dans le passé mythique. Cette culture mythique intériorisée n'est pas sans incidence sur la pratique sociale et, par-delà, sur les comportements humains » Tassadit Yacine, p.107.
[246] Diane Sambron et Jacques Frémeaux, *Les femmes algériennes pendant la colonisation*, *Op cit*., p. 20.

rattachée à celle de la famille du marié[247] ». De fait, en observant la loi du mariage en pays kabyle, on pouvait effectivement remarquer ici et là quelques dispositions meilleures pour les femmes qui sont absentes de la société arabo-musulmane. En Kabylie, « la famille est basée sur la monogamie […] Il était rare qu'un homme ait deux coépouses et cela ne pouvait se faire sans l'accord de la première qui avait la possibilité de rejoindre son groupe parental d'origine[248]» ; si l'épousée était victime de maltraitance par son époux ou sa belle-famille, elle avait la possibilité de rentrer dans sa famille en exerçant son « droit d'insurrection[249] » même si elle ne retrouvait pas sa liberté pour autant[250]. De nombreuses études relèvent toutefois des cas de femmes qui sont demeurées dans cette situation ambiguë[251], une situation qui ne semble avoir que « deux issues : ou le mari, au bout d'un certain temps, désire et obtient que l'épouse rejoigne le domicile conjugal, ou il la répudie en la remettant à un second prétendant[252] ». Mais la pratique de la répudiation ne se fera que plus tard sous l'influence de l'Islam :

> D'origine islamique [la répudiation] a été introduite par les marabouts […] dans la tradition, les femmes avaient très souvent recours à ce genre de situation [l'insurrection] sans qu'il n'y ait pour autant répudiation. Ce sont surtout les femmes kabyles et non pas les hommes qui avaient l'initiative de leur départ souvent provoqué par les femmes du clan du mari. La séparation définitive n'en était, la plupart du temps, que la conséquence[253].

Dans cette société, les femmes brimées dans la belle-famille pouvaient donc décider de quitter le foyer conjugal et ne pas y revenir sans que l'homme puisse intervenir. Ce qui peut nous intéresser dans le passage ci-dessus, c'est le rôle des femmes dans l'oppression de leur semblable. Exclues du pouvoir, les opprimées se battent entre elles pour conserver leur seul espace conquis : la maison familiale. En revanche, pour ce qui est du droit à la succession, les

---

[247] Diane Sambron et Jacques Frémeaux, *Les femmes algériennes pendant la colonisation*, *Op cit*., p. 20.
[248] Germaine Laoust-Chantréaux, *Kabylie coté femmes : la vie féminine à Aït Hichem, 1937-1939 : notes d'ethnographie*, Aix-en-Provence, Édisud, 1990, p. 209.
[249] Diane Sambron et Jacques Frémeaux, *Les femmes algériennes pendant la colonisation*, *Op cit*., p. 20.
[250] Ce droit d'insurrection ne permettait tout de même pas de rompre les liens du mariage, il lui permettait simplement de regagner sa famille. Elle pouvait y demeurer aussi longtemps qu'elle le souhaitait, mais restait une femme mariée. En effet, dans certaines tribus kabyles comme Les Aït Hichem, écrit Laoust-Chantréaux *:« les liens conjugaux ne peuvent être dénoués que par l'homme seul »*. La femme ne devenait libre que si l'époux se résignait à la laisser partir en demandant le remboursement de sa dot à la famille de la déserteuse. Germaine Laoust-Chantréaux, *Kabylie coté femmes : la vie féminine à Aït Hichem, 1937-1939 : notes d'ethnographi*e, *Op cit*., p. 209.
[251] Makilam, *La magie des femmes kabyles et l'unité de la société traditionnelle*, Paris, Ed. L'Harmattan, 1996, p. 277.
[252] Germaine Laoust-Chantréaux, *Kabylie coté femmes : la vie féminine à Aït Hichem, 1937-1939 : notes d'ethnographie*, *Op cit*., p.210.
[253] Makilam, *La magie des femmes kabyles et l'unité de la société traditionnelle*, *Op cit*., p.281.

femmes en seront exclues à partir XVIIIe siècle[254], et les mariages endogamiques seront encouragés dans le souci de préserver les biens du groupe. La femme veuve ne pouvait espérer avoir une vie décente qu'en acceptant de se remarier avec un parent de son époux afin de rester à la charge de sa belle-famille. Dans le cas où elle s'y opposerait, elle pouvait se retrouver livrée à elle-même bénéficiant d'une assistance précaire de la part de sa famille d'origine[255].

Pierre Bourdieu dans *La Domination masculine* prend la Kabylie comme modèle sociétal où l'ascendance phallocratique sur le féminin est assumée et légitimée par les femmes elles-mêmes. La mère en éduquant sa petite fille « met plus l'accent sur la soumission totale à la volonté du père comme plus tard à celle du mari[256]. » En acceptant sa condition, elle veille à l'équilibre et à la cohésion du groupe. Par ailleurs, en Kabylie, même mariée, la femme restait attachée à sa famille, elle n'appartenait ni à l'époux ni à la famille de ce dernier, c'est pour cela qu'il lui était impossible d'hériter après un veuvage.

Aussi, que l'on soit en pays berbère ou arabe, la femme n'accède « véritablement à son rôle de femme et de mère que lorsqu''elle sera elle-même grand-mère.[257] » C'est donc la vieillesse qui permet à la femme d'avoir une certaine reconnaissance dans la société, car être grand-mère suppose aussi d'avoir une bru sur laquelle elle peut exercer son autorité. On serait tenté de voir un paradoxe dans la condition de la femme en pays kabyle. Considérée comme la poutre du foyer, cette dernière n'est pourtant qu'une sorte de locataire dans ce ménage où rien ne lui appartient et où elle occupe une place précaire[258]. Dans sa lecture des contes kabyles,

---

[254] L'origine se trouvant dans le fait que des combattants kabyles partis faire la guerre aux Espagnols suite à l'invasion par les Arabes en 1748, de retour chez eux trouvèrent leurs femmes remariées et leurs terres passées aux mains des nouveaux époux. Suite à cela, les tribus des *Igawawen* se réunirent et décidèrent l'exhérédation des femmes. L'interdiction d'héritage par les femmes s'expliquerait aussi par le fait qu'étant destinée à quitter le foyer parental pour aller vivre dans la famille de l'époux qu'elle agrandira et enrichira par ses maternités ; une femme héritière sera une double perte pour sa famille d'origine et un double enrichissement pour la belle-famille. Cette pratique de l'exhérédation sera parfois contournée à travers le habous privé qui permettra aux femmes de bénéficier de l'usufruit d'un bien dont elles auraient logiquement dû hériter. C'est aussi à partir du XVIIIe siècle que les femmes perdront leur pouvoir de décision dans les assemblées de village. Néanmoins, Makilam explique que « décrire la condition de femme kabyle à partir des données juridiques est une erreur parce que le droit de succession foncière est une conception étrangère à leur mentalité, à leurs mœurs et coutumes ancestrales […] la suprématie des hommes au détriment des femmes s'avère inutile quand le clan et l'esprit tribal ont la primauté· » Cela suppose que la femme n'était pas assujettie à l'homme mais au groupe, « l'emprise du collectif avait une forte puissance » sur l'individu. (pp.283-284)

[255] Selon Camille Lacoste-Dujardin, dans son texte *Des mères contre les femmes. Maternité et patriarcat au Maghreb*. La Découverte, 1996, on peut lire qu'« une jeune femme, même mère, mais sans époux, ne peut demeurer au domicile de ses anciens beaux-parents. Elle doit retourner chez ses propres parents qui doivent subvenir à ses besoins, tout en laissant au foyer patrilinéaire les enfants qui appartiennent à leur famille paternelle. Dans des cas semblables, le lévirat, quand il est possible, est la solution miracle : on remarie la jeune veuve à un frère de son mari ».p.14

[256] Germaine Laoust-Chantréaux, *Kabylie coté femmes : la vie féminine à Aït Hichem, 1937-1939 : notes d'ethnographie*, *Op cit.*, p. 183.

[257] Makilam, *La magie des femmes kabyles et l'unité de la société traditionnelle*, *Op cit.*, p.281.

[258] Les proverbes, vérités imagées dans les sociétés de l'oralité qui permettent la transmission des valeurs ancestrales, sont assez révélateurs de la condition de la femme comme on peut le voir ici : « Taqcict ma tedder

Camille Lacoste-Dujardin relève que si « les femmes détiennent la clé du pouvoir, c'est toujours l'homme qui l'exerce[259]». Cela montre que même si la femme en pays kabyle jouissait d'une situation relativement meilleure que celle des autres femmes en Algérie du fait d'un statut tantôt plus libéral, tantôt plus encadré[260], on ne peut parler d'égalité entre les sexes dans cette société, car l'organisation sociale se décline non pas sous un angle de complémentarité entre les sujets, mais plutôt sur un mode de dominant et de dominée.

Évoquée avant la fin du conflit par Franz Fanon dans *L'An V de la révolution algérienne*, la participation des femmes algériennes à la guerre qui a conduit à l'indépendance de l'Algérie sera ensuite occultée pendant de nombreuses années. Pourtant celles-ci ont été une donnée décisive et des actrices majeures de la révolution, elles ont rejoint les hommes pour mettre en échec les projets de l'administration coloniale et préserver les valeurs traditionnelles :

> À l'offensive colonialiste autour du voile, le colonisé oppose le culte du voile. Ce qui était un élément indifférencié dans un ensemble homogène acquiert un caractère tabou, et l'attitude de telle Algérienne en face du voile sera constamment rapportée à son attitude globale en face de l'occupation étrangère. Le colonisé devant tel accent mis par le colonialiste sur tel ou tel secteur de ses traditions, réagit de façon très violente[261].

Fanon, souligne une *Algérie* qui *se dévoile* et montre comment le voile[262], ce vêtement dit traditionnel de la femme algérienne sera utilisé pour déstabiliser les familles musulmanes, de même sera lancée une campagne d'émancipation de la femme algérienne, dont la situation n'avait pourtant jusque-là guère intéressée le pouvoir colonial[263] qui n'a jamais encouragé la scolarisation des filles, Fériel Lalami écrit :

---

tenfee, ma ulac dmeqbert tewset. » traduit par « Il est bon qu'une fille vive : si elle meurt, le cimetière est vaste. » La naissance de la fille était alors moins appréciée que celle du garçon. Même les proverbes sensés rendre hommage à la femme, en les analysant minutieusement, on s'aperçoit qu'ils ne reconnaissent la valeur de la femme qu'en la rattachant à sa fonction reproductrice donc de mère et à son rôle de domestique : « Ay aman ur d-tugim yemma ur kkisen fad a tarwa » littéralement il signifie : « Il n'y a d'eau qui puisse étancher la soif que celle puisée par ma mère ». « Proverbes_Dictons_kabyles.pdf », Editions Maison des Livres – pp.125-132)

[259] Camille Lacoste-Dujardin, *La vaillance des femmes : relations entre femmes et hommes berbères de Kabylie*, Paris, France, La Découverte, 2008, p. 18.

[260] Diane Sambron et Jacques Frémeaux, *Les femmes algériennes pendant la colonisation*, *Op cit*., p. 19.

[261] Frantz Fanon, *L'An V de la révolution algérienne*, Paris, La Découverte, 2011, p. 29.

[262] Soulignons que le voile en Kabylie n'était pas imposé, mais suite à la présence d'étrangers, il a progressivement fait partie des habitudes vestimentaires. Il servait aux femmes pour se protéger du regard des étrangers (turcs au départ, puis français). Il en était de même dans les campagnes arabes où selon Diane Sombron, les femmes avaient plus de mobilité du fait de leurs activités quotidiennes en comparaison des citadines qui restaient enfermées et voilées.

[263] Danièle Djamila Amrane-Minne, *Des femmes dans la Guerre d'Algérie,* Paris, Karthala, 1994. Dans cet ouvrage l'auteure mentionne le droit de vote accordé depuis 1947 à la femme musulmane que le gouvernement colonial n'a jamais voulu faire appliquer. Mais en pleine guerre cette question sera brandie à la musulmane par le pouvoir colonial dans une vaine tentative de se les concilier. p.59.

> À la veille de l'indépendance, dans les années 1950, seulement 4% des filles scolarisables vont à l'école (10% pour l'ensemble des enfants algériens et 97% pour les enfants européens) alors qu'un « plan de scolarisation » a été lancé par le décret du 27 novembre 1944. Les quelques centres de formation ouverts notamment à l'occasion du Centenaire, en 1930, confinent les filles et les jeunes filles aux tâches ménagères (cuisine, repassage) ou artisanales (tissage de tapis, broderies…) et leurs effectifs sont symboliques[264].

En effet, le colonisateur l'a compris : le rôle majeur de la femme musulmane dans la construction de l'individu, du fils devenu résistant à la puissance coloniale, fait d'elle un enjeu important dans la crise. Considérée comme « gardienne des valeurs ancestrales » par les Algériens, la femme représente dans cette période de trouble le refuge de l'homme diminué, humilié, et rabaissé dans son humanité ; le musulman ne retrouve sa condition d'homme que dans le foyer où son statut de chef est reconnu et accepté[265]. C'est conscient de cette donnée que le pouvoir colonial va entreprendre de détruire le dernier rempart des résistants : « Si nous voulons frapper la société algérienne dans sa contexture, dans ses facultés de résistance, il nous faut d'abord conquérir les femmes ; il faut que nous allions les chercher derrière le voile où elles se dissimulent et dans les maisons où l'homme les cache[266]. » L'administration va mettre en place une campagne visant à libérer les Algériennes dans l'espoir de les pousser à se révolter contre la « domination masculine » sous laquelle elles seraient tenues.

Ce projet vise également à simuler une adhésion des Algériennes aux valeurs occidentales à l'opposé des hommes algériens inassimilables, ce qui aurait eu pour effet de fractionner la société algérienne. La campagne orchestrée par le pouvoir colonial en vue de déstabiliser l'équilibre familial des Algériens aura pour effet contre toute attente de sortir les Algériennes de la marge et de les placer au cœur même de la lutte. « L'administration dominante veut défendre solennellement la femme humiliée, mise à l'écart, cloitrée[267] ». Dans chaque camp, elles se révèlent une pièce maîtresse qui pourrait faire basculer l'issue du combat. Plutôt que de se laisser gagner par le discours aux colorations émancipatrices de l'administration coloniale, elles vont refuser de se désolidariser de *leurs frères*, comprenant l'enjeu de cette guerre pour

---

[264] Feriel Lalami, « L'enjeu du statut des femmes durant la période coloniale en Algérie », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 27 / 3, 2008, p. 20.

[265] L'administration coloniale va introduire, selon Lacoste-Dujardin, des bouleversements importants dans la société algérienne. Aux nombres des modifications nous pouvons citer entre autres, la fin de la propriété collective pour la propriété individuelle, la désignation de « musulmans » pour tous les autochtones, la naturalisation des populations qui le désirent, l'organisation d'élections pour désigner des notables locaux, la déstructuration des assemblées de village, la scolarisation des hommes et leur migration vers la France, qui laissent certains foyers sous la responsabilité des femmes uniquement. Mais loin de se satisfaire de cette autonomie relative, les familles, en tête desquels les femmes algériennes afficheront une réaction défensive commune se manifestant par une crispation autour de la fidélité aux usages et aux représentations traditionnelles. (2008, p.125)

[266] Frantz Fanon, *L'An V de la révolution algérienne*, *Op cit*., p. 20.

[267] Frantz Fanon, *L'An V de la révolution algérienne*, *Op cit*., p.20.

leur peuple, les femmes vont répondre à « l'appel d'Alger » et s'engager aux côtés des hommes.

La guerre de Libération a été un moment essentiel et déterminant pour la condition des Algériennes, car :

> La révolution éclata dans une Algérie où la femme était généralement bannie de la vie économique, politique et culturelle du pays depuis de nombreux siècles. L'ignorance avait érigé en règles islamiques certaines coutumes totalement en contradiction avec les textes coraniques concernant les droits de la femme et sa fonction dans la société musulmane, mais qui avaient maintenu la femme dans la passivité et dans une dépendance quasi totale de l'homme[268].

C'est donc grâce à leur engagement dans la lutte pour l'indépendance[269], que les Algériennes vont quand même considérablement améliorer leur condition, c'est dans ce sens qu'elles sont : « parties au maquis pour participer en commun à la libération de leur patrie, elles pensent, ce faisant, échapper aussi à l'étouffoir patriarcal. Et le départ, toujours mal vu par la famille, ne fut pas facile[270]. » À partir de ce moment, leur combat pour l'égalité sera sans fin. Puisqu'avec l'arrivée au pouvoir des nationalistes, les femmes qui se sont libérées pendant la guerre se verront à nouveau ostracisées, enfermées, avec pour récompense une loi faisant d'elles des mineures à vie[271]. Elles ont réussi à s'extirper progressivement de l'espace domestique et privé pour conquérir l'espace public, et en dépit des obstacles qui se dressent sur leur parcours, elles négocient sans cesse pour s'y maintenir.

---

[268] Le propos est d'une héroïne de la « bataille d'Alger », Zohra Driff. Elle est citée par Gilbert Meynier, dans son article « Les femmes dans l'ALN / FLN », *In* Jean-Charles Jauffret dir., *Des hommes et des femmes en guerre d'Algérie*, Paris, Autrement, 2003, p. 307.

[269] Wassyla Tamzali souligne tout de même que : « dès la fin de 1957 l'interdiction des femmes au maquis avait été décidée. Une directive de la willaya 2 de fin 1958 dit sans ambiguïté toute la férocité des chefs de guerre " […] si elles rejoignent nos rangs, elles doivent être refoulées à leur destination d'origine, même si les ennemis les appréhendent […]." » Wassyla Tamzali, « Les femmes oubliées de la révolution algérienne », in *Les Temps Modernes*, 2006, p. 58.

[270] Gilbert Meynier, « Les femmes dans l'ALN / FLN », *In* Jean-Charles Jauffret dir., *Des hommes et des femmes en guerre d'Algérie. Op cit*., p. 307.

[271] Un code de la famille s'appuyant sur la charia défavorable aux droits des femmes sera voté en 1984 en dépit des manifestations féminines composées d'étudiantes soutenues par d'anciennes maquisardes qui auront lieu pour s'opposer au projet de loi. Dans cette nouvelle Algérie qui prône le retour aux sources et aux valeurs ancestrales, penser la femme comme un être libre et autonome paraissait antinomique aux coutumes, à l'identité algérienne mais aussi à l'Islam qui sera érigé en religion d'État.

3.1.2) Les Camerounaises et le poids des traditions

Comme en Algérie et dans tous les autres pays africains, il existe au Cameroun plusieurs groupes ethniques et ceux-ci vivaient en autonomie avant que la colonisation ne les regroupe au sein de frontières étatiques. Chaque groupe ethnique avait ses lois, ses traditions, et sa propre organisation que le droit colonial n'a pas réussi à éradiquer tout à fait. Le Cameroun comptant plus d'une centaine de groupe, nous baserons notre réflexion à partir de quelques ethnies (Béti, Duala ou Douala, Fali pour ne citer que ceux-là) en relevant des invariants ou des particularités quand nous le jugerons nécessaire[272]. À l'image de celles des autres pays africains, les femmes de cet espace n'échappent pas aux clichés sur leur condition surtout à cause des unions polygamiques. Même si le Cameroun adhère à la répartition sexuée des rôles entre l'homme et la femme, il serait assez réducteur et simpliste de parler d'une exclusion ou d'une oppression des femmes, tout comme il ne serait pas non plus possible de parler d'une égalité ou d'une émancipation de celles-ci. Il n'est pas évident de rendre compte avec précision du statut des femmes qui sont nommées aujourd'hui Camerounaises à l'époque pré-coloniale car il y a eu énormément de fausses idées répandues sur leur condition :

> Les écrits d'ethnologues et la littérature missionnaire ont réussi à imposer, à grand renfort de faits parlants, l'image d'une femme noire tantôt asservie par son seigneur l'homme, tantôt simplement prolétarisée, mais toujours considérée par la gent masculine comme un objet de transaction. Aussi, en montrant à la femme ses droits vis-à-vis de l'homme, en la réhumanisant en somme, l'entreprise coloniale s'est-elle universellement affirmée comme une œuvre pie[273].

Pourtant, un regard plus attentif permet de s'apercevoir de la complexité du statut des femmes de cet espace. En interrogeant les organisations traditionnelles, nous retrouvons des éléments donnant des informations sur la place des femmes dans cette partie du monde, et ces organisations semblent avoir leur existence avant la réorganisation opérée par les colonisateurs. Dans son étude sur les Duala, Balandier décrit une occupation de l'espace habité qui donne des informations assez précises sur le statut des femmes dans cette société. Soulignant le lien entre l'organisation de l'espace bâti et les rapports humains il écrit que :

> L'avant-cour, c'est-à-dire, la façade, la maison du « maître », ou espace masculin où se localisent tous les actes importants : les opérations et évaluations économiques à tel point

[272] Il nous a été plus facile de diviser le cas des Algériennes en deux groupes car la littérature de ces deux groupes ceux-ci est majoritaires. Au Cameroun, il n'existe pas de groupe majoritaire d'où notre choix de faire une lecture plus ou moins généralisée de ce cas.

[273] Pierre Titi Nwel, « Le statut de la femme dans le mythe Basaa d'origine », *In* Barbier, J.-C., dir., *Femmes du Cameroun : mères pacifiques, femmes rebelles*, Paris, Osrtom-Kathala, 1985, p.25.

> qu'on y voit le lieu où biens et services reçoivent une définition en matière de valeur ; les rencontres sociales ; les décisions domestiques. La cour est le secteur de résidence des femmes, elles y ont leur habitation ; elles y accomplissent les tâches d'entretien ménager, de jardinage aux abords des cases et de petit élevage[274].

L'habitat traditionnel des Douala est révélateur d'une hiérarchisation des rapports entre les sexes. Le fait de positionner les hommes à l'avant-court démontre à la fois leur rôle de protecteur en même temps qu'il confirme la place « mineure » de la femme qu'ils doivent absolument protéger. L'espace occupé par la femme se situe entre celui des hommes et celui des domestiques, c'est un espace neutre, voire intermédiaire, d'où elle n'en sortira qu'à partir de certaines conditions.

Comme chez les Kabyles, les hommes Douala ont à charge les activités économiques les plus valorisées « affaire des aristocrates et des hommes libres recourant à la main-d'œuvre servile ils gouvernent, de même que « les opérations militaires », le « commerce, la pêche et la chasse pour une moindre part » de leur côté les femmes se chargent des tâches « moins valorisées » telles que le « jardinage, l'élevage de faible importance » et « l'agriculture des champs. » L'auteur note ce qu'il estime être une « ambiguïté » dans la répartition des tâches, en effet, « la pêche désignant une position sociale supérieure : celle de l'homme par rapport à la femme » celle-ci n'y est admise que si elle n'est pas « pleinement féminisée (file impubère) ou si elle est déféminisée (c'est-à-dire âgée) [275]», mais cette exception n'est pas une ambiguïté dès lors que chez les Douala comme dans de nombreuses sociétés africaines, c'est la menstruation qui certifie de la féminité, et cet état en même temps qu'il lui donne droit à certains égards puisque faisant d'elle une potentielle mère, l'exclut de certaines prérogatives, car elle consacre sa différence avec le masculin. Chez les Douala par exemple l'homme et la femme n'ont pas la même place au sein de la cellule familiale :

> La filiation dominante est celle de la patriligne selon laquelle se transmettent les fonctions et les privilèges, les personnes en dépendance, les biens et les symboles. C'est le côté de l'autorité, et le terme qui désigne le père sango/basango est celui qui évoque le maître, le seigneur, le chef. La filiation subordonnée est celle de la matriligne, selon laquelle se définissent les alliances, se nomment les segments séparés par sécession, se déterminent les affiliations de groupes ou individus étrangers[276].

[274] Balandier Georges, « Économie, société et pouvoir chez les Duala anciens », *Cahiers d'études africaines*, vol. 15, n°59, 1975, p.371.
[275] Balandier Georges. « Économie, société et pouvoir chez les Duala anciens », *Cahiers d'études africaines, Op cit*, p.363.
[276] Balandier Georges, « Économie, société et pouvoir chez les Duala anciens », *Cahiers d'études africaines, Op cit*, p.371

Dans ce groupe, la figure masculine est symbole d'autorité, elle domine tous les membres du foyer, elle pourvoit aux besoins de la famille. Les enfants héritent du père et non de l'oncle, comme c'est le cas dans le matrilignage, et demeurent dans la famille de l'époux devenant un membre à part entière de celle-ci[277]. À première vue, on pourrait croire que la femme n'a aucun droit sur sa progéniture, l'adjectif « subordonnée » donne à penser qu'elle ne joue qu'un rôle de "génitrice", pourtant la filiation par la mère, même dans ce contexte patriligne, est celle à laquelle on se réfère pour traduire le lien de parenté de la famille ou la lignée, c'est par la mère que se crée le lignage et le fondement d'un clan. C'est ce qui est relevé chez les Béti également où « l'identification des individus au sein de la structure sociale est ainsi fondée, non pas uniquement sur leur appartenance à des clans patrilinéaires, mais aussi sur leur inclusion dans des segments utérins[278]. » Le rôle mineur de la femme semble, dans les faits, plutôt important, car c'est la mère qui « détermine » et consacre la place de l'homme dans la société.

Aussi, en cas de mariage, l'épousée est sous la dépendance absolue de l'époux, elle se doit d'être soumise à ce dernier ainsi qu'aux membres de sa belle-famille, car la femme ne scelle pas son union uniquement avec l'époux, mais également avec la famille et le clan de ce dernier.[279] Avant le mariage elle est sous l'autorité du père et de ses frères, après le mariage, elle passe sous la tutelle de l'époux et de sa belle-famille. D'après Simon Yana, : « Le mariage traditionnel est, dans la plupart des ethnies du Cameroun, une alliance entre deux clans qui échangent une femme contre une compensation matrimoniale[280] », c'est-à-dire, la dot et celle-ci « servira ultérieurement à un nouvel échange. » Soit le paiement de la dot pour l'épouse du

[277] Dans les sociétés à filiation matriligne, la femme n'appartient pas à la famille de son époux, à la mort de celui-ci, elle et ses enfants sont confiés au frère maternel.

[278] Simon David Yana, « Statuts et rôles féminins au Cameroun. Réalités d'hier, images d'aujourd'hui », *Politique Africaine n°65* - Femmes africaines, Paris, Karthala 1997, p.42.

[279] Ce fait se retrouve également dans les groupes à filiation matrilinéaire : Le mariage est une alliance entre les familles. Le beau-fils doit également du respect à sa belle-famille. La différence majeure avec la fille réside dans le fait que l'homme peut témoigner son respect par des présents à la famille de son épouse, alors que la femme, dans la société traditionnelle, n'étant pas toujours génératrice de revenus, devra donner de son énergie physique, à travers l'accomplissement de tâches ménagères, d'aide aux travaux champêtres, etc. pour démonter son respect et sa soumission à la belle famille.

[280] Simon David Yana, « Statuts et rôles féminins au Cameroun. Réalités d'hier, images d'aujourd'hui », p.35. L'auteur souligne que « Chez les Peuls du Diamaré (Nord-Cameroun), le mariage est conçu comme une alliance entre deux individus, bien qu'il soit arrangé par les deux familles alors que les futurs conjoints, surtout la femme, n'ont pas encore atteint la puberté. Celle-ci n'a donc pas l'occasion d'exprimer son choix au moment du mariage, et le fait en quelque sorte a posteriori, par le divorce qui est le plus sou- vent à son initiative, ce qui occasionne une grande instabilité matrimoniale dans cette ethnie [...] chez les Fali des monts Mandara, les enfants fiancés dès leur troisième année sont libres, le moment venu, d'accomplir ou non l'union projetée par leurs parents. Les femmes fali gardent donc, malgré l'encadrement de leur parentèle, une totale initiative dans le choix de leur conjoint, qui est d'ailleurs confirmée par la facilité avec laquelle le divorce leur est accordé, alors que les hommes doivent toujours justifier leurs requêtes en ce domaine. En cas de veuvage, la femme fali a la liberté de choisir, après une période de viduité d'un mois, un nouveau mari, à l'intérieur ou à l'extérieur du lignage du défunt, sans qu'un frère de ce dernier puisse s'y opposer » (pp.36-37)

frère. Si l'institution de la dot est sujette à spéculation de la part des étrangers à ces cultures, il est important de noter que :

> La femme n'est pas seulement un objet dans cet échange, elle peut en influencer la conclusion : en exprimant sa préférence pour un prétendant autre que celui qui est proposé par le groupe ou en orientant le choix d'un des hommes de sa parentèle. Plus tard même, elle pourra jouer un rôle important dans l'organisation de la cohabitation entre ses coépouses et leur mari polygame[281].

Ainsi, en perdant leur fille, une famille en gagne une autre grâce à celle-ci. C'est en cela que la naissance d'un enfant de sexe féminin est tout aussi saluée que celle d'un garçon, car contrairement au garçon, elle permet d'amasser des richesses lors de son mariage. Mais cela ne la place nullement en position de supériorité par rapport à un enfant de sexe masculin qui de son côté garantit la pérennisation du nom de famille. « Le frère germain d'âge le plus proche a d'ailleurs un droit sur la dot de sa sœur et la mère peut faire respecter ce droit. » Puisqu'elle servira à lui prendre une épouse. La fille était donc estimée « autrefois, par l'échange de femmes (mariage par *mvol* chez Béti) ou l'apport de servante que son mariage provoquait[282]. » L'on pourrait être tenté de penser que l'institution de la dot aurait une responsabilité dans l'infériorisation des femmes, mais il n'en est rien, puisque même dans les pays où cette coutume n'existe pas, les femmes n'échappent nullement aux violences ni à toutes les formes d'oppression masculine. Le mariage polygamique jugé, aujourd'hui, oppressif pour les femmes était, dans les sociétés traditionnelles, souvent le résultat d'une entente entre la femme et son époux, soit pour des raisons de procréation[283] soit pour cause de maladie justifiant une incapacité à s'occuper toute seul du foyer et de l'époux :

> Chez les Fali, l'arrivée d'une nouvelle coépouse est souvent favorisée par l'accouchement de la première. Celle-ci fait donc venir dans son ménage une jeune fille qui l'aidera dans les travaux domestiques tout en tenant compagnie à son mari pendant la période d'interdiction des relations sexuelles qui dure en principe deux ans. Consciente du risque que la jeune fille soit retenue comme épouse par le mari au terme de cette période

[281] Simon David Yana, « Statuts et rôles féminins au Cameroun Réalités d'hier, images d'aujourd'hui », *Politique Africaine n°65, Op cit.*, p.36
[282] Simon David Yana, « Statuts et rôles féminins au Cameroun Réalités d'hier, images d'aujourd'hui », *Politique Africaine n°65, Op cit.*, p.30.
[283] La polygamie à cette époque n'avait aucun rapport avec les idées véhiculées par certaines études ethnologiques décrivant le chef de famille comme un chef d'entreprise employant femmes et enfants pour les travaux champêtres, puisque selon Titi Nwel, « avant l'introduction récente des cultures d'exportation et de l'économie de marché, la polygynie existait en Afrique et l'on ne voit pas pour quel intérêt un homme aurait cherché à produire une grande quantité d'ignames ou de macabos dans une société où tout le monde les cultivait. » (p.31)

d'initiation, la femme en choisit donc une avec laquelle elle s'entendra bien, et qui, espère-t-elle, lui sera reconnaissante de lui avoir « offert » ce mariage[284].

Le foyer polygamique consacre la supériorité des hommes sur les femmes puisqu'eux seuls peuvent jouir de ce privilège. Mais il est important de souligner que ce type d'union n'est pas obligatoire, la femme qui se sent lésée a le droit de quitter un ménage polygamique si elle le souhaite. Cependant, l'importance que revêt le mariage dans ces sociétés et la sécurité qu'il apporte a souvent contraint beaucoup de femmes à y demeurer, craignant de ne pas trouver un autre ménage. De plus à une époque où les femmes ne pouvaient posséder des terres à cultiver, où l'éducation reçue par le jeune garçon et la jeune fille consistait à ce que l'un soit formé pour les activités extérieures, et l'autre pour les tâches de l'intérieur (l'univers domestique, le rôle de l'épouse)[285], rien ne pouvait encourager les femmes à opter pour une vie de célibataire, même après un veuvage.

D'ailleurs, en cas de veuvage[286], il était possible qu'elle subisse le lévirat, c'est-à-dire qu'elle était donnée en héritage à un frère ou un membre de la famille de l'époux, puisqu'elle ne pouvait hériter du défunt et se devait de rester dans sa belle-famille qui avait la charge de prendre soin de la veuve et des orphelins. Il faut noter que le lévirat n'implique pas nécessairement que la veuve entretienne des relations sexuelles avec le parent du défunt qui en hérite surtout si elle a déjà un âge avancé, ce dernier a simplement l'obligation de subvenir à ses besoins. Une veuve qui refusait de subir le lévirat pouvait se retrouver ostraciser et ses enfants privés de leur héritage.

Toutefois, ailleurs, il était possible pour une femme de rompre son alliance matrimoniale si sa sécurité matérielle n'était pas garantie, c'est notamment le cas « chez les Mkako de l'est du Cameroun » ; dans ce groupe, « la grande fréquence des divorces s'explique plus par les stratégies des femmes à la recherche du meilleur parti que par leur répudiation par leur époux »

[284] Simon David Yana, « Statuts et rôles féminins au Cameroun. Réalités d'hier, images d'aujourd'hui », *Politique Africaine n°65, Op cit.,* p.37.

[285] Marie-Paul de Bochet, « Des sociétés secrètes aux associations modernes. La femme dans la dynamique de la société Béti (1887-1966) », Thèse de doctorat, Université de Paris, Ecole pratique des hautes études, 1970, p.41. Plus loin l'auteure précise qu'il revient « Aux femmes les cultures vivrières et leur vente, l'entretien ménager, l'alimentation de la famille, l'attente et l'éducation des enfants, le rôle caché, secret et sacré marqué par la fécondité mais le désordre, valorisé dans le monde de la nuit (monde de l'inconnu, du mystérieux, de ce qui se mûrit, de ce qui est long) aux hommes les cultures tournées vers l'extérieur, l'exportation, la vente, les longs palabres autour des affaires de familles et du village, le rôle de chef, marqué par l'ordre, l'organisation valorisé dans le monde du jour et comparé au soleil. (p.67)

[286] Les rituels du veuvage sont un supplice pour les femmes dans la majorité des groupes au Cameroun, Chez les Béti par exemple, on rendait toujours la femme responsable du décès de son époux. La veuve était suppliciée par d'autres les sœurs du défunt, ses belles sœurs. Il arrivait même qu'on enterre l'époux avec sa ou ses épouses.

puisque selon la tradition, « un homme qui répudie sa femme perd tout droit au remboursement de la compensation matrimoniale versée au moment de son mariage[287]. » L'hypergamie féminine est une situation qui a existé et continue d'exister aujourd'hui et est pratiquée même par les femmes définies comme indépendantes et émancipées, on ne pourrait donc pas considérer que ces femmes sont opprimées parce qu'elles sont en quelque sorte emmenées à se mettre en ménage pour trouver une sécurité matérielle. Mais quand elle choisissait de rester en mariage, à la mort de l'époux, elle devait subir le rituel du veuvage pour se purifier de la malchance due à la perte de l'époux.

Les rituels du veuvage sont un supplice pour les femmes dans la majorité des groupes au Cameroun, chez les Béti par exemple, on rendait toujours la femme responsable du décès de son époux. Elle est « coupable de tous les maux, la première femme comme les autres pouvaient être condamnées à mort, parfois sans aucun motif[288]. » La veuve était suppliciée par d'autres femmes, les sœurs du défunt, ses belles sœurs. Il arrivait même qu'on enterre l'homme avec sa ou ses épouses. Le rite du veuvage au Cameroun, comme un peu partout en Afrique subsaharienne, est organisé exclusivement par des femmes et celles-ci peuvent se montrer particulièrement violentes et déshumanisantes envers leur semblable. Le rituel du veuvage avait pour but de purifier la femme qui a été visitée par la mort, il permettait de rompre le lien de mariage afin que le défunt ne cherche pas à reprendre contact avec l'épouse depuis l'autre monde (et inversement). Le rituel visait à accompagner le trépassé afin qu'il repose en paix et ne vienne pas hanter les vivants. Cependant, force est de constater que la cérémonie, confiée aux parentes du défunt, prend souvent les allures d'un règlement de compte.

Il est tout de même curieux d'observer qu'au sein des sociétés africaines, les femmes sont les premières à perpétuer les rituels qui leur sont néfastes : « Au Cameroun, surtout chez les Sawa du littoral, les veuves sont rançonnées, torturées physiquement et moralement par leur belle-famille. Des femmes et des associations commencent à s'insurger. » Madeleine Tiki Koum raconte : « les cérémonies du veuvage chez nous mettent en relief la méchanceté des femmes et leur manque de solidarité envers celle qui a perdu son mari[289] ». Sous couvert d'un respect des traditions, les belles sœurs font usage de pratiques humiliantes allant jusqu'à

[287] Simon David Yana, « Statuts et rôles féminins au Cameroun. Réalités d'hier, images d'aujourd'hui », *Politique Africaine n°65, Op cit.*, p.36.
[288] Marie-Paul de Bochet, « Des sociétés secrètes aux associations modernes. La femme dans la dynamique de la société Béti (1887-1966) » *Op cit.*, p.69.
[289] Etienne Tassé, « Cameroun : le veuvage, enfer des femmes », https://www.e-periodica.ch/digbib/dossearch Consulté le 12 décembre 2019.

représenter un péril pour la veuve. Chez les Duala, le rite se résume en quatre grandes étapes : « les lamentations, la purification et l'obole des femmes, la neuvaine et le port du deuil proprement dit.[290] » Avec la montée du capitalisme, la quête et l'accumulation de richesse matérielle, l'individualisme et la précarité, les veuves sont de plus en plus en plus sujettes à des brimades au Cameroun, même si la coutume voulait qu'elles demeurent au sein de la belle-famille qui leur devait protection après le décès de l'époux.

Force est de constater qu'aujourd'hui, les veuves sont purement et simplement mises à la porte de leur domicile avec leur progéniture, et leurs biens confisqués par la belle-famille. Spoliées, les veuves peu instruites ne savent pas toujours se tourner vers la justice pour trouver une protection. Dans certains cas, elles refusent catégoriquement de se battre par peur, convaincues qu'opposer une résistance à la belle-famille pourrait entrainer des représailles mystiques sur elle ou leurs enfants. Ainsi, même lorsqu'elles peuvent avoir la loi[291] de leur côté, de nombreuses Camerounaises n'osent pas se lancer dans une bataille judiciaire contre leur belle-famille.

Par ailleurs, les groupes ethniques du Cameroun, un peu comme partout en Afrique, vouent pratiquement un culte à la fécondité féminine, dans ce sens : « la procréation est donc perçue comme une prolongation de l'œuvre divine, ce qui fait de la femme un être plus proche de Dieu et du sacré.[292] » Le statut de mère confère une dignité à la femme, cette capacité à donner la vie permet à la femme d'obtenir une notoriété et du pouvoir notamment sur certains rituels spirituels bénéfiques au groupe. Simon Yana note à cet effet que « comme dans de nombreuses sociétés africaines, les Béti établissent un lien étroit entre la fertilité du sol et la fécondité de la femme. Les rites agricoles sont pratiqués par les femmes, pour favoriser la productivité des cultures très valorisées, telles que les arachides, les graines de courges et les

---

[290] Philippe Chanson et Erick Capko, *Mission du rite et rites en mission : Des années 1960 à aujourd'hui*, Paris, Karthala, 2019, p.272. Après avoir subi toutes les autres étapes elle restera enfermée pendant trois mois sans chez elle, c'est cette période d'enfermement qui constitue le deuil. Pendant cette période, elle est gardée par une de ses belles-sœurs.

[291] En 2009 le Cameroun a ratifié le Traité de Maputo établie en 2003, nommé « Protocole à la charte africaine des droits de l'homme et des peuples relatif aux droits des femmes. » Cette charte reconnait, dans ses articles 20 et 21 portant sur le droit de la veuve et le droit de succession, à la femme droite d'hériter des biens de son époux. Art.20 « La veuve n'est soumise à aucun traitement inhumain, humiliant ou dégradant. Après le décès du mari, la veuve devient d'office la tutrice de ses enfants, sauf si cela est contraire aux intérêts et au bien-être de ces derniers. La veuve a le droit de se remarier à l'homme de son choix. Art.21 « la veuve à le droit à une part équitable des biens de son conjoint. La veuve a le droit, quel que soit le régime matrimonial, de continuer d'habiter dans le domicile conjugal. En cas de remariage, elle conserve ce droit si le domicile lui appartient en propre ou lui a été dévolu en héritage. Tout comme les hommes, les femmes ont le droit d'hériter des biens de leurs parents en part équitable. » p.18. Source : https://www.un.org/fr/africa/osaa/pdf/au/protocol_rights_women_africa_2003f.pdf

[292]Simon David Yana, « Statuts et rôles féminins au Cameroun. Réalités d'hier, images d'aujourd'hui », *Politique Africaine n°65, Op cit.*, p.40.

concombres. [293]» Ce type de prérogatives a toujours été utilisé par les femmes pour se faire une place dans les sphères de pouvoir. Dans les groupes où elles ne peuvent accéder directement au pouvoir, c'est par l'intermédiaire du fils qu'elle l'exerce :

> Chez les Bamilékés, une femme joue un rôle essentiel dans les chefferies. La Mafo (littéralement mère du chef) est choisie par lui et intronisée avec lui. Un ethnologue y verrait peut-être, avec raison, les traces d'un antique matriarcat, mais le rôle de la mafo n'est pas seulement symbolique, elle commande toutes les femmes de la chefferie, organise leurs travaux. En même temps, elle siège dans les associations secrètes d'hommes[294].

Si la mère du roi exerce certains pouvoirs, c'est parce qu'elle cesse d'être une femme en perdant ses menstrues. Comme de nombreuses femmes, d'âge avancé, elle rentre dans une catégorie sociale qui la positionne au-dessus des femmes, mais aussi des hommes, son identité sexuelle disparaît. Mais si les femmes sont écartées du pouvoir, c'est bien parce qu'elles sont destinées à se marier et à aller s'installer dans la famille de l'homme, il ne leur est donc pas possible de revenir ensuite assurer la succession du père. Alors que le garçon qui se marie reste sur ses terres, il est donc plus aisé de lui transmettre le commandement, mais il arrive que des femmes accèdent au pouvoir en cas du décès de l'époux, si les enfants sont mineurs par exemple.

Dans la société Bamiléké, les femmes sont les « seules productrices des denrées vivrières[295] ». L'auteur explique qu'elles usent souvent de cette hégémonie comme arme pour influencer les décisions des chefs en refusant tout simplement de nourrir les époux par exemple. La littérature sur les femmes du Cameroun, renseigne aussi sur l'existence de contre-pouvoirs mis en place par les femmes pour tenter de se protéger de la domination masculine. On note par exemple leur regroupement autour du fétiche « Ko » mentionné par Jacques Binet [296]. Les sociétés secrètes féminines constituent alors des poches de résistances ayant un impact réel dans

[293] Simon David Yana, « Statuts et rôles féminins au Cameroun. Réalités d'hier, images d'aujourd'hui », *Politique Africaine n°65, Op cit*., p.41.
[294] Jacques Binet, « Les Statut des femmes au Cameroun forestier », *In* Jean Bodin, *La femme. Recueils de la Société*, Bruxelles, 1959, p.50. Source : https://www.documentation.ird.fr/hor/fdi:03761# Consulté le 22/10/2019.
[295] Jacques Binet, « Les Statut des femmes au Cameroun forestier », *Op cit*., p.49.
[296] Binet souligne que « Les femmes avaient aussi une association secrète qui se groupait autour du fétiche « KO ». Bien entendu par femmes j'entends les seules « moura », les premières fem- mes, et encore celles des plus riches notables. I1 semble que cette secte avait pour but la protection des femmes contre les abus des hommes, réaction fort compréhensible dans un pays où normalement la femme est sous la dépendance absolue de son mari. Je crois savoir que les détentrices du fétiche KO pouvaient infliger aux hommes rhumatismes, éléphantiasis, paralysies, mais aussi guérir de ces mêmes maux.) Chez les Boulous (Ebolowa- Sangmélima), chez les Betis de la région Yaoundé, des sociétés du même type existaient », (p.49).

l'amélioration des conditions des femmes dans la mesure où elles permettaient de punir les hommes qui se montraient abusifs.

Mais l'insertion des religions importées surtout le christianisme qui prônait une inadéquation entre la parole du Christ et les croyances animistes locales a profondément modifié les sociétés touchées, dont le Cameroun fortement christianisé. Catherine Coquery-Vidrovitch relève que « l'idéologie missionnaire prônait la différenciation des sexes et la supériorité masculine[297] » au Cameroun. Bien qu'il y ait une forte population islamisée au Nord, la grande majorité des groupes ethniques a plutôt été touchée par le christianisme ; le pays est donc fortement influencé par les cultes extérieurs. Avec l'arrivée de l'école et la répartition des rôles, les garçons à l'école et les filles à la maison pour aider aux tâches ménagères, les rapports vont être encore plus bouleversés. À ce propos, Odile Goerg écrit :

> En se tournant « spontanément » vers les hommes pour toutes les modifications économiques, synonymes pour eux de modernité (salariat, cultures de rente, changements technologiques…), les administrateurs marginalisèrent les femmes qui occupaient une place fondamentale dans la production agricole. Ignorées comme productrices, car renvoyées aux cultures vivrières, les femmes furent également reléguées politiquement. Abordant des sociétés extrêmement diversifiées, les colonisateurs cherchèrent rarement à adapter leur politique en fonction des structures socio-politiques antérieures. Ils restèrent aveugles aux réalités de pouvoir qui concernaient certaines catégories de femmes en fonction de leur âge, de leur statut social ou encore de leur poids économique. Les rôles politiques des femmes furent ainsi dénigrés dans le cadre de la sujétion coloniale, qu'il s'agisse de leurs institutions spécifiques telles les sociétés d'initiation ou les associations de marchandes, de leur participation à des organismes collectifs (conseils de village par exemple) ou du rôle de personnalités statutaires (reine-mère, épouses de chef)[298].

La modernité prenant le pas sur les traditions, les filles vont se retrouver à la marge comme le souligne Jacqueline Sorel : « à l'aube du XXe siècle, où la colonisation, en introduisant l'école et en s'appuyant davantage sur les hommes que sur les femmes, a rompu l'ordre ancien[299]. » Cela va permettre aux hommes d'occuper la scène du fait de leur maîtrise de l'écriture, ils seront plus présents dans l'administration coloniale se familiarisant avec les nouvelles formes de gestion de la cité contrairement aux femmes. Par ailleurs, le manque ou le peu d'instruction des

---

[297] Catherine Coquery-Vidrovitch, *Les Africaines : histoire des femmes d'Afrique subsaharienne du XIXe au XXe siècle*, Paris, la Découverte, 2003, p.228.

[298] Odile Goerg, « Femmes africaines et politique : les colonisées au féminin en Afrique occidentale », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 6 | 1997, mis en ligne le 01 janvier 2005. Source : http://journals.openedition.org/clio/378 Consulté le 16 juin 2019.

[299] Jacqueline Sorel et Simone Pierron Gomis, *Femmes de l'ombre et grande royale : dans la mémoire du continent noire*, Paris, Présence Africaine, 2004, p.14.

Camerounaises n'a pas été un frein à leur contribution pendant la Première Guerre mondiale[300] par exemple, démontrant le dynamisme des femmes de cette région quand bien même leur enrôlement a parfois été forcé, leur rôle dans ce conflit reste d'une importance capitale, et il en est de même dans le mouvement nationaliste où leur investissement là aussi a été quasiment effacé.

Selon Raul Kassea, « l'héritage colonial favorise la dépendance féminine [301]» au Cameroun, le pouvoir phallocratique a pour corollaire l'exclusion des femmes des cercles réels de l'État camerounais. Cette situation que l'on rencontre dans plusieurs États africains ne peut se penser indépendamment de la situation coloniale et de la structuration des mouvements nationalistes. Cette situation relève des négociations que les femmes ont dû faire pour aider « leurs hommes », brisés par d'autres hommes, à se reconstruire une virilité. Si l'on s'intéresse à la tradition de résistance des Camerounaises, on ne peut s'empêcher de penser qu'il y a eu aussi de la part de ces femmes un refus d'occuper les sphères de pouvoir, du moins un refus de se battre pour le pouvoir. Leur devoir semble avoir été accompli quand elles ont milité pour redonner le pouvoir aux hommes ; cela ne pourrait pas s'expliquer uniquement par une dominance du patriarcat, puisque, comme le souligne Paul Nchoji Nkwi :

> L'exercice du pouvoir politique a toujours été considéré comme une affaire d'hommes, dans la mesure où très peu de sociétés acceptent ou tolèrent que les femmes occupent des postes politiques mêmes d'importance marginale. Que ce soit la Mafo de la société bamileke, la Nafoyn du royaume de Kom au Cameroun, ou la reine d'Angleterre, elle demeure sous le contrôle des hommes. Ce qui est paradoxal, c'est que même dans les sociétés matrilinéaires, l'exercice effectif du pouvoir demeure entre les mains des hommes[302].

Dans des familles à dominance féminine, celles-ci travailleront à mettre en avant les hommes même lorsque ces derniers sont moins âgés, ce sont les femmes qui « font les hommes ». Héritage culturel ou intériorisation du discours colonial sur la figure masculine comme chef de famille ? Cela semble difficile à déterminer avec précision puisque les sociétés matrilinéaires

[300] Sylvie Laure Andela Bambona note que « Les sursauts de la résistance allemande face à l'offensive de la coalition anglo-française ont exigé des femmes ewondo, un dévouement héroïque. En dehors du port des caisses et de l'eau, de la recherche du bois, des légumes et féculents, de la pêche ou de la cuisine, il leur a encore fallu prendre soin des soldats blessés comme l'illustre le père Hermann Skolaster par ailleurs témoin oculaire de leur dynamisme : « C'est là qu'ont été précisément éprouvées les femmes Yaoundé. À leur détriment, elles ont travaillé nuit et jour pour la troupe. Sans cette contribution, les soins prodigués à la compagnie ouest auraient été, dans l'ensemble impossibles dans les derniers mois de l'année 1915. » p.38

[301] Raul Kassea, « Autonomie féminine selon les milieux naturels et culturels : cas des Bamiléké et des Beti du Cameroun » thèse soutenue sous la direction de Robert Pagès, Université Paris 7, 1987.

[302] Paul Nchoji Nkwi, « Taditional femal militancy in modern context » In *Femmes du Cameroun : mères pacifiques, femmes rebelles*, *Op cit*., p.181.

aussi n'échappent pas à cette érection du masculin comme figure d'autorité. Tanella Boni soutient qu'il y a dans cette situation une grande part du fait colonial, car :

> Dans les sociétés matrilinéaires où les femmes avaient certains droits, comme celui d'avoir des terres et d'avoir du pouvoir, la colonisation, en instituant des lois étatiques selon lesquelles les hommes sont les chefs de famille, a perturbé l'ordre social ;et les hommes continuent d'en tirer profit soumettant les femmes de plus belles à leur bon vouloir dans la mesure où dans les postcolonies, les codes des personnes et de la famille, à quelques variantes près, ont gardé une forte empreinte des lois coloniales[303].

En ce qui concerne les Camerounaises, cela se passe comme chez de nombreux peuples bantous, c'est-à-dire, qu'il y a aussi une volonté de s'effacer et de mettre en avant les figures masculines, cette situation s'expliquerait par l'idée assez repandue dans les cultures bantoues qui veut que chaque femme travaille à modeler l'homme, en commençant par la mère, la sœur puis l'épouse. Les garçons sont éduqués par leur mère pour qu'ils soient des hommes. Qu'est-ce que justement « être un homme ? » Si ce n'est être celui qui dirige, protège, et veille sur sa famille ? Qu'est-ce être un homme si ce n'est avoir la capacité de posséder une femme, de la féconder et de la soumettre en exerçant sur elle une autorité ? Pour ce faire, la mère et la sœur sont celles qui veillent à ce que l'homme ne puisse pas faillir dans sa tâche et sa condition, la mère et la sœur qui sont les premières à s'opposer à une belle-fille ou belle-sœur qui tenterait d'établir un partage de tâche avec le fils ou le frère ? Pour Inmaculada Diaz Narbona cette condition de la femme trouve son origine dans le mythe bantou sur l'origine de l'espèce humaine :

> D'après le mythe bantou, la continuité de notre espèce et l'introduction de la mort dans la Vie sont passées par des épreuves marquées par la nécessité de la rédemption de l'homme coupable d'une faute grave. L'homme seul est créé à l'origine. La faute qu'il commet provoque la colère divine qui veut le détruire. La destruction de l'homme alors immortel aurait évidemment entraîné celle de toute l'espèce. C'est pour éviter cette fin de l'humanité que la femme fut créée. Cela permit de châtier l'homme par la mort tout en assurant la continuité de l'espèce[304].

Si ce mythe fait de l'homme la création première, il ne laisse pas entendre un rapport de subordination de la femme par rapport à l'homme. Il semblerait plutôt que ce serait la combinaison de ce mythe aux croyances religieuses importées qui installe et conforte l'idée d'une infériorité originelle de la femme par rapport à l'homme ainsi que l'attestent ces passages

[303] Tanella Boni, *Que vivent les femmes d'Afrique ?* Paris, Ed du Panama, 2008, p.49.
[304] Inmaculada Díaz Narbona, *Rencontres essentielles de Thérèse Kuoh-Moukoury. L'exil de la maternité*, Editions Karthala, 2009, p. 186.

du rapport de Binet[305]. Nous pouvons dire qu'il y a un enracinement profond dans l'imaginaire féminin qui semble légitimer la mise en avant du masculin et que cela remonte bien avant les colonisations. En revanche, la christianisation et l'islamisation ont renforcé cette situation en la marquant du sceau de « la parole de Dieu ». De nombreuses restrictions imposées aux femmes sont introduites par la religion. Dans bien des régions au Cameroun, la jeune fille avait le droit d'entretenir par exemple des relations sexuelles et même de faire un enfant avant le mariage. Le divorce était toléré dès lors qu'elle pouvait rembourser la dot, mais avec le christianisme le culte de la Vierge fait son entrée, la sexualité de la fille est soumise à un contrôle, le divorce y est proscrit, on se marie « jusqu' 'à ce que la mort nous sépare ». L'oppression des femmes est certes un invariant que l'on rencontre dans plusieurs sociétés, mais les bouleversements apportés par la colonisation l'ont rendu plus difficile à cautionner et impératif à combattre. Par ailleurs, nous pensons que l'égalité entre les sexes ne devrait pas s'apprécier uniquement à partir de l'accès au poste de pouvoir, dès lors que l'on attend d'une femme qui gouverne qu'elle se masculinise, nous retombons dans l'idée que la gouvernance ou le commandement est une affaire d'homme.

Ainsi, plusieurs facteurs sont à considérer lorsqu'on aborde la condition des femmes au Cameroun, même si elles ont une longue tradition de résistance s'exprimant dans les cadres formels et informels, « entre 1946 et 1952, sans remettre directement en cause la domination coloniale, des femmes se mobilisent et interrogent l'ordre sexué existant.[306] », elles sont prises dans un étau, il y a d'une part les traditions qui ont subi une forme de syncrétisme et sont donc souvent mal appliquées, et d'autre part, il y a le discours sexiste des missionnaires et les choix politiques des colons qui ont créé un écart entre les hommes et les femmes de cet espace. À partir d'une analyse de certains contes des groupes ethniques du Cameroun, Joseph Dong'aroga souligne et montre la considération dont jouissait la femme, la fille et la mère dans les sociétés postcoloniales, il en arrive à la conclusion que :

[305] « Certains peuples semblent faire du divin une affaire d'hommes et en exclure les femmes. Dans notre région, il ne semble pas en avoir été ainsi. Bien sûr, les récits que l'on recueille aujourd'hui sont peu cohérents et ont vraisemblablement été influencés par le christianisme. S'ils ne témoignent pas de l'état des croyances d'il y a 100 ans, ils témoignent de l'opinion que s'en font aujourd'hui les vieillards ; toute misogynie, toute infériorité même du sexe féminin en semble exclue. En effet, à côté d'un Dieu créateur (Zambe) - un peu lointain - trône sa fille, Ngwan-Zambe, qui était particulièrement prisée au cours de rites de fécondité. Certains invoquent aujourd'hui la Bible et le péché originel pour justifier la méfiance qu'ils ont envers les femmes, mais d'autres croyances jouent en sens contraire et confirment la dignité de la femme. » (p.47)

[306] Rose Ndengue, « Mobilisations féminines au Cameroun français dans les années 1940-1950 : l'ordre du genre et l'ordre colonial fissurés », *Le Mouvement Social*, vol. 255, n° 2, 2016, p.73.

> Si l'Afrique actuelle entreprend de revaloriser l'image de la femme en l'intégrant dans les circuits économiques et en la responsabilisant au même titre que l'homme, elle n'innove pas, mais lui restitue tout simplement sa dignité et sa valeur d'antan que le colonialisme a violées[307].

Bien qu'au Cameroun l'on enregistre, aujourd'hui, une très grande proportion de filles scolarisée et diplômée, le pouvoir reste essentiellement aux mains des hommes. Les femmes ne sont généralement autorisées à rayonner que si elles se tiennent derrière un « grand homme. » Alors que le pays enregistre un taux important de femmes universitaires et auto-entrepreneuses, des efforts considérables restent encore à mener pour rattraper les inégalités sur le genre. Les violences conjugales, les viols et la spoliation des veuves, la misère sont des maux qui affectent la vie des femmes. Coincées entre croyances traditionnelles et modernité, les Camerounaises tardent à se débarrasser des jougs qui pèsent sur elles. Pour tenter de combattre ces violences, les Camerounaises ont mis en place depuis plusieurs années, des associations féminines où elles peuvent discuter des problèmes qui touchent les femmes et ont créé aussi des systèmes de financement comme les tontines qui leur permettent de lever des fonds et se lancer dans l'auto-entrepreneuriat.

Au Cameroun et en Algérie, pendant les luttes pour l'indépendance, les femmes se sont délibérément mises en retrait, consentant à laisser les hommes faire une récupération de leurs actions, cet effacement était, semble-t-il, pour la réussite de la cause commune. De nombreux analystes ont expliqué cette situation par l'idée selon laquelle, la conjugaison des forces était nécessaire à l'éviction de l'ennemi commun. Mais si l'on s'attache à observer la facilité avec laquelle ces femmes se sont laissées ostraciser une fois les pays devenus indépendants, l'on pourrait tout de même s'apercevoir d'une forme de consentement silencieux des concernées. Et aujourd'hui si elles se regroupent dans des organisations, leur dessein n'est nullement de renverser un quelconque ordre, mais simplement de négocier une place « convenable », parce que même si les juridictions modernes confèrent aux femmes les mêmes droits que les hommes, cette réalité peine à se mettre en place. Cela est dû notamment à l'interprétation figée des coutumes, car comme bien des femmes en Afrique, les Camerounaises sont conscientes de leur rôle traditionnel et l'acceptent :

[307] Joseph Dong'aroga, « La place de la femme dans la société camerounaise traditionnelle d'après la littérature orale », *In* Gbanou Komlan Sélom, dir., *Femmes et création littéraire en Afrique et aux Antilles*, Palabres, vol 3, N°1&2, 2000, p.119.

> Il y a une identité féminine africaine construite par la société pour tenir la femme captive […] corps social patriarcal s'attend à ce que la fille, dans sa vocation naturelle au mariage, soit sage, c'est-à-dire une belle tendre bénie oui-oui dévouée corps et âme à son répondant masculin. En revanche, il prescrit aux garçons les valeurs de courage et d'héroïsme[308].

Ce qu'elles ne tolèrent pas en revanche sont les abus qu'elles essayaient déjà de combattre dans les sociétés sécrètes féminines, et qu'elles dénoncent dans leurs œuvres. Les Camerounaises tout comme les Algériennes, en dépit des difficultés, démontrent une résistance et un engagement qui s'expriment assez clairement dès les premières heures de leurs littératures et où l'héroïsme féminin relève plus d'un concours de circonstances.

3.2) Les femmes du Sud dans l'écriture : le cas des Algériennes et des Camerounaises

En Afrique, longtemps la scène littéraire a été occupée par les figures masculines, il en va ainsi de l'Algérie et du Cameroun. En Algérie où la coutume veut que la femme ne s'exprime qu'à travers des murmures, se dévoiler par l'écriture n'était pas bien perçu, seuls les auteurs masculins occupaient le devant de la scène et leurs textes étaient privilégiés. C'est donc dans un climat marqué par une double oppression qu'émerge la littérature féminine en Algérie. Oppression patriarcale et oppression coloniale, tiraillées comme nous avons pu le voir précédemment entre ces deux pouvoirs, les femmes tentent de se dire et dire le monde autour d'elles en usant d'une arme silencieusement bruyante. À partir d'un article d'Aïcha Kassoul[309], dans lequel elle tente de rassembler les plumes de la littérature féminine algérienne d'expression française, établissant un découpage sur quatre générations allant de 1857 à 1950, nous nous intéresserons à la classification thématique et générique à laquelle elle procède entre les premières écrivaines et les suivantes pour souligner le lien incessant qui revient entre la condition féminine et l'histoire collective dans ces écritures féminines.

Kassoul opère une classification en fonction de l'ordre de naissance, ainsi, sa première génération compte les écrivaines nées entre 1882-1928, Fadhma Aït Mansour Amrouche, Taos

[308] Blaise Tsoualla, « "Misovire", polyandre, misandre et compagnie : l'identité féminine africaine en (dé/re) construction. Romancières camerounaises et gabonaises », *Synergies Afrique des Grands Lacs* n° 6 – 2017, pp. 100-101.

[309] Aïcha Kassoul, « Femmes en texte. Petite histoire de la littérature algérienne d'expression française 1857-1950 », *Insaniyat / Revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales*, décembre 1999, p. 67-72.

Amrouche, Djamila Debèche, Myriam Ben, Leïla Aouchal[310]. Elles venaient toutes d'un milieu citadin et faisaient partie de la petite bourgeoisie, à l'exception de Fadhma Aït Mansour Amrouche qui venait d'un petit village de montagne, fille d'une mère célibataire et paysanne. Elles n'utilisaient pas de pseudonyme et écrivaient sous leur identité réelle, leur écriture était essentiellement « autobiographique, axée sur la quête de soi[311] » ; on y retrouve des « souvenirs de violence et de douleur, mais aussi d'amour et de tendresse[312]. » Debèche et Taos publient leurs premiers textes en 1947 *Leïla, jeune fille d'Algérie* pour la première et *Jacinthe noire* pour la seconde.

Debèche est la première autrice d'expression française, écrivant et publiant en Algérie[313]. Ses deux seuls romans mettent l'accent sur l'éducation de la jeune fille dans une société musulmane qu'elle juge archaïque, opposant tradition et modernité pour une évolution

[310] Si les trois premières ont effectivement leur place dans ce classement, les deux dernières, malgré leur naissance devraient intégrer la deuxième génération. Nous n'allons donc pas suivre fidèlement ce regroupement et procéderons à un regroupement en fonction de leur première publication. De fait, nous retirerons Ben et Aouchour de cette première liste car elles n'ont publié qu'à partir des années 1970 pour la première et 1980 pour la seconde. Alors que Djebar qu'elle range dans la deuxième génération publie son premier texte en 1956. Nous pencherons pour un découpage en trois générations plutôt que quatre.

[311] Fadhma Aït Mansour Amrouche, mère de Taos Amrouch, inaugure ce genre avec son célèbre récit *Histoire de ma vie* publiée en 1968. Le livre aura une préface de Kateb Yacine. Bien que ce texte soit publié des années après celui de Djamila Debèche, son écriture débute en 1946. La colonisation et ses bouleversements culturels y sont représentés au même titre que l'exil et la douleur du deuil.

[312] Aïcha Kassoul, « Femmes en texte. Petite histoire de la littérature algérienne d'expression française 1857-1950 », *Op cit.*, p.68.

[313] Certains travaux font tel ceux de Jean Déjeux, de Taos Amrouche la première écrivaine algérienne parce qu'elle débuta son écriture en 1936. Nous pensons que c'est la publication et non le début de l'écriture qui fait connaître un auteur et Djamila Debèche publia semble-t-il avant Taos Amrouche. Le rejet de Debèche comme pionnière vient certainement de la place centrale qu'elle donne à l'éducation coloniale dans l'émancipation de la musulmane, son ton complaisant envers ce système en comparaison à sa critique acerbe des traditions. Zahia Smaïl Salhi, dans sa contribution à l'ouvrage collectif *Des femmes écrivent l'Afrique. L'Afrique du Nord*, Paris, Karthala, 2013, déplore d'ailleurs le fait que Debèche demeure « un auteur qu'on continue de ne pas suffisamment apprécier, malgré ses contributions majeures à la littérature francophone algérienne à ses débuts, ainsi qu'au mouvement féministe algérien. » (p.289)
Christiane Chaulet Achour Salut dans « Émergences », « la singularité de leur irruption dans le champ littéraire, singularité qui s'explique par leur statut particulier dans la société algérienne d'alors : Taos Amrouche, sœur de Jean Amrouche et fille de Fatma Aït Mansour, publie dès 1947, Jacinthe noire, un roman autobiographique faisant partager le destin complexe d'une jeune berbère christianisée et tiraillée entre les deux parts qui composent sa stature intellectuelle et affective. Ce premier roman sera suivi de plusieurs autres et d'une exploration de l'oralité par la traduction de contes et proverbes et la mise à l'honneur du chant. Djamila Debèche fait partie de celles qui connaissent, grâce à leur milieu familial aisé, les chemins de l'école coloniale, la formation reçue lui donnant le goût de l'écriture. Si elle donne conférences et articles sur la condition de la femme musulmane et qu'elle plaide pour son "émancipation" dans le cadre français, il est à noter, pour notre propos, qu'elle est beaucoup plus ambivalente dans ses romans fortement teintés par son expérience même si aucune des deux héroïnes ne porte son prénom : Leïla et Aziza, étant ses porte-parole. On y voit une jeune fille ou une jeune femme "émancipée" en butte aux difficultés de reconnaissance par sa société, mal acceptée par la société coloniale et qui doit affirmer son autonomie envers et contre tous. Néanmoins le ton reste très modéré quant à la critique du système colonial alors qu'il sait se faire acerbe quand il s'agit d'évoquer de jeunes nationalistes. Romans d'une époque, ils sont indicatifs d'un certain esprit d'alors chez ceux et celles qui tentent la voie de l'assimilation. » in « Algérie, Littérature de femmes. Leur pesant de mots » in Europe, n° Hors série, « Algérie – Littérature et arts », Novembre 2003, p. 96-110.

de la condition féminine[314]. Elle se distingue dans son écriture, car elle pointe « la double aliénation des femmes algériennes, assujetties par les deux formes d'oppression, coloniale et patriarcale[315]». Outre ses romans son engagement pour l'éducation de la jeune fille compte quelques essais issus de ses conférences[316].Taos Amrouche de son côté écrit et publie en France où sa famille s'est exilée. . Ses romans[317] sont presque tous autobiographiques, mettant en avant des figures féminines rebelles, hostiles à l'ordre social préétabli. Comme sa mère, l'exil traverse également son écriture.

Dans ses travaux sur Taos Amrouche, Akila Kizzi souligne qu'« en accédant à la parole écrite Debèche et Amrouche ont réussi à mettre fin au long mutisme et à l'aphasie des femmes de leur "tribu" dans le champ littéraire et dans le domaine de l'expression[318]. » Sortant du cadre traditionnel qui leur était réservé, les Algériennes délaissent plus ou moins le chemin de moindre portée qu'était celui de l'oralité, elles s'imposent dans le domaine public hors des lieux consacrés, hors des créneaux qui leur étaient habituellement concédés[319]. Ces femmes comprennent l'avantage de leur instruction et la mettent au service d'une cause personnelle et commune. Lorsque leur écriture est rattrapée par la guerre d'indépendance, les femmes de la seconde génération écrivent sous pseudonyme : « Corinne Chevallier, Assia Djebar (Fatima-Zhora Imalayen), Zoubeïda Bittari (Louise Ali-Rachedi), Bedya Bachir (Baya el Aouchiche) Seule la première, Française d'origine ne se masque pas. Toutes, issues de la bourgeoisie moyenne, citadines et instruites[320]. » Leurs écrits font le lien entre leur libération et celle du peuple algérien et en ce sens les thèmes sont :

> La guerre, mais surtout la condition de la femme. Refus de l'assimilation. Refus de l'asservissement. La condition de la femme devient une affaire « algéro – Algérienne » (par

[314] Dans la préface de Leila, elle écrit : « C'est en pensant à vous, femmes de France, que j'ai écrit ces pages. Dans la métropole, comme dans la France d'Outre-mer, un magnifique effort est fait par l'élément féminin [...] En Algérie, bien des choses restent à faire dans le domaine culturel [...] Je souhaite qu'à la faveur de ces lignes puisse apparaître plus nettement la situation de la musulmane algérienne qui se trouve elle aussi à un tournant de sa destinée. » p.11

[315] Zahia Smaïl Salhi, « Djamila Debèche, L'aliénation [1950] français », *In* Fatima Sadiqi, dir., *Des femmes écrivent l'Afrique. L'Afrique du Nord*, Paris, Karthala, 2013, p.290.

[316] « L'enseignement de la langue arabe » et « le droit de vote aux femmes algériennes », (1950) ; « Les musulmanes algériennes et la scolarisation », (1950) ; *Les grandes étapes de l'évolution féminine en pays d'Islam* (1959).

[317] Dont *Rue des tambourins* (1960) et L'Amant *imaginaire* (1975)

[318] Akila Kizzi*, L'accord im/possible. Ecriture, prise de parole, engagement et identités multiples chez Marie-Louise Taos Amrouche,* thèse soutenue en 2016, Paris 8. p.69.

[319] Christiane Chaulet Achour, communication au Colloque international : Le « Genre » - Approches théoriques et Recherches en Méditerranée – Unité de Recherche Femme et Méditerranée de l'U. de Tunis – Faculté des Sciences Humaines et Sociales, Carthage, Beït-al-Hikma, 15-17 février 2007.

[320] Aïcha Kassoul, « Femmes en texte. Petite histoire de la littérature algérienne d'expression française 1857-1950 », *Op cit.*, p.69.

> opposition au cas de figure précédent : la référence française dans le discours assimilationniste de Debèche). Un discours « féministe » est tenu ici par les Algériennes et pour les Algériennes, en excluant l'idée d'une solution « à la française » (sauf Bittari, *O mes sœurs musulmanes, pleurez* ![321] »

L'usage de pseudonyme permet une écriture encore plus transgressive que celle de leurs aînées, puisqu'elle aborde des sujets aussi tabous que le rapport au désir féminin, et la politique, domaine essentiellement masculin en ce temps-là, car « comme les hommes, elles ne peuvent guère échapper à l'Histoire omniprésente pour affirmer leur être au monde et l'existence réelle d'une patrie.[322] » Mais écrivant en pleine guerre, ces femmes se font les alliées des frères, « Algérie et Algériennes confondues[323] », leur combat pour la liberté se mène dans un refus des programmes d'émancipation prêché par l'administration coloniale. C'est à cette seconde génération qu'appartient Assia Djebar. Elle choisit de prendre un pseudonyme pour cacher son activité d'écrivaine à son père, et publie son premier roman *La soif* (1957). Ce texte est écrit immédiatement après son exclusion de l'École Normale Supérieure pour avoir répondu au mot d'ordre de grève de l'union des étudiants algériens. Le roman met en scène Nadia jeune femme algérienne, musulmane et émancipée qui n'hésite pas à user de ses charmes pour séduire les garçons et à les repousser selon son plaisir. Figure insubordonnée, Nadia rompt ses fiançailles et flirte avec Hassein en opposition totale avec les valeurs de la société musulmane.

Djebar essuiera de nombreuses critiques sur cette histoire qui évolue en marge de la guerre qui secoue le pays sans y faire référence[324]. Son écriture, telle celle de nombreuses écrivaines de l'Afrique francophone à cette époque, n'est pas perçue comme engagée, car le souligne Odile Cazenave, « Lorsqu'on parlait d'écriture engagée, c'était d'abord aux auteurs hommes auxquels on pensait, le présupposé étant que les femmes écrivaient des histoires de femmes, qui concernaient les femmes[325]. » En 1958 elle publie *Les Impatients*, la guerre n'est toujours pas présente, mais la révolte de Dalila contre les traditions et l'enfermement des

---

[321] Aïcha Kassoul, « Femmes en texte. Petite histoire de la littérature algérienne d'expression française 1857-1950 », *Op cit.*, p.69.

[322] Christiane Chaulet Achour, « Écrits d'Algériennes et guerre d'indépendance Témoignages et créations », *Confluences Méditerranée*, 2012/2 N°81, p.190.

[323] Aïcha Kassoul, « Femmes en texte. Petite histoire de la littérature algérienne d'expression française 1857-1950 », *Op cit.*, p.72.

[324] Dans un entretien avec Laure Adler, elle rappelle comment les militants nationalistes masculins surtout se moquaient de ses textes qu'ils jugeaient complétement sans portée historique, déconnectés de la réalité qui se jouait ; Franz Fanon dit-elle fut le seul à l'encourager à écrire ses textes qui permettaient d'oublier un peu la guerre.

[325] Odile Cazenave, « Quarante ans d'écriture au féminin », « Culture sud, dossier L'engagement au féminin », *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud* n° 172, janvier-mars 2009, p.11. Source : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6492766f/f13.item.double.zoom Consulté le 04/03/2020

femmes dessine progressivement l'engagement djebarien et annonce un ordre susceptible de changer. *Les Enfants du nouveau monde* (1962) renforce un peu plus la posture de Djebar sur la question féminine, et il fait une place à la guerre puisque l'autrice fait évoluer son récit dans la ville de Blida en 1956. Dans cette ville algérienne, la population commence à se soulever contre les injustices et l'oppression coloniale. Sous le regard des femmes cloitrées, des guetteuses voilées que sont Cherifa, Lila, Touma, et Salima, le roman fait raisonner plusieurs voix ; elles entraînent lecteur à la découverte d'une atmosphère de violence où se déroule la guerre de Libération. Djebar poursuit sa lancée avec *Les Alouettes naïves* en 1967 où plusieurs sujets sont abordés : guerre, exil, identité, mémoire, sexualité et question féminine traversent cette œuvre. Pendant plusieurs années, elle sera la seule femme dans le paysage littéraire francophone algérien. Les personnages féminins de ses premiers romans manifestent déjà le besoin de conquête de l'espace extérieur qui deviendra, à partir des années 1980, l'un des enjeux de son écriture. En effet ses figures féminines tentent de quitter l'espace privé, traditionnellement réservé à la femme, vers un espace public monopolisé par les hommes[326].

Par ailleurs, quelques années après la guerre, apparaît ce qui est qualifié de littérature du désenchantement ; des auteurs, femmes y compris écrivent sur le rêve volé, et la révolution détournée. Dans cette veine, Aicha Lemsine publie *Chrysalide, chroniques algériennes* récit de femme, sur les femmes dans le seul univers qui leur est permis d'habiter, c'est-à-dire le foyer conjugal, mais même dans cet univers, le lecteur découvre qu'elles restent des soumises. Ce roman salué à sa sortie par la presse française et internationale reçut un accueil mitigé en Algérie, où il fut censuré. Pour cause il met en scène la révolte de Khadija jeune femme donnée en mariage à un homme polygame et qui finit par transmettre sa révolte à ses coépouses. Dans une Algérie qui a instauré l'Islam comme religion d'État et le respect de valeurs véhiculées par le Coran comme mécanisme de résistance aux idées émancipatrices attribuées à l'ancienne puissance coloniale, ce type de récit passe pour une trahison à l'idéologie nationale. *Ciel de porphyre (1978)* son deuxième roman a pour trame la guerre d'Algérie, et là aussi la primauté est donnée aux visages féminins.

[326] Odile Cazenave, « Le corps-langage dans le roman maghrébin et antillais », « Nouvelles écritures féminines I », Paris : *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud* n° 117, avril-juin 1994, p. 64. Source : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6496109k/f4.image.r=Le%20corps-langage%20dans%20le%20roman%20maghr%C3%A9bin%20et%20antillais Consulté le 05/04/2020.

Dans la même période, Yasmina Méchakra publie son premier roman *La grotte éclatée*[327] en 1979, le récit est porté par un personnage féminin, une maquisarde aux côtés des hommes, qui a subi de multiples violences. Étant mère célibataire elle doit se résoudre à élever seul son fils. C'est un roman de quête et d'hymne à la liberté féminine ainsi que le souligne la narratrice : « J'étais heureuse de n'appartenir à aucune communauté, m'inventais des hommes et un pays aussi libre que moi. » (p.23) Entre prose et poésie, ce texte très subversif revient sur les drames et les horreurs des combats durant la guerre de Libération auxquelles a été confrontée, très jeune déjà, Yamina Méchakra. La narratrice de son roman perçoit dans son engagement à la guerre une opportunité pour obtenir le droit d'exister une fois le pays libéré. En phase avec l'actualité du moment, elle y décrit une Algérie postcoloniale où l'idéologie nationaliste au pouvoir met en place des politiques sociales plus néfastes pour la femme en totale inadéquation avec les promesses faites durant la guerre. Écartés de toutes les sphères de commandement, les Algériennes se voient plus ostracisées par les frères ; s'achève alors le temps du silence par solidarité, la situation se dégradant, il faut mettre plus clairement des mots sur l'oppression des frères maintenant que l'ennemi extérieur n'est plus. *La Grotte éclatée* c'est l'échec du pouvoir nationaliste à tenir les promesses d'une nation algérienne libre, où les hommes et les femmes pourraient vivre égaux.

De son côté, Leila Aouchal brille par son seul roman *Une autre Vie* (1978), un texte autobiographique, centré sur un personnage principal féminin qui emploi le « je » pour se raconter. Comme l'autrice, ce personnage français d'origine, devenue algérienne pendant la guerre d'Algérie nous retrace son cheminement à travers trois étapes de sa vie : « Caen (sa ville natale1956), puis la Kabylie (région de purification 1957), enfin Alger (la compréhension, la conversion, la mutation identitaire1957-1962). Son récit est un discours triomphaliste rappelant "la Française qui doit son salut spirituel à l'Algérie"[328] ». Arrivent alors Myriam Ben qui écrit ses nouvelles, poésies et pièces de théâtre par « devoir de mémoire », *Sabrina, ils t'ont volé ta vie* (1986) est son seul roman. Elle y peint la vie d'un jeune couple d'algériens dans le cadre restreint de la famille. Sabrina, exposée aux brimades d'une belle-mère méchante et à l'autorité du beau-père, est asservie au quotidien par les tâches domestiques sans que, Saber, son époux

[327] Un détail intéressant, ce texte fut également préfacé par deux hommes Kateb Yacine, quelque peu révélateur du manque de légitimité dont souffrait encore la littérature féminine même après les indépendances. En fervent défenseur de la femme algérienne Kateb écrit dans la préface de La Grotte éclatée « Au commencement était le verbe. Les enfants de la Kahina ne doivent plus ignorer qu'une femme inspirée fut jadis à la tête d'une patrie immense qui couvre toute l'Afrique du Nord. Cela donne du vertige à ceux qui voient dans le passé le spectre de l'avenir. » Ce discours préfaciel confirme la dimension militante, politico-historique et identitaire de l'œuvre. (p.7)

[328] Aïcha Kassoul, « Femmes en texte. Petite histoire de la littérature algérienne d'expression française 1857-1950 », *Op cit.*, p.68.

ne puisse lui venir en aide. Sans issue, elle se résigne à tel point qu'elle finit par désirer la mort. Enfin Zoulika Boukortt avec *Corps en pièces* (1977) narré à la première personne met en scène la sexualité et le plaisir féminin de la narratrice qui vit dans une province française.

Les décennies suivantes voient émerger plusieurs plumes féminines[329] certaines vivant en exil alors que d'autres continuent d'écrire depuis l'Algérie, dont Hafsa Zinaï Koudil[330], *La fin d'un rêve* (1984) roman autobiographique faisant une place à la guerre de Libération qui a marqué la jeunesse de l'autrice. D'autres font leur apparition toujours sur les mêmes questions : Leila Sebbar, *Fatima ou les Algériennes au square* (1981) ; Fettouma Touati**,** *Le Printemps désespéré. Vies d'Algériennes (1984),* Zehira Houfani-Berfas, *Le portrait du disparu* (1986) ; Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent* (1990) ; Malika Boussouf Vivre *traquée* (1995) ; Nina Bouraoui, *La Voyeuse interdite* (1991) ; Leïla Marouane, *La Fille de la casbah* (1996) ; Hawa Djabali, *Glaise Rouge* (1998) ; Maïssa Bey, *Au commencement était la mer (1996)* ; Leila Hamoutène, *Sang et Jasmin* (2000). Ainsi, « Le traitement d'un même thème montre bien que l'écriture évolue avec l'histoire, dans le décalage qui se construit progressivement entre la revendication "nationaliste" et la quête de soi[331]. » Les Algériennes ne peuvent visiblement pas se détacher de l'urgence sociale, leur écriture demeure l'expression de leur condition et leur arme de résistance contre l'aliénation qui les guette ainsi que leurs semblables. Certaines écrivent avec des pseudonymes pour mieux s'affranchir des barrières liées à leur éducation pudique, alors que d'autres utilisent leur véritable identité, mais dans les deux cas, elles expriment une volonté de réellement se dévoiler et de marquer l'espace par leurs paroles devenues publiques : « Le terrain de l'écriture féminine n'est pas aussi plat qu'on a tendance à le dire, épousant nettement les contours d'une histoire dans laquelle [les] écrivaines se sentent impliquées[332]. » Cette littérature porte sur des thématiques variées : la Guerre civile, l'exil, l'identité, le problème social lié aux difficultés des couples, à l'amour hors mariage, les mères célibataires, l'homosexualité... Certaines essaient de s'éloigner du genre autobiographique pour produire des textes purement fictionnels, mais ceux-ci portent toujours des traces du réel social qui ne cesse de les happer. Odile Cazenave constate alors que :

[329] Notre liste n'est pas exhaustive, nous avons tenu à ne citer que quelques autrices qui ont excellé dans le genre romanesque, mais le champ littéraire algérien compte plusieurs poétesses, dramaturges et nouvellistes qui ont écrit sur la condition féminine, les guerres, l'exil et bien d'autres sujets.

[330] Après plusieurs romans, elle se lance aussi dans le cinéma et réalise « Les démons au féminin » entre 1992 et 1993.

[331] Aïcha Kassoul, « Femmes en texte. Petite histoire de la littérature algérienne d'expression française 1857-1950 », *Op cit*., p.69.

[332] Aïcha Kassoul, « Femmes en texte. Petite histoire de la littérature algérienne d'expression française 1857-1950 », *Op cit*., p.72.

> L'écriture des femmes algériennes rompt le silence pour se créer désormais un espace, non plus marginal, mais central à sa littérature, à partir duquel, à l'image de ses consœurs d'Afrique subsahariennes, elles se trouvent désormais en position d'explorer des questions socio-politiques, domaine considéré jusqu'alors la prérogative des hommes, et par-delà participer à l'élaboration de relations neuves entre hommes et femmes[333].

La dernière génération s'est débarrassée des contraintes des aînées, leur écriture ne se voile plus tout à fait, le passé colonial est moins évoqué, c'est la corruption de l'élite au pouvoir vidant le pays de sa jeunesse qui est pointée. Kaouther Adimi écrit *L'envers des autres* (2009) un roman qui parle de la ville d'Alger et sa situation contemporaine où les habitants vivent au quotidien entre leurs souffrances et leurs espérances ; la ville n'a rien d'autre à offrir à ses habitants que l'incertitude et la destruction des rêves. À travers Sarah, Yasmine et Abel le lecteur suit ces vies qui se côtoient sans réussir à se rencontrer, chacun essayant de survivre avec ses tourments. Dans son dernier roman *Les petits de décembre* (2019) Inès, Jamyl et Mahdi, à la différence de leurs parents, refusent de plier l'échine devant des généraux qui cherchent à s'emparer de parcelles de terrain leur servant d'aire de jeux à Dely Brahim, commune située à l'ouest d'Alger. À travers ce récit, apparaissent les abus de pouvoir et la corruption qui gangrènent la société algérienne d'aujourd'hui, mais Inès, Jamyl et Mahdi représentent une jeunesse qui veut rompre avec cette prédation.

Il y a enfin Sarah Haïdar qui publie *Virgules en trombe (2013) et La Morsure du coquelicot* (2018) roman de révolte et d'anticipation qui évoque une Révolution dans un pays imaginaire inspiré de la Kabylie d'où est originaire l'autrice. La région s'est déjà soulevée par deux fois depuis les indépendances pour contester les décisions iniques du pouvoir central[334]. En effet, face à un régime central autoritaire, les populations prennent d'assaut la rue, Leila, Sakaï, Louiza, Mahmoud et les autres rejoignent le maquis pour résister aux violences d'un État répressif, autoritaire contre lequel la lutte armée est devenue une nécessité. Ce texte appelle à à l'obligation de résister et désobéir sans forcément avoir recours aux violences qui ont toujours

[333] Odile Cazenave, « Le corps-langage dans le roman maghrébin et antillais », *Op cit*., p. 65.

[334] Quelques mois seulement après la fin de la guerre de Libération, en 1963 une insurrection éclate en Kabylie sous la direction du colonel Mohand Oulhadj et d'Hocine Ait Ahmed, les combattants de l'ex wilaya III reprennent le maquis pour s'opposer à la politique de Ben Bella. Puis en mars 1980, les étudiants manifestent suite à l'interdiction du gouvernement d'une conférence de l'écrivain Mouloud Mammeri à l'université de Tizi-Ouzou, à l'occasion de la parution de son livre *Poèmes kabyles anciens*. Peu après, une grève générale s'étend à toute la Kabylie. Le « printemps berbère », mené notamment par Salem Chaker et Saïd Sadi, secoue l'édifice institutionnel et idéologique algérien, remettant en cause le choix d'« identité algérienne » maintenu par le pouvoir. Source : Julien Rocherieux, « L'évolution de l'Algérie depuis l'indépendance », *Sud/Nord*, vol. no 14, no. 1, 2001, p.39.

été la norme pendant les Révolutions. Sarah Haidar est d'ailleurs en totale rupture avec les autres écrivaines francophones, car elle écrit dans les deux langues, arabe et française, et confie éprouver une parfaite aisance à écrire sur les mêmes sujets tant en français qu'en arabe, ce qui souligne la grande rupture entre l'écriture de Djebar et celles de cette dernière génération qui semble s'être émancipée du poids de l'histoire et se dirige vers une cohabitation pacifique de leur multiculturalisme. Nous constatons que l'écriture féminine algérienne, même quand elle est intime, porte les couleurs d'une résistance multiple : résistance au dictat social, à la charge que font peser sur les femmes les us et coutumes, et aux conflits sanglants dont les femmes ont été les premières victimes.

De même qu'en Algérie, la tradition camerounaise, dont nous avons déjà parlé, a une organisation qui dicte à la femme sa conduite et renseigne sur sa place (l'intérieur), et c'est dans cet environnement qu'est née l'écriture des Camerounaises, environ une décennie après celle des Algériennes. En effet, la littérature féminine au Cameroun fait ses premiers pas dans les années 1950, avec *Ngonda* (1958)[335] de Marie-Claire Matip, un court récit autobiographique de jeunesse. Le texte est centré sur la vie de la narratrice, issue d'une famille polygamique, membre d'une fratrie très nombreuse. Elle y met en scène ses liens avec les femmes de sa famille : sa grand-mère, sa mère. De sa mère elle apprend ce qu'est être née de sexe féminin dans la société Bassa, et quelle place lui est réservée : « une fille est faite pour travailler à la cuisine ou aux champs, mais jamais à l'école. » (p.18), mais la jeune fille s'y oppose en silence « personne ne voulait comprendre que la femme africaine future devrait tenir sa place dans la société, tout comme l'homme. » (*Ngonda* p.47) Elle ne semble pas prête à se laisser enfermer par ces considérations d'une autre époque, son instruction lui ouvrira d'autres horizons ; pour ce faire, elle mène sa révolte de façon sourde et elle y parvient[336]. Quand elle se familiarise avec l'écriture grâce à sa scolarisation à domicile d'abord puis à l'école, elle exprime son plaisir face à cette découverte : « Cette joie, je l'ai ressentie profondément lorsqu'en sixième, je rédigeais

[335] Le texte a été diffusé en 1956 par l'Église évangélique avant sa publication à Paris en 1958.

[336] Dans un entretien qu'elle accorde au magazine féminin Amina, Thérèse Kuoh Moukoury confie les difficultés que les premières femmes scolarisées au Cameroun ont rencontrées pour poursuivre leur instruction car on les retirait assez tôt du banc pour limiter leurs ambitions : « Notre vie était sans doute meilleure que celle des femmes qui nous ont précédées parce qu'il me semble que nous avions plus de possibilités. En 1956, on n'empêchait aucune fille de passer des examens comme les garçons, alors que nos sœurs aînées et nos mères n'avaient pas eu cette chance, Nous pouvions espérer au bout de notre route, rencontrer un prince charmant, l'épouser... Le mariage était une ouverture aussi bien sur le plan matériel que sur le plan moral : un idéal plus rêvé que vécu. C'était tout ce qu'une femme pourrait investir aujourd'hui sur le mariage, plus encore que les données de l'époque. » in « Thérèse Kuoh-Moukoury relit avec nous Rencontres essentielles », *Amina* 103, (juin 1981), pp.21-22.

des textes personnels dont j'avais moi-même choisi le sujet et poli la forme (…) ce poème n'était pas un chef-d'œuvre, mais il était de moi. Il avait germé et grandi en moi. » (p.38) La narratrice pressent déjà les avantages que lui apportera cette connaissance dans sa condition de femme. Consciente des réalités de femme qui font partie de sa vie, elle déclare « je ne voulais pas me marier à un homme que je n'aurai pas aimé (p.49) Ngonda est donc profondément opposée au sort que la société réserve à la jeune fille et souhaite s'y soustraire. Pour certaines critiques :

> La dimension thématique et formelle de ce récit d'adolescente conserve une résonance descriptive et n'a pas encore la vocation revendicative qu'aura l'écriture féminine plus tard. Mis à part les considérations esthétiques, on peut voir là, les prémices d'une écriture féminine en Afrique avec ce roman même s'il présente une homologie entre les faits relatés et l'histoire et se contente d'évoquer sans prendre des positions politique et militante. *Ngonda* aurait une structure similaire au « womanism » selon lequel les partisanes de la féminité se démarquent de la prise de position militante du « féminisme ». On trouvait déjà cet aspect en germe chez Marie-Claire Matip, car le concept du « womanism », adopté par les romancières africaines anglophones, réfute le mouvement de libération et de revendication des féministes qu'elles jugent sectoriel[337].

Ce premier texte porte déjà en lui les questions qui vont investir l'écriture féminine les années suivantes au Cameroun et ailleurs en Afrique subsaharienne. Marie-Claire Matip mérite donc d'être vue comme une pionnière de l'écriture féminine dans le sud francophone. Il faut attendre la décennie suivante pour que d'autres Camerounaises investissent la scène. Thérèse Kuoh Moukoury, dans son roman *Rencontres essentielles* (1968)[338] parle d'amour, mais aussi de condition féminine à travers l'injonction à la maternité faite aux femmes. C'est sous le regard de Flo, personnage-narrateur qui utilise le « je » pour se raconter à toutes ses semblables, que nous sommes invitées à entrer dans le quotidien d'un couple qui n'arrive plus à concevoir après la perte de son premier bébé. Dans une société où la responsabilité d'un tel échec n'incombe qu'à la femme[339], Florence accepte seule d'en porter la faute et se morfond :

---

[337]Marina Ondo, « L'écriture féminine dans le roman francophone d'Afrique noire », publié le 31 janvier 2015. Source :https://www.larevuedesressources.org/l-ecriture-feminine-dans-le-roman-francophone-d-afrique-noire,1366.html Consulté le 22/12/2019.

[338] Les circonstances de sa parution ont peut-être marqué la première réception : quand il a été publié, le Cameroun, comme le reste de l'Afrique, était engagé dans la reconstruction sociale et politique que les indépendances rendaient nécessaires. Il est donc possible que le public camerounais et africain, attentif aux problèmes du moment, ait ignoré ce roman, censé parler « des affaires de femmes ». D'ailleurs, quand Thérèse Kuoh-Moukoury, en 1960, voulut publier ce roman - écrit en 1958 - elle ne trouva aucun éditeur ; il lui fallut attendre 1968 pour être éditée.

[339] Ce qui est vécu comme un handicap par Flo est annoncé dans la suite du texte comme la conséquence de sa volonté d'avoir contracté un mariage sans s'être plié à la coutume de la dot. Flo n'a donc pas eu de mariage traditionnel et serait sous le coup d'un châtiment des ancêtres.

> On ne peut vraiment savoir la douleur d'une femme lorsqu'elle se sent incapable de donner à l'homme qu'elle aime le plus beau cadeau du monde […] ainsi donc, je ne suis pas mère et je cesse d'être femme. Terrible la force de l'abandon. (pp.42-49).

Le récit donne à voir l'autoflagellation d'une femme qui a intériorisé les discours faisant de la maternité le passage par excellence permettant l'accomplissement de la femme et lui conférant un statut social. Elle ne peut se résigner à n'être qu'une « moitié de femme. »

Si à l'époque le texte n'a pas retenu l'attention, c'est bien parce qu'il se lisait déjà une sorte d'infantilisation des femmes. Leurs textes n'étaient lus qu'en diagonale sans accorder une attention réelle à l'implicite. C'est ce manque d'attention qui expliquerait que l'écriture féminine était dépourvue d'intérêt de la part d'une critique essentiellement masculine à l'époque :

> Le public et la critique des années des indépendances avaient plutôt tendance à lire des romans où l'histoire était présente. L'Histoire, elle, était l'affaire des hommes : les romans de Mongo Beti, Ferdinand Oyono ou Francis Bebey occupaient le panorama littéraire[340].

Dans la préface à l'édition de 1995, l'autrice revient sur l'accueil mitigé de son texte, dans une époque dominée par les plumes masculines : « *Rencontres essentielles* ne connut qu'une audience limitée. Mode ? Sectarisme ? Misogynie ? Les époques ont leurs résistances et le temps a sa dynamique. » (Kuoh-Moukoury p.8) Cet accueil serait-il lié au fait que le roman « dénonce une tradition dualiste et patriarcale[341] » qui ne semblait pas plaire aux intellectuels africains de l'époque habités par d'autres préoccupations que les sujets touchant aux femmes ? On serait tenté d'y répondre par l'affirmative, au vu justement du contexte social, de l'époque, soupçonneux envers ces femmes intellectuelles, qui cherchaient à remettre en question les us et coutumes. La même année Jeanne Ngo Aïssa, publie *Poèmes sauvages et lamentation* (1969). L'autrice se dévoile dans ce recueil de poésie s'inspirant de ses expériences personnelles, mais elle fait une place à l'histoire à travers la figure de Ruben Um Nyiobe qu'elle justifie en ces termes : « En évoquant les grandes figures historiques, je parle justement du mythe. J'évoque par-là les grands espoirs, la quête de la justice et de la liberté ; le sens du partage et la

[340] Inmaculada Díaz Narbona, « Rencontres essentielles de Thérèse Kuoh-Moukoury. L'exil de la maternité », *In* Fatou Sow dir., *La recherche féministe francophone. Langue, identités et enjeux*. Paris, Karthala, 2009, p. 185.
[341] Inmaculada Díaz Narbona,. « Rencontres essentielles de Thérèse Kuoh-Moukoury. L'exil de la maternité », *Op cit.*, p. 186.

tolérance[342]. » La petite histoire de la femme qu'elle est, croise l'histoire globale et fixe progressivement ce que sera la littérature des femmes de cet espace.

Les années 1970 vont voir émerger de nombreuses autrices, dévoilant une écriture féminine plus foisonnante portée par des femmes intellectuelles qui revendiquent une parole confisquée : « par la fiction ou l'essai quelques femmes téméraires donnent, sur un ton percutant, leur point de vue sur des structures sociales inhibitrices[343]. » Si certaines plumes féminines exposent l'intimité, et font abstraction de la pudeur recommandée par la société sur les sentiments amoureux, sur l'inceste, et sur l'intimité familiale par une écriture autobiographique, subversive, où elles « abordent librement le domaine de la sexualité et de la sensualité[344] » comme Lydie Sophie Dooh Ebenye Bunya *La Brise du jour* (1977) ; d'autres apportent leur contribution à l'analyse de la nouvelle société indépendante, c'est le cas de Marie-Thérèse Assiga Ahanda, *Sociétés africaines et 'High Society' : petite ethnologie de l'arrivisme* (1978) ; son roman est une critique des mœurs de la haute société camerounaise, où chacun n'hésite pas à recourir à des magouilles pour s'offrir un train de vie fastueux. L'arrivisme de ces personnes menace l'essor du jeune pays qui semble pourtant sur une bonne lancée. La parole politique commence ainsi à progressivement prendre place dans la création féminine.

C'est à cette génération qu'appartient Werewere Liking, une artiste ayant plusieurs cordes à son arc. En effet, Werewere Liking fait son entrée dans l'écriture par la dramaturgie d'abord, dans les années 1970, elle écrit plusieurs pièces de théâtre engagées, dont une consacrée, au héros nationaliste de l'indépendance *La Puissance de Um.* (1979) En 1980 elle publie son premier roman *A la rencontre de…*[345] Ce récit écrit alors qu'elle vit déjà hors du Cameroun, au Mali, met en dialogue deux civilisations à travers les personnages est Africa et Occident. Il révèle l'interdépendance entre les deux mondes et la nécessité de trouver des voies et moyens favorisant une entente mutuelle. *Elle sera de jaspe et de corail* (*Journal d'une misovire*) (1983) est un roman qui s'ouvre sur des vers adressés à l'Afrique, la chargeant de tous les maux, il souligne le pessimisme qui accompagne les discours sur le continent, rappelant qu'« il y a

[342] « Entretien avec Jeanne Ngo Aïssa à propos de Poèmes sauvages et lamentations » propos recueillis par Cécile Dolisane Ebosse, Yaoundé, le 11 février 2000. http://africultures.com/entretien-de-lauteur-de-poemes-sauvages-et-lamentations-avec-cecile-dolisane-ebosse-4198/ Consulté le 22 décembre 2019.
[343] Blaise Tsoualla, « Femmes camerounaises et écriture », *Europe,* Paris Vol. 71, N° 774, Oct. 1, 1993, p.143.
[344] Irène Assiba d'Almeida, « Femme ? Féministe ? Misovire ? Les romancières africaines face au féminisme », « Nouvelles écritures féminines I », *Op cit*, p.50.
[345] Elle a réédité ce roman et les trois suivants dans un volume intitulé *Les Chants roman*, Abidjan, Fraternité Matin édition, 2018.

d'autres vérités » (Liking p.4). Ce récit non linéaire, en deux parties, mêlant romanesque et poésie, est porté par une voix féminine. Il se déroule dans un village nommé le Lunai, que l'on pourrait assimiler à n'importe quelle ville africaine qui s'enlise dans la misère. Le roman semble croiser la situation de l'Afrique et celle de la condition féminine. La femme, misovire[346] fait le procès des hommes et de la colonisation, dénonce la mauvaise gouvernance, la corruption, la pauvreté, les régimes tyranniques…, ce qui donne à voir une corrélation entre les violences subies par les femmes et celles qu'a connues le continent, tous deux victimes du besoin de dominer qui guide l'homme et le colon ; le pouvoir colonial a fait la place au pouvoir masculin. :

> Liking rappelle ainsi aux hommes le temps où ils vivaient dans la dignité, ce temps où ils avaient un sens aigu des valeurs, temps qui de nos jours semble si éloigné que la femme ne voulant plus vivre dans la bassesse prend ses distances vis-à-vis de l'homme[347].

L'écriture de Liking est totalement distante de celle de la première génération qu'il s'agisse de l'intrigue ou des thèmes abordés. Elle choisit de créer un espace fictionnel où se déploient ses personnages, mais charge ce village imaginaire des mêmes maux que connaît le Cameroun de l'époque, l'intrigue du roman se déroule dans un pays qui vient de manquer un coup d'État[348]. Son écriture est éminemment politique et engagée, son regard sur la gouvernance des Africains et sur la faiblesse masculine est sans complaisance même si elle refuse de sombrer dans le pessimisme :

> Son concept de misovire permet le dévoilement, la rébellion, la transgression, la résistance ; il permet de trouver un cadre dans lequel on peut briser le système patriarcal avec finesse et efficacité sans pour autant s'aliéner et aliéner les hommes qui font partie intégrante de la nouvelle société que les femmes voudraient voir surgir du chaos dans lequel le continent africain se bat[349].

[346] Selon Werewere Liking la « Misovire » est « une femme qui n'arrive pas à trouver les hommes admirables ». Irène A. d'Almeida souligne que ce mot est inventé par l'autrice pour pallier les insuffisances du langage patriarcal qui ne comporte pas de mot pour décrire quelqu'une qui n'aime pas les hommes au sens le plus littéral du terme » p.49.

[347] Irène Assiba d'Almeida, « Femme ? Féministe ? Misovire ? Les romancières africaines face au féminisme », « Nouvelles écritures féminines I », *Op cit*, p.50.

[348] Paul Biya échappe à un coup d'État en 1983, un an après son investiture, dès cet instant il met en place une gouvernance dictatoriale en élimant tous ses adversaires politiques.

[349] Irène Assiba d'Almeida, « Femme ? Féministe ? Misovire ? Les romancières africaines face au féminisme », « Nouvelles écritures féminines I », *Op cit*, p.51.

Ces questions vont se poursuivre dans la génération suivante, celle des décennies 1980 et 1990. Les thématiques d'écritures sont très variées entre fiction et réalité, Les textes mettent à nu les *Vies de femmes* (1983) de Delphine Zanga Tsogo. Alors ministre des Affaires sociales, elle écrit ce texte qui relate le quotidien et les confidences de femmes qui doivent trouver leur place dans la société qui se modernise ; Calixthe Beyala, dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987) fait fi des tabous sexuels et parle crument de sexe à travers la lutte interne d'Ateba, jeune orpheline révoltée, rongée par sa haine envers les hommes et le pouvoir phallocratique[350].

Parfois l'écriture porte sur la situation des Camerounaises, prises entre deux cultures, moderne et traditionnelle, face aux défis à relever quand on est une femme dans ce pays, c'est le cas de Evelyne Mpoudi Ngolé avec *Sous la cendre le feu* (1990). Ce roman est le premier à cette époque à aborder une question extrêmement sensible et taboue dans la société camerounaise : celle des violences sexuelles d'un père sur sa fille que la mère, très souvent informée ne sait pas affronter. Dans le cas de Mina, elle choisit le mutisme que son entourage interprète comme signe de folie : « Dis, maman... c'est vrai que tu es devenue folle ?» lui demande sa fille ; c'est alors que « commence pour la jeune femme un long cheminement vers les origines du mal, un parcours dans les dédales de sa mémoire et de son subconscient qui refusent obstinément d'admettre la réalité : son mari violant sa propre fille » (quatrième de couverture) Mina est une femme camerounaise qui vit à l'Occidental, mais garde tout de même un attachement aux traditions. Il ne lui est donc pas aisé de penser à dénoncer son époux puisqu'il est de tradition que « le linge sale se lave en famille », un dilemme s'installe : exposer l'époux ou être une femme forte, une sorte de *super woman* quitte à inventer les clés de compréhension du drame qui se joue dans sa maison ; la déraison lui sert alors de refuge.

Ces années 1990 sont jalonnées par une écriture féminine, nous comptons notamment : Philomène Isabelle Mandeng *La Tache de sang.* (1990) ; Monique Bessomo *Holà! Enfants d'Afrique*[351]. (1991) ; Marie-Félicité Ebokea, *Femmes fragmentées*. (1994). Stella Engama publie *Un Siècle d'agonie : Tome 1. Mystère de ma vie*. (1998) "Mémoires de Na Ndongo ce

[350] En 1995 l'engagement de Beyala est renforcé par*, Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, qui inaugure son entrée dans le genre de l'essai. Ce texte renforce ce qu'on pourrait qualifier de « posture misovire » de l'autrice tant son propos sur les hommes africains y est tranchant et presque méprisant. On peut lire :« Je dis et j'affirme : en Afrique, tandis que les hommes s'exhibent à tous les niveaux de la hiérarchie sociale, cultivent leur ego à travers leur solidarité dans les clubs, les cafés ou les bars, s'éblouissent de leur propre puissance jusqu'à en perdre la cervelle, manipulent des armes meurtrières et se gonflent de leurs futiles et éphémères victoires, les femmes, sans ostentation, font tourner l'Afrique. » p.20.

[351] « Le poème Holà! Enfants d'Afrique est un appel pathétique à la prise de conscience. Appel que lance une Africaine aux enfants d'Afrique, pour que tous puissent, chacun à son niveau, étudier leur façon de vivre, essayer de comprendre la finalité de leurs actes quotidiens... » (Monique Bessomo, Préface, avril 1991)

texte « immortalise une Reine qui, comme beaucoup de grandes figures historiques d'Afrique, aurait pu sombrer dans l'oubli. », par la plume de sa petite-fille, sa parole est transmise à la postérité ; Marie Julie Nguetsè, *D'Amour et de flèches !* (1998) ; Marie-Angèle Kingué, *Nord-Sud. Echos d'enfance* (1993) ; Geneviève Ngosso Kouo, *Une femme, un jour...* (1995) ; Corinne Happy, *Tribulations d'une métisse optimiste* (1999). Tous ces récits parlent de femmes, nomment leurs expériences intimes qu'elles savent aussi mettre en partage avec leurs semblables.

Les écrivaines de la dernière génération déplacent parfois l'espace de leur fiction du Cameroun vers l'Europe ou la situent entre les deux. Une conséquence de la migration qui a cours à cette époque. Quand l'œuvre ne se situe pas en Europe, cet univers est présent par les personnages qui ne cessent d'en rêver. Nous pouvons citer Nathalie Etoké qui dans *Un amour sans papiers.* (1999), offre un récit porté par une voix feminine. L'actrice crée ce personnage à partir de son propre profil. Malaïka E. est issue de la bourgeoisie camerounaise postcoloniale, installée à Paris pour ses études, elle rencontre un sans-papier et en tombe amoureuse, commence pour elle un quotidien de combats pour cette cause et de défis ; Grâce-Emmanuelle Peh *Maudit soit le jour* (2000) ; Brigitte Tsobgny physicienne, propose des textes qui mêlent les mathématiques et le romanesque pour réfléchir aux questions existentielles comme, *Rats* (2004) ; Angeline Solange Bonono *Bouillons de vie* (2005) son écriture s'intéresse aux mœurs de la société camerounaise en mixant réel social et imaginaire. Elle y décrit le traitement de la parole dans une société où « le verbe cru » est l'apanage de « ces gens qui parlent trop donc mentent beaucoup» (C. Bonono p.28); Mercédès Fouda, *Je parle Camerounais* (2001) ; Marie-José Evezo'o Mvôndo, *La petite Noire, fille de la forêt, et le diplomate* (2003) cette fiction romanesque mêle récit personnel, histoire familiale et histoire coloniale du Cameroun, notamment celle du protectorat Allemand.

Regine Nguini Dang, publie *L'Envers du décor* (2004). C'est le récit de Sophie Kette, jeune camerounaise, ayant des rêves pleins la tête, dont celui de l'Europe, mais abusée par sa sœur, commence pour elle une descente aux enfers qui la fera échouer dans la rue où elle vend son corps pour survivre. Sophie et bon nombre de ses semblables sont en quelque sorte aussi victimes des mesures d'ajustements structurels qui plongent de nombreux pays africains dans la récession. Elizabeth-Ewombè Moundo; *Analua* (2005) est le récit de trois générations de femmes, de pertes, d'amour ; Elizabeth Tchoungui, *Je vous souhaite la pluie* (.2006) ; Hemley Boum, *Le Clan des femmes*, (2010) un roman-mémoire inspiré d'un réel parcours de vie, où la quête de son identité passe par la connaissance de l'histoire de l'aïeule. Dans cette dernière

génération, l'on remarque une continuité sur le désir de briser les silences, mais avec une réelle distance envers les aînées sur les thèmes abordés. Même si comme leurs sœurs d'hier, elles veulent aussi rompre le silence pour interroger et dire[352]. Il ne s'agit plus uniquement d'autobiographie ou de description des mœurs sociales. C'est à cette génération qu'appartient Léonora Miano, *L'intérieur de la nuit.* (2005). Avec elle, l'écriture devient exutoire de silence, mais plus uniquement de silences intimes liées à la condition féminine. La parole exclusivement féminine de la petite Musango, par exemple, ne sert pas qu'à décrire les rancœurs féminines envers le sujet masculin, mais à questionner l'intériorité du genre humain et ses failles. Elle écrit sur les chaînes dont on hérite ou que l'on s'impose à soi-même dans ces cultures du silence, où l'histoire personnelle de ses personnages est toujours aux prises avec la grande Histoire comme nous le développerons dans la suite de notre travail.

L'écriture féminine qu'il s'agisse du Cameroun ou de l'Algérie, a connu des débuts difficiles avant de s'imposer et d'être reconnue comme littérature. Du fait de leur début autobiographique, les textes féminins « ne seront pas considérés comme participant d'une écriture qui vise aussi à construire la nouvelle société[353] ». Le mépris dont souffre les Camerounaises et les Algériennes est commun à l'Afrique francophone tel que le souligne D'almeida et Hamou :

> Dans le domaine critique, les œuvres des femmes sont bien sûr systématiquement négligées au profit des « géants » de la littérature africaine qui sont tous, comme par hasard, des hommes (Léopold Senghor, Sembene Ousmane, Mongo Beti, pour n'en citer que quelques-uns). Les écrits de femmes sont « au mieux » mentionnés en passant comme un genre mineur, au pire, critiqué avec condescendance, sous les auspices d'une perspective outrageusement phallocentrique, comme une sous-littérature infantile et maladroite[354].

Cet accueil réservé à la littérature féminine met à nu finalement les rapports inégaux qui existaient entre les hommes et les femmes. En écrivant, les premières générations de femmes quittaient la place qui leur était assignée, elles faisaient preuve d'audace en transgressant les normes établies, parce qu'il n'était pas admis que ces femmes hurlent dans ces cultures où fassent entendre une parole audible ; c'était un monopôle masculin :

[352] Odile Cazenave, « Quarante ans d'écriture au féminin », « Culture sud. L'engagement au féminin », *Op cit.*, p.14.
[353]Inmaculada Díaz Narbona, « Rencontres essentielles de Thérèse Kuoh-Moukoury. L'exil de la maternité », *Op cit*., p. 186.
[354] Irène Assiba D'Almeida, et Sion Hamou, « L'écriture féminine en Afrique noire francophone : le temps du miroir », *Études littéraires*, vol.*24*, *n*°2, 1991, p.41.

> La problématique de l'existence d'une écriture féminine africaine ne peut s'analyser sans tenir compte de son contexte d'émergence. Ce contexte d'émergence renferme un topos, celui du silence, délimite un espace, celui de la marginalité. Le discours des femmes qui s'élabore après une trop longue période de silence porte les marques de l'ostracisme et se confronte au discours hégémonique patriarcal[355].

À force d'obstination ces femmes ont réussi à forcer le respect et à s'imposer, refusant de continuer à être racontées sous les plumes masculines qui n'avaient de cesse de les représenter uniquement comme « mères héroïnes » et épouses vertueuses, mais rarement sinon jamais en tant qu'être ayant des aspirations autres que celles qui leur étaient imposées. Elles s'émancipent des représentations « exotiques » ou *idéalisantes* élaborées par des hommes peu enclins à interroger les rapports de sexe, et effaçant les difficultés qu'elles éprouvent à remplir ces rôles que la société leur impose en même temps qu'elle les tient muselées. L'émergence de la littérature féminine algérienne et camerounaise se fait donc dans un environnement ou l'histoire des femmes est jalonnée d'injustice et de violences. Lydie Sophie Dooh Ebenye Bunya déclarait :

> Je considère l´écriture non seulement comme un bel outil pour se faire comprendre, mais aussi comme un outil de lutte. Lorsqu´on est femme, noire, africaine, c´est d´autant plus un outil de lutte qu´on doit se battre sur plusieurs fronts : le racisme, le sexisme, toutes les autres discriminations ! Non, on ne peut pas se contenter d´aligner des mots pour leur belle musique[356].

Quand ces femmes commencent à écrire c'est avant tout pour mettre des mots sur leurs maux et sur des situations intimes que leurs sociétés leur interdit d'exposer par pudeur puisque « tout(e) romancier(e) écrit à partir de sa place dans le monde historico-social, place qui renvoie non seulement à l'origine et à la situation de l'écrivain(e), mais aussi aux conditions concrètes de sa pratique scripturale[357] ». L'écriture devient à la fois une échappatoire, mais aussi un exutoire où se lisent en filigrane les luttes des femmes de ces espaces et leur engagement sur les questions de la cité et du reste du monde, elles expriment le besoin de faire connaître la

[355] Angèle Bassolé Ouédraogo, « Et les Africaines prirent la plume. Histoire d'une conquête ! », *Mots pluriels*, no8, oct. 1998, p. 2.
[356] Les propos sont d'une Interview réalisée par Watkins Toby Susannah, **«** Lydie DOOH BUNYA », [Interview] Paris, juin 1995 http://www.peuplesawa.com/fr/bnprintnews.php?nid=312. Consulté le 10 juin 2019.
[357] Christine Détrez, « Les écrivaines algériennes et l'écriture de la décennie noire : tactiques et quiproquos. », *Études littéraires africaines*, n°26, 2008, p.19. https://www.erudit.org/fr/revues/ela/2008-n26-ela02362/1035119ar/ Consulté le 22/08/2019.

spécificité de leurs expériences. Comme le souligne Odile Cazenave : « l'engagement s'inscrivait discret, dans le devenir de femmes africaines, car c'est sous le signe de l'intime du « je », que ces pionnières ont abordé les multiples questions relevant de la condition des femmes[358].

Par ailleurs, nombreuses, parmi ces écrivaines, ont été instruites à l'école coloniale, ont séjourné et étudié en occident ; quel a été ou quel est le rapport entre ces textes féminins et le mouvement féministe occidentale ? Pourrait-il y avoir eu une influence des féministes occidentales sur l'écriture des Africaines ? L'écriture féminine implique-t-elle un engagement féministe pour les Algériennes et les Camerounaises ? Le dernier volet de cet axe nous aidera à tenter un élément de réponse.

3.3) Filles, femmes et mères dans les guerres de Libération

En Algérie, nous l'avons vu, l'islamisation du pays et son système patriarcal offrent déjà à la femme une place de marginale dans une grande partie du pays excepté dans quelques tribus berbères où la femme continue de bénéficier d'une relative liberté. Contrairement au discours marginalisant sur la femme véhiculée dans ses colonies au sud du Sahara, le colon faisant face à une résistance farouche de l'indigène algérien, va procéder différemment vis-à-vis des Algériennes. Le discours colonial aura à cœur de prétendre libérer les femmes des mauvais traitements auxquels les soumettrait l'homme musulman. Très vite, on cherche à scolariser la jeune musulmane. La fameuse formule « Ayons les femmes, et le reste suivra » de Frantz Fanon que l'on retrouve dans son texte, *L'An V de la révolution algérienne*, dévoile la stratégie coloniale en Algérie et propose une lecture assez pointue du discours colonial sur la libération des " Algériennes voilées" qu'il faut sauver :

> Dans le programme colonialiste, c'est à la femme que revient la mission historique de bousculer l'homme algérien. Convertir la femme, la gagner aux valeurs étrangères, l'arracher à son statut, c'est à la fois conquérir un pouvoir réel sur l'homme et posséder les moyens pratiques, efficaces, de déstructurer la culture algérienne[359].

[358] Odile Cazenave, « Quarante ans d'écriture au féminin », « Culture sud. L'engagement au féminin », *Op cit.*, p.11.
[359] Franz Fanon, *L'An V de la révolution algérienne*, *Op cit.*, p.18.

La scolarisation de la fille musulmane sera encouragée et « des groupes de rapprochement entre Européenne et Musulmane seront créés[360] ». La femme apparaît alors comme la cible privilégiée pour atteindre les autres composantes de la société algérienne. Voyant le danger de cette campagne auprès des femmes, les nationalistes algériens vont à leur tour faire une contre-campagne pour rassurer les femmes et les exhorter à esquiver le piège que renfermerait le discours apparemment émancipateur de l'administration coloniale. On a longtemps analysé cet acharnement à libérer les Algériennes uniquement comme un moyen permettant de déstructurer la cellule familiale de l'Arabe, mais nous pensons que cela est surtout révélateur du pouvoir féminin, un pouvoir qu'il faut contrôler, et c'est sans doute pour cela que les frères ont tenu à immédiatement les ostraciser une fois le pays libre.

Répondant à l'appel à la résistance, les femmes algériennes vont trouver là une occasion de s'affirmer comme sujets à part entière. Jugeant utile cet apport féminin inattendu, les nationalistes vont mettre en avant un discours sur l'égalité homme/femme qui donne à la femme le droit au même titre que l'homme de défendre et protéger son pays : « la femme pour le foyer fera place à la femme pour l'action » pour reprendre une formulation de Frantz Fanon. Une fois l'indépendance acquise, il sera simplement demandé aux femmes de reprendre leur place « naturelle » dans la société. Le pouvoir ne tiendra pas ses promesses, en lieu et place de la liberté tant chantée pendant la révolution, sera établi un Code de la famille qui réduit considérablement les droits des Algériennes. Les héroïnes de la révolution tombent pour la plupart dans l'oubli, c'est justement cette marginalisation qui fait dire à Wassila Tamzali : « À la jeune femme que j'étais, la fratrie donnait moins de droits que la famille patriarcale n'en avait donnés à la petite fille que j'avais été.[361] » Considérées comme un enjeu essentiel pour remporter la lutte dans l'un comme dans l'autre camp, les Algériennes seront utilisées comme des pions sur un échiquier.

De son côté, le Cameroun compte environ deux cent cinquante groupes ethniques, avec chacun ses spécificités en ce qui concerne la place réservée aux femmes, tel que nous avons pu le relever dans la première partie de cette étude. Dans cet immense territoire, un mouvement féminin pendant « la guerre de caché » retient notre attention : il s'agit de la rébellion des femmes Kom et Kodjom. Un groupe de femmes qui s'est soulevé en 1958 contre

[360] Boudjeriou Ahmed, *Mintaka 25. Constantine,* ONDA, 2010, p.200.
[361] Wassyla Tamzali, « Les femmes oubliées de la révolution algérienne », *Les Temps Modernes* 2006/7, n° 641, p.49.

l'administration coloniale notamment dans la partie britannique où naissent quelques tensions à Bamenda :

> *On July 4, 1958, a dramatic series of events began at Njinikom, a village in the former kingdom of Kom, located in what anthropologists call the Bamenda Grassfields, now part of Cameroon's North West Province. Outraged by rumors that Kom land was to be sold to Nigerian Ibos, and unhappy with a new law calling for contour farming, the women of Njinikom used anlu, a, centuries-old woman's organization, to show their discontent. In the morning, they gathered at the quarterhead's compound, where the traditional village council was meeting and where Chia K. Bartholomew, council member and local schoolteacher, had already handed down the message from the Native Authority that the contour farming law was to be put into effect. Before the council members emerged from the meeting, the anlu leaders began their demonstration with a shrill warning cry that strikes terror in the hearts of those who hear it. People came running from all directions, in time to see the women begin to dance wildly. They carried newly-cut branches of trees, their faces were covered with leaves or torn rags, and they sang a threatening song: "Dr. Endeley [KNC party leader] will not Visit Kom. He has sold our land to the Igbos in Nigeria" The singing continued until their first victim, C.K. Bartholomew, came out of the meeting and began to run. The woman ran after him, screaming epithets and throwing stones* [362].

Ce soulèvement de femmes n'a jusqu'ici pas fait l'objet d'une documentation suffisante et reste très peu évoqué. Pourtant, ces femmes ont su tenir tête au pouvoir colonial pendant plusieurs années. Lors de cette révolte, les femmes vont utiliser le rituel nommé « Anlu », un rituel pratiqué par les femmes Kom pour résoudre des problèmes relatifs à la transgression de l'ordre social. Il consistait surtout à protéger les femmes des agressions masculines telles que les viols, les incestes, les violences conjugales ou les injures ayant trait à leur féminité. Le déroulement de l'Anlu consiste à ce que les femmes se retrouvent dans la propriété de celui qui se rend

[362] Eugenia Shanklin, « Anlu Remembered: The Kom Women's Rebellion of 1958–61», *Dialectical Anthropology*, vol. 15. n°2/3 1990, p.159. JSTOR, www.jstor.org/stable/29790346.Assessed Consulté le 22/10/2019. « Le 4 juillet 1958, une série dramatique d'événements a commencé à Njinikom, un village de l'ancien royaume Kom, situé dans ce que les anthropologues appellent les Bamenda Grassfields, qui fait partie aujourd'hui de la province du Nord-Ouest du Cameroun. Indignées par les rumeurs selon lesquelles la terre de Kom devait être vendue à des Ibos nigérians et mécontentes d'une nouvelle loi sur l'exploitation agricole, les femmes de Njinikom ont utilisé l'Anlu, une organisation de femmes centenaire, pour manifester leur mécontentement. Dans la matinée, elles se sont rassemblées dans l'enceinte du quartier général, où le conseil traditionnel du village se réunissait et où Chia K. Bartholomew, membre du conseil et instituteur local, avait déjà transmis le message à l'autorité traditionnelle que la loi sur l'exploitation agricole devait être mise en vigueur. Avant que les membres du conseil ne sortent de la réunion, les dirigeantes de Anlu ont commencé leur protestation par un cri strident d'avertissement qui sème la terreur dans le cœur de ceux qui l'entendent. Elles portaient des branches d'arbres récemment coupées, leurs visages étaient couverts de feuilles ou de chiffons déchirés, et elles ont chanté une chanson menaçante : « le Dr Endeley [chef du parti KNC] ne visitera pas la terre des Kom. Il a vendu notre terre aux Igbos au Nigeria. » Les chants ont continué jusqu'à ce que leur première victime, C.K. Bartholomew, sorte de la réunion et il a commencé à courir. Les femmes se sont mises à courir derrière lui, lui criant des injures et lui jetant des pierres. » (Ma traduction)

coupable d'outrage envers l'une d'elles, occupent les lieux du domicile, chantent, dansent pendant de longues heures durant lesquelles elles doivent faire leurs besoins sur place et transformer l'habitation en de gigantesques toilettes à ciel ouvert.

Ainsi, pour la révolte de 1958, plus de sept mille femmes kom et Kedjom avaient parcouru près de 20 km pour envahir les bureaux de l'administration coloniale à Bamenda et s'opposer à sa politique agricole. Sur le lieu de leur rassemblement, les femmes entonnent des « chants de la révolte » dans lesquels elles citent les représentants locaux qui n'ont pas su protéger leur terre et l'ont vendue « aux blancs ». Ce mouvement de femmes sera récupéré par le Dr Foncha et son parti le KNDP et contribuera à la victoire du parti aux élections de 1961. Une fois élus, les responsables politiques qui se sont servis d'elles pour arriver au pouvoir appliqueront une politique agricole qui ira à l'encontre de ce pour quoi les femmes s'étaient battues. Les femmes qui essayaient de se révolter contre les nouvelles lois étaient mises aux arrêts. Tout sera mis en œuvre pour museler et faire disparaître ce mouvement de la scène politique. Ces femmes tomberont dans l'oubli, aucune stèle, aucun manuel ne fait mention de cette rébellion. Le Cameroun réunifié ne connaît pour ainsi dire pas ces visages féminins.

Nous pouvons donc lire une forme de similitude entre la situation des femmes algériennes qui se sont mobilisées pour l'indépendance et ces femmes Kom : elles ont toutes été instrumentalisées puis trahies par les « frères ». Les femmes ont donc été utilisées dans les deux cas et muselées quand on n'avait plus eu besoin d'elles. Dans ces pays, les femmes s'organisent et manifestent leur présence pendant la période coloniale, il leur a été demandé à chaque fois de conjuguer leurs efforts et de donner la primauté à la lutte contre l'oppression collective exercée par le colon ; et ces dernières ont eu l'illusion d'arracher par la même occasion le droit de cité une fois la lutte gagnée. Maissa Bey confiait dans un entretien : « Après la guerre d'Algérie, on a pu croire, espérer, que les femmes gagneraient tout de suite les mêmes droits que les hommes. On a eu besoin des femmes pendant la guerre, et elles étaient volontaires. Mais une fois la guerre finie, on leur a demandé de rentrer chez elle[363]. » En Algérie comme au Cameron, le pouvoir est resté presque exclusivement masculin, les discours patriarcaux et le machisme avéré des dirigeants empêchent de laisser trop de place aux femmes et cela se traduit aussi dans les récits, Catherine Coquery-Vidrovitch souligne à cet égard que :

> La littérature sur les femmes africaines nous apprend beaucoup : plus, à vrai dire, et de façon autrement plaisante que ne le fait la littérature dite savante des anthropologues et des

[363] Liliane Charrier, « Maïssa Bey, la voix des femmes d'Algérie », *TV5MONDE*, Terriennes, publié le 26 octobre 2015. Source : https://information.tv5monde.com/terriennes/maissa-bey-61075. Consulté le 12/07/2019.

> historiens. Par vocation, en effet, les anthropologues se penchent davantage sur les us et coutumes du passé dont beaucoup, qu'on le regrette ou non, sont en train de passer au folklore. Quant aux historiens, souvent influencés par leurs sources, qu'elles soient étrangères et coloniales ou locales et orales, ils ont peu, jusqu'à présent, prêté attentions aux femmes, juste parce que sauf exception leurs informateurs, presque tous masculins, ne leur en ont guère parlé[364].

Invisibilisées, les femmes deviennent les grandes absentes des narrations historiques sur les peuples d'Afrique. Quand il arrive qu'elles soient évoquées, c'est pour être désignées comme « des objets d'histoire, mais jamais comme des sujets[365] » pour reprendre une formulation de Ghania Mouffok. Face à cet effacement, seule la fiction tente de donner une existence héroïque à la femme ainsi que nous le montrent entre autres les personnages de la Grande royale dans *L'aventure ambiguë* (1961) de Cheikh Hamidou Kane, *Le fils D'Agatha Moudio* de Francis Beybey ou encore *Nedjma* la rebelle de Kateb Yacine. Ces représentations des expériences féminines sous une perspective masculine sont à saluer, mais il était important de s'intéresser d'avantage aux productions de femmes sur leurs semblables afin de faire cesser l'hégémonie discursive des hommes et rétablir les équilibres. C'est dans ce sens que les productions d'Assia Djebar et Léonora Miano qui prennent appuie sur l'Histoire nous paraissent intéressantes.

3.1) Le féminisme occidental ou universaliste et l'écriture des Africaines : entre rejet et transfert

Tel que nous avons pu le voir précédemment, il y a eu dans la première génération de femmes intellectuelles africaines, une forme d'adhésion au féminisme universaliste. Notamment en ce qui concerne la scolarité de la jeune fille, le choix du conjoint, la liberté de profession, le refus de la polygamie, qui sont les thèmes qui revenaient dans ces premières écritures. Mais progressivement, s'est opérée une rupture entre ces femmes du Sud et celles du Nord, les premières se voyant soudain infantilisées dans le discours des secondes. Les représentations qui étaient faites de leur condition étaient souvent exagérées et trahissaient une forme de condescendance. Mais il y a aussi la longue histoire de domination coloniale qui rendait illégitime le discours de ces « sauveuses » venues d'ailleurs. Les femmes des pays du

[364] Dans sa préface au texte de Denise Brahimi et Anne Traverthen, *Les femmes dans la littérature africaine, Portraits*, Khartala et CEDA, Paris et Abidjan, 1998.
[365] Ghania Mouffok, « Les femmes algériennes dans la presse écrite », In Khadija Mohsen-Finan, dir., *L'image de la femme au Maghreb*, Paris, Actes sud/Barzakh, 2008, p.79.

Sud ont toujours alimenté les fantasmes des colons (hommes et femmes). Prenons le cas de la France : alors qu'elles n'avaient pas le droit d'ouvrir des comptes, ou de voter, les Françaises se sentaient investies du devoir de libérer les Africaines, qui selon elles étaient opprimées par l'homme africain, violent et exploiteur, oubliant par la même occasion de pointer l'oppression coloniale envers ces femmes, et à laquelle elles-mêmes participaient aussi de façon directe ou indirecte.

Rappelons aussi que ces femmes n'ont pas attendu les mouvements occidentaux pour mettre en place des stratégies de luttes contre l'oppression masculine, nous l'avons vu précédemment. Partout dans le monde, les femmes ont toujours essayé de mettre en place des stratégies de résistance et d'atténuation de la domination masculine. Mais ce qui met en lumière et permet la diffusion des luttes des Occidentales et les conquêtes d'autres aires géographiques est l'écriture qui s'accompagnera de l'élaboration d'un discours dit féministe, lui-même évoluant en même temps que le marxisme.

En France, c'est au début du XXe siècle que des femmes se lancent dans ce qui est désigné comme le « féminisme de la première vague[366]. » Avec les actions des femmes comme Marguerite Durand et son quotidien féminin et féministe[367], *La Fronde*, qu'elle lance en 1897. L'idée de départ consistait à donner aux femmes de France leur place dans l'histoire qui les ignorait, parce que dira plus tard Simone de Beauvoir, « toute l'histoire des femmes a été faite par les hommes […] Jamais les femmes ne leur ont disputé cet empire. Il leur fallait sortir de leur soumission et de leur passivité pour accéder à l'existence[368]. » Mais très vite ce féminisme qui émerge en pleine colonisation conduit des Françaises à se penser « solidaires » de toutes les autres femmes opprimées dans le monde.

Dans le cas de l'Algérie, une Française se démarque par son engagement pour l'éducation des filles, c'est Hubertine Auclert qui le 2 décembre 1901, s'offre une tribune dans son journal *Le Radical,* sous le titre « Ne pillons plus ! Instruisons ! », elle plaide pour l'ouverture d'écoles pour les jeunes filles à Alger ; cela semble de prime abord une initiative positive, mais ces féministes européennes ne parviendront pas à échapper à la tentation d'un féminisme impérialiste comme le souligne Carolyn J Eischner :

[366] Michelle Perrot, « Histoire des femmes et féminisme », *Journal francais de psychiatrie*, n° 40, 2011, p. 6.
[367] Soulignons que Léon Richer et Maria Deraismes féministes avaient des années avant créé un journal *l'Avenir des femmes*, qui a été fermé en 1870, puis il y a eu *Radical* D'Hubertine Auclerc
[368] Michelle Perrot, « Histoire des femmes et féminisme », *Op cit*, p. 7.

> *Embracing and amending the era's anthropological hierarchies of civilization and race, Auclert and her contributors developed a feminist imperialism that challenged women's oppression both in the metropole and in the colonies by subsuming cultural differences into a universalized French identity*[369].

Le discours féministe français fait finalement des colonisées des subalternes pour qui elles doivent parler, justifiant leur légitimité par le simple fait qu'elles sont des femmes, ce faisant elles universalisent leur expérience de femme, alors même qu'elles participent aussi activement ou passivement à cette oppression de leurs semblables. Apparaît alors tout un discours des colonisatrices sur leurs « sœurs » du Sud qu'elles prennent en pitié et qu'elles souhaitent sauver. Expliquant la difficile adéquation entre les féministes occidentales et les féministes algériennes Marnia Lazreg fait remarquer :

> Les féministes académiques occidentales ont la possibilité de redécouvrir leur féminité, de tenter de la redéfinir et de produire leur propre connaissance d'elles-mêmes. Elles ne sont entravées dans cette entreprise que par ce que beaucoup perçoivent comme la domination des hommes. En fin de compte, les féministes occidentales opèrent sur leur propre terrain social et intellectuel et elles le font selon l'hypothèse implicite que leurs sociétés sont perfectibles. Dans ce sens, la pratique critique des féministes apparaît comme normale et elle semble faire partie d'un projet raisonnable (même s'il est difficile à mener) destiné à obtenir une plus grande égalité entre les sexes. En revanche, le projet féministe algérien et moyen-oriental se déroule au sein d'un cadre de référence qui lui est imposé de l'extérieur et se déroule selon des normes qui lui sont également imposées de l'extérieur. Dans ces conditions, la conscience de sa propre féminité correspond à la prise de conscience que, d'une façon ou d'une autre, des étrangers, des femmes aussi bien que des hommes, se sont appropriée en tant qu'experts du Moyen-Orient. Ainsi le projet féministe est-il perverti et n'apporte que très rarement la possibilité d'une libération personnelle contrairement à ce qui se passe dans notre pays ou en Europe. Les formes d'expression utilisées par les féministes algériennes se retrouvent, en fait, coincées entre trois discours qui se superposent : le discours masculin sur la différence de genre, le discours des sciences sociales sur les peuples d'Afrique du Nord et du Moyen-Orient et les discours universitaires (féministes ou proto féministes) qui sont tenus sur les femmes issues de ces sociétés[370].

La bienveillance qui semble animer les féministes occidentales s'assimile à celle qui guida, des années avant, la campagne de colonisation de « leurs hommes. » Leur discours est teinté d'un

---

[369] Carolyn. J. Eichner, « La citoyenne in the World : Hubertine Auclert and Feminist Imperialism », *French Historical Studies*, vol. 32, n°1, 2009, p. 64. « Embrassant et modifiant les hiérarchies anthropologiques de la civilisation et de la race de l'époque, Auclert et ses collaborateurs ont développé un impérialisme féministe qui a défié l'oppression des femmes à la fois dans la métropole et dans les colonies en subsumant les différences culturelles dans une identité française universelle. » (Ma traduction)

[370] Marnia Lazreg, « Féminisme et différence : les dangers d'écrire en tant que femme sur les femmes en Algérie », *Les cahiers du CEDREF. Centre d'enseignement, d'études et de recherches pour les études féministes*, janvier 2010, p. 73. Le texte consulté est une traduction de Christine Laugier.

maternalisme qui infantilise les femmes algériennes. Ce qui ressort aussi de ce discours féministe c'est l'idée qu'une société comme la société algérienne serait naturellement fondée sur l'oppression des femmes alors que la leur serait amenée à changer, à évoluer. De fait, la colonisée se montre donc méfiante envers ce discours féministe importé vu que celui-ci la transforme en objet, et la minorise encore plus que ne le fait le pouvoir patriarcal, car il lui donne l'impression qu'elle serait ignorante de sa propre oppression. Ainsi, en Algérie, elles furent nombreuses à soutenir la politique de dévoilement des musulmanes, n'hésitant pas à servir les intérêts de « leurs hommes » complètement obsédés par le visage caché de la musulmane qu'ils ne parviennent pas à posséder par le regard :

> Il apparaît sous la colonisation en Algérie. Frantz Fanon a très bien démontré que, pour vaincre, le colonialisme devait avoir les femmes colonisées de son côté. Il leur disait que leurs hommes étaient des brutes pour les désolidariser d'eux et briser l'unité. Dans les années 1980, en France, les féministes ont besoin de regagner du terrain ; elles en ont perdu un peu parce qu'on a pensé que l'essentiel avait été acquis. L'histoire du voile va déclencher chez elles une réaction incroyable. Elles vont fournir aux hommes politiques un vocabulaire de propagande idéologique, qui a du succès, car la question des droits des femmes est consensuelle. Mais elles alimentent l'islamophobie et l'extrême droite. Avec la publication de tribunes dans la presse, l'organisation d'un meeting à la Mutualité, des débats à l'Assemblée nationale, 1989 est un tournant, qui correspond également à la chute du mur de Berlin, à l'échec des aspirations révolutionnaires et donc au succès du modèle occidental. Les droits des femmes deviennent une arme massive, idéologique, néolibérale[371].

D'ailleurs, aujourd'hui encore des femmes disant se battre pour le droit des femmes à disposer d'elles-mêmes, n'hésitent pas à s'attaquer violemment aux femmes voilées. Le féminisme français a arboré pendant longtemps les couleurs du « civilisationnel[372] », oubliant de tenir compte de l'oppression singulière des femmes « racisées ». Depuis les années 1970, la rhétorique des féministes françaises à bien des niveaux est teintée d'un mépris affiché envers les femmes africaines donnant l'impression de se livrer à une sorte de concurrence sur les formes d'oppression : être voilée, excisée ou dans un foyer polygame serait alors plus opprimant qu'être victime de harcèlements sexuels, de violence conjugale, ou de percevoir une rémunération inférieure à celle des hommes. En se proclamant défenseuses de toutes les femmes

[371]Entretien avec Séverine Kodjo-Grandvaux : Françoise Vergès : « Les droits des femmes sont devenus une arme idéologique néolibérale », *Le Monde* publié le 17 février 2019. Source : https://www.lemonde.fr/afrique/article/2019/02/17/francoise-verges-les-droits-des-femmes-sont-devenus-une-arme-ideologique-neoliberale_5424588_3212.html Consulté le 20/10/2019.

[372] Françoise Vergès milite pour une décolonisation du féminisme français, car dit-elle, le féminisme décolonial est utile « Pour comprendre comment la colonisation a façonné une image des femmes, mais aussi des hommes racisés. Le féminisme décolonial ne défend pas seulement les droits des femmes. Il entend aussi montrer comment les hommes ont été également enfermés dans une masculinité qui les opprime. La publicité, le cinéma ou encore la télévision entretiennent toujours ces clichés.

sans tenir compte des spécificités de chaque culture et de l'expérience historique des femmes issues des anciens espaces colonisés, les féministes françaises se sont comportées comme les colonisatrices allant apporter la civilisation aux peuples barbares, d'où la rupture souhaitée par les ex-colonisées.

Aussi, un fait gênant demeure dans la constitution du féminisme français et européen, c'est l'analogie que les féministes établissent entre leur statut et la condition d'esclave sans inscrire dans leur agenda la corrélation entre sexe, race et classe :

> En octobre 1879, elle [Hubertine Auclert] fait entendre des réclamations de la moitié déshéritée du genre humain en tant que femme « esclave déléguée de 9 millions d'esclaves » au Congrès ouvrier socialiste de Marseille, où elle représente le Droit des femmes et une association de vente et de production intitulée « Les travailleuses de Belleville ». Elle y affirme que les prolétaires délégitimeraient leurs propres revendications en ne proclamant pas l'égalité entre les êtres que le hasard de la naissance fait homme ou femme. Si elle souhaite voir conclure une alliance avec les prolétaires, il est hors de question d'inféoder la lutte des sexes à la lutte des classes[373].

Si on peut saluer le combat d'Auclert dans l'acquisition des droits civiques des Françaises, la rhétorique de son discours lorsqu'on est une femme colonisée ne convainc pas. Sans nécessairement avoir besoin de faire une lecture anachronique de celui-ci, on pourrait évidement se pencher sur son refus de croiser sexe et classe par exemple. Alors que les femmes des classes ouvrières connaissent une double oppression fondée sur leur condition et sur leur rang social, ce refus d'Hubertine Auclert d'établir une relation de dépendance entre la domination masculine et la domination de classe pourrait s'expliquer par ses origines bourgeoises qui lui confèrent des privilèges. Sur un autre plan, le fait d'emprunter l'image de l'esclavage est une forfaiture puisque du temps de l'esclavage, des françaises possédaient des esclaves et des terres :

> Ces femmes ne pouvaient pas être avocates, chirurgiennes, médecins, institutrices… Mais elles avaient le droit de posséder des êtres humains et des plantations. Considérer cela bouleverse la question des droits. Le droit de la propriété privée existait pour les femmes blanches, et il leur a permis d'acquérir du capital et un statut social [374].

---

[373] Édith Taïebe, « Hubertine auclert_Pionnière des droits politiques des femmes », Source : https://m.centre-hubertine-auclert.fr/sites/default/files/fichiers/actes-pionnieres-web.pdf

[374] Entretien avec Séverine Kodjo-Grandvaux : Françoise Vergès : « Les droits des femmes sont devenus une arme idéologique néolibérale », *Op cit.*

Aussi, pendant la colonisation et même longtemps après, alors que les colonisées ne devaient se contenter que d'emplois domestiques, des françaises accédaient déjà à des emplois de cadres et à des fonctions importantes aussi bien en métropole que dans les colonies. Comparer leur condition à celle de l'esclave est révélateur de leur ignorance de la condition réelle d'un esclave :

> En établissant une analogie entre leur situation et celles des esclaves, les féministes européennes dénoncent une situation de dépendance, un statut de mineur à vie, mais elles enlèvent à l'esclavage des éléments essentiels qui font de cette analogie une usurpation : capture, déportation, vente, trafic, torture, déni des liens sociaux et familiaux, viol épuisement, racisme, sexisme et mort encadrent la vie des femmes esclaves […] le siècle des Lumières, celui de la publication de textes féministes est aussi celui du pic de la traite transatlantique[375].

Cette méconnaissance des expériences des autres femmes qu'elles se donnent pour mission de libérer témoigne d'une certaine condescendance des féministes françaises. De leur expérience singulière, elles font une généralité qui minimise la réalité des autres. Françoise Verges rappelle, à ce propos, que les rares féministes du siècle des Lumières qui ont écrit sur l'esclavage l'ont fait dans une posture de supériorité : « Sans la femme blanche, pas de liberté[376]. » Cela trahit un agenda féministe qui ne se montre finalement pas solidaire de l'oppression des autres femmes et leur besoin de rejoindre les hommes dans cette domination des autres peuples ; en ce sens « le féminisme français, ajoute-t-elle, rejoue la *mission civilisatrice*[377] de la colonisation en voulant imposer aux femmes du Sud des modes de vie occidentaux et refuse de se confronter à l'impensé de la race[378]. » Ailleurs F. Vergès écrit :

> Ignorant la place des femmes esclaves, marronnes, travailleuses engagées et colonisées dans les luttes pour la liberté et l'égalité raciale le féminisme blanc établit le seul cadre des luttes des femmes. Cette lutte s'apparente à l'égalité avec les hommes bourgeois et n'a de place qu'en France. La surdité, l'aveuglement à l'égard des ressorts réels des droits des femmes », à l'égard du rôle du colonialisme et de l'impérialisme dans leur conception ne pouvait que nourrir une idéologie féministe ouvertement nationaliste, inégalitaire et islamophobe…[379]

[375] Françoise Vergès, *Un féminisme décolonial*, Paris, La Fabrique, 2019, pp.46-48.
[376] Françoise Vergès, *Un féminisme décolonial*, *Op cit*., p.47.
[377] Nous soulignons
[378] Entretien avec Séverine Kodjo-Grandvaux, « Françoise Vergès : " Les droits des femmes sont devenus une arme idéologique néolibérale" », *Op cit.*,
[379] Françoise Vergès, *Un féminisme décolonial*, *Op cit*., pp.49-50.

C'est cette posture globalisante de leur expérience de femmes qui fait donc que les féministes occidentales n'ont pas toujours fait bonne impression aux femmes ex-colonisées. L'Algérie a été l'une des destinations favorites des féministes françaises. En sa qualité de département français, elle a nourri tous les discours assimilationnistes du « féminisme impérialiste ». Mais la question religieuse a été très tôt un élément de rejet du féminisme occidental. Celles qui ont, comme Djamila Debèche épousé totalement le discours des Européennes, ont subi une forme d'ostracisme dans l'univers culturel algérien et même Français. Il fallait donc avancer avec beaucoup de précautions sur ce terrain de l'émancipation féminine. Parmi les écrivaines camerounaises et algériennes, s'observe une posture qui oscille entre l'acceptation et le rejet du féminisme. L'acceptation pourrait se lire dans la tonalité de leurs écritures qui se veut évidemment dénonciatrice du pouvoir patriarcal. Mais ainsi que le souligne Irène d'Almeida, « il faut bien faire une distinction entre se comporter en féministe et se déclarer féministe[380]. » Les Africaines dans leur majorité donc se comportent en féministe, mais très peu se définissent comme telle.

De fait, l'une des stratégies adoptées par les Algériennes a consisté à se servir du Coran pour remettre en question leur condition. Sur le discours féministe pointant l'Islam comme responsable de leur oppression, les musulmanes interrogent les fondements de la religion et démontrent qu'au contraire celle-ci leur reconnaît une égalité avec les hommes. Leur oppression est donc le fait de la lecture et de l'interprétation que les hommes en font. C'est la stratégie qu'adopte Djebar avec *Loin de Medine*, l'un de ces textes profondément axés sur la cause féminine ; elle a conscience des réalités de son pays et de la sensibilité d'un débat sur la religion, c'est cette conscience que ne possède pas les femmes occidentales, ignorant l'attachement de ces femmes qu'elles veulent libérer à leur religion. À ce propos, Lemsine plaide : « ni femme "islamiques", ni "femmes laïques", nous sommes avant tout algériennes, *faisant corps avec notre environnement spécifique, culturel arabo-berbère musulman*[381], pour lequel nous devons garder une certaine ouverture d'esprit et de cœur, afin de séparer le bon grain de l'ivraie de nos revendications d'une société plus juste[382]. » Son discours est révélateur de la fracture qui règne

[380] Irène Assiba d'Almeida, « Femme ? Féministe ? Misovire ? Les romancières africaines face au féminisme », *Op cit*., p.49.

[381] Nous soulignons.

[382] Dans une tribune libre intitulé « Algérie, Le Féminisme Du Sérail », publié le 09 Mars 2013, Aïcha Lemsine écrit **: «** Sur un autre plan de réflexion sérieuse concernant le féminisme algérien, et pour celles qui n'aiment pas l'expression de « féminisme », disons, la condition féminine – il est temps, après 50 ans d'indépendance nationale de revoir les échanges des femmes entre elles, pour structurer leurs luttes. Notamment certains des non-dits, comme la rivalité entre femmes, qui demeure un sujet tabou, dans la pensée féministe. Cet esprit de jalousie, que les hommes de pouvoir (pas seulement en Algérie !) manipulent, dans une stratégie de domination atavique, du

dans le féminisme algérien à cause du discours des féministes françaises. Du fait de ce discours contre le voile, la lutte féminine en Algérie est divisée entre les voilées et les dévoilées, les assimilées et les traditionnelles. Aussi, comme le souligne Détrez, un certain nombre d'écrivaines algériennes ont parfois fait le jeu des maisons d'éditions parisiennes, en produisant des textes qui insistent sur le misérabilisme des femmes musulmanes pour réussir à être publiées, ce faisant, elles alimentaient le discours sur la nécessité, d'un sauvetage de ces dernières[383].

Au Cameroun, la lecture des premières écrivaines paraît contaminée par le féminisme occidental, nous pensons que cela est dû à l'injustice vécue par les filles qui se voyaient retirer de l'école à partir d'un certain niveau. Ainsi, les textes de ces premières écrivaines portent des idées d'un « féminisme égalitaire » militant pour une éducation équitable des filles et des garçons, pour l'accès à l'emploi, et se positionnant contre l'institution de la dot telle que nous avons pu le voir par exemple dans les romans de Marie-Claire Matip *Ngonda* et de Lydie Sophie Ebene Bunya, *Brise du jour*. Mais très vite, une distance s'installe vis-à-vis du féminisme français. Le rejet intervient à partir de l'expérience que les racisées vivent aux côtés de leurs « sœurs blanches », ce qui les pousse à former leurs propres organisations et à formuler leur propre discours. C'est notamment ce que fait Ebene Bunya avec son MODEFEN, un mouvement de défense des droits de la femme noire qu'elle crée après avoir fait le constat que les féministes françaises avaient un agenda et un discours discriminant et stéréotypé sur les femmes noires[384].

« diviser pour régner », à laquelle beaucoup de femmes pressées "d'arriver", adhèrent, par intérêt personnel, carriériste, ou vanité sociale. En effet, leur représentation dichotomique encourage leur rivalité, et par osmose, la subordination aux hommes. De fait, cet esprit de rivalité, nous renvoie aux femmes dans un harem… dans un esprit courtisant pour bénéficier de "faveurs", ou pour séparer la condition humaine féminine en deux forces d'opposition : "laïques" et "islamistes". Ces histoires de femmes voilées et sincèrement pratiquantes, assimilées à l' intégrisme, par comparaison aux "dévoilées", soi-disant réfractaires à la foi religieuse (ce qui est faux, comme je l' ai dit dans un autre de mes livres " Ciel de Porphyre", la laïcité, ne signifie pas forcément l' athéïsme!!) - sont des importations idéologiques extérieures, à notre réalité nationale, du style Caroline Fourest+BHL de France, des islamophobe pro-sionistes, et leur corollaire dans le sens fanatique et mercenaire d'ennemis de l' Algérie, l' Aqmi salafo-islamiste... « Algérie, Le Féminisme Du Sérail », *Alter Info*, [en ligne], publié le 09 Mars 2013. Source : https://www.alterinfo.net/Algerie-Le-Feminisme-Du-Serail_a87668.html Consulté le 20/06/2017.

[383] Christine Détrez, « Les écrivaines algériennes et l'écriture de la décennie noire : tactiques et quiproquos. », *Op cit*., p.25.

[384] Dans une interview elle relate le fait suivant : « J´avais lu un article de la Revue des Anthropologues. L´article traitait des mutilations génitales féminines, de la polygamie, de la dot, etc... Les auteures étaient des femmes européennes, des scientifiques, dont certaines des médecins. S´agissant des mutilations sexuelles féminines, elles prétendaient que les Africaines étaient excisées ou pratiquaient l´excision parce qu´elles ne ressentaient pas la douleur comme des Européennes. Elles professaient les mêmes certitudes au sujet de l´amour. Toujours les mêmes stéréotypes éculés : Quand on est africain, c´est comme ci, quand on n´est pas africain, c´est plutôt comme ça. Je me rappelle avoir répondu à cet article, en disant en substance que j´aurais compris si en parlant de la douleur ou de l´amour, ces dames avaient dit que les Africaines et les Européennes n´avaient pas la même manière de les MANIFESTER. »

Aussi, comme nous l'avons vu, les femmes camerounaises évoluent entre deux cultures : la société moderne et la société traditionnelle. Dans leurs écritures, cette cohabitation transparait parfaitement, exception faite de quelques révoltées comme C. Beyala, la majorité d'écrivaines ne souhaite pas s'assimiler et rejeter complètement leurs coutumes et le rôle qu'elles donnent à la femme, parce que « dans les cultures africaines, on naît fille, on devient mère et on reste femmes, statut qu'il faut savoir assumer positivement.[385] » Dans leurs textes, nous avons pu voir qu'elles réclament une égalité en allant dans le sens de la complémentarité et d'une cohabitation harmonieuse avec l'homme, un homme qu'elles acceptent aussi de façonner, en conformité avec les préceptes de la tradition.

Werewere Liking pense une amélioration du statut de la femme en harmonies avec le respect des traditions et des valeurs traditionnelles ; dans *La Mémoire amputée*, le féminisme occidental est décrit comme une « organisation des femmes angoissées » (p.318) une image qui témoigne du refus que l'autrice oppose à ingérer le discours aux couleurs hégémoniques sur son expérience féminine africaine. Dans *Contes d'initiation féminine du pays bassa* elle parle de « l'idéal bassa de la femme : un être complet, achevé, une femme-homme capable de conduire le groupe jusqu'à son total accomplissement. » (p.47) Liking suppose par exemple que si les hommes sont à la dérive, c'est parce que les femmes ne sont pas plus fermes et leur tolèrent tout[386]. Leur aspiration n'est pas de renverser un certain ordre, mais plutôt un rééquilibrage des rôles. Les Camerounaises observent le féminisme occidental, mais se refusent à le calquer aveuglément. Elles adoptent une posture critique et même autocritique leur permettant de développer leurs propres questionnements sur leur condition de femme en lien avec leurs réalités sociales, culturelles et historiques. Selon Irène d'Almeida :

> Les femmes africaines n'adhèrent point à une identité féministe, car précisément leur identité se trouve ailleurs, bien ancrée dans la vision africaine du monde et des choses. C'est pour cette raison que l'invention du concept de misovire est tout à fait appropriée, car les femmes africaines ne se préoccupent pas uniquement d'améliorer leur sort à elles. Elles désirent une réforme profonde de leur société sur les plans humain, économique, politique et culturel[387].

---

[385] Tanella Boni réécrit la proposition très célèbre tiré du *Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir sur la construction sociale du féminin : « on ne naît pas femmes : on le devient. » p.31.

[386] « Je crois que s'il y a de moins en moins de « grands hommes » dans cette Afrique-là, c'est parce que la femme n'y joue plus son rôle. Si elle refusait la médiocrité, si elle n'acceptait pas les rampeurs, les traîtres, les lâches, si les larves n'étaient pas investies rois dans sa couche, on n'assisterait pas à leur prolifération comme c'est le cas de nos jours... Dans la plupart de mes réalisations, la femme est la première cible. » propos recueillis par Mamari. « Werewere-Liking », *Amina* 130 (septembre 1983), pp. 26-27. Source : https://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINAWerewereLiking.html Consulté le 20/06/2018.

[387] Irène Assiba d'Almeida, « Femme ? Féministe ? Misovire ? Les romancières africaines face au féminisme », *Op cit*., p.51.

La lutte féminine des Camerounaises qui se construit dans la conquête de leur être et l'harmonie avec le masculin les rapproche un peu plus du *womanism*. Ce concept d'origine Afro-américain, créé par Alice Walker pour se démarquer du féminisme occidental centré sur l'expérience des femmes blanches, et qui tient compte du processus de positionnement du discours féminin par rapport à l'héritage culturel, aux acquis traditionnels et aux valeurs intrinsèques de la femme noire et africaine.

Aussi les Camerounaises évoluant dans un entre-deux culturel se veulent donc émancipées, tout en veillant à conserver leur singularité, un refus d'assimilation qui leur donne la possibilité d'échanger avec leurs semblables d'ailleurs, de partager leurs expériences singulières de femmes. Même s'il existe des adhérentes au féminisme universelle dans cette population, la tendance des Africaines de notre étude souligne la nécessité de produire leur discours, en tant que femme postcoloniale, de formuler une pensée sur elles-mêmes à partir de leur propre contradiction. Si transfert il y a avec le féminisme dit universel, cela concerne l'intégration de la question du genre dans l'écriture des africaines. En effet, nombreuses parmi les écrivaines des espaces que nous avons étudiés, font très tôt du corps féminin et même masculin un motif d'écriture et un objet de questionnement des rapports de domination. Elles refusent l'idée d'une identité sexuelle fixe en convoquant, dans le cas des Camerounaises surtout, l'idée d'une dualité sexuelle qu'elles expliquent d'ailleurs à partir des croyances endogènes.

Par ailleurs, le transfert premier réside dans les canons de diffusion, c'est-à-dire l'écriture qui permet aux africaines de sortir des mayens de résistances traditionnelles que nous avons évoqués plus haut. En ce qui concerne la poétique ou le style, les Africaines ont mis en place une écriture qui tient compte de leur environnement culturel dans des narrations dont le mouvement cherche toujours la relation au groupe. Le style est subversif et ne répond pas toujours aux normes du roman français, car il est représentatif de leur histoire aux trajectoires multiples : un parcours de violence individuelle, mais aussi collective qu'elles font apparaître dans leur esthétique. Le transfert concerne également certains thèmes comme l'éducation des filles, l'accès à l'emploi, la liberté sexuelle… mais les Africaines refusent, plus encore aujourd'hui que par le passé, de se laisser phagocyter par le discours de l'autre. Les crispations se font d'autant plus sentir du fait que les Algériennes et les femmes voilées en général (il en existe aussi au Sud du Sahara) sont devenues la cible de nombreuses attaques, tout comme les

femmes noires excisées sont victimes d'un certain mépris[388] ; c'est d'ailleurs ce qui fait écrire à Marema Touré que :

> L'incroyable tintamarre organisé par des féministes, sous prétexte d'une solidarité auto-proclamée avec les Africaines qu'il fallait affranchir de «la barbarie » de leurs pratiques sociétales a créé des remous et laissé des séquelles. [...]Bien entendu, il faut éradiquer l'excision et toutes les pratiques avilissantes. Les femmes d'Afrique [...]auraient simplement aimé que cette solidarité soit plus effective sur d'autres questions cruciales[389].

Le rejet des Africaines du féminisme occidental vient du fait que ces sœurs blanches n'ont pas essayé de s'ouvrir à l'autre, mais ont plutôt voulu adopter une posture « maternaliste », construisant des discours à la place des autres, universalisant leur idée de la liberté sans tenir compte des particularités des femmes du Sud. La pensée intersectionnelle étant absente de leur discours, elles ont souvent servi l'agenda des pouvoir politiques tel que cela peut encore s'observer aujourd'hui. Alors si :

> Les féministes du Nord et du Sud n'ont pas encore les moyens de renoncer à la sororité. Il […] faut ajouter à ce bel appel à la solidarité que pour être durable et pérenne, la sororité ne saurait reposer que sur la compréhension mutuelle et le respect des intérêts différentiels des unes et des autres. Il est urgent de dépasser le mythe de la convergence des intérêts pour bâtir les bases d'une véritable sororité[390].

Sur un autre plan, ce rejet s'explique aussi par la crainte ou le refus des Africaines de se voir accusées d'assimilationnisme, voire de mimétisme aux idées occidentales perçues comme néfastes et périlleuses pour les traditions locales ; inventé sous d'autres cieux, le féminisme est d'emblée suspect[391]. Il en résulte donc que : « leur marginalisation reste ancrée dans les représentations mentales même si les femmes peuvent exercer les mêmes métiers que les

[388] Pour illustrer cette situation de tension qui demeure encore aujourd'hui, nous tenons à relever un incident qui s'est produit lord de la table ronde « féminismes et critiques postcoloniales » organisée dans le cadre du cycle de rencontre publique limites/frontières, le 29 juin 2015 au site Pouchet du CNRS. Pendant cette table ronde, Sherone Omankoy, militante du collectif afro-féministe Mwassi, s'est emportée contre des féministes franco-françaises du Collectif National pour les Droits des Femmes qui s'étaient montrées condescendantes, en interrompant, de façon autoritaire l'intervention de la représentante de Mwassi pour remettre en question leur approche afro-féministe. Ces féministes ne supportaient pas la critique selon laquelle les mouvements des années 1970, en France, n'auraient pas réellement fait de place à l'oppression particulière des femmes racisées, d'avoir instrumentalisé la question du voile et de l'excision dans leur agenda politique, ou d'avoir adopté un point de vue d'anthropologue observant des sauvages lorsqu'elles s'exprimaient sur ces questions.

[389] Maréma Touré, « La recherche sur le genre en Afrique : Quelques aspects épistémologiques et culturels », CODESRIA, 2011, p.119.

[390] Maréma Touré, « La recherche sur le genre en afrique : Quelques aspects épistémologiques et culturels », *Op. cit*., pp.122-123.

[391] Irène Assiba d'Almeida, « Femme ? Féministe ? Misovire ? Les romancières africaines face au féminisme », *Op cit*., p.49.

hommes et prétendre aux mêmes droits[392]. » On serait tenté de leur faire porter à elles seules la responsabilité des chaînes qui les retiennent en marge, mais l'équation ne semble pas si anodine. Comment pourraient-elles alors briser ces chaînes sans nécessairement détruire le fondement socioculturel d'où elles sont issues ? La réponse pourrait se trouver dans la connaissance réelle des traditions et de l'histoire des femmes africaines, se détacher d'une idée selon laquelle s'organiser pour la lutte en faveur des droits des femmes, serait une invention du féminisme occidental, puisque les Africaines ont été féministes avant l'apparition du mot à partir des stratégies mises en place pour contourner la domination masculine que nous avons pu souligner plus haut. Sur la charge que fait peser sur elles un discours traditionnel, souvent soutenu par les figures masculines, qui n'a de cesse à louer leur bravoure et de les idéaliser, les poussant ainsi à se censurer pour ne pas trahir cette vision idéalisante, nous répondons avec Chimamanda Adichie qu':« en réalité les femmes n'ont pas besoin qu'on "défende leur cause" ou qu'on les "vénère" : elles ont juste besoin qu'on les traite en êtres humains égaux[393]. » Les africaines devraient donc sortir des paradigmes traditionnels et essentialistes qui leur font porter le poids et la responsabilité de la société, car cette fausse vénération qui leur est faite apparaît comme l'arbre qui cache la forêt.

[392] Tanella Boni, *Que vivent les femmes d'Afrique*, *Op cit*., p.196.
[393] Christiane Chaulet Achour, « Le Féminisme selon Chimamanda Ngozi Adichie », *Diacritk*, [en ligne] 7 juin 2018. https://diacritik.com/2018/06/07/le-feminisme-selon-chimamanda-ngozi-adichie/ Consulté le 17 février 2019.

Conclusion

Si pendant longtemps l'injonction était faite aux empires coloniaux de reconnaître leurs actions dans les territoires qu'ils avaient conquis, depuis quelques années, la question se pose pour les (ex)colonisées aussi. Il est de plus en plus demandé à ces nouveaux États de porter une réflexion sur les politiques mémorielles qui doivent être mises en place en guise de commémoration et de remémoration du passé, mais aussi dans un souci de transmission de la mémoire. Parce que nous retrouvons la mémoire dans chaque expression de la culture humaine, elle se présente comme une véritable donnée sociale dont doivent se saisir les peuples devenus indépendants. En situation postcoloniale, l'écrivain se fait l'historien des peuples opprimés qu'il met en relation avec d'autres communautés de vivants : c'est pourquoi l'histoire a besoin de la mémoire pour s'assurer de l'existence de l'événement et des hommes qui l'ont vécu, et qu'en retour la mémoire a besoin de l'histoire pour être fixée et éviter son effacement tout en permettant sa diffusion hors du groupe, favorisant sa rencontre avec d'autres mémoires pour qu'il y ait un partage. Ce partage des mémoires semble nécessaire au dépassement que doit effectuer le post-colonisé qui est invité à se réinventer.

Mais, pour se lancer dans cette production d'idées nouvelles, l'Africain a d'abord besoin de se saisir de son histoire, de recoller les parts de son identité éclatée. Dans cette optique, la littérature à travers les fictions romanesques semble représenter un outil essentiel à l'accomplissement de cette fouille des passés enfouis, car l'histoire en tant que conscience à l'œuvre et l'histoire en tant que vécu ne sont pas l'affaire des seuls historiens[394]. C'est en cela que la deuxième génération propose, selon les mots d'A. Mbembe, une pensée qui se veut décentrée, c'est-à-dire, qu'il faut sortir de la dualité et des fausses oppositions, se détacher afin de ne pas se noyer et se perdre dans le factice de l'attachement, dans sa propre spirale ; c'est renoncer à l'impulsion d'avoir le dernier mot et rendre possible l'émergence d'autres significations, d'autres sortes d'écritures[395]. Djebar en son temps et Miano aujourd'hui proposent dans leurs œuvres ces alternatives scripturales qui permettent d'aborder autrement ce passé duquel un bon nombre peine encore à se relever, et au sujet duquel les contributions féminines ont été invisibilisées.

[394] Édouard Glissant, *Le Discours antillais, Op cit* p.228.
[395] Achille Mbembe, « L'idée d'un monde sans frontière ? », mardi 07 aout, Banquet d'été « Dans la confusion des temps », organisé à Lagrasse du 04 au 10 aout 2018.

À travers l'abondance d'une littérature qui s'est construite difficilement, mais qui a réussi à occuper le champ littéraire avec des textes de grande facture souvent couronnés de prix, les Algériennes et les Camerounaises ont réussi à inscrire les rapports de sexe au cœur des réflexions dans leurs pays. Ainsi, ces femmes « n'ont pas seulement envie d'ouvrir les yeux sur le monde, mais aussi que le monde entier les regarde et les voie telles qu'elles sont.[396] » Elles ont négocié une parole pour ces subalternes qui ne pouvait pas se faire entendre, car de part et d'autre, des voix non légitimes se sont exprimées à leur place, pour soit vanter une absence d'oppression soit discourir de façon hyperbolique sur leur oppression. Dans ces deux cas, leur parole fut détournée[397]. Consciente de leur oppression multiforme, les Camerounaises et Algériennes ont élaboré une stratégie d'écriture allant du « je » intime au « nous » collectif, pour établir un parallèle, une interdépendance entre leur liberté et celle de leur peuple, dont les femmes sont la matrice. Une fois la liberté d'écrire acquise, des femmes telles que Djebar puis Miano ont choisi de s'intéresser à un sujet longtemps resté dominé par les écrivains de sexe masculin, à savoir la grande Histoire. C'est en revisitant cette Histoire que se dessine en filigrane la condition de la femme, donnant l'impression qu'il n'est pas possible de reconstruire l'histoire sans évoquer cette composante de la société dont la présence et les actions menées sont longtemps restées sous silence. C'est cette parole et ces visages enfouis que l'écriture de Djebar et de Miano tente aussi de rétablir.

[396] Tanella Boni, *Que vivent les femmes d'Afrique ? Op cit.*, p.165.

[397] Pendant la guerre, en réponse à la propagande sur l'émancipation des Algériennes, ce sont les frères nationalistes qui s'étaient autorisés à produire des discours rejetant toute forme d'oppression des femmes et vantant une égalité effective entre hommes et femmes musulman.ne.s ; du côté du Cameroun, le sociologue Henry Ngoa se distinguait par un propos au ton péremptoire très célèbre, dans un texte du même titre « Non, la femme africaine n'était pas opprimée », publié en 1975 aux éditions Clés à Yaoundé. Ainsi, tous ces hommes qui s'autorisaient à parler à la place des principales concernées, renforçaient ainsi leur autorité sur elles.

<u>DEUXIÈME PARTIE</u> : SCENOGRAPHIE, MÉMOIRES ET FIGURES FEMININES CHEZ ASSIA DJEBAR ET LÉONORA MIANO

La culture ne crée pas les gens. Les gens créent la culture.
S'il est vrai que notre culture ne reconnaît pas l'humanité pleine et entière des femmes,
nous pouvons et devons l'y introduire.
Chimamanda Ngozi Adichie, *Nous sommes tous des féministes* (2014)

Dans un espace africain où l'invisibilité des femmes comme sujet historique est ancienne et où l'existence de quelques travaux de femmes ou sur les femmes ne sauraient contredire ce silence[1], des écrivaines usent de leur fiction pour tenter de les rétablir à leur place. Les romans que nous avons choisi d'étudier ici nous offrent des univers où la mémoire est quasi centrale à la fois pour l'individu et pour le groupe du fait de sa participation à l'identité individuelle et collective. Peut-on lire dans le choix de l'Histoire comme motif d'écriture chez Djebar et chez Miano la motivation d'une quête mémorielle ? L'écriture de Djebar et de Miano tient compte du fait que ces mémoires supplantées par le récit mémoriel officiel ont besoin d'une part d'être réparées de ce traumatisme, et d'autre part de se structurer en récit plus cohérent, moins épars, pour accéder à une meilleure visibilité. De plus, nous n'aurions pas pu dissocier l'enjeu du féminin dans le processus de reconstruction emprunté par Djebar et par Miano, parce que les textes offrent une centralité aux figures et voix féminines. Alors, comment se décrivent et se racontent ces mémoires de femmes ? Cet axe aura pour objet de décrypter les mécanismes d'écritures de la mémoire et l'inscription des voix féminines dans ces œuvres où les personnages féminins occupent des places importantes même quand le récit est centré sur des figures masculines.

Nous analyserons au préalable la scénographie mise en œuvre par les autrices pour voir comment leur démarche scripturale convoque la quête et l'enquête où se tisse la relation entre l'individuel et le collectif. Ce regard sur le « Je » et le « Nous » permettra de pointer les limites des mémoires intimes et collectives en interrogeant les mécanismes d'oubli et les postures de honte que produit une culpabilité collective, et qui apparaissent comme un obstacle à la responsabilité des personnages devant la grande et la petite histoire. Le dernier point nous permettra de lire les différentes mémoires en expression mettant en relation le masculin et le féminin, dans l'optique de comprendre les enjeux d'un héroïsme au féminin dans notre corpus. Si l'écriture de Djebar et de Miano fait la place aux femmes, c'est justement pour remédier à une situation d'absence de ces figures dans l'Histoire, il nous paraît donc pertinent d'interroger le positionnement discursif qui se dégage de cette mise en avant des portraits féminins.

[1] Fabrice Virgili, « L'histoire des femmes et l'histoire des genres aujourd'hui », *Op cit.*, p.6

CHAPITRE 4 : Scénographie, mémoire polyphonique et collective dans BA, AF, AN, TAE, SO, ET AE

4.1) Polyphonie et scénographie dans les romans djebariens et mianoiens

Tiré du mot grec *poluphônia* qui étymologiquement signifie multiplicité de voix ou de sons, le mot « polyphonie » est à l'origine utilisé dans le vocabulaire de la musique. C'est à Mikhaïl Bakhtine que l'on doit l'introduction de ce concept en littérature. Il l'emploie dans ses analyses consacrées aux romans de Dostoïevski, *La Poétique de Dostoïevski* où se précise d'ailleurs l'emprunt métaphorique du terme au domaine musical : « Tout le roman polyphonique est entièrement dialogique. Les rapports dialogiques s'établissent entre tous les éléments structuraux du roman, c'est-à-dire qu'ils s'opposent entre eux, comme dans le contrepoint[2] ». C'est à partir de l'analyse des textes de Dostoïevski que Bakhtine élabore une théorie de l'esthétique polyphonique du roman qui est centrée sur la constitution dialogique de la narration. Il en arrive à la conclusion que les constructions narratives des romans de Dostoïevski perpétuent et entretiennent les divergences qui composent tout échange entre deux ou plusieurs individus, s'appuyant ainsi sur une structure dialogique. Ce que M. Bakhtine nomme la « structure dialogique » du roman polyphonique n'est en fait qu'un espace discursif où les consciences et les points de vue hétérogènes, voire contradictoires, font partie d'un même ensemble[3].

À la suite de M. Bakhtine, Oswald Ducrot[4] s'est intéressé aussi à ce concept en mettant l'accent sur « la présence de voix différentes à travers une même énonciation, sur la pluralité des énonciateurs accomplissant des actes illocutoires, sur les diverses attitudes du locuteur vis-à-vis de ces énonciateurs[5] ». La polyphonie chez lui requiert la présence dans une énonciation de deux types d'instances, à savoir : les énonciateurs et les locuteurs. Le locuteur peut mettre

[2] Mikhaïl Mikhaïlovitch Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, trad. Isabelle Kolitcheff, Paris, éd. du Seuil, 1970, p. 77.

[3] Alain Rabatel, « La dialogisation au cœur du couple polyphonie/dialogisme chez Bakhtine », *Revue Romane*, John Benjamins Publishing, vol. 41, n° 1, 2006, p.69.

[4] La différence entre M. Bakhtine et O. Ducrot est que l'un s'est intéressé aux textes littéraires et l'autre à des énoncés plutôt isolés. L'un considère la présence de plusieurs instances énonçantes à l'intérieur d'une énonciation alors que l'autre suppose l'allusion dans un énoncé unique à plusieurs contenus.

[5] Oswald Ducrot est cité par Mirna Velcic-Canivez, « La polyphonie : Bakhtine et Ducrot : Bakhtine et Ducrot », *Poétique : Revue de théorie et d'analyse littéraires*, 2002, p. 369.

en scène dans son énoncé des positions distinctes de la sienne[6] ». Au sujet des énonciateurs il les désigne comme :

> Des êtres intradiscursifs censés s'exprimer à travers l'énonciation d'un locuteur. Ils peuvent être identifiés et relèvent alors de diverses formes de discours rapporté. Ils peuvent être non identifiés, mais cependant identifiables si l'interlocuteur parvient à reconstruire la source de ces opinions. Ils seront cependant le plus souvent non identifiables. Enfin, ces mêmes énonciateurs peuvent manifester des points de vue sans que, pour autant, on puisse leur attribuer des mots précis[7].

Les énonciateurs sont donc généralement en charge des discours rapportés, ils font entendre une diversité de points de vue. La polyphonie fait intervenir une pluralité des modes d'énonciation au sein d'un même récit, qui peut se superposer ou se mêler. Il y a une multiplicité dans la prise de parole et l'énonciation navigue entre différents énonciateurs ou narrateurs. Au lieu d'émaner d'une seule instance, d'une seule source, le texte semble se diversifier. Nous sommes alors face à un auteur, un narrateur, mais aussi plusieurs locuteurs. C'est à travers les niveaux de langue, les idiolectes, les sociolectes mis en valeur par l'auteur qu'on arrive à identifier cette polyphonie. On peut donc dire que le concept de polyphonie renvoie à deux acceptions. Il est le fait qu'un auteur décide d'imiter la diversité des voix et des discours, mais aussi, selon une approche textuelle, le fait qu'au sein d'une même narration plusieurs voix se superposent[8].

En nous référant aux textes à l'étude, nous interrogerons la possibilité d'établir un lien entre mémoire polyphonique et mémoire collective. En d'autres termes, toute mémoire polyphonique serait-elle nécessairement collective ? Sachant que la mémoire collective est la mémoire que partage une communauté de personnes, elle participe à la cohésion sociale dudit peuple. Il s'agira donc de repérer quelle voix s'exprime, à partir de quel lieu ou espace et à quel moment. Ceci nous conduira à nous intéresser à la scène d'énonciation mise en place par les textes puisque selon Dominique Maingueneau, chaque discours construit ou élabore sa scène d'énonciation, le texte étant en effet la trace d'un discours où la parole est mise en scène.

---

[6] Dominique Maingueneau, *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris, Hachette, 1987, p. 54.

[7] Oswald Ducrot, *Le dire et le dit*, Paris, Les Éd. de Minuit, 1984, p. 204.

[8] Nous avons par exemple les énoncées ironiques ou les reprises des stéréotypes, les adages populaires etc. Nous y reviendrons dans la suite de cette analyse

4.1.1) La structure des romans : une construction hétérogène

La multiplicité des voix dans les textes d'Assia Djebar et de Léonora Miano est pour ainsi dire permanente du fait déjà de leur intérêt pour les voix des *oubliés,* mais aussi à cause des différents actants à qui elles donnent la parole, dès lors que plusieurs visions s'expriment dans leurs œuvres. *L'Amour, la fantasia* et *Les Alouettes naïves* chez Djebar brillent par ce procédé où les voix narratives se multiplient et parfois même se confondent : il y a d'un côté la narratrice qui évoque ses souvenirs d'enfance, puis les archives revisitées des soldats français et les témoignages des femmes algériennes qui interviennent pour raconter leur histoire. Il en découle ainsi une organisation du roman en trois actes. Dans la première partie « La prise de la Ville ou L'amour s'écrit », la narratrice fait chaque fois des allers-retours entre ses souvenirs d'enfance et l'histoire de la conquête d'Alger qu'elle revisite. Le même scénario s'observe dans la deuxième partie « Les cris de la fantasia », où la narratrice évoque simultanément son adolescence trouble et son amour pour le français, une langue qu'elle reçoit, un siècle plus tard, au prix de la barbarie exercée sur son peuple. Il en est de même pour la troisième partie, où elle fait, cette fois, entendre côte à côte son histoire intime et les témoignages des femmes de sa tribu à qui elle cède la parole tour à tour : « la troisième personne du récit historique, la première personne de l'autobiographie, celle aussi du témoignage et celle des citations […] Le texte est littéralement encadré par la métaphore de l'opéra, qui repose sur des voix[9] ».

Mais chez Djebar le récit se développe aussi en deux temps, par un système de montage alterné comme au cinéma avec des *flashbacks*. Dans *Les Alouettes naïves,* nous avons la même organisation en trois parties : « Autrefois » qui fait entendre plusieurs voix narratives, narration multiple donc : celle d'Omar et celle d'un narrateur extradiégétique ; puis le deuxième volet « Au-dela ». Une trentaine de pages sur les quatre cent quatre-vingt-douze qui composent le texte, axées exclusivement sur le couple Nfissa et Rachid, raconté par l'auteur qui se dévoile : « Mais je suis là moi, l'auteur, non l'imitateur, qui suit en boitillant la même route ; je m'efforce de me coller contre elle pour la surprendre ou la trahir. » (AN p.183). Ces quelques pages qui n'ont rien à faire là, selon les mots de l'autrice, car, en marge de l'éclatement des autres personnages du roman, elles font penser à un couple de danseurs qui, dans une fête, se mettent à l'écart pour s'offrir une valse à l'abri du tumulte ; enfin la troisième partie « Aujourd'hui » reprend la valse entre la voix d'Omar et celle du narrateur extradiégétique.

[9] Dominique Ranaivoson, *Assia Djebar, « L'amour, la fantasia »*, Paris, Honoré Champion, 2016, pp.50-51.

Dans ce roman, l'autrice rentre dans l'intimité des personnages, qu'elle fait parler à la première personne. Telle une historienne ou un metteur en scène, Assia Djebar divise et organise ses romans en trois grandes parties dont chacune contient des chapitres. Cette structure semble faire échos aux trois temps de l'histoire[10] ou aux trois actes d'une pièce de théâtre classique. L'élément structurel en trois parties a toujours organisé l'écriture djebarienne depuis *La Soif*, son premier roman où déjà le récit se faisait à la première personne.

Le troisième texte, *Le Blanc de l'Algérie*, échappe en revanche à cette configuration en trois parties, mais ne laisse pas moins entendre plusieurs voix, exhumées par la narratrice qui remonte les époques. Du fait de cette écriture exprimant plusieurs voix, Mounira Chatti dira qu'Assia Djebar « est une écrivaine libre et nomade. Elle est une voix francophone habitée par les autres langues de l'Algérie ‑ l'arabe dialectal, le berbère, l'arabe classique. Quêteuse de silence, des non-dits et de blessures d'hier et d'aujourd'hui, elle édifie une œuvre polyphonique où résonnent divers sons[11] ». Ici, elle fait parler les disparus, elle va même jusqu'à parler « la langue des morts » et ils sont nombreux. Elle remonte le temps par « Trois journées » découvre des vies arrachées puis « La mort inachevée » de ceux qui ont porté l'Algérie dans leur cœur et sont morts pour elle. Ce roman n'obéit peut-être pas comme les deux autres au découpage en trois parties, mais le récit en l'occurrence nous fait voyager dans trois périodes de l'histoire de l'Algérie : celle de la guerre de libération, celle de l'après indépendance et celle de la guerre civile. Cette organisation des romans favorise l'expression de ceux et celles qui ne peuvent plus ou pas se raconter et devient un moyen de faire passer les mémoires et les visions multiples. Elle met en scène une écriture à plusieurs influences culturelles et à plusieurs sons, car elle :

> […] se situe donc dans un contexte culturel hybride. Elle oscille entre la sphère de la culture française, dans laquelle sont ancrées son intellectualité, son éducation et sa formation et la culture arabo-musulmane qu'Assia Djebar a toujours qualifiée de "culture de sa sensibilité"[12].

Aussi la structure des romans djebariens se nourrit-elle de plusieurs influences : la musique, le théâtre, l'historiographie, le cinéma. Certaines de ses influences se justifient par sa formation

[10] Fernand Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, 9. éd, Paris, A. Colin, 1990. Dans sa préface l'auteur souligne être : « arrivé à une décomposition de l'histoire en plans étagés. Ou, si l'on veut, à la distinction, dans le temps de l'histoire, d'un temps géographique, d'un temps social, d'un temps individuel. » p.11.

[11] Mounira Chatti « Assia Djebar, la voix des autres », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 30 n°. 1, 2015, p.2.

[12] Salimi Kouchi Ebrahim, « L'essence polyphonique de l'écriture Djebarienne : stratégie esthétique et idéologique », *Revue des Études de la Langue Française*, Cinquième année, N° 9, Automne-Hiver 2014, p.75.

d'historienne d'abord, mais aussi par son désir réprimé d'une carrière cinématographique[13] dans son pays, et son union avec le poète algérien Malek Alloula qui participera à la réalisation de son film « La Zerda ou les chants de l'oubli (1982).

Chez Léonora Miano, la structure des romans est variable. *Tels des astres éteints* se divise en cinq actes encadrés par une « Intro : Come Sunday » et une « Outro : Come Sunday » pris en charge par la voix de la mendiante du métro à qui Amok fait le récit de sa vie. Le roman dispose de chapitres qui ne portent pas de titre et sont simplement renseignés par des chiffres romains et se structure autour de références musicales qui titrent chacune des parties. Chaque partie est titrée en référence à un morceau de *jazz* ou de *soul* qui exprime le mal-être noir ou renseigne l'idée générale de la séquence. Dans *Habiter la frontière,* elle justifie son attachement à cette musique parce que « Le jazz est cette esthétique qui mêle harmonieusement des univers apparemment antagonistes. » (p.17) Justement, dans *Tels des astres éteints,* les antagonismes foisonnent, mais ils nous sont effectivement « harmonieusement » transmis par la voix *off* de la narratrice. Cette organisation tel un album musical que confirme la « Bande-son » insérée à la fin fait entendre plusieurs voix. L'intitulé des chapitres[14] traduit une « stratégie textuelle dite "de la double voix" », trait d'écriture qu'Henry Louis Gates Jr., « identifie comme un signe propre à l'esthétique littéraire noire et qu'il nomme *signifying*[15]. » Le *signifiying* s'intéresse à la *double-voiced,* une approche narrative inscrite dans le culte Yuruba la représentation de la divinité Esu le dieu à deux bouches. C'est une théorie qui permet de lire le mélange des traditions africaines et afro-américaines dans les œuvres afro-américaines sur l'esclavage.[16] Sous cette influence littéraire afro-américaine, la narration à l'intérieur des romans de Miano

[13] Après ses quatre premiers romans, Djebar marque une pause et se lance dans le cinéma. Dans son entretien avec Laure Adler, elle exprime ce qu'elle a vécu comme un rejet « ils ne voulaient pas de vous » demande Laure Adler, « voilà, exactement, je l'ai bien compris […] Alors ça c'est une blessure qui a fait que je suis revenue [à la littérature] que j'ai compris à ce moment-là, que je n'avais qu'une seule chance ou au moins, en étant écrivaine francophone avec des éditeurs à Paris, je pouvais continuer ce que j'avais à dire. » Pourtant, à l'extérieur, ses films sont reconnus et primés (« La Nouba des femmes du mont Chenoua » obtient le prix de la critique internationale à Venise en 1997 *et* « La Zerda ou les chants de l'oubli » le prix du meilleur film historique au Festival de Berlin en 1983). C'est suite à ce rejet qu'elle revient à l'écriture après dix ans d'interruption et publie *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1980), puis *L'Amour, la fantasia*…

[14] Les chapitres ont pour titre « Afro Blues », « Straight Ahead », « Angel Eyes », « Round Midnight » « Come Sunday » qui selon l'autrice correspondent aux thèmes abordés par les personnages.

[15] Sylvie Laurent, « Le "tiers-espace" de Léonora Miano romancière afropéenne », *Op cit.*, p.15.

[16] Dans son texte *The signifiying Monkey A theorie of Afro-American Litérary criticism,* New-York, Oxford University Press, en 1988, il écrit : « Slave narratives make "the white written text speak with a black voice, [which] is the initial mode of inscription of the metaphor of the double-voiced. » (p.131) Les récits d'esclavage mettent en scène des textes écrits par les blancs alors que s'exprime une voix noire, c'est le lieu de l'inscription de la métaphore de la double voix (ma traduction).

se fait à plusieurs voix, mais elle est déléguée à un seul narrateur extradiégétique[17] qui fait office de voix *off*. Tel un *chorus* du théâtre antique cette voix *off* assiste aux souffrances des personnages victimes du destin et se charge de nous transmettre et commenter leurs actions ; ou bien pour reprendre les mots de l'autrice, la vox *off* joue le rôle d'une « pythie » qui « introduit et clos l'ensemble » (TAE p.405) ; elle encadre les cinq parties de la tragédie, celle des trois personnages et plus largement celle du peuple noir. La voix expose au lecteur, par alternance, les pensées les plus intimes des trois personnages principaux tout en convoquant d'autres figures de l'Histoire noire :

> Un tel travail, sans impliquer pour autant l'effacement de toute mémoire, témoigne, tout au contraire, des hantises d'une conscience diasporique dont la texture plurielle se tisse à travers la recherche de passerelles entre les pratiques artistiques. De sorte, l'œuvre en quête de totalité réfracte la densité des voix, émanant de lieux pluriels, qui cohabitent en elle[18].

En revanche, *Les aubes écarlates* offre une autre organisation musicale, le texte s'apparente à un gospel, plus proche de la Slave Narrative, avec ses récits qui se chevauchent dans une alternance entre couplets et refrains : le chapitre « Exhalaisons », s'apparentant aux refrains et donnant à entendre le « nous » des voix des déportés qui n'ont jamais atteint l'autre rive, inaugure le texte ; puis intervient « Latérite », récit centré sur Ayané et raconté par un narrateur extérieur à la diégèse. Ce chapitre est suspendu pour qu'intervienne « Embrasement » pris en charge cette fois par Epa, personnage-narrateur, qui relate son séjour avec les rebelles ; le récit d'Epa est encadré par les « Exhalaisons » ; puis « Latérite » se poursuit et s'achève avant que n'intervienne l'acte final : la « Coulée » clôturant le roman à travers le récit axé cette fois sur Eputa, personnage habité par plusieurs entités. Décrivant la structure de ses romans, Miano précise :

> J'utilise le jazz, musique métisse par excellence, pour la construction de mes romans, bien que de manière différente à chaque fois : la polyphonie, la circularité, la répétition, la recherche d'un phrasé précis... sont autant de procédés que j'emprunte au jazz [...] Dans ce roman néanmoins, les personnages ont été traités comme les instruments d'un orchestre. Chacun a sa voix, sa sensibilité. Le monologue d'Epa est un chorus vocal[19].

---

[17] La mendiante au chapeau retrace pour le lecteur l'histoire que lui a narrée Amok.

[18] Catherine Mazauric, « Débords Musicaux Du Texte : Vers Des Pratiques Transartistiques De La Désappartenance (Léonora Miano, Dieudonné Niangouna). » *Nouvelles Études Francophones*, vol. 27, no. 1, 2012, p. 99. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/24245380. Accessed 22 Jan. 2020.

[19] Georgia Makhlouf, « Léonora Miano : " J'écris dans l'écho des cultures qui m'habitent" » [en ligne], *L'Orient Littéraire*, publié en décembre 2009. Source : http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=6&nid=5064. Consulté le 24 août 2018.

Son esthétique romanesque influencée par la musique fait dire à Catherine Mazauric que ses œuvres « interrogent très démonstrativement parfois l'élaboration problématique d'identités construites à partir de plusieurs espaces —entre lesquels, sans doute, les musiques forment les passerelles les plus sûres[20]. » Mais il y a aussi ce besoin de connecter les « expériences noires ». C'est pourquoi les exhalaisons qui se glissent entre chaque récit font penser au *Negroe Spiritual* faisant entendre la voix des âmes oubliées qui attendent d'être libérées de l'errance. Enfin, avec relativement la même thématique que *Les Aubes écarlates* sur la déportation, *La Saison de l'ombre a* une configuration en cinq actes : « Aurore fuligineuse », « Dire de l'ombre », « Voies d'eau » « Terre de capture » et « Derniers temps ». Le roman a un début que l'on pourrait qualifier d'*in media res*. Il s'ouvre en effet directement sur des femmes Mulongos mises à l'écart du village. La suite du récit consistera à comprendre ce qu'il s'est passé la nuit où les fils de ces femmes ont disparu et ce qu'ils sont devenus. Le lecteur est entrainé dans une enquête qui lui permettra de découvrir le coupable du drame avant les personnages du roman. La trame suit plutôt une évolution non chronologique, la narration met en scène plusieurs tableaux de façon simultanée ; les récits s'interrompent et ces interruptions sont signalées, en l'occurrence, par des blancs de pages qui montrent le passage à un autre tableau.

Là aussi le texte est polyphonique, car Bana, le petit garçon que rencontre Eyabe dans sa quête de vérité, le justifie par son nom qui désigne le pluriel : « Mère, celui-ci est une multitude tu le sais bien » (SO p.168). Mais la polyphonie se situe aussi au niveau des différents récits pris en charge par la narratrice extradiégétique qui, parfois, use du « on » pour joindre sa voix ou sa vision à celle des personnages : « À quoi l'espace habité par les humains ressemblera-t-il, lorsque l'on ne saura plus que la méfiance ? » (SO p.132) La question pointe les rapports entre Subsahariens, mais également entre ces derniers et les peuples de l'extérieur.

Selon Emmanuel Mbégane Ndour, « le roman déploie également une éthique et une esthétique de la diversité, dans un univers diégétique qui s'applique à rendre compte d'une vision transnationale à envisager pour une créativité collective des nouvelles topologies identitaires afropéennes[21]. » Ces identités plurielles se font écho entre elles et résonnent dans le texte comme un morceau de Jazz repris par plusieurs vocalistes. C'est donc en suivant la logique d'un chef d'orchestre que L. Miano s'emploie à construire la structure de ses romans : « Je travaille toujours en musique, le jazz m'aide à structurer mes romans. Si j'ai souhaité un titre

[20] Catherine Mazauric, « Débords musicaux : vers des pratiques transartistiques de la désappartenance (Léonora Miano, Dieudonné Niangouna) », *Op cit.*, p. 111.

[21] Emmanuel Mbégane Ndour, « La Saison de l'ombre de Léonora Miano : « récitation » d'une Afropéenne », *Études littéraires*, vol. 46 / 1, 2015, p. 103.

de jazz pour chaque chapitre, c'est pour que le lecteur connaisse l'étendue des cultures qui me composent[22]. » La création de Miano fait donc intervenir ce que Gilroy a nommé « l'Atlantique noir[23] » en référence à la mobilisation de « contre-culture[24] » qui contamine ou caractérise les productions de la diaspora africaine en occident, car celle-ci expérimente des dynamiques culturelles, favorisant la construction des identités hybrides, en perpétuelles mutations, résultant des siècles de déplacements forcés (déportations), mais aussi de migrations : « Miano creuse sa recherche, au plus loin qu'elle le peut, sur ces identités frontalières, ne se contentant pas d'en faire un thème, mais en l'incarnant dans son écriture, frontalière elle aussi[25]. » C'est cette situation de l'entre-deux qui, chez Gilroy, témoigne du fait que ces Africains de l'Occident sont porteurs d'une « double conscience[26] » : celle de la nationalité et celle de la culture ou de l'ethnique, un brassage culturel qui exclut toute idée de « pureté » raciale[27].

De son côté Djebar compose ses romans en faisant intervenir le genre traditionnel du conte arabo-berbère, s'accompagnant de chants, ce qui est une caractéristique propre à l'oralité féminine berbère[28]. Ainsi, pouvons-nous comprendre cette organisation des romans empruntée aux univers musicaux, moderne et traditionnel, comme une volonté pour les autrices d'inscrire dans leurs textes un travail collectif passionnant pour atténuer un peu la solitude que requiert l'écriture d'un roman.

De plus, ces textes que nous qualifions de roman du souvenir et de la mémoire, parce qu'ils n'ont de cesse d'user de procédés d'écriture qui font intervenir l'anachronie narrative, impliquent une dislocation des espaces et une superposition des temps. Dans le même ordre, ces anachronies narratives opèrent un dédoublement de la voix narrative en faisant intervenir plusieurs niveaux de récit, permettant la rencontre avec la parole d'un autrui autre que la voix auctoriale. L'anachronie, selon G. Genette, « peut se porter, dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment "présent", c'est-à-dire au moment de l'histoire ou le récit s'est

[22] Nicot Wandat, « Léonora Miano. "Tels des astres éteints" ou les désastres éteints », *Amina,* n° 459 [en ligne], pp.56-58, publié en juillet 2008. Source : http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINAmiano08.html Consulté le 20/10/2018.
[23] Paul Gilroy, *L'Atlantique noir : modernité et double conscience*, Paris, Amsterdam Eds, 2017.
[24] Paul Gilroy, *L'Atlantique noir : modernité et double conscience*, *Op cit*., p.30.
[25] Véronique Petetin, « "L'afrophonie" de Léonora Miano », *Études*, vol. septembre, no. 9, 2017, p.84.
[26] Paul Gilroy, *L'Atlantique noir : modernité et double conscience*, *Op cit*., p.32.
[27] Paul Gilroy, *L'Atlantique noir : modernité et double conscience*, *Op cit*., p.12.
[28] Comme le souligne « sous son régime oral, le conte kabyle était l'apanage des femmes ; désormais, à travers les supports technologiques, il est devenu mixte. », Amar Ameziane, « 7. L'oralité en Kabylie : une oralité de plus en plus médiatisée », *In* Ursula Baumgardt et Jean Derive dir., *Littérature africaine et oralité,* Paris, Éditions Karthala, 2013, p. 128.

interrompu pour lui faire place.[29] » dans les textes à l'étude, les scènes initiales ou segments narratifs qui ouvrent les récits dans chacun des textes, font tous par la suite place à des analepses internes[30] qui permettent au lecteur de comprendre les évènements du récit premier. Dans ce sens nous pensons que par le brouillage qu'elle opère et l'absence de linéarité, l'anachronie narrative est multifocale et donne à lire l'expression d'une pluralité de voix et de consciences distinctes qui participe à la polyphonie. Cette organisation débouche, *in fine* sur une narration indéterminée.

4.1.2) Narration imprécise : la vocalité dans les romans de Djebar et de Miano

L'implication des autrices dans la narration s'observe également à travers l'emploi des indices de personne : « Le travail de Narmer, au sein de la Fraternité était de rappeler d'où on venait, qui on était, ce qu'on avait créé » (TAE p.167) ; « Ils étaient nombreux, mais d'ailleurs si on les taquinait sur l'éventualité d'une homosexualité refoulée, ils le prenaient mal » (AE, p.147). Le mode impersonnel est le plus utilisé chez Miano, elle semble déterminée à en faire une caractéristique de son écriture, conférant à la voix narrative une position supérieure et surplombante proche d'une figure divine examinant les âmes, les faits et gestes de sa création. La voix narrative chez Miano est toujours hors de l'histoire qu'elle raconte, même quand l'impersonnel à travers le « on », souvent employé, semble contenir un « je » non affirmé et marque l'implication masquée de l'autrice dans ses textes ; cette stratégie d'écriture selon nous est une couverture permettant à l'autrice de ne pas risquer de se dévoiler entièrement, par cette abstraction elle tente alors de remplir son contrat de fictivité, car un « je » assumé permet facilement un glissement vers le « je » autobiographique comme c'est le cas chez Djebar.

En effet, A. Djebar utilise la première personne : « Je ne sais, je conjecture sur les termes des directives : la fiction, ma fiction, serait-ce d'imaginer si vainement la motivation des bourreaux ? ». (BA, p.107). Chez Djebar, le « je » est historiquement incarné et situé. Ce « je » qu'elle assume lui permet d'ailleurs de se mettre au-dedans et en dehors des récits notamment en cédant la parole à d'autres voix narratrices qui disent aussi ce « je », mais qu'elle semble à chaque fois veiller à encadrer par ses propres interventions. Ce « je » privilégié chez A. Djebar marque une implication directe et affichée. Les indices de lieu et les adverbes de temps sont

[29] Gérard Genette, *Discours du récit*, Paris, Éd. du Seuil, 2007, p. 23.

[30] Selon Genette, une analepse interne est celle dont le champ temporel est compris dans celui du récit premier et qui présente un risque évident de redondance.

autant de marques, chez Djebar, que le lecteur identifie spontanément à l'autrice : « Au fond de cette impasse ou *là, derrière* cette façade, cachée par ce mur… » (BA, p.177). Alors que chez Miano il fait toujours face à cette forme d'impersonnalité hiératique derrière laquelle elle se cache : « Les Kémites *aujourd'hui* étaient un peuple mort. » (TAE, p.190) Ces adverbes de temps et de lieu soulignent la proximité du locuteur avec le discours qu'il énonce. On pourrait interpréter cette mise en évidence de l'implication supposée des autrices comme un besoin de créer des voix narratives critiques dont elles se servent pour faire passer leurs idées ou exposer celles des autres qu'elles peuvent soit contester soit valider :

> Mayhme, lui ne voulait pas revendiquer le moindre lien, avec l'esclavagiste dont le sang coulait peut-être dans ses veines. De sa langue maternelle, il disait : *Le créole est un jargon inventé par des gens qui devaient communiquer les uns avec les autres. C'est un parler utilitaire, un peu comme le pidgin des rues de ton pays*[31]. Shrapnel était resté coi, après cette déclaration (TAE, p.173).

> Les discussions, entre les deux amis, ne s'avivaient que sur un point : M'Hamed, musulman de conviction inébranlable et pourrait-on dire optimiste, était sûr que la crise actuelle, liée aux différents islamismes, serait finalement surmontée « de l'intérieur même de la culture et de la pensé musulmanes. » Ce dont Abderrahmane n'était vraiment pas sûr (BA, pp.24-25).

Dans les extraits cités, cela paraît assez complexe de déterminer un garant des énoncés. Or, la vocalité suppose selon D. Maingueneau qu'il y ait l'existence d'une source énonciative, un garant du discours dont le lecteur se charge de construire la figure en s'appuyant sur des indices textuels. Un texte étant, dit-il, généralement rapporté à quelqu'un, à une origine énonciative, à une voix qui atteste ce qui est dit[32]. Les discours rapportés des exemples cités ici aident à rendre compte de la diversité des voix dans les textes à l'étude. Le discours rapporté met en œuvre deux situations d'énonciation différentes au minimum et qui s'emboîtent l'une dans l'autre. L'influence des narrateurs sur le discours qu'ils rapportent se lit à travers les verbes de parole.

Comme on peut le remarquer dans les énoncés, le style direct est introduit par le verbe de locution « dit-il ». Lorsque nous n'avons simplement pas de verbe de parole, c'est à travers les marques de *connotation autonymique*[33] à savoir l'italique ou les guillemets précédés ou non des deux points (:) que le changement de l'espace énonciatif est souligné. Tout ce jeu permet évidemment de faire entendre plusieurs voix dans le récit, car on est en présence d'au moins

[31] En italique dans l'œuvre. Tous les extraits en italiques le sont dans les œuvres, sauf indication contraire.
[32] Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses universitaires de France, 2005, p. 122.
[33] Dominique Maingueneau, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Ed. du Seuil, 2009, p. 49.

deux instances énonciatives. Parfois, l'ambiguïté énonciative est renforcée de telle manière qu'il est quasi impossible de déterminer les différents niveaux d'implications :

> L'homme se demande ce qui l'a poussé, non pas à manifester son refus du sort, mais à se singulariser autant. Pourquoi briser la fraternité ? Pourquoi piétiner la solidarité ? Quel résultat pouvait-il espérer ? Le trépas n'était pas une extinction. Les défunts habitaient simplement une autre dimension. (SO, p.204).

> Sa femme, Josie, *me rapportera* longuement ces journées d'incertitude et d'attente à Tunis. Le verdict semble inquiétant : la leucémie s'est déclarée. La décision est vite prise de faire bénéficier Fanon des meilleurs soins possibles : il accepte d'aller se soigner aux États-Unis. (BA, p.97).

Ces discours indirects installent le principe de la double voix en créant une sorte de confusion dans la prise en charge de l'énoncé. Des voix narratives rapportent les discours prononcés par des tiers sans véritablement restituer les propos tels qu'ils auraient été prononcés. La reformulation fait donc résonner plus d'une voix et brouille le niveau d'implication des différentes instances énonciatives. Ce style de discours a la particularité de créer une confusion chez le lecteur qui, en l'absence des marques de distanciation explicite, ne sait véritablement pas à qui imputer les traces de subjectivité et les paroles employées. Néanmoins, l'insertion des indicateurs tels que la troisième personne dans les énoncés nous aide à comprendre la superposition des voix « *cette dernière explique qu'elle marchera…* » *; « sa femme, Josie, me rapporta* ». Ils témoignent du fait que la voix narrative rapporte le discours d'un autre avec ses propres mots. Dans *Le Blanc de l'Algérie,* « bien que la narratrice officielle soit Djebar, son témoignage est le résultat du rassemblement de plusieurs autres témoignages, de récits qui lui ont été rapportés par d'autres personnes[34]. » Ce mode de discours que l'on retrouve fréquemment dans les romans d'A. Djebar nécessite au moins deux instances énonciatives et ne laisse pas de place à une identification univoque. Le discours rapporté de la narratrice se fait l'écho d'une ou plusieurs autres voix dont on ne parvient pas à reconstituer les paroles originelles.

Aussi avons-nous les discours intérieurs des personnages qui ponctuent la narration des événements à travers leurs pensées : « *Là où tu es, se dit-elle, entendras-tu mon cœur t'appeler ? Je sais que tu as souffert. Hier tu es venu dans mon rêve… Pardonne-moi de n'avoir pas compris tout de suite. Si tu reviens, je m'ouvrirai et t'abriterai à nouveau* » (SO, p.26). Le verbe réflexif « se dire » employé en incise renforce bien l'idée du monologue ou de parole

[34] Marianne Goncalo Newbold, « L'exil des mots dans *Le blanc de l'Algérie* d'Assia Djebar », Oxford, Miami University, p.39.

pensée plutôt que de parole dite. Il peut également s'agir de soliloque comme on peut le noter à travers la conversation de Rachid alors qu'il est allongé à côté de Nfissa qui dort :

> Je méprisais, ceux qui, sitôt débarqués du maquis, se débarrassent des bagages encombrants de leur mémoire… mais n'avais-je pas tort ? Ils ne cherchent que la paix, ils ne sont plus hantés… même Nfissa : « Il faut oublier" m'a-t-elle dit. » Le soliloque de Rachid dura jusqu'au chant du coq puis il sombra dans un sommeil mouvant. (AN, p. 412-413).

Les fragments de discours direct libre cités ici se trouvent enchâssés dans des extraits de discours narratorial centrés sur les personnages d'Eyabe et de Rachid. Se référant au passé et faisant intervenir tour à tour la prolepse et 1'analepse, ils se donnent à lire souvent sous la forme de monologues c'est-à-dire sous la forme d'un « discours sans auditeur et non prononcé par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient[35]. »

Le monologue intérieur implique que « le Narrateur initial raconte l'Histoire et, très souvent, laissant sa parole aux personnages, il fait apparaître de nouveaux Narrateurs[36]. » On ne perçoit que très faiblement le glissement entre récit et soliloque ou monologue intérieur :

> Certaines n'en ont pas envie, préférant qu'un espoir leur soit laissé. Un peu d'espoir. Trois semaines ne leur suffisent pas pour songer à leur fils comme à une âme devant se frayer un passage vers l'autre monde. Elles veulent le revoir en vie. Qu'il réapparaisse avec ses frères, le sourire aux lèvres et dise : *C'est idiot, nous nous étions perdus dans la brousse*… D'autres n'en ont cure, ne rêvent pas de revoir le fils volatilisé. Pour elles, il est temps d'en finir. (AE p.55)

Toutefois la présence de la narratrice reste effective, car, bien que libre, ces discours restent indirects et intérieurs, puisqu'ils sont tout de même extraits de la conscience du personnage par les différentes voix narratives et mis en forme par elles. Cela nous est souligné par les verbes introductifs du type « se dit-elle » qui démontre aussi l'intervention de l'instance narrant dans le discours rapporté. On remarque aussi dans les romans à l'étude que certains récits donnent l'impression de se raconter eux-mêmes, c'est-à-dire qu'ils paraissent détachés de la situation d'énonciation :

> Elle voulait la connaître dans tous ses masques, dans la misère ensoleillée et dans son luxe prétentieux ; à cette époque Karim désirait acheter une voiture : "Nous aurons des aires d'enfants de colons", ironisait Nfissa qui prétendait marcher, marcher, comme si, en vérité,

[35] Édouard Dujardin, « Annexe. Le monologue intérieur », *Modèles linguistiques*, 76 | 2017, p.230.

[36] Cvetanka Conkinska, « Le "je" polyphonique du monologue intérieur dans *L'Etranger* de Camus. », *Cahiers de Narratologie. Analyse et théorie narratives*, janvier 2001, p. 285.

> on l'avait enfermée trop longtemps et qu'il lui fallait réaliser tous ses rêves d'évasion accumulés. (AN, p.102)

Marque de l'impersonnel, selon Émile Benveniste, la troisième personne aide à mêler les voix. On remarque que le récit est d'abord pris en charge par le narrateur omniscient, puis glisse au discours direct pour se terminer sur le mode indirect libre. De plus les nombreux points de vue rapportés à propos d'une même situation telle que l'on peut le voir ici confortent aussi l'idée d'une pluralité de voix ; le changement de points de vue et de perspectives se réalisant par une gamme de plans discursifs qui s'entremêlent au fil du récit créant souvent des zones floues. Ils se font par des glissements qui restent peu perceptibles. On passe du point de vue du narrateur omniscient qui présente les événements vus d'un point de vue extérieur à celui des personnages. Le discours narrativisé ici contribue aussi à installer une ambiguïté narrative dès lors que la parole du locuteur se fond dans le discours du narrateur qui semble la faire sienne.

Le discours indirect libre est justement le lieu où l'on peut aisément retrouver ou déceler de l'ironie. Il est le lieu d'une double énonciation où le rapporteur représente une prise de parole dont il n'est pas le garant, car l'individu qui s'exprime n'est pas nécessairement l'instance qui prend en charge l'énonciation et qui se donne responsable de sa validité[37]. C'est dans ce sens que les écritures d'A. Djebar et de L. Miano font aussi la place aux énoncés ironiques :

> Fillette arabe allant pour la première fois à l'école, un matin d'automne, main dans la main du père […] Dès le premier jour où la fillette « sort » pour apprendre l'alphabet, les voisins prennent le regard matois de ceux qui s'apitoient, dix ou quinze ans à l'avance […] Voilez le corps de la fillette nubile. Rendez-là invisible. Transformez-là en être plus aveugle que l'aveugle, tuez en elle tout souvenir du dehors. Si elle sait écrire ?... (AF, p.11)

La narratrice, s'efface et parle d'elle à la troisième personne, cette distance lui permet de montrer l'absurdité dans le discours populaire qui est répandu dans la société algérienne ; notamment sur la question de la scolarisation de la jeune femme. L'incipit, par cet effacement du « je » de celle qui a été l'une des premières filles de sa région à échapper au voile grâce à sa scolarité française, marque bien la prise de distance entre les tenants de ce discours de *l'enfermement* de la jeune fille et la voix rapportant ces propos. La deuxième personne du pluriel qui semble inviter à l'injonction, accentue cette ironie du discours « voilez le corps de la fillette nubile. Rendez-là invisible. Transformez-là en être plus aveugle que l'aveugle… » Ici on voit bien que l'ironie permet à l'autrice de railler et souligner le caractère absurde de la croyance

[37] Dominique Maingueneau, *Les termes clés de l'analyse du discours*, *Op cit.*, p.57.

populaire sur les supposés dangers de la scolarisation de la jeune fille qui serait mieux protéger des vices du monde, par le voile.

Chez L. Miano aussi on trouve de l'ironie dans le segment de récit sur Amok, car ce dernier se montre critique envers l'idée d'une communauté de couleur. C'est une sorte de pamphlet qui sert à pointer l'esclavage moderne au sein des diaspora africaines. La fille que va sauver Amok est une immigrée subsaharienne réduite à la prostitution par ses compatriotes : « Elle avait voulu venir chez les blancs. Eh bien il y avait un prix à payer » (TAE p.25). Ici s'entend jusque dans le phrasé, la vox populi, la doxa, une sorte de brouhaha collectif, de parole anonyme et sentencieuse qui commente et scande les agissements des personnages sur le devant de la scène. L'insertion de ce discours populaire dans le texte en fait selon nous un propos ironique visant à dénoncer des comportements ayant trait à l'esclavage moderne que l'on retrouve dans une communauté où la solidarité semble utopique. La narratrice reprend une idée couramment admise dans certaines communauté de migrants subsahariens. Ce discours qui pousse certains à avoir des écarts de comportement vis-à-vis de leurs compatriotes souvent en situation irrégulière sous le prétexte que le choix de migrer en France ou plus généralement en Occident implique nécessairement de se faire exploiter pour y demeurer. L'utilisation sied ici et ne fait nullement tomber le discours dans une forme d'impertinence puisque les faits ironisés sont des drames vécus dans les sociétés représentées.

Le fait que les voix narratives énoncent régulièrement des propos dont elles ne partagent visiblement pas le point de vue crée alors un dédoublement dans le discours : « l'énoncé ironique fait entendre une voix autre que celle du locuteur, la voix d'un énonciateur qui exprime un point de vue insoutenable. Le locuteur prend donc en charge les paroles et non le point de vue qu'elles supposent[38] ». Selon Katrien Lievois « depuis les années 1980, l'ironie semble en effet se déployer dans la littérature francophone africaine avec une très grande diversité d'expression et une multiplicité d'enjeux ». Les artistes l'utilisent en général pour représenter « un univers problématique ou tragique qu'éclaire l'ironie, qui bien souvent ne fait naître qu'un vague sourire gêné[39] ». Ces énoncés ironiques permettent de critiquer et de ridiculiser des positions discursives contestées par les voix narratives puisque l'ironie francophone africaine « s'en prend également au patriarcat africain traditionnel et son machisme actuel, au cynisme et à la violence des politiciens au pouvoir depuis les indépendances, ainsi qu'à la lâcheté et aux

[38] Dominique Maingueneau, *Les termes clés de l'analyse du discours*, *Op cit.*, p.55.

[39] Katrien Lievois, « D'une ironie francophone à une ironie-monde ? Formes et enjeux de l'ironie chez Labou Tansi, Kourouma et Mabanckou », *In* Didier Alexandre et Pierre Schoentjes, dir., *L'Ironie : formes et enjeux d'une écriture contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p.170.

compromissions des intellectuels et à la corruption et la superstition généralisée[40]. » Maingueneau affirme également que si le discours indirect libre constitue le jeu sur la frontière qui existe entre le discours citant et le discours cité, l'ironie, elle, subvertit la frontière entre un propos qui serait assumé et un qui ne le serait pas par le locuteur. L'ironie relève alors de la contradiction entre énoncé et énonciation[41].

Cette imprécision dans la narration donne au final des textes à plusieurs voix qui se font écho parfois sans s'entendre, mais participent à une forme de cohésion dans le discours global sur les sociétés de référence. Sur le plan esthétique, l'imprécision tendrait à remettre en question l'autorité narrative, une situation qui pourrait logiquement affaiblir le pacte d'illusion consentie. Mais Djebar et Miano réussissent à faire adhérer leurs lecteurs aux récits à travers justement le lien permanent qu'elles établissent entre fictionnel et factuel. Leurs personnages sont les porteurs d'une parole, d'un discours à part entière au même titre que la voix narrative. Les personnages sont dotés d'une forme d'autonomie et d'une conscience qui pourrait-on dire s'émanciperait de celle des autrices, c'est pour cette raison que les récits se font à plus d'une voix. La parole est tantôt prise par des narrateurs tantôt par des personnages ce qui permet au lecteur d'apprécier la diversité de points de vue. Même la parole des absents se fait entendre aussi bien chez Djebar : « Voilez le corps de la jeune nubile. Rendez-la invisible. Transformez-là en être plus aveugle que l'aveugle, tuez en elle tout souvenir du dehors. » (AF p.11) ; que chez Miano « La descendance des colons estimait, d'une part, qu'il y avait prescription, et d'autre part, qu'elle n'était pas née au moment des faits. » (AE p.132) Cette structure, somme toute, éclatée des voix dans les romans installe une scénographie du dissensus entre ces différentes expressions. Cette organisation narrative témoigne d'une forme de démocratie dans ces romans, car elle donne à voir une socialisation interne où s'établit une certaine égalité dans la prise en compte de différents points de vue sur les questions débattues ou soulevées.

Aussi, l'insertion de langues différentes (anglais, français, Akan, camfranglais et arabe) confère aussi aux romans d'A. Djebar et de L. Miano une dimension polyphonique. La parole de l'instance narrative apparaît souvent masquée par celle de ses personnages ou d'une façon plus abstraite elle se fait remarquer par certains points de vue idéologiques. La polyphonie, pour paraphraser Dominique Maingueneau, c'est le discours à travers lequel plusieurs voix

[40] Katrien Lievois, « D'une ironie francophone à une ironie-monde ? Formes et enjeux de l'ironie chez Labou Tansi, Kourouma et Mabanckou », *Op cit.*, p. 172.
[41] Dominique Maingueneau, *Les termes clés de l'analyse du discours*, *Op cit.*, p.70.

s'expriment sans qu'aucune ne soit dominante[42]. Elle est la combinaison de plusieurs voix narratives, c'est la multiplicité des visions du monde et des consciences dans un énoncé. Après avoir examiné l'organisation des romans de Miano et de Djebar, il importe à présent de s'interroger sur la scénographie mise en place par de telles structures.

4.2) La scénographie des œuvres : hybridité, quête et enquête

4.2.1) Hors texte et transgénéricité à l'étude

Mounira Chatti écrit que « confronté à la violence historique, l'écrivain francophone, singulièrement celui du Sud, semble voué à une écriture de l'hybridité, de la résistance, de l'expatriation[43]. » Ainsi, les œuvres à l'étude ont une configuration qui, par le hors texte déjà, annonce une écriture de l'hybridité et une scénographie assez hétérogène, avec une structure qui peut parfois être confuse. Ces œuvres ont presque toutes des préfaces ou des postfaces rédigées par les autrices elles-mêmes qui servent généralement à expliquer leurs projets d'écriture. Si la tradition veut que la postface dans un roman soit une sorte de tribune où l'écrivain devrait justifier et ou s'excuser pour le style et le contenu de son œuvre auprès du lectorat, Assia Djebar respecte plus ou moins cette exigence : « J'ai voulu dans ce récit, répondre à une exigence de mémoire immédiate : la mort d'amis proches.… Raconter quelques éclats d'une amitié ancienne, mais décrire aussi, pour chacun, le jour de l'assassinat et des funérailles. » (BA, P.11) C'est ainsi que s'ouvre *Le Blanc de L'Algérie*. L'autrice explique les motivations de sa création. Aucune excuse ici, mais elle explique sa démarche, certainement pour justifier non pas le style, mais le genre. En effet, *Le Blanc de l'Algérie* étant un récit-témoignage et non un roman comme ses précédentes productions, on pourrait comprendre le besoin de cet énoncé préfaciel pour l'autrice. Le lecteur comprend d'emblée qu'il s'agit d'un témoignage, un hommage rendu aux disparus et qu'il n'y aura presque pas de fiction dans ce texte. L'usage de la préface chez Djebar lui sert aussi d'espace où elle tente de donner ses impressions sur le texte. Dans *Les Alouettes naïves* nous pouvons lire :

> Un livre est le contraire d'un enfant. Sitôt qu'il paraît à la réalité après sa gestation, on s'en détache […] Il m'est donc difficile de parler des *Alouettes naïves*, mon quatrième roman…

[42] Dominique Maingueneau, *Les termes clés de l'analyse du discours*, *Op cit.*, p.99.
[43] Mounira Chatti. « Assia Djebar, la voix des autres. », *Op cit.*, p.1.

> Je crois, dans ce livre, avoir cherché justement à restituer un rythme pareil à cette danse avec son équivoque. Soyons francs : tantôt notre présent nous paraît sublime (héroïsme de la guerre de libération) et le passé devient celui de la déchéance (nuit coloniale) tantôt le présent à son tour apparaît misérable (nos insuffisances, nos incertitudes). (AN, p.7).

Cette préface est un entretien que l'autrice a donné au magazine *Jeune Afrique* quelques jours avant la parution de l'édition originale à Paris[44]. Cet ajout dans les éditions suivantes traduit donc le besoin d'anticiper sur certaines interrogations. Dans d'autres cas, comme chez L.M., elle intervient à la fin, il s'agit donc d'une postface :

> *Where are your monuments, your battles, martyrs? Where is your tribal memory? Sirs, In that gray vault. The sea. The sea has locked them up. The sea is History.* Quel est donc le Sankofa Cry, cet appel au souvenir placé en sous-titre du roman ? Les aubes écarlates répondent à cette interrogation comme un roman peut le faire...[45] (AE, p. 255).

Cette postface de Miano fait intervenir deux voix simultanément, d'un côté, la citation de Derek Scott, que convoque l'autrice pour éclairer le projet du roman et de l'autre l'explication sur le choix du titre : « Commençons par expliquer le choix de coupler un titre en français avec un sous-titre mêlant l'akan, parlé de l'Afrique de l'Ouest et l'anglais dans lequel s'expriment de nombreuses populations d'ascendance africaine » (AE, p.255). Ce propos postfacé permet au lecteur d'être au fait du projet de l'autrice et facilite d'une certaine manière la compréhension de l'œuvre. Dans une certaine mesure, la postface de Miano est au prolongement du récit, elle conforte l'idée d'une mise en scène qui fait cohabiter plusieurs espaces et plusieurs langues. Le choix de mettre cette langue akan, marginale dans la littérature subsaharienne, quoi que dotée d'un fort prestige et chargée de sens dans l'histoire de l'Afrique notamment celle entretenue par les Afrodescendants, au côté du français et de l'anglais, installe une situation d'hybridité[46] qui va traverser l'œuvre. Dans les deux cas, les objectifs de création sont clairement définis, le lecteur peut s'en servir pour comprendre les textes. À travers ces pré- et postfaces, les autrices font entendre d'autres voix, celles des critiques dont elles anticipent déjà les réponses. Ce regard sur le hors texte, préfigure déjà la scénographie plurielle que nous allons retrouver dans les textes.

[44] Cette information figure à la fin de l'énoncé préfaciel, de l'édition de 1997, p.9.

[45] Dans cette postface, Miano cite des auteurs qui comme elles s'intéressent à l'écriture de la mémoire des subsahariens et des afro-descendants. Ce qui fait raisonner encore plus cette pluralité de voix.

[46] Les textes d'Assia Djebar aussi et nous le verrons dans la suite de notre analyse, nous plongent dans une situation d'hybridité permanente.

La scène plurielle se dessine aussi à travers une énonciation plurivoque telle que des dédicaces « En souvenir de trois amis, disparus… » (BA,) ; « Aux résidents de l'ombre, que recouvre le suaire atlantique. À ceux qui les aimaient » (SO) ; « Dans le souvenir de ceux qui soufflent sur ces pages, et dans l'espérance des fraternités » (AE) ou des épigraphes à partir de citations d'autres écrivains ou encore de textes bibliques : « Voici que j'ouvre vos tombeaux ; je vais vous faire remonter de vos tombeaux, mon peuple […] et je vous installerai sur votre sol[47]. » (AE) ou chez Djebar : « Il y eut un cri déchirant- je l'entends encore au moment où je t'écris-, puis des clameurs, puis un tumulte… » (BA) Ces textes inaugurent chaque récit ou chaque partie[48] qui compose l'œuvre fixe et l'idée générale des textes. Selon Genette, « dans une épigraphe, l'essentiel bien souvent n'est pas ce qu'elle dit, mais l'identité de son auteur, et l'effet de caution indirecte que sa présence détermine à l'orée d'un texte.[49] » Les dédicaces obéissent à l'idée de rappeler au souvenir les victimes oubliées de la déportation ceux qui sont restés dans l'entre-deux chez Miano[50] encore pour les « identités frontalières » des Afrodescendants, des thèmes qui habitent l'ensemble de ses écrits. Ces éléments que nous avons relevés rentrent dans ce que G. Genette, dans *Palimpsestes* nomme le paratexte auctorial[51] et décrit comme un moyen de :

> Rendre présent le texte pour assurer sa présence au monde, sa "réception" et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre […] un seuil entre le texte et le hors-texte, la zone indécise entre le dedans et le dehors, elle-même sans limite rigoureuse, ni vers l'intérieur (le texte), ni vers l'extérieur (le discours du monde sur le texte.)[52]

La théorie paratextuelle entretient une relation étroite avec les théories de la réception et de la lecture, en ce sens que le paratexte participe en premier plan à la constitution d'un horizon d'attente sur lequel se fondera ultérieurement l'interprétation du texte. Il est donc perçu comme un procédé qui permet, a priori, d'orienter la réception qui pourrait en être faite. À ce niveau, la parole est aux autrices qui fixent, orientent ou justifient ce qui va être dit ou a été dit dans leurs textes.

---

[47] Ézéchiel, 12-14 (renseigné dans le texte).

[48] Dans *Le Blanc de l'Algérie* et *Les Alouettes naïves* chaque partie débute par une épigraphe.

[49] Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 147.

[50] Pour les trois textes retenus chez A. Djebar, seul, *Le Blanc de l'Algérie* contient une dédicace, les deux autres n'en contiennent pas.

[51] Il contient tout ce qui est sous la responsabilité de l'auteur. Il est composé d'une part d'un péritexte et d'autre part d'un épitexte public et d'un épitexte privé. Ce dernier comprend les dédicaces, les épigraphes, les préfaces et les postfaces ; les titres, sous-titre ; les dédicaces ; les notes en bas de page ou les informations périphériques tel que le glossaire que l'on retrouve beaucoup chez L. Miano par exemple.

[52] Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Éd. du Seuil, 1982, pp.10-11.

De plus, les textes brillent par une forme d'hybridité. Nous prenons l'hybridité ici au sens de mélange de genres narratifs, il s'agit en fait d'une sorte de trangénéricité[53], puisque les textes à l'étude se distinguent par l'imbrication de différents types de récits, renforcés par l'inscription de l'oralité, comme les contes ou les chants qui côtoient ceux de la tradition écrite et le tout confère une forte hétérogénéité aux textes. Ainsi avec *L'Amour, la fantasia*, nous avons un roman hybride dans lequel l'autobiographie côtoie le roman historique et la fiction[54] ; et où la poésie lyrique interrompt la narration en prose : « Puisque tu devais me tuer, ô mon père, / Pourquoi ne me l'as-tu pas dit ? / J'aurais pu étreindre ma mère à satiété… » (p.242). Ce mélange de genre par l'insertion de chants est significatif de la volonté manifeste de l'autrice de mettre sur le même plan tradition orale et tradition écrite. Cela se confirme un peu plus loin quand la voix narrative en soulignant l'absence du vieux Berkani des récits d'histoire :

> Quand la « sainte » était enfant, elle écoutait sa grand-mère qui fut la bru du vieux Berkani. Les historiens perdent celui-ci de vue, juste avant que l'Émir soit contraint de se rendre. Aïssa el Berkani parti avec sa « deira » au Maroc… L'une de ses brus, longtemps après cet exode, se retrouva veuve sans enfants. Elle demanda au Khalifat− que le rapporte la tradition−la permission de retourner dans sa famille, chez les Beni Menacer désormais soumis. (AF, p.251).

Le récit traditionnel, donc oral, complète les carences du récit officiel écrit, démontrant cette intention d'attester que l'oralité aussi est indéniablement porteuse de mémoire. De même, le chapitre « Les voix ensevelies » inscrit l'oralité dans le texte, car l'autrice-narratrice se charge de recueillir les témoignages des femmes en langue arabe ou berbère qu'elle retransmet tels quels[55] ; les récits des anciennes maquisardes ou moudjahidates sont marqués par un style très dépouillé, oralisé, qui tranche avec l'écriture d'Assia Djebar dans le reste du roman. La narratrice tente ainsi d'inscrire les récits en gardant les traces des voix qui les ont énoncés :

> La voix de Chérifa enlace les jours d'hier… La voix raconte ? Même pas. Elle débusque la révolte ancienne […] Petite sœur étrange qu'en langue étrangère j'inscris désormais, ou

[53] Dominique Moncond'Huy et Henri Scepi, *Les genres de travers. Littérature et transgénéricité*, Rennes, PUR, collection "La Licorne" », 2008. Dans cet ouvrage les auteurs définissent, la transgénéricité comme étant les « relations intergénériques qui favorisent le glissement d'un genre vers un autre, selon une logique de l'attraction, de l'interpolation ou de la contamination, génératrice de phénomènes d'hybridation ou de montage hétérogène. » (p.8)

[54] Najiba Regaieg, *De l'autobiographie à la fiction ou le je(u) de l'écriture : étude de l'Amour, la fantasia et d'Ombre sultane d'Assia Djebar*, Sfax, Tunisie, Med Ali, 2004, p. 55.

[55] Ceci explique d'ailleurs ses motivations pour la carrière cinématographique, malheureusement brève. En effet, ses deux réalisations, La Zerda et les chants de l'oubli et La nouba des femmes du Mont-Chenoua, ont entre autres pour ambition de recueillir ces paroles et ces chants de femmes berbères dans le but de faire entendre ces mélodies sans les dénaturer.

> que je voile. La trame de son histoire murmurée [...] s'étire comme papillon fiché, poussière d'aile écrasée maculant le doigt. […] La voix lance ses filets loin de tant d'années escaladées, […] La conteuse demeure assise au centre d'une chambre obscure […] La voix lance ses filets loin de tant d'années escaladées, la paix soudaine comme un plomb (AF, pp.201-202).

La reprise anaphorique du mot « voix » renforce cette idée du récit parlé, la narratrice tente de transmettre aussi les variations dans la voix de la conteuse : « elle parle lentement. Sa voix déleste la mémoire » (AF, p.202) pour donner vie à son récit, mais également pour faire exister le personnage aux yeux du lecteur– une manière de rendre plus concrète cette idée d'autobiographie plurielle[56].

Les textes de Miano relèvent également de plusieurs genres, ou mieux, de plusieurs arts et cela se lit à travers l'insertion de la musicalité, trait particulier de cette écrivaine nourrie dans le champ littéraire afro-américain :

> Les sections du texte de Miano sont chapeautées par les extraits de chansons. Ils apparaissent sous forme de citations dont la fonction est surtout de guider le lecteur sur l'orientation sémantique ou idéologique du chapitre. Ils se joignent aux intertitres pour planter le décor de l'ambiance musicale[57].

Mais l'hybridité est aussi présente à travers l'insertion des mythes et croyances subsahariennes, (Akan et Duala en l'occurrence) : « Sankofa est le nom d'un oiseau mythique. Il vole vers l'avant, le regard tourné en arrière, un œuf coincé dans son bec. L'œuf symbolise la postérité… » (AE, p.213). La lecture du temps qui plonge le lecteur dans un univers traditionnel : « le soleil a changé trois fois de place depuis que je t'attends » (SO, p.72). Les éléments de cosmogonie insérée servent à revendiquer l'appartenance à plusieurs cultures : oralités et écritures. L'oralité se traduit par l'insertion d'onomatopées : « Mukudi ooo A Mukudi eee… Je t'attends. Je ne bougerais pas d'ici […] Mukudi, celle qui t'a donné le jour t'appelle. Au nom puissant d'Iny. » (SO, p.178). Ces sortes d'onomatopées propres à l'expression des Subsahariens traduisent souvent l'état intérieur de la personne qui parle. Elles constituent ce que le linguiste Claude Hagege nomme les idéophones dont il dit qu'ils « illustrent "le pouvoir évocateur des sons", et, "se servent d'articulations ou de combinaisons phoniques, expressives du fait de leur relative rareté, pour mettre en langue des impressions

[56] Gafaiti Hafid, « L'autobiographie plurielle : Assia Djebar, les femmes et l'histoire ». A. Hornung & E. Ruhe, 1998, pp.149-159.

[57] Paul Kana Nguetse, « Hybridité artistique et hybridité identitaire dans *Tels des astres éteints* de Léonora Miano », *Quêtes littéraires*, 2016, p. 148.

sensorielles ou mentales particulières, liées à certains objets, mouvements ou situations[58] ». La co-présence de ces univers, de ces deux types de traditions dans le récit, traduit une volonté de faire évoluer ensemble deux héritages et de les enrichir réciproquement.

Le dernier exemple ci-dessus éclaire sur l'affliction d'Ebusi, l'une des femmes dont le fils n'a pas été retrouvé. Celle-ci hurle le nom du fils disparu dans un état de forte dépression. En ce qui concerne justement cette narration hybride, Pierrette Biddjocka Fumba souligne que l'écriture dans La Saison de l'ombre s'apparente à un « apologue » c'est-à-dire à « une modalité scripturale qui associe les genres narratifs et argumentatifs : le récit étant mis au service d'une argumentation explicite ou non[59] », car le mode de narration procède d'une manière qui cherche à expliciter les causes et les conséquences de la déportation. Le but étant de pousser « l'instance lectrice à prendre conscience du devoir de mémoire que l'humanité a vis-à-vis [des victimes de la traite négrière][60] » qu'elle cherche à réhabiliter dans la conscience commune.

Enfin nous pouvons également noter une hybridité avec l'insertion d'autres modes discursifs tels que les proverbes pour Djebar : « Or ne dit-on pas, celui qui ne bénéficie pas au berceau du sourire de l'oncle maternel ne commence pas sa vie sous de bons auspices ! » (AF, p.121) ; ou encore chez Miano : « Celle qui a parlé a dit : Il ne faut pas répondre, mais nous devons savoir s'il y a vraiment quelqu'un là dehors. Il est dangereux de répondre à un appel dont on ne sait, avec certitude, de qui il émane. » (SO, p.21). L'hybridité témoigne de la diversité des sources interrogées par les autrices dans l'écriture de leurs textes, installant ainsi une création où se lit la fouille.

4.2.2) Écrivaines-enquêtrices et maîtrise de la scène d'énonciation

Selon le CNRTL, l'enquête désigne la « recherche systématique de la vérité » par « l'interrogation de témoins et la réunion d'éléments d'information, », mais elle concerne aussi « toute recherche, menée dans des secteurs variés en recueillant les réponses et témoignages des personnes ou en rassemblant des documents, donnant lieu à un rapport écrit. » et la quête en revanche « est l'action de chercher à découvrir, la recherche obstinée de quelqu'un, de

[58] Claude Hagége cité par Gérard Dumestre, « Les idéophones : le cas du bambara », *In* Suzy Platiel et Raphaël Kabore, dir., *Les langues d'Afrique subsaharienne, Faits de langues*,[en ligne] n°11-12, Octobre 1998, p. 322. Source : https://www.persee.fr/doc/flang_1244-5460_1998_num_6_11_1218. Consulté le 20/06/2018

[59] Pierrette Bidjocka Fumba, « Apologue et/ou écriture romanesque dans *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano », Alice Delphine Tang, dir., L'Œuvre *romanesque de Léonora Miano*. *Fiction, mémoire et enjeux identitaires*, Paris, L'Harmattan, 2014, p.81.

[60] Pierrette Bidjocka Fumba, « Apologue et/ou écriture romanesque dans *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano », Op cit., p.88.

quelque chose.[61] » Les deux termes se distinguent donc par l'adjectif « obstinée » le premier est une recherche de vérité par recoupement alors que le second accompagne cette recherche d'une obstination, d'un entêtement. C'est le dévouement que l'on porte sur un sujet qui conduit à enquêter en vue de réunir suffisamment d'informations permettant sa compréhension. La quête est une action, une entreprise, alors que l'enquête implique un procédé, une méthode. Jablonka détermine trois procédés pour mener une enquête : la fouille, la rencontre et l'expérience :

> La fouille consiste à rechercher des archives probantes dans la terre, à la surface de la terre, sous la mer, dans les dépôts spécialisés ou dans les bibliothèques […] La fouille est en soi un raisonnement, car, […] on n'ouvre jamais un tombeau ou un carton par hasard. Au préalable il a fallu en éprouver le besoin, en déduire l'existence et réussir à le localiser […] La rencontre permet au chercheur de se confronter à des êtres vivants, aux moyens d'entretien ou grâce à l'observation participante […] L'expérience consiste à revivre, autant qu'il est possible, ce que les autres, morts ou vivant, ont vécu. Dans la mesure où il étudie ses semblables, le chercheur partage avec eux un certain nombre de sentiments, d'émotions et de souvenirs. Parce qu'il a lui-même vécu, désiré, aimé, voyagé, souffert, appris, partagé, il possède des « archives intérieurs » auxquelles il se réfère pour comprendre intuitivement la vie des autres[62].

De fait, nous remarquons que les approches des textes de notre corpus recoupent ces notions de quête et d'enquête. En effet, *L'Amour, la fantasia* donne à lire de façon explicite la question de la quête dans l'écriture djebarienne. « Près d'un siècle et demi après Pélissier et Saint-Arnaud, je m'exerce à une spéléologie bien particulière, puisque je m'agrippe aux arêtes des français - rapports, narrations, témoignages du passé. » (AF, p.113). La narratrice questionne dans le même temps sa démarche « Serait-elle, à l'encontre de la démarche " scientifique" d'E.F Gauthier[63], engluée d'une partialité tardive ? » (p.113). Elle interroge la méthode lui permettant de faire aboutir sa quête, dans ce qui semble être un souci de rigueur. Même si de temps en temps, elle ne peut s'empêcher de laisser la subjectivité de la romancière contaminer cette reconstruction. Sa quête nécessite un recours aux sources pour na pas laisser trop de place à son

---

[61] Centre National de Ressources Textuelles et Lexicale, « Lexicographie : Quête », Source : https://www.cnrtl.fr/definition/qu%C3%AAte. Consulté le 13/01/2020.

[62] Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine : manifeste pour les sciences sociales*, *Op cit.*, pp.167-168.

[63] « Emile-Felix Gautier (1864-1940) fut toute sa vie autant ; explorateur que géographe et professeur ; il n'a cessé de travailler sur les découvertes, qu'il avait faites dans ses multiples voyages et de les soumettre à la méthode géographique moderne. D'autre part il unissait dans son intellectualité particulière : les connaissances d'un pur homme de science, d'un historien et d'un littéraire. Ajouté qu'il avait horreur de professer les idées communément reçues et qu'il cherchait toujours à se faire une opinion personnelle, » Maurice Zimmermann, « Emile-Félix Gautier, 1864-1940 », *Les Études rhodaniennes*, vol. 17, n°3-4, 1942. pp. 180-182 ; https://www.persee.fr/doc/geoca_1164-6268_1942_num_17_3_4524. Consulté le 12 décembre 2019.

imagination, car il ne s'agit pas pour elle de simplement inventer des faits, elle veut porter son regard sur des faits réels et enfin inscrire les oubliées dont le point de vue n'a pas été transmis.

Ainsi, dans *L'Amour, la fantasia,* où le « je » autobiographique qui retrace la conquête de l'Algérie en interrogeant les sources est rejoint par des « je » démultipliés des voix de femmes qui s'emparent de la narration pour rendre compte de la suite de cette première histoire narrée par les officiers français durant la conquête. Dans cette organisation narrative se dessine clairement la quête de Djebar : fouiller le passé pour expliciter le présent.

Avant d'écrire *L'amour la Fantasia* et *Le Blanc de l'Algérie*, Djebar procède à la localisation des sources dont elle a besoin pour écrire son récit. Elle fréquente les lieux où sont détenus les documents dont elle a besoin « les dépôts spécialisés ou dans les bibliothèques », qu'elle consulte et note : « je relis la relation de ces premiers engagements » (AF p.26), Mais la narratrice va aussi « se confronter à la réalité » en allant dans les villages à la rencontre des femmes, héroïnes oubliées de la guerre de Libération. Elle recueille les voix de Cherifa, Lla Zorah et de toutes les autres qui se libèrent pour lui raconter les jours d'hier ; relit la presse de cette période, *El Moudjahid* de Tunis (BA p.132). Auprès des témoins des tueries directes ou indirectes de la « décennie noire », elle écoute les récits sur « les rituels de deuils improvisés » (BA, pp.75-76), elle creuse et extrait de sa propre mémoire les souvenirs qu'elle expose à la lumière du présent. Djebar s'érige en éphémère biographe des vies éteintes (Taos Amrouche, Franz Fanon, Kateb Yacine, Abdelkader Alloula, Mouloud Mameri, Jean Senac...). Enfin, elle fait l'expérience de ces vies revisitées, c'est pourquoi, elle met en scène le « je » se chargeant de faire entendre l'écho des disparus, de leurs familles et des nombreuses autres personnes affectées par les assassinats durant la décennie noire en Algérie:

> Abdelkader Alloula… est mort à Paris, avant l'aube du lundi 14 mars 1994. Le lendemain, à la levée de son corps, avant que celui-ci ne soit emmené à l'aéroport pour être transporté à Oran, j'entre, accompagnée par ma mère et ma fille, et parmi la famille, dans la pièce où il repose : pour le dernier adieu. (BA, p.79)

Assia Djebar a bien mené des recherches, elle a recours aux témoignages immédiats ou lointains, oraux ou écrits, à l'intertexte historique, elle va à rebours du présent en explorant les faits et vies antérieurs en quête d'explications sur ce que vit la société algérienne. La précision des dates et des lieux revèle une démarche de l'enquête qui permet de proposer une autre lecture de l'Histoire de l'Algérie en y inscrivant ses martyrs parfois assassinés dans l'ombre et tombés dans l'oubli de la conscience collective. Prise dans cette fièvre de la recherche de clés de compréhension, elle ne cesse de : « s'étonner, explorer, collecter, restituer, poursuivre », des

« opérations concrètes, de pratiques et d'expérimentations » qui « dessinent le cheminement même de l'enquête. » Djebar cherche à « élucider, nommer et raconter l'épaisseur du monde, en donnant voix aux vies silencieuses[64]. » Dans ce sens, elle se demande : « Comment dès lors porter le deuil de nos amis, de nos confrères, sans auparavant avoir cherché à comprendre le pourquoi des funérailles d'hier, celles de l'utopie algérienne ? » (BA, p.245). C'est donc ce questionnement qui la mène vers l'exploration, la recherche de réponses susceptibles de l'aider à comprendre le drame qui se joue sur le moment. À travers cette écriture, Djebar nous apparaît comme précurseure de cette figure de l'écrivain enquêteur théorisé par Laurent Demanze.

Chez L. Miano, dans *Tels des astres éteint*s la quête est soulignée par la voix narrative qui explore les tourments des Africains et Afrodescendants en France. Dès l'*Intro*, elle installe en quelque sorte l'une des tonalités dominantes du roman : une forme de satire :

> Toi, la terre qui n'existe pas. Toi, le creux dans lequel tous projettent leur néant. Ils te rêvent de loin, se créent en toi un espace à dominer, à sublimer, à façonner, à mépriser, révérer, à sauver. Aucun ne saisit véritablement ton épaisseur, ta densité. Pas même tes enfants […] Leur parole devient ton unique réalité. Tu es un décor, pas un membre du grand corps de l'univers. *Tes enfants aussi chantent cette parole. Dans leurs chants ils te nomment*[65]. Mère des mondes. Terre originelle. Toujours très loin derrière les temps présents, dans un passé dont la trace se discute. Tes avants ne semblent que supposés. (p.13)

Le discours de la voix narrative dans ces premières lignes du roman pointe les attitudes de ceux qui se disent « amis de l'Afrique », des gouvernements étrangers qui ont une rhétorique incitant à la charité envers ce Continent ; elle indexe, en second lieu, les Africains et Afrodescendants qui entretiennent une relation parfois fantasmée avec l'Afrique. Un espace qu'ils ne souhaitent parfois pas habiter concrètement et idolâtre de loin. Cette idée se renforce justement avec les récits des différents personnages dans la suite du texte. Le lecteur est face à une écriture réflexive où les visions d'Amok, Amandla Shrapnel et Mayhem toutes en contradiction les unes avec les autres se font entendre et nous sont transmises à travers les discours rapportés par cette instance narrative. Ailleurs, cette voix narrative cède la parole à des personnages intradiégétiques qui à leur tour racontent une histoire qui vient compléter ou éclairer le récit principal. Ceux-ci interrogent leur environnement et leur histoire. Dans *Les Aubes écarlates,* on peut observer cette situation à travers l'organisation des récits, soulignée plus haut, où les

[64] Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête, portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Éditions Corti, 2019. (Quatrième de couverture).
[65] Nous soulignons.

« Exhalaisons » interviennent régulièrement pour laisser entendre des voix des disparus et condamnent les Africains à l'errance pour avoir commis le crime de l'oubli :

> *Chaque jour nous, nous visitons les lieux où fut enterré le placenta de notre vagissement. Et de chaque jour, nous cherchons de même, le lieu où furent conservés nos restes. Nulle part, nous ne voyons cet endroit. Nulle stèle ne nous conte aux vivants. Ils arpentent après nous la terre que nous avons habitée, la croyant leur uniquement... Nous ne comptons plus ni les années ni le nombre de ceux qui vinrent nous rejoindre. Ils sont légions de suppliciés en vain, de sacrifiés à la folie. Ils sont cohorte d'âmes en peine qui errent, suppliant que la chaîne de l'oubli leur soit enfin ôtée. Ils se joignent à nous pour refuser la paix aux sans-mémoires.* (AE, p.12)

Les Exhalaisons mises en italiques dans le roman attirent l'attention sur ce qu'est ce roman : une enquête a eu lieu pour honorer la mémoire des déportés de la traite transatlantique. Il en est de même dans *La Saison des ombres* où la parole oscille tour à tour entre personnages et voix narrative quand elle ne se confond simplement pas : « Pour Ebeise, comme pour tout Mulongo vivant *de nos jours*[66], le monde se limite aux terres de son peuple et à celle des Bwele. » (SO, p.41). Il y a dans cet énoncé une imbrication entre la voix narrative et le point de vue d'Ebeise à travers le groupe adverbial « de nos jours », marque de proximité entre la voix narrative et le moment de son discours.

On peut donc se rendre compte chez A. Djebar tout comme chez L. Miano que les actants ont des opinions diverses. Les textes mettent en scène ces différentes opinions pour interroger l'Histoire commune à partir des histoires individuelles. Ce qui, selon nous, installe une scénographie de la quête et de l'enquête. Les textes s'inscrivent dans un mouvement de fouille de ruines ; les écrivaines, pour mettre en évidence le destin des communautés, procèdent à des rencontres et tentent de rendre les expériences vécus à travers leurs récits. Elles revisitent l'histoire à la recherche d'une mémoire effacée pour l'une et incomplète ou lacunaire pour l'autre. Néanmoins, l'acte d'écriture, aussi bien pour Djebar que pour Miano n'a pas été guidé immédiatement par la quête pour le groupe. Pour Assia Djebar c'est de la rencontre avec le français, langue du colon capable de l'aider à se sortir de l'enfermement représenté par l'arabe qu'est née sa soif d'écrire. « Tu vois, j'écris, et ce n'est pas " pour le mal ", pour " l'indécent " ! Seulement pour dire que j'existe et en palpiter ! Écrire, n'est-ce pas " me " dire ?... La lettre que je rangeais m'est devenue première lettre : pour les attentes anonymes qui m'ont précédées et que je portais sans le savoir » (AF p.87-89). C'est donc dans un souci d'exprimer ses

[66] Nous soulignons.

sentiments, de se dire qu'elle finit par se découvrir porteuse d'autres voix que la sienne, étouffée et en quête d'expression. Elle devient ainsi traductrice et passeuse de voix.

Nous observons également, chez L. Miano, ce même mouvement qui part de soi pour se muer en Nous. C'est pour panser les blessures en elle depuis son enfance que Léonora Miano se met à écrire et au fil des pages, la quête personnelle devient une quête pour le groupe :

> Pour moi, écrire a d'abord été une nécessité. Il fallait trouver le moyen de survivre à des événements traumatisants. J'ai donc produit, pendant assez longtemps, une littérature habitée par la rage d'une fillette ne pouvant exprimer sa douleur. Je l'ai dit, les romans parlent de leur auteur. Je n'ai pas été entendue, on a attribué à l'Afrique une violence qui était d'abord mienne[67].

Trouver des réponses aux questions qui habitaient son esprit, mais qu'elle n'a jamais osé poser à ses parents. C'est à partir du besoin de trouver des réponses à des interrogations personnelles qu'est née sa volonté d'écrire en se servant des sources documentaires, des mémoires personnelles et collectives. Si Djebar accepte et reconnaît être habitée par la multitude quand elle crée, Miano pour sa part n'a pas d'emblée la conscience du groupe du moins ne le revendique-t-elle pas pour les textes sélectionnés ici. C'est plutôt pour soigner sa névrose personnelle qu'elle crée ; ses textes sont d'abord une thérapie et une quête personnelle. Cependant, l'une et l'autre usent plus ou moins des mêmes procédés pour réaliser leurs enquêtes : archives, ouvrages, article de presses, témoignages. Cette scénographie de la quête dessine l'*éthos*[68] des autrices qui apparaissent dès lors comme des historiennes[69], investigatrices dans les contrées mnémoniques, convoquant d'autres récits, et faisant résonner ensemble des voix opposées sans nécessairement les confondre, puisque que ces voix s'inscrivent dans une sorte de confrontation perpétuelle et traduisent la maîtrise parfaite de la scène d'énonciation part les autrices.

Par conséquent, la narration dans les textes d'A. Djebar est homodiégétique et hétérodiégétiques, c'est-à-dire qu'elle participe au récit, et est intérieure à la diègèse. On y retrouve des personnages-narrateurs qui font partie de l'histoire narrée, mais il arrive que ceux-

---

[67] Propos recueillis par Christine Chaulet Achour, « Grand entretien : Leonora Miano, littérature partagée 2/4 », *Diacritik*, [en ligne], publié le 16/06/2017, source : https://diacritik.com/2017/06/16/le-grand-entretien-leonora-miano-litteratures-partagees-24/ Consulté le 13/08/2018.

[68] Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, Paris, Bordas : Dunod, 1993, p. 72.

[69] Nous tenons à rappeler que Djebar est initialement historienne et universitaire. Elle use justement de la méthode historiographique pour composer ses œuvres ce qui renforce chez elle cette dimension d'enquête. Dans un entretien Amel Chaouati, Présidente du Cercle des amis d'Assia Djebar, soulignait d'ailleurs que cette dernière écrivait « avec une rigueur d'historienne mais avec l'art d'une romancière », Propos recueillis par Nadjia Bouzeghran « Assia Djebar n'est plus » https://histoirecoloniale.net/Assia-Djebar-n-est-plus.html consulté le 22/08/2018

ci disparaissent momentanément dans certains chapitres pour laisser la parole à une voix narrative extérieur à l'histoire. Cela s'observe assez bien dans les récits des anciennes maquisardes qui interviennent dans la troisième partie de *L'Amour, la fantasia*. La narratrice leur cède la parole, mais intervient régulièrement dans les récits : « La voix de Chérifa enlace les jours d'hier… La voix raconte ? Même pas. Elle débusque la révolte ancienne […] Petite sœur étrange qu'en langue étrangère j'inscris désormais, ou que je voile. » (p.201) elle cherche ainsi à maintenir le lien entre elle et ses voix qui se racontent, elle se présente comme figure tutélaire des voix qu'elle ressuscite et éternise sous sa plume. De même dans *Les Alouettes naïves*, où Omar dit à la fois « je » et « il », et ou une voix narrative qui n'est pas un personnage de l'histoire prend le relais à plusieurs niveaux ; n'hésitant pas à rendre explicite sa présence : « voici que j'interviens, moi, le narrateur qui les ai suivis pas à pas jusque-là [...] M'aura-t-on suspecté d'indulgence à l'égard de la femme aveuglément frémissante ? alors que l'homme croit porter déjà son fardeau, ce sera elle, sa déchirure. » (p.481) Le jeu du narrateur oscillant entre la troisième personne et les « je » multiples et dédoublés tend à créer une instabilité narrative[70].

En revanche, chez L. Miano, c'est à un narrateur omniscient que nous avons affaire, en général, ce qui le place donc en situation extradiégétique, car il ne participe nullement à l'histoire. L'emploi du *il* permet parfois à ces narratrices de se détacher du groupe visé et de se positionner en porteuses des voix, comme des sortes de chantres de la transmission entre ces passés ressuscités et les lecteurs. *Les Aubes écarlates* par exemple à travers la narration qu'Epa fait de son périple à Ayané met en place une double énonciation : il s'adresse à la fois à Ayané et au lecteur. *Tels des Astres éteints* installe également dans « Intro » et « Outro » une narration à la première personne qui rend compte de la participation de la voix narrative à l'histoire qu'elle raconte, mais le reste du récit se fait à la troisième personne tel que nous l'avions souligné précédemment.

Ainsi, si les instances en charge des discours ne sont pas clairement définies dans les textes à l'étude, c'est bien parce que de multiples voix s'expriment et leurs destinataires demeurent tout aussi indéfinis. Bien qu'à première vue les récits soient destinés aux Algériens ou aux Subsahariens, puisque c'est d'abord à eux que la mémoire tente d'être transmise, leurs discours s'adresse également à un lectorat plus large, parfois ignorant de cette histoire qui a scellé des destins : « La descendance des colons estimait, d'une part, qu'il y avait prescription, et d'autre part, qu'elle n'était pas née au moment des faits. Les continentaux n'admettaient pas

[70] Ces situations ont été commentées dans le chapitre précédent portant sur la structure des récits.

cela, non plus. Pour eux, il n'y avait pas prescription. L'humiliation de leurs pères coulait dans leur sang. » (AE, p.132). Ces deux discours que l'on retrouve presque toujours dans l'espace français, entre les populations dites de souche et celles issues de la migration africaine[71] sont ainsi exposés dans cet extrait dans un souci d'apaisement, parce que Miano s'inscrit aussi dans une démarche qui tend à pacifier et réconcilier des mémoires, afin de mettre un terme aux tensions entre des groupes qui sont, malgré tout, tenus de cohabiter.

De plus, il y a les explications qui accompagnent certaines expressions : « ces Sahab ez Zerba » ou « compagnons de butin » (AF, p.77) ; « Aissa bin djin surnom qu'on pourrait traduire par Jesus fils du diable » (p.111) chez A. Djebar, de même que le glossaire ou notes infrapaginales chez L. Miano expliquant les expressions du camfranglais[72]. « Ah, si le mboa est strong pour une mouna for capo comme toi, ça veut dire que là, là, là, je dois back au long ». En note de bas de page on peut lire : « Si le pays est si rude pour une gosse de riche dans ton genre, c'est que je dois immédiatement rentrer à la maison ! » Ces éclairages traduisent donc l'idée que les destinataires ne sont pas seulement les Algériens et les Camerounais. Les autrices visent un public francophone avec qui l'Histoire les a mises en contact et avec qui elles souhaiteraient partager leurs mémoires historiques. Ces destinataires sont désignés dans les récits à certains endroits de façon implicite :

> Le voisin du dessous sortait pour les élections. Endimanché et grave. Il exerçait son droit d'autochtone héréditaire. Il votait pour dire son refus de partager avec tous ces métèques son héritage de culture et de bon goût. Après les élections, le monde ne changeait pas. Il y avait toujours autant de couleur. Rien à faire pour retourner vers jadis. Après que la souche avait voté, on ne se remettait pas à danser la bourrée. Toujours le hip-hop et le r'n'b dans la cour » (TAE, p.22).

Le narrateur fait référence ici au discours fasciste qui n'aurait de cesse de vouloir débarrasser la France d'une partie de sa population, issue des anciennes colonies, perçue comme une menace pour la culture française et indigne d'en faire partie. Chez A. Djebar on retrouve à chaque fois aussi cette référence à la France :

> Le souvenir comment s'en débarrasser ? Les corps exposés au soleil ; les voici devenus mots. Les mots voyagent. Mots, entre autres du rapport trop long de Péllisssier ; parvenus

[71] Lors d'un échange entre Élisabeth Levy et Léonora Miano dans l'émission *Ce soir (ou jamais !),* le 8 novembre 2013 sur France2 ; la première très réticente à la migration de ces personnes qu'elle jugeait dangereuse pour la culture française avait fait réagir la seconde qui considère que la présence d'africains sur le sol français résulte d'une forme « d'addition de l'Histoire » présentée à la France par les peuples dont elle a changé les destins.

[72] C'est ainsi que l'on désigne la langue urbaine parlé au Cameroun. Elle est composée du français, de l'anglais, du pidjin camerounais, des langues locales camerounaises et des expressions inventées par les jeunes du pays.

> à Paris et lus en séance parlementaire, ils déclenchent la polémique : insultes de l'opposition, gêne du gouvernement, rage des bellicistes, honte éparpillée dans Paris où germent les prodromes de la révolution de 48. (AF, p.109)

Le destinataire est alors interpellé dans les textes à travers le travail accompli sur une langue qui est parfaitement assumée et consciente, Il y a un mélange du français aux expressions arabes, pour ce qui est de Djebar, et du camfranglais, à l'anglais et au douala, en ce qui concerne Miano. Cela revèle que la cible ou le public visé est composite. Le choix de la langue en littérature et même dans tous les autres discours détermine la cible, il « exige la prise en considération de la situation, elle impose de procéder à une identification des destinataires[73]. » Pour aller plus loin, nous pouvons même relever que les seuls Algériens susceptibles de lire ses récits sont essentiellement ceux pratiquant le français[74], ses textes n'ayant pas encore été traduits en arabe. Car le choix d'écrire en français complique quelque peu la réception d'A. Djebar dans son pays d'origine où c'est plutôt l'arabe qui est la langue officielle même s'il existe une édition locale en français à côté d'une autre en arabe. D'ailleurs son œuvre a bénéficié d'une meilleure réception hors des frontières de l'Algérie. Ses textes par exemple n'ont jamais été traduits en arabe ce qui sous-tend qu'ils ne sont parvenus qu'à une partie de cette population.

La scène d'énonciation dans les textes de Miano et Djebar n'est pas figée, elle est presque toujours en mouvement. Les autrices affichent ainsi leur maîtrise des cultures et de l'histoire de leurs sociétés. Même si Djebar se retrouve régulièrement tiraillée entre trois langues et fait parfois face à l'intraduisible de certains mots arabes ou berbères vers le français, il n'en demeure pas moins que l'écrivaine affiche une maîtrise de ces espaces d'énonciation. Ses textes regorgent d'analogies et de références aux grandes figures de l'Histoire de France et d'Algérie, voire du monde Arabe : « La langue encore coagulée des Autres m'a enveloppée, dès l'enfance, en tunique de Nessus[75], don d'amour du père qui chaque matin, me tenait par la main sur le chemin de l'école » (AN, p.302). Djebar s'empare du français, langue choisie au départ par le père, et n'a de cesse de la sublimer dans ses textes malgré le conflit que va générer en elle cette langue. Assia Djebar est entièrement nourrie de littérature française et arabe tel qu'en témoignent ses références intertextuelles.

---

[73] Oswald Ducrot, dir, *Les mots du discours*, Paris, Éd. de Minuit, 1980, p. 236.

[74] Après l'indépendance, l'Algérie a fait de l'islam sa religion d'État et de l'arabe sa langue nationale, une décision qui n'a pas fait l'unanimité et a poussé bon nombre d'intellectuels dont Assia Djebar à demeurer francophone. Cela va lui valoir une absence de reconnaissance réelle dans son pays d'origine pendant plusieurs années.

[75] Expression française qui signifie cadeau empoisonné et qui trouve son origine dans la mythologie grecque. Assia Djebar considère donc ici que la décision du père de l'inscrire à l'école française était dans une certaine mesure un cadeau empoisonné car il sera, plus tard, le fondement de son écartèlement.

De son côté, L. Miano prouve sa maîtrise de l'espace d'énonciation et ses textes sont écrits dans une langue qu'elle définit pratiquement comme sa langue maternelle : « La langue française […] c est celle que mes parents m'ont transmise petite fille, celle de nos échanges familiaux passés et présents. C'est donc une de mes langues, tout simplement, les autres étant le douala et l'anglais. Je ne l'ai jamais vraiment rattachée à la seule France, ni senti qu'elle m'était imposée.[76] » Elle travaille cette langue naturelle et la nourrit des autres langues qui l'habitent, le douala et l'anglais sans jamais se retrouver en situation de conflit comme c'est le cas pour Djebar. Son écriture se faisant dans l'écho des cultures qui l'habitent[77], elle traduit son métissage. Ses trois romans font cohabiter toutes ses cultures sans que jamais elles ne s'affrontent alors même que ses influences littéraires proviennent majoritairement des Antilles et de la littérature afro-américaine.

4.2.3) Une scénographie hétérogène : espace en crise et à forte mobilité.

La scène dans le roman, d'après Stéphane Lojkine, est ce qui relève de l'espace et de la dimension visuelle[78]. Elle est donc l'espace où évolue le personnage, où il doit se construire et inscrire son action. Le point commun entre les textes à l'étude est qu'ils peignent dans une certaine mesure des réalités propres à leur société, puisque dit F. Paravy, qu'ils soient « réalistes ou non, tous les romans s'inscrivent dans une topographie, un espace concret où se déploie l'activité du corps, qu'il se contente d'enregistrer des perceptions ou exerce une action sur le monde[79]. ». Les univers imaginés et reconstruits dans *La saison de l'ombre* et *Les Aubes écarlates* chez L. Miano n'empêche pas ses textes d'être ancrés dans la réalité africaine des époques représentées ; de même elle déplace et situe ses récits entre Afrique et Europe, pour davantage mettre l'accent sur une Afrique plurielle, décloisonnée dont les sujets sont en constante migration. Évidemment, quand la scène des récits ne se déroule pas à l'intérieur des terres comme dans *La Saison de l'ombre* ou *Les Aubes écarlates,* elle fait osciller son récit entre la Guyane, le Cameroun et la France comme c'est le cas pour *Tels les astres éteints*. On observe parfois un brouillage des espaces qui sont décentralisés par moment.

---

[76]« Léonora Miano, « Le français pousse à l'ombre des baobabs »". », [En ligne : http://www.liberation.fr/france/2006/03/16/leonora-miano-le-francais-pousse-a-l-ombre-des-baobabs-_32953]. Consulté le25 août 2018.

[77] « Léonora Miano : " J'écris dans l'écho des cultures qui m'habitent" » [en ligne], *L'Orient Littéraire*, publié en décembre 2009. *Op.cit.*

[78] Stéphane Lojkine, *La scène de roman : méthode d'analyse*, Paris, A. Colin, 2002, (Quatrième de couverture).

[79] Florence Paravy, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain* (1970-1990), Paris, l'Harmattan, 1999, p. 10.

Chez Assia Djebar, la scène reste essentiellement l'Algérie pour *Le Blanc de l'Algérie* et *L'amour, la fantasia* alors que pour *Les Alouettes naïves* la scène se joue entre l'Algérie et la Tunisie. Ce qui témoigne aussi en quelque sorte de l'attachement de l'autrice à ces espaces, et de sa mobilité. En effet, les textes de Djebar contiennent toujours à la fin une signature indiquant les villes où elle les a écrits : « Paris/Venise/Alger » pour *L'Amour la fantasia*, ou « Paris » pour *Le blanc de l'Algérie*. Comme elle, ses personnages sont en circulation et tiraillés entre deux ou plusieurs espaces. Aussi, la reconstruction de ces espaces qu'offrent les œuvres s'appuie sur le mode de vie des populations de ces parties du monde. Les espaces qui nous sont donnés à voir sont calqués sur les mondes premiers que sont le Maghreb (Algérie et Tunisie) et la partie centrale de l'Afrique équatoriale.

Chaque texte met en scène la conquête autour d'un espace : *Le Blanc de l'Algérie, L'amour, la fantasia* et *Les alouettes naïves* sont le lieu d'un conflit entre opprimés et oppresseurs, d'abord entre la puissance coloniale et les militants de l'Algérie post-indépendante ; mais c'est également le lieu d'un affrontement entre les hommes et les femmes, entre rebelles et pouvoir politique et dans une moindre mesure entre migrants et autochtones, notamment chez Miano. On a donc deux camps qui s'affrontent pour « la conquête d'un seul espace politique[80] » et social, car ces romans, sont également porteurs d'une rhétorique sur la « Relation », nous y reviendrons. Dans les textes d'Assia Djebar que nous avons sélectionnés nous avons trois moments de l'Histoire de l'Algérie. Dans un premier temps, les populations algériennes s'opposant à la conquête française de leur terre, puis les indépendantistes affrontant les colons, enfin les intellectuels, indépendantistes d'hier, pourchassés par le nouveau pouvoir du fait de leur combat contre l'intégrisme islamique qui gagne le pays et trahit ainsi l'esprit de la lutte d'hier.

L'espace est l'objet et le lieu de l'affrontement, il n'offre jamais un temps de répit aux personnages pourtant toujours habités par un désir de le conquérir, de le posséder ou de fusionner avec lui. Des douars à la ville, en passant par le maquis, les personnages djebariens sont en conflit perpétuel avec l'espace qui n'offre qu'un temps de répit éphémère. Les maquis par exemple sont un lieu où le répit n'est que de courte durée, car très vite il faut se déplacer pour fuir l'adversaire qui finit toujours par localiser la cachette. La mobilité est ce qui caractérise les personnages d'A. Djebar et L. Miano, on les voit partir d'un point à un autre aussi bien à l'intérieur d'un territoire qu'à l'extérieur. Omar, Nfissa et Rachid, sont sans cesse en déplacement d'un camp à l'autre, de la ville au village ou entre Tunis et la frontière avec

[80] Florence Paravy, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990), Op cit.*, p. 29.

l'Algérie ; dans le cadre des activités de leur mouvement de résistance : « Le soleil était dur sur nos têtes tandis que, dans une jeep trop vieille, nous cahotions de l'aube au couchant sur les pistes pierreuses de la frontière. On s'arrêtait deux heures, trois, à chaque camp de réfugiés. » (AN, p.15). Dans *Les Aubes écarlates* Epa raconte les déplacements perpétuels qui ponctuaient son quotidien d'enfant-soldat depuis son enrôlement :

> Nous avons marché en file indienne, nos gardes ouvrant et fermant la marche…Nous marchions, et ils nous entouraient. Nous avons traversé les villages d'Asumwé et d'Ossikékabobé, que les rebelles avaient brûlés avant de venir chez nous… Laissant derrière nous ces villages, nous sommes arrivés à Losipotipè…Nous sommes rentrés dans Embényolo. (AE, pp.41-42).

Si l'on attribue souvent la mobilité dans les romans francophones à des raisons économiques ou à l'entretenir des relations sociales[81], chez A. Djebar et chez L. Miano les raisons de la mobilité sont d'un tout autre ordre. Nous rencontrons des personnages qui sont habités par une quête personnelle ou collective liée à une crise individuelle (drame familial, crise identitaire) ou collective (conflits armés, enlèvements collectifs) et qui deviennent des sortes d'errants en quête d'un lieu où se fondre et oublier l'origine, un lieu où trouver des réponses au drame, voire où se réfugier simplement, le temps que passe la crise. Nous avons donc presque toujours un espace en crise dans ces textes. Or C.Levy-Leboyer nous apprend que :

> Chaque individu poursuit constamment des objectifs spécifiques ou généraux, proches ou à longue échéance. Pour les atteindre, il lui faut le libre contrôle de ses capacités […] la possibilité de s'isoler ou de se rapprocher des autres à son gré, et des conditions d'environnement physiques compatible avec ses buts. Lorsque l'environnement représente un obstacle à la poursuite de ses objectifs, il fait l'effort pour s'adapter à la situation ainsi créée tout en continuant à poursuivre les buts choisis et à maintenir la performance qu'il effectuait. Mais cet effort d'adaptation n'est pas sans conséquence. S'il échoue, il entraîne des conséquences à court terme (perturbation des conditions sociales, irritation, frustration) et à long terme, une diminution de l'estime de soi qui paralysera les motivations ultérieures à s'adapter[82].

L'espace n'apparaît pas toujours favorable aux personnages et ne facilite souvent pas leur quête. Ils doivent sans cesse négocier pour poursuivre leur trajectoire. Dans *Le Blanc de l'Algérie*, la ville d'Alger et presque le pays tout entier constituent une menace pour les intellectuels qui ont

[81] Florence Paravy, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990), Op cit.*, p. 30.
[82] Claude Levy-Leboyer est cité par Florence Paravy, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990), Op cit.*, p. 42.

choisi d'y vivre. Se croyant en sécurité chez eux, ces derniers même lorsqu'ils sont conscients de la menace refusent de prendre des précautions. Dans cet espace, les projets sont voués à l'échec, car « la moitié de la terre d'Algérie vient d'être saisie par des ténèbres mouvantes, effrayantes, et parfois hideuses… » (BA, p.231). Le péril suit partout les fils d'Algérie, peu importe le lieu « Abdelkader Alloula, auteur dramatique, metteur en scène et comédien de théâtre, est mort à Paris, » des suite des blessures reçues au cours d'un attentat à Oran sa ville natale. Le foyer n'est plus un abri sûr puisqu'il « a été abattu le jeudi précédent au pied de son escalier » (BA, p.79).

Dans la première partie de *L'amour, la fantasia* la ville d'Alger est personnalisée, idéalisée, sa beauté et sa force célébrées. La description qui est faite de la ville la transforme en héroïne :

> Devant l'imposante flotte qui déchire l'horizon, la Ville Imprenable se dévoile, blancheur fantomatique, à travers un poudroiement de bleu et de gris mêlés […] La Ville Imprenable leur fait front de ses multiples yeux invisibles […] Les yeux de la Ville Imprenable paraissent les avoir fichés là… (p.14-17).

Les majuscules placées sur le substantif et l'adjectif qui l'accompagne accentuent la célébration de la ville chez *les autochtones* et la convoitise qu'elle éveille chez *les envahisseurs*. L'on retrouve également une forme de mélancolie, dans la voix narrative qui semble être habitée par la nostalgie de cette époque disparue avec la victoire des indépendantistes dans *L'amour, la fantasia* et *Les alouettes naïves*, et qui marque donc la fin de l'occupation coloniale. On aurait dû retrouver chez A. Djebar un espace conquis, cependant *Le Blanc de l'Algérie* continue de nous peindre un espace toujours hostile et réfractaire à la quête des sujets qui se retrouvent en perpétuel conflit avec leur environnement.

Tels des Astres éteints met en scène la ville de Paris qui est implicitement nommée *intra muros*. Là l'espace est à la fois subi (Amok), convoité (Shrapnel) et repoussé (Amandla). Le premier ne cherche qu'à se fondre dans *l'intra muros, vivre* là où *il n'avait pas de passé*, de fait, il subit donc son espace. Alors que le second est totalement fasciné par cet espace qu'il convoite dans l'optique de le dominer : « Shrapnel se sentait vraiment le *king of the beat*, et les rues de la ville n'auraient pas raison de lui. Il les écrasait d'un pas savamment chaloupé […]. La planète tout entière lui appartenait. » (p.55-56). Enfin, la dernière est plutôt en conflit perpétuel avec son espace, qu'elle cherche à fuir pour un ailleurs idéalisé et jugé meilleur. Amandla est « en conflit avec son espace de vie qui l'opprime ou l'avilit[83] » :

[83] Florence Paravy, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990), Op cit*., p. 42.

> Amok pensait parfois à déménager, mais il avait ses repères dans ce quartier. La proximité des laissés-pour-compte lui maintenait les pendules à l'heure exacte du monde. Il y vivait discrètement. Dans une forme de réclusion […] Shrapnel se sentait véritablement le *king of the beat* et les rues de la ville n'auraient pas raison de lui. Il les écrasait d'un pas savamment chaloupé. Son attitude affirmait ses certitudes à quiconque croisait son chemin […] Amandla était venu dans cette métropole qu'elle ne voulait aucunement connaître, ce devait être qu'un lieu de transit, une fois ses études achevées, elle s'établirait sur le sol ancestral (TAE, pp.52-88).

L'espace, chez A. Djebar ou chez L. Miano, renvoie à une crise qui affecte le sujet, mais parfois, c'est le sujet qui projette sur l'espace sa crise intérieure. Les sujets sont toujours dans un entre-deux, entre un ici et un là-bas. Cette instabilité traduit aussi le fait que les sujets dans ces textes sont en construction, ils sont pris entre deux mondes et deux ou plusieurs cultures (nous y reviendrons plus loin). Tout comme les personnages, le lieu d'où émane le discours n'est jamais figé, on a vu qu'il part parfois de la France ou de l'Afrique selon les textes. L'espace des histoires racontées est tout aussi mobile que l'espace des discours. Ainsi nous pouvons dire que les textes à l'étude mettent en œuvre trois types de paratopie[84] : une paratopie spatiale, « mon lieu n'est pas mon lieu », que nous avons pu lire chez les personnages tous partagés entre un ici et un là-bas et jamais totalement en phase avec le lieu où ils vivent ; une paratopie temporelle, « mon temps n'est pas mon temps », les textes convoquent sans cesse le passé, les anachronismes sont récurrents, car les personnages sont toujours transportés par le souvenir[85] vers un temps révolu ; enfin la paratopie identitaire et linguistique (surtout pour les personnages de Djebar) à travers la mise en scène du sujet migrant, colonisé. Selon Jean-Marc Moura, « l'œuvre francophone construit d'une manière insistante son espace d'énonciation : c'est l'un des signes les plus manifeste de la littérature coloniale et postcoloniale[86]. » Nous avons remarqué la manière dont les textes d'A. Djebar et de L. Miano insistent sur ces relations à l'espace à travers le travail sur la langue qui souligne alors chez chacune d'elles le besoin de mettre en avant la diversité linguistique et culturelle dans laquelle elles baignent depuis toujours en tant qu'écrivaines francophones :

---

[84] « La paratopie caractérise à la fois la "condition" d'un discours constituant (religieux, esthétique, philosophique…) et celle de tout créateur qui construit son identité à travers lui : il ne devient tel qu'en assumant de manière singulière la *paratopie* constitutive du discours constituant dont il tire cette identité créatrice » Source : http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/glossaire.html#Para. Consulté le 20/10/2019.
Maingueneau développe ce concept pour expliquer la condition d'énonciation des discours des écrivains qui se retrouvent dans une instabilité dans leur processus de création. Nous l'employons ici pour décrire les personnages de Miano et Djebar car ils sont « des embrayeurs paratopiques », et traduisent, selon nous, la situation des autrices elles-mêmes. *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunot, 1993 p.141.

[85] Nous allons relever ces anachronismes dans le sous-chapitre (V.1) portant sur la mémoire individuelle et collective dans les textes.

[86] Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 2015, p.129.

> La scénographie des écrits francophones […] relève d'un « rêve de l'unité » voulant concilier des univers symboliques différents. L'œuvre elle-même constitue une première expression vécue de cette aspiration à la synthèse. Elle propose une fusion des voix qui se sait précaire, mais dont la polyphonie, l'hybridité sont garantes d'une richesse et d'un cheminement dans le monde de l'interaction générale des cultures vers ce qu'Édouard Glissant a nommé « l'aventure du multilinguisme et […] de l'éclatement inouï des cultures[87]. »

Les textes à l'étude nous montrent donc des espaces à la fois subis, convoités et en conflit avec les personnages qui sont par moment dans une forte mobilité. On peut dire alors que les romans d'A. Djebar et de L. Miano nous présentent un ensemble hétérogène et polyphonique, à travers le mélange des langues, le mélange des genres, la diversité des sujets et la mobilité spatiale. Nous avons donc une scène hétérogène qui réunit divers éléments dans un tout cohérent. Nous pouvons nous avancer et dire que le projet derrière cette scénographie du divers et du multiple vise à créer un espace où la diversité arrive à cohabiter dans un seul espace sans que l'un ne domine l'autre : « la scénographie est une scène qui n'est pas imposée par le type ou le genre de discours, mais est instituée par le discours même[88]. » Pour paraphraser Maingueneau, nous dirons que le discours fictionnel présente une difficulté, ou une couche de polyphonie supplémentaire, à cause de la construction par l'auteur d'une scène énonciative fictive, une « scénographie », qui lui permet de déléguer sa parole à un personnage imaginaire. La polyphonie dans les romans rend également difficile la localisation de l'instance qui prend en charge les énoncés et des destinataires de leur discours, puisque parler de scénographie revient à considérer le texte de l'intérieur, à travers la situation que la parole prétend définir, le cadre qu'elle montre dans le mouvement même où elle déploie les auteurs[89].

Suivant cette analyse, nous pouvons finalement soutenir que la polyphonie narrative et discursive des textes d'Assia Djebar et de Léonora Miano donne effectivement à lire une inscription de la mémoire collective, car ces textes convoquent la déchirure, le désarroi et le désenchantement des anciens peuples colonisés qui, en situation de post-colonie, sont toujours en quête de repères après que le contact avec l'autre a transformé leur monde. C'est cette quête de repères qui conduit à la mise en place des mécanismes de reconstruction de la mémoire chez les autrices.

---

[87] Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, *Op cit*., p.138.
[88] Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p.113.
[89] Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, *Op cit*., p.113.

4.3) Temporalité, métadiscours et intertextualité dans la narration djebarienne et mianoienne

4.3.1) Le fonctionnement du temps et l'ordre narratif dans les œuvres

Le traitement du temps dans les récits de Miano et de Djebar, intéresse notre étude dans la mesure où il n'est pas possible de dissocier la question du temps de celle de la mémoire. La mémoire étant du passé comme le souligne Aristote, le temps est l'élément par lequel on peut évaluer le niveau d'imprégnation d'un souvenir dans notre mémoire. Dans les textes que nous avons sélectionnés, le traitement du temps donne à lire un désordre dans la narration, car les personnages sont à chaque fois investis de leurs souvenirs ; et la narration fait intervenir des évènements passés pour mieux éclairer le présent créant ainsi un mélange des temporalités : présent, passé et futur se superposent. C'est dans ce sens que la structure des *Alouettes naïves* s'organise en trois temps[90]. Les trois axes font toujours intervenir le retour au passé ce que semble renforcer la citation de Kafka en exergue au début du roman[91]. L'incipit met en scène les souvenirs d'Omar « C'était une journée comme les précédentes : le soleil dur sur nos têtes tandis que, dans une jeep trop vieille, nous cahotions de l'aube au couchant sur les pistes pierreuses de la frontière. », (p.15). Au moment où Omar évoque cette journée, celle-ci est achevée. Le lecteur n'obtient pas d'information précise sur la date, il apprend simplement qu'il s'agit d'« une journée comme les précédentes. » L'énoncé que nous avons relevé souligne les retrouvailles entre Omar avec Rachid qui, au moment où le lecteur ouvre le texte, ont déjà eu lieu. Cette situation laisse percevoir une prospection, G. Genette souligne à cet effet que :

> Une anachronie peut se porter, dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment « présent », c'est-à-dire au moment de l'histoire ou le récit c'est interrompu pour lui faire place : nous appelons portée de l'anachronie cette distance temporelle. Elle peut aussi couvrir elle-même une durée plus ou moins longue : c'est ce que nous appelons son amplitude […]. Inversement, nous qualifierons d'analepse interne […], celle dont le champ temporel est compris dans celui du récit premier[92].

[90] Cf. sous-chapitre intitulé « la structure des romans : une construction hétérogène.

[91] « Si tu marchais sur un terrain plat, si tu avais la bonne volonté de marcher et que tu fisses néanmoins des pas en arrière, alors ce serait une affaire désespérée ; mais comme tu gravis une pente aussi raide que toi-même vu d'en bas, les pas en arrière peuvent être provoqués par la confirmation du sol et tu n'as pas à désespérer. » (AN, 1997)

[92] Gerard Genette, *Discours du récit, Op. cit*., p.38.

Le récit d'Omar varie par rapport à l'ordre chronologique et l'organisation linéaire de la présentation des évènements. Le segment narratif sur lequel s'ouvre ce roman de Djebar procède d'un appel sur les évènements survenus avant le récit premier. L'écriture de remémoration, chez Djebar, n'échappe que très rarement à cet agencement :

> Fillette arabe allant pour la première fois à l'école, un matin d'automne, main dans la main du père. Celui-ci, un fez sur la tête, la silhouette haute et droite dans son costume européen, porte un cartable, il est instituteur à l'école française. Petite fillette arabe dans un village du Sahel algérien… Ma fillette me tenant la main, je suis partie à l'aube… Aube de ce 13 juin 1830, à l'instant précis et bref où le jour éclate au-dessus de la conque profonde. Il est cinq heures du matin devant l'imposante flotte qui déchire l'horizon, la Ville Imprenable se dévoile, blancheur fantomatique, à travers un poudroiement de bleu et de gris mêlés. (AF, p11-14).

L'organisation de *L'Amour, la fantasia*, met en place ce dispositif du désordre du temps à travers l'évocation simultanée d'évènements ayant eu lieu à diverses époques. Dans la première partie, les épisodes relatant la prise d'Alger, sont accompagnés de datations précises : « Le combat de Staouéli se déroule le samedi 19 juin […] le dimanche 20 juin, à dix heures du matin » (pp.25-29) ; « explosion du Fort de l'Empereur, le 4 juillet 1830 à dix heures du matin » (p.45). Par ailleurs, les épisodes qui ont trait à la vie de Djebar ne comportent aucune datation précise : « les mois, les années suivantes, je me suis engloutie dans l'histoire d'amour, ou plutôt dans l'interdiction d'amour » (p.11). Cette différence entre datation absolue et datation relative réside dans le fait que les évènements se rapportant à la bataille sont puisés dans les l'archives coloniales où figurent des rapports d'officiers ayant pris part à ces événements, alors que ceux relevant de la vie de la narratrice n'ont pour seul support que sa mémoire. Mais ce qui nous parait intéressant est de comprendre aussi pourquoi l'autrice construit son roman en intercalant récit historique et récit autobiographique. *L'Amour la fantasia* n'est pas, selon D. Ranaivoson, :

> Un texte qui traiterait de manières égales les époques en situant soigneusement les évènements les uns par rapport aux autres. Il s'agit, dans un premier temps, d'identifier avec une grande précision des faits qui ont été choisis par la narratrice comme matrice des faits suivants, situés eux, dans un passé moins lointain. La réflexion ne porte ni sur les uns ni sur les autres, malgré les apparences, mais sur le travail du temps sur la narratrice. Les expressions datation relative sont donc d'une importance extrême puisqu'elle manifeste à la fois l'épaisseur et l'inefficacité de la durée, la force des traumatismes que le temps n'efface pas[93].

[93] Dominique Ranaivoson, *Assia Djebar. L'amour, la fantasia*, *Op cit*., pp.48-49.

Aussi pensons-nous cette construction nécessaire à la compréhension du malaise linguistique que n'aura de cesse de relever la narratrice tout au long de sa narration autobiographique. Parler à la fois de la prise d'Alger par les forces françaises, des enfumages de populations et de toutes les résistances qui ont eu lieu un siècle avant que la fillette arabe ne se dirige, aux côtés de ce père fier de la conduire à l'école française, permet de mieux situer le rapport que la narratrice entretient avec le français : langue de l'envahisseur, de l'ennemi d'hier, mais langue de l'émancipation tout de même, ayant permis à la fillette de « couper les amarres », de « se mettre à nu » et de s'affranchir de l'enfermement auquel la tradition arabe la prédestinait.

Le Blanc de l'Algérie, récit témoignage, fait également intervenir ce jeu entre temporalités relative et absolue : « vers lui j'étais allée, ce jour de fin d'hiver. » (p.21) ; « Des heures après cette conférence », « Avant l'aube, le lendemain » (p.29) « Dans la matinée, quelques heures plus tard » (p.33) ; « Un autre jour du passé » ; puis intervient la datation absolue : 8 juin 1956, le jeune Ali, vingt-deux ans, le plus jeune parmi les condamnés à mort » (p.37) ; « le lendemain, ou plutôt le surlendemain, ce fut 15 juin 1993 » (p.72) ; « 19 juin 1956 : pour la première fois dans cette guerre, la guillotine entre en action. » (p.117). Nous pourrions expliquer l'imprécision des dates par l'usage de la mémoire personnelle de la narratrice et des témoignages ; alors que la précision de certaines dates viendrait du recours à une documentation. Ce roman étant un texte permettant de questionner l'origine de la violence qui embrase le pays, il fait intervenir les évènements du passé dans une progression non linéaire. La narratrice commence son récit à rebours dans le sens où elle évoque d'abord les trois amis, les disparus des années 1990 puis se lance dans une « embardée » vers le passé jusqu'aux exécutions de 1956, en pleine guerre de libération dans les deux camps. Le traitement du temps dans les récits de Djebar révèle le malaise qui habite la société représentée. Le discours toujours tourné vers une célébration ou un dénigrement des temps révolus est l'expression d'un présent qu'on peine à habiter.

Les récits de Miano réservent également un traitement assez particulier à la temporalité narrative. Les récits sont en décalage temporel par rapport au moment où la narration est faite, le temps de l'histoire étant justement différent du temps du récit. La narration des évènements dans chacun de ses textes est soumise à un ordre chronologique sujet à plusieurs distorsions ou désordres. Ces distorsions dans la narration complexifient davantage la lecture en donnant lieu à une quasi absence de linéarité dans les récits. La narration procède donc par *flashback. Les Aubes écarlates* débute sur le rêve d'Ayane dans lequel les voix des morts passés la chargent

d'un message pour les vivants. Puis, la voix narrative livre le récit d'Ayané afin que le lecteur comprenne comment cette dernière est arrivée chez Aida :

> Ayané avait le sentiment que le monde demeurait privé de lumière, que les ténèbres s'accrochaient au ciel. Pas uniquement parce que la jeune femme n'arrivait pas à oublier la nuit où les hommes étaient venus, armées de leurs fusils, de leurs rêves viciés, pour faire vivre un cauchemar au peuple d'Eku. La jeune femme avait vu le jour dans ce petit village au sud de Sombé, la capitale économique du Mbuasu. Après des années passées à l'étranger, elle y était revenue pour de brèves vacances […], mais ce retour au village […], devait endeuiller ses jours de bien des façons. Une nuit, peu après qu'on avait enterré sa mère, les combattants massés alentour s'étaient présentés aux villageois. Prônant le retour à un âge d'or précolonial […], les *rebelles* avaient sacrifié un enfant du village […]. À leur arrivée Ayané, elle était assise sur les branches d'un arbre, dont elle n'avait osé descendre que longtemps plus tard. Quand elle s'y était enfin décidée, le cri déchirant d'un enfant l'avait rivée au sol, l'empêchant de voir ce qu'il se passait. Sur la place, elle n'avait trouvé que des cadavres. (p.17-18).

La narration s'ouvre déjà sur une scène première qui, progressivement remonte le temps pour expliciter la scène présente. Pour compléter les ellipses temporelles, dans le récit d'Ayané, la parole est donnée à Epa : « Est-ce que tu veux bien me raconter quand ils vous ont enlevés… Et le reste ? » (p.35). Le récit d'Epa se concentre sur des évènements qui ont eu lieu hors du récit premier - une longue analepse qui permet de comprendre ses retrouvailles avec Ayané à La Colombe. Le récit d'Epa complète alors celui d'Ayané et permet à la narration de revenir à la scène première. De là, le récit va connaître une évolution linéaire avant que l'intrusion d'Eso et ses troupes, tel un élément perturbateur, impose à nouveau une rupture narrative. Cette interruption du récit premier permet à Eputa d'instruire les autres personnages et le lecteur sur le passé d'Eso, à travers une analepse interne, d'une portée assez longue, remontant à plusieurs années. Nous pensons que le segment narratif d'Eputa sur Eso est une analepse interne, car il éclaire des éléments évoqués dans la narration d'Epa. En effet, Epa ne comprenait pas comment Eso pouvait connaître la langue des Ekus. L'interruption du récit premier est également l'occasion d'apprendre l'assassinat du chef rebelle Isilo et d'apporter des réponses aux interrogations d'Epa. Ainsi lorsqu'on confronte, comme le stipule Genette, « la disposition des évènements ou segments dans le discours narratif à l'ordre de successions de ces mêmes évènements ou segments temporels dans l'histoire[94] », nous pouvons remarquer que la dualité temporelle dans ce texte fait intervenir les anachronismes et trahit l'importance de la mémoire dans la restitution des évènements.

[94] Gérard Genette, *Discours du récit*, Paris, France, Éd. du Seuil, 2007, p. 23.

La Saison de l'Ombre et *Tels des astres éteints* offrent une configuration temporelle relativement différente. En effet, les deux textes mettent en scène une évolution quasi linéaire du récit laissant de temps à autre la place à quelques récits proleptiques. *La Saison de l'ombre* s'ouvre sur les femmes isolées après le grand incendie et tout le récit évoluera vers la découverte des causes de ce drame. Le temps le plus usité est le présent de narration ou présent historique procédé qui a pour effet de rendre vivants les évènements narrés sous les yeux du lecteur : « Elles l'ignorent, mais cela leur arrive au même moment. Celles dont les fils n'ont pas été retrouvés ont fermé les yeux, au bout de plusieurs nuits sans sommeil. » (p.11) Ce temps « "présentifie" le fait passé présentifie les faits passés, crée l'illusion de la "présence" et donc donne au récit de la vivacité au service de la tension dramatique[95].» Il installe un effet de contemporanéité[96] entre l'instance narrative et l'histoire qu'elle narre. La narratrice semble donc suivre pas à pas les personnages ; rendant le récit plus vivant et plus proche. Les segments analeptiques n'interviennent que très faiblement. D'abord dans le récit du rêve collectif « la nuit dernière j'ai rêvé. Quelqu'un est venu me voir. Tout était si sombre que je n'ai pas pu voir son visage. » (p.39). De courte portée, ce type d'analepse n'affecte nullement le récit premier. C'est avec les souvenirs de jeunesse de la vieille Ebeise qu'intervient la première interruption du récit premier :

> Un jour, dans leur jeune temps, alors qu'elles s'en étaient allées, cueillir des herbes dans la brousse, Ebeise et son amie Eleke avaient aperçu un groupe d'hommes du clan, en route vers les terres du peuple bweles. Elles les avaient suivis, se cachant derrière les buissons, les grands arbres, retenant leur respiration. Lorsqu'ils s'étaient arrêtés pour la nuit, elles en avaient fait autant. Les adolescentes n'avaient été découvertes que le lendemain, au point du jour, alors que le convoi atteignait sa destination […]. L'ancienne sourit, en se remémorant cette époque. (pp.45-46).

Une longue analepse imbriquée dans le récit principal permet au lecteur de comprendre l'origine du clan Mulongo. Cette intrusion du passé dans le présent ramène le lecteur à près d'un demi-siècle en arrière, si nous tenons compte de l'âge de la matrone. Il intervient aussi pour informer le lecteur sur la relation des deux anciennes du village et introduit l'histoire de la reine fondatrice du clan, exposant du même coup le paradoxe de la réclusion des femmes dans cette société. Les analepses suivantes interviennent au moment où Eyabe rencontre les hommes Mulongo qui avaient été enlevés la nuit du grand incendie. Le récit s'interrompt à

[95] Sylvie Mellet, « Le présent "historique" ou "de narration". Quelques remarques à propos de : César, *Guerre de Gaules*, I. VII ; Charles de Gaulle, *Mémoires de guerre* », *L'Information Grammaticale*, n° 4, 1980. p. 7.
[96] Paul Ricœur, *Temps et récit. Tome 2*, Paris, Éd. du Seuil, 1984, p. 119.

nouveau pour faire place à l'épisode de la captivité, cette organisation narrative permet de combler les trous du récit premier. *La Saison de l'ombre* met en scène des sociétés précoloniales qui avaient une conception circulaire de temps. Cela s'observe dans le roman à travers l'absence d'indication temporelle précise : « Le jour s'apprête à chasser la nuit » (p.14) ; « Elles ouvrent les yeux peu avant le chant matinal des oiseaux » (p.16). Quand le lecteur découvre les femmes recluses « trois semaines » se sont déjà écoulées depuis la disparition de leurs fils.

Léonora Miano, en recréant l'univers de la cosmogonie africaine, met en scène une approche du temps permettant aussi au roman d'incorporer des ellipses temporelles qui contribuent à accélérer la vitesse narrative, car « raconter c'est mettre de côté, c'est-à-dire à la fois élire et exclure[97] » et c'est ce que fait Miano pour romancer la déportation, elle trie et met de côté certains épisodes. Nous donnant l'impression que le temps dans ce roman n'est pas déterminé par les actions des personnages, dans le sens où il nous semble ralenti alors que les actions des personnages sont accélérées. Nous percevons assez faiblement l'évolution du récit sur sa durée, car les ellipses temporelles et les sommaires et la quasi absence de pauses accélèrent le rythme du récit. Était-ce pour ne pas saturer son texte de détails morbides que Miano a opté pour cette narration ? On serait tenté de le penser puisque ses autres romans ont une évolution plus lente et font beaucoup de place aux pauses descriptives. *La Saison de l'ombre* pour sa part met davantage l'accent sur les pensées des personnages plutôt que sur leurs actions pour mieux souligner l'abime intérieur de ces populations razziées.

Enfin, *Tels des astres éteints* est un roman dont la trame se déploie pratiquement dans ce que nous pouvons appeler la société d'aujourd'hui. La configuration du temps aussi n'évolue pas dans une sorte de concordance avec le récit. La voix narrative inaugurant le texte est celle d'une figure féminine qui serait une sorte de mendiante, une marginale qui observe la société autour d'elle et énonce ce qui pourrait s'apparenter à un plaidoyer pour l'Afrique. Les indices temporels y sont déjà imprécis : « ce n'est pas dimanche, mais il prend son temps ». (p.17) La voix se lance ensuite sur le récit d'Amok, là aussi, dans un environnement pourtant très moderne, nous retrouvons les mêmes indications temporelles que dans l'univers précolonial de *La Saison de l'ombre*, « Amok ne dormait pas. La nuit avait franchi la moitié de son parcours. Il ne restait que peu de temps avant le lever du jour » (p.21), un peu plus loin une précision est donnée « il était trois heures du matin » (p.25). Nous avons l'impression que ce jeu entre temps indéterminé et déterminé permet à la narration d'installer les deux univers culturels qui se font

[97]Paul Ricœur, *Temps et récit. Tome 2, Op cit*., p.145.

face dans le texte : l'Afrique et l'Europe. Ces imprécisions révèlent déjà le brouillage chronologique qui traversera tout le récit. Trois histoires vont ainsi se succéder au fil des pages s'imbriquant parfois les unes dans les autres et faisant intervenir des segments narratifs sur d'autres vies. Tous ces chapitres contiennent des mouvements narratifs variés, il y a une alternance entre scènes dialoguées ou monologuées, récits sommaires et pauses descriptives. De même que dans le précédent roman, le lecteur n'est pas capable de déterminer la durée de l'histoire racontée, et les récits multiples rendent encore plus improbable cet exercice. Le récit sur la vie d'Amok tout comme sur ceux de Shrapnel et d'Amandla n'a de cesse de faire intervenir des analepses. Le cri de la dame dans l'appartement d'en face qui pousse Amok à sortir pour porter lui porter secours fait immédiatement place à ses souvenirs d'enfance sur le Continent :

> Arrivant devant la porte de l'appartement au troisième étage de l'immeuble d'en face, il s'était arrêté un moment. Les longues nuits de son enfance lui étaient revenues. La peur le pétrifiait quand son père sévissait. Jamais il n'avait trouvé le courage de se lever pour secourir sa mère. Lui, le fils aîné. La voix de stentor de son père le paralysait. Son cœur s'effritait en entendant les cris étouffés de sa mère. Le maître de maison battait son épouse. […] Après l'avoir correctement dérouillée, il la laissait évanouie dans le salon. Il allait faire ses bagages. Pour qu'elle s'en retourne d'où elle était venue [...]. Ensuite il allait chercher le corps de la femme qui était son bien. Il abandonnait le tout devant le portail de la maison. […] Il faisait nuit noire. Les veilleurs […] eux aussi battaient leur femme, ils ne pouvaient cependant regarder l'humiliation de celle qu'ils appelaient madame. Cela se produisait fréquemment. Les cris. Les coups. Les meubles qui tombaient. La vaisselle qui volait. Le corps de *Madame* dans la poussière. Sa chemise de nuit en lambeaux lui découvrant les seins. Les fesses. La mine de *Monsieur* interdisant de la toucher. De lui donner de l'eau. D'appeler le voisin. Ils détournaient le regard… Amok avait frappé. Deux coups vigoureux à la porte. Le plafonnier du couloir s'était éteint. Une obscurité opaque avait envahi les lieux. Dans l'appartement, le calme s'était fait. On ne lui avait pas ouvert. Il avait frappé derechef. L'homme avait demandé ce que c'était. Il lui avait répondu d'ouvrir. (pp.25-27).

Cette longue analepse qui suspend le récit premier n'est pas annoncée par une formule discursive indiquant la remémoration. Le glissement entre la scène présente et celle du passé se fait sans signalement. Le récit passe d'un espace à une autre et d'une époque à une autre sans transition aucune, il en sera de même tout au long du roman. C'est le cas notamment lorsque Shrapnel, dans le métro se met à observer les Afrodescendants :

> Shrapnel se sentait le *king of the beat*, les rues de la ville n'auraient pas raison de lui […] Il avait l'habitude d'envisager les mortels qui l'entouraient avec une morgue teintée de lassitude. Ce matin, il ne les voyait même pas. Il pensait à Amok, aux abonnés absents depuis plusieurs jours. […] Ce matin, il n'avait d'yeux pour aucun de ceux qui étaient avec lui dans la rame du métro. IL ne voyait que les visages qui lui rappelaient ceux d'Amok.

> Les quais où son regard se perdait à chaque arrêt lui présentaient un alignement de jeunes Noirs égarés, dépossédés, d'eux-mêmes. […] Contrairement à ces jeunes gens, Shrapnel avait vu le jour sous d'autres cieux. Aux premiers temps de son existence, nulle entrave n'avait été placée entre lui et le monde… Dans l'environnement pauvre qui avait longtemps été le sien, il avait toujours su qu'un Noir pouvait être instruit, riche, puissant. De plus, la vie lui avait accordé une faveur refusée à ces adolescents. Il avait grandi dans le sillage d'une authentique passeuse de mémoire. (p.55-62).

Ici aussi, la frontière entre le récit dit premier et les intrusions du passé n'est pas délimitée. Dans ce segment on ne voit pas apparaître explicitement le retour en arrière, le récit se poursuit naturellement, comme si sa progression était linéaire. Le lecteur découvre l'enfance de Shrapnel sur le Continent, la naissance de son amitié avec Amok, les motivations de sa décision de migrer vers Europe où il se trouve actuellement. Ce type de glissement entre passé et présent est très régulier dans le roman de Miano, ce qui exige du lecteur une attention particulière. On parle donc ici d'une « analepse interne complète » parce qu'elle rejoint le récit premier au niveau où elle l'avait interrompu c'est-à-dire dans la rame du métro. Plongé dans ses souvenirs, « Shrapnel faillit manquer son arrêt » (p.76). Cela rend très aléatoires ou indiscernables les frontières entre les différents niveaux de narration. De fait, les marqueurs sont effacés.

Le récit sur Amandla, bien qu'il fasse aussi intervenir des segments analeptiques, se distingue par la redondance de segments proleptiques, la jeune femme étant tout entière portée par la réalisation d'un projet qu'elle conçoit comme le rêve de sa vie. Ainsi, son récit ne connaît pas le même mouvement que celui des deux hommes, c'est-à-dire qu'il n'oscille pas entre présent et passé, mais plutôt entre présent, passé et futur :

> Amandla avait encore fait ce rêve. Son esprit ne vaguait que dans ces contrées : celles du Pays d'Avant. Sitôt qu'elle fermait les yeux, les mêmes images revenaient. La terre rouge, les forêts sacrées, les flamboyants, les royaumes antiques, le soleil souverain qui ne permettait pas qu'on l'oublie que l'unique se manifestait en lui. Les femmes aux hanches généreuses, leurs enfants attachés dans le dos, la vie en communauté, le feu, les tambours. Une grande famille. […] En ce temps-là, elle n'était qu'une enfant quand sa mère lui racontait l'Histoire, l'origine. Elle lui disait : *Je t'ai baptisée Amandla contre l'avis de tous* […] *On te dira que nous n'avons réclamé liberté, que quand la culture des autres nous fut inculquée, que leur Lumières nous révélèrent l'injustice que nous subissions. Ne réponds pas à ces balivernes. Sache seulement que Nzinga était reine. Sa lutte fut bien antérieure à leur révolution*… C'était ainsi que le rêve primordial s'était insinué en elle. La parole, les actes de sa mère l'avaient créée, consolidée […] Depuis, Amandla rêvait de l'homme mythique, autant que le Pays d'Avant […] Le téléphone sonna. Amandla savait que c'était Aligossi. […] Amandla coupa court aux plaintes d'Aligossi. D'un ton volontairement désinvolte, elle lui fit savoir le programme de sa journée. Elle avait dit sa prière d'Aset peu avant la sonnerie du téléphone. […] Elle allait maintenant faire un peu de ménage, se rendre à la réunion d'un groupe d'activiste qu'elle venait de rejoindre. (pp.81-93)

La narration sur Amandla débute presque automatiquement par une prolepse qui apparaît sous la forme d'un rêve. C'est le projet de voyage d'Amandla, son retour en Afrique que découvre le lecteur. Celui-ci est interrompu par une longue analepse qui explique les conditions d'émergence de ce projet. Puis l'analepse revient retrouver le récit premier au moment où il s'était interrompu. Dans cette longue analepse, le lecteur découvre également l'histoire d'Aligossi et de Shale. Le segment proleptique est une projection de portée indéterminée, une projection non circonscrite et il en va de même pour son amplitude qui est tout aussi indéterminée. Il nous est impossible de savoir dans quelle période temporelle s'inscrit cette prévision. C'est-à-dire que le narrateur n'indique pas au bout de combien de temps se réalisera le projet d'Amandla.

Si nous avons vu que chez Djebar ou Miano les interruptions temporelles liées aux segments proleptiques pouvaient être parfois quasi inexistantes par rapport aux interruptions analeptiques, c'est parce que les personnages sont beaucoup plus préoccupés par un passé qu'ils doivent tenir en respect. Les phénomènes d'analepse, de prolepse ou d'ellipse soulignent 1'importance de la mémoire. Ils influencent la narration, car ils favorisent le redoublement du souvenir. Ils livrent 1'image de ces mémoires troubles, ou le retour du refoulé se fait avec beaucoup de difficulté. L'étude de la temporalité narrative nous a permis de voir que l'organisation chronologique des évènements dépendait fortement de 1'usage que faisaient les personnages de la mémoire. Le jeu de rupture sur la temporalité narrative n'empêche cependant pas d'inscrire les discours dans leur différentes époques et y lire une certaine continuité avec ceux des devanciers.

4.3.2) Enjeux métadiscursif dans AF, BA, TAE et AE

Ayant donc recours à une double construction discursive, les textes de notre corpus nous donnent à lire une réflexivité de discours à la fois sur l'historique, le sociologique, le médiatique et le littéraire. Alors qu'elle déclare écrire « plus de cinquante ans après » (AF, p.70), dans la langue du soldat français qui participa à la prise d'Alger et à partir des notes de celui-ci, la narratrice de *L'Amour, la fantasia* explicite les interprétations du premier narrateur :

> Le français relate l'autre évènement significatif : à l'hôpital, un blessé n'a pu être amputé d'une jambe à cause du refus du père venu en visite ! Mais notre auteur n'avoue pas ce que nous comprenons par ailleurs : la foule d'interprètes militaires moyen-orientaux, que

> l'armée française a amenés, se révèle incapable de traduire les premiers dialogues- l'arabe dialectal de ces régions serait-il hermétique. (p.52)

L'autrice élabore son propre discours et sa propre compréhension des évènements. Dans le premier exemple, elle pointe d'entrée l'incompréhension entre les deux cultures. Cette crise dans la communication augure déjà l'incompréhension qui règnera durant la cohabitation de ces deux peuples. N'ayant pas tenu compte des éléments essentiels à une communication au sens où l'entend Tzvetan Todorov[98], c'est-à-dire de considérer les croyances, les valeurs culturelles et sociales de l'Autre, les soldats français interlocuteurs de ce père arabe verront là une absence de logique dans le raisonnement de l'Arabe qui préfère laisser son fils mourir au lieu de l'amputer : « fanatisme musulman entraînant la mort du fils, malgré la science française. » (p.51). Renforçant peut-être ainsi la nécessité de civiliser le sujet à travers l'entreprise coloniale en cours et, plus tard, l'élaboration d'un code de l'indigénat infériorisant cet autre et marquant l'impossibilité d'un brassage entre ces deux cultures. Ce premier contact entre la France et l'Algérie se solde donc par un échec, car « hors combat, toute parole semble gelée et un désert d'ambiguïté s'installe. » (p.52), la langue de chaque partie étant dès le départ inaccessible à l'autre.

Tout semble indiquer que si Assia Djebar insiste sur le caractère « hermétique » de la langue des autochtones, c'est pour renforcer l'idée que la trajectoire tragique qu'avait prise la rencontre de ces deux peuples aurait pu être différente si la communication avait été possible entre les acteurs en présence. Il est admis en linguistique que si communication il doit y avoir, l'importance accordée à la définition des mots doit trouver une place essentielle entre les protagonistes. C'est aussi le problème de l'altérité linguistique qui apparaît ici puisque « l'envahisseur » n'a pas pris la peine de considérer les particularités de l'arabe des populations locales.

Dans *Le Blanc de l'Algérie*, relatant l'assassinat d'Abane Ramdane, l'un des leaders de la révolution algérienne, Djebar confronte les témoignages et fait remarquer :

> Une autre version, qui n'est plus celle de Krim parle d'une soirée au restaurant… Manifestement, cette version plus plate, moins dramatique, a l'inconvénient, pour Krim, de prouver que le complot, ourdi à Tunis par les colonels comportait bien la possibilité du meurtre. Celui-ci ne serait pas une initiative au dernier moment du seul Boussouf. (p.130)

[98] Tzvetan Todorov, *Nous et les Autres,* Paris, Seuil, 1989, p.21.

La narratrice analyse les témoignages des protagonistes, elle confronte les versions en quête d'indice décrédibilisant la version officielle de l'assassinat qu'elle a relevée précédemment. Son analyse met en lumière le côté sombre de la révolution algérienne. Il se dessine déjà l'image du bras armé des *frères* contre leurs *frères*, les germes de ce qui trente années plus tard se dévoilera au grand jour pendant « la décennie noire » : les meurtres programmés, planifiés de certains enfants de l'Algérie. Elle semble s'installer toute seule dans un débat posant des questions auxquelles elle apporte des réponses.

Le même processus est visible chez Léonora Miano. Dans *Les Aubes écarlates*, on peut lire s'agissant de la situation au sud du Sahara : « S'il avait été si facile aux négriers de s'associer à des chefs continentaux, c'était parce que ces derniers n'avaient déjà aucun souci des leurs, aucune vision d'avenir. Autrement dit ce commerce n'aurait pas duré des siècles. » (p.199). L'autrice à travers le personnage du Dr Sontané propose une lecture critique, soulève des questions, élabore des théories en réponse à ses interrogations. Elle offre à son lecteur des points de vue différents du problème du continent africain. Créant un parallèle entre les politiques actuelles du Mbuasu et les chefs de l'époque de la traite, son personnage tente d'éclairer son idée. À travers un monologue intérieur du Dr Sontané, elle tente de situer les responsabilités quant aux malheurs et au drame du Continent. Elle remet en cause la thèse qui consiste à faire reposer toute la responsabilité de ce malheur sur le dos des puissances coloniales. Le drame du continent, selon Eputa, résidait dans l'oubli. Dans *Tels des astres éteints*, toujours dans ce débat autour de l'Afrique et de sa diaspora, la narratrice relève le point de vue d'Amok :

> Il avait précisé que son problème à lui c'était tous ces Noirs de la diaspora qui regardaient de haut les subsahariens. Ceux qui revendiquaient leur ascendance pharaonique uniquement parce que le Nord avait admiré l'Égypte antique. La parole de Garvey avait porté. C'était exact. Des noirs avaient quitté l'Ouest pour s'établir sur le Continent. Ils n'avaient pas embrassé les habitants des territoires où ils s'étaient établis. Ils les avaient considérés comme des barbares. Ils les avaient spoliés. Opprimés. Parce que la couleur n'engendrait pas la solidarité. Parce que ces retournés au pays originel n'étaient plus des subsahariens. (p.283).

Amok a une conversation avec Amandla, une Afrodescendante, au sujet du discours des activistes de la diaspora africaine et du grand projet du retour à la Terre Mère. La nécessité d'apporter un éclairage ici est tout autant un moyen d'anticiper les réactions des lecteurs, afin de rendre plausible le propos et dépouiller son discours de toute ambiguïté. Le personnage se lance dans une déconstruction du discours afrocentriste d'une diaspora qui semble se définir par rapport au regard de l'Occident, adoptant presque une attitude similaire à celle du Nord

devant le Subsaharien resté sur le continent. C'est la problématique du regard que se renvoient Africains et Afrodescendants qui est revisitée ici. La référence au discours de Marcus Garvey, chantre du retour en Afrique permet de relativiser et dépassionner le débat sur la supposée fraternité noire et la solidarité de couleur, et de mettre en évidence l'utopie qui peut animer certains adeptes du retour vers une terre qu'ils ne connaissent pas réellement.

Le texte offre plusieurs visions d'un même problème avec l'ambition de tenir compte de l'ensemble des postures sur la question. C'est en cela que pour Shrapnel « la solution viendrait de la confiance retrouvée en soi-même » (p.81). Tenant compte de la difficulté d'une telle entreprise, il éclaire sa pensée suggérant que « ceux qui avait intériorisé le mépris manifesté à leur endroit, cessent d'attendre que d'autres valident leur humanité. Qu'ils cessent de justifier leur être au monde » (p.81), injonction faite aux Afrodescendants qui militent pour une reconnaissance de leur humanité et de leur existence par l'oppresseur d'hier. Léonora Miano relève le discours social, médiatique sur ce qu'il est convenu d'appeler "le problème noir", elle énonce des théories et à travers le point de vue de ses personnages, tente d'y apporter des éléments de réponse pour poser le débat à propos d'un sujet politiquement tabou en France – une question qu'elle aborde également dans *Blues pour Élise* ou dans *Marianne et le garçon noir*. Elle construit sa narration à partir d'un ensemble de rhétoriques à la fois littéraire, historique et politique.

Ainsi il nous semble que les textes de notre corpus ne sont pas que de simples fictionnalisations de l'histoire, car ils apparaissent profondément porteurs d'un métadiscours. Ce procédé d'écriture chez les écrivains postcoloniaux se présente comme une donnée essentielle et justifiée du dispositif de l'œuvre. Le métadiscours dans l'écriture de nos autrices les place en situation d'écrivaines-critiques, car elles n'ont de cesse de vouloir éclairer certains éléments de leur œuvre tel que les titres par exemple ou le sujet central de l'œuvre. Miano et Djebar le font dans quasiment l'ensemble des textes que nous avons sélectionné ici : « À ceux qui demandent en quoi cette question intéresse d'autres que les Africains et leur diaspora, nous rappelons simplement que toute violence faite à l'autre est une violence faite à soi-même. » (AE, p.260) ; chez Djebar on peut lire : « Si j'ai intitulé ce parcours interrogateur tentant de préciser les circonstances, parfois anecdotiques […] « la mort inachevée », c'est sans doute... » (BA, p.233). Elles parlent déjà elles-mêmes de leurs œuvres et en oriente pratiquement la réception. Roman Jakobson indique à propos du métalangage, d'où a été tiré ensuite le concept de métadiscours qu' :

> Une distinction a été faite dans la logique moderne entre deux niveaux de langage, le "langage-objet", parlant des objets, et le "métalangage" parlant du langage lui-même [...] Chaque fois que le destinateur et/ou le destinataire juge nécessaire de vérifier s'ils utilisent bien le même code, le discours est centré sur le code : il remplit une fonction métalinguistique (ou de glose)[99].

De fait, nous appuyant sur le préfixe grec *Méta* qui se traduit par au-delà, au-dessus, nous pouvons considérer qu'un métadiscours est un discours second par rapport à un discours premier qui participe à la fonction métalinguistique du langage, c'est-à-dire, qu'il concerne les commentaires que la langue fait sur elle-même[100]. Le métadiscours qui se donne à voir dans les textes à l'étude, nous allons le prendre au sens où l'entend Andrée Borillo, à savoir un discours sur le discours[101]. C'est le fait pour Philippe Hamon d'un procédé par lequel l'auteur s'accorde le droit d'intervenir *en son nom*[102] dans la narration, sans toutefois briser la cohérence du récit[103]. Le métadiscours place la locutrice au-delà de sa fonction d'énonciatrice et lui permet de se positionner aussi comme commentatrice de son propre discours et de celui des autres.

Le métadiscours sur la langue est d'ailleurs très marqué dans les textes d'Assia Djébar, qui se trouvent à la lisière de deux langues « Des lettres de mots français se profilent, allongées ou élargies dans leur étrangeté […] Et l'inscription de l'étranger se renverse dans le miroir de la souffrance, me proposant son double évanescent en lettres arabes, de droite à gauche redévidées ». (AF, p.69). Prise entre deux langues, la narratrice ressent le besoin de « renverser son corps », de changer donc de position pour se mouvoir entre ses multiples univers linguistiques :

> Écrire la langue adverse, ce n'est plus inscrire sous son nez ce marmonnement qui monologue : écrire par cet alphabet devient poser son coude bien loin devant soi, par derrière le remblai- or dans ce retournement, l'écriture fait ressac… Me mettre à nu dans cette langue me fait entretenir un danger permanent de déflagration. De l'exercice de l'autobiographie dans la langue de l'adversaire d'hier… (p.300).

---

[99] Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale : rapports internes et externes du langage*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1973, p. 176.

[100] Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale : rapports internes et externes du langage*, *Op cit*., pp.217-218.

[101] Andrée Borillo, « Discours ou métadiscours? », *DRLAV* n° 32, 1985, p.48.

[102] Nous soulignons. Comme nous l'avons montré, dans les textes d'Assia Djebar cette intervention est clairement assumée alors que chez Leonora Miano elle est implicite mais cela ne nous empêche pas de lire le métadiscours chez cette autrice.

[103] Philippe Hamon, « Texte littéraire et métalangage », *Poétique*, n° 31, septembre 1977, pp. 266-267.

Le discours de Djebar sur la langue n'a de cesse de faire intervenir le corps[104], montrant ainsi la gymnastique intellectuelle qu'elle opère chaque fois qu'elle passe d'une langue à une autre, chacune de ces langues l'habitant différemment. En héritière et actrice de la situation linguistique complexe de l'Algérie, A. Djebar explore sa propre expérience du rapport à chacune des langues[105]. Dans les trois textes de Djebar, un métadiscours sur l'écriture intervient dans un premier temps à travers le dialogue entre Omar et Rachid : « La littérature elle-même est un moyen de combat », dit le premier, « pour moi écrire ne mène à rien même pas à se défouler puisque l'écrivain est un homme déchiré, infirme, impuissant… » répond le second. (AN, p.279) ; « J'écris seulement pour dire que j'existe et en palpiter » (AF, p.87). Même si, « les écrivains s'éteignent telles des lampes : assez souvent au milieu des honneurs. » (BA, p.140). Le métadiscours sur la littérature crée ici une forme de mise en abyme de l'écriture, et permet un regard réflexif sur le langage et son usage. Djebar questionne le pouvoir de l'écriture pour l'écrivain qui semble souvent partagé entre puissance et impuissance, ou entre marginalisation et reconnaissance tardive en Algérie. Les énoncés métadiscursifs font intervenir dans le texte des éléments justifiant, expliquant ou commentant les énoncés utilisés par la voix narrative ou les personnages ; ils déterminent leur concordance à la situation d'énonciation ou au code de référence en relevant leur coïncidence ou non au contexte.

Contrairement à Assia Djebar dont la présence est très explicite dans les textes, Léonora Miano s'entoure de précaution afin de rendre presque invisibles ses interventions, essayant de déléguer la charge du récit à des narratrices omniscientes et à ses personnages, comme nous l'avions déjà souligné précédemment. Mais même ainsi, il se dessine en filigrane de nombreux indices dans ses textes qui donnent à lire la présence d'une couche énonciative qui correspond au métadiscours. C'est le cas de l'Intro et l'Outro « Come Sunday » dans *Tels des astres éteints*, ce monologue sur l'Afrique à la première personne qui de temps en temps glisse vers la non-personne :

> Je me tiens dans ce monde où on ne te sait pas, J'observe les lettres rouges de l'affiche sur le mur immense […] J'efface le passage aveugle qui ignore cette affiche, qui fait bien. Je te vois mieux encore que tous ceux qui viennent, à même ta peau, marcher ce rêve qui ne sera jamais réalité. Depuis qu'on chante. Depuis qu'on raconte. Depuis qu'on filme et qu'on écrit. Depuis qu'on fait l'aumône […]. La couleur n'est plus le vêtement. Elle est la totalité. Elle seule. C'est à la couleur que va leur allégeance. C'est pour elle qu'ils livrent bataille, pour elle seule qu'ils vivent. La couleur a désormais une histoire. Ce n'est ni la tienne, ni celle de tes peuples. Ils ne furent frappés de couleur que dans le regard des autres.

[104] Ce rapport entre corps et langue est mieux développé dans le chapitre sur la mémoire du corps.
[105] Dominique Ranaivoson, *Assia Djebar. L'amour, la fantasia, Op cit.*, p. 25.

> À la décharge de tes enfants, on dira qu'ils ne prirent pas la décision d'en faire le prisme par lequel tout s'appréhende désormais, au point que la couleur devienne une vision du monde. (TAE, p.14-16).

Le métadiscursif permet à la narratrice de porter un regard critique sur la situation de stagnation de l'Afrique qu'elle nomme par la périphrase *Terre Mère*. Elle désigne les maux dont souffre le Continent en faisant une sorte d'autocritique puisqu'elle revendique sa filiation : « Tu es ma chair. C'est de ta glaise que je suis faite. » (p.15). La narratrice pointe également le racisme dont le communautarisme à l'œuvre en France aujourd'hui serait la conséquence immédiate. Elle fustige cette solidarité de couleur qu'elle juge inappropriée du fait que ceux qui la vantent acceptent de s'enfermer dans la couleur choisie par l'autre pour les définir. Ce faisant, ils délèguent à cet autre le pouvoir de définir leur être-au-monde. Elle essaie tout de même d'expliquer les causes et de répondre ainsi à un éventuel questionnement du lecteur. Sur la politique assimilationniste, elle répond que « l'on ne peut dépouiller les êtres de ce qu'ils ont reçu, appris, vécu. Eux-mêmes ne le pourraient pas, s'ils en avaient le désir. » (SO, p.227). Ces textes soulèvent des questions et tentent, par les points de vue divergents des personnages, d'y répondre.

4.3.3) L'intertextualité opératoire dans AF, BA et TAE

Notion que nous devons à Julia Kristeva, l'intertextualité suppose que « tout énoncé, par sa dimension linguistique, renvoie à d'autres textes. Un énoncé ne peut pas ne pas être inter-textuel. Tout mot a déjà servi[106]. » Une idée qui est comprise également dans le dialogisme bakhtinien que nous avons abordé plus haut, en ce sens que les mots ou le langage portent des traces de ceux qui les ont employés avant, même si cette référence n'est pas explicitement renseignée :

> Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, redistribués en lui, des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux, etc., car il y a toujours du langage avant le texte et autour de lui. L'intertextualité, condition de tout texte, quel qu'il soit, ne se réduit évidemment pas à un problème de sources ou d'influences ; l'intertexte est un champ

[106] Anne-Claire Gignoux, « De l'intertextualité à la récriture », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 13 | 2006, mis en ligne le 25 septembre 2016. Source : http:// narratologie.revues.org/329. Consulté le 30 septembre 2016

> général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets[107].

Pour exister, l'intertextualité a besoin d'être identifiée comme telle par un lecteur[108], souligne pour sa part M. Rifaterre. Or, nous avons justement repéré dans les textes à l'étude que des références aux travaux de plusieurs auteurs se retrouvent parsemées un peu partout dans les récits. On peut citer entre autres Frantz Fanon, Kateb Yacine, WEB Du Bois, les articles de presse, des auteurs de la négritude, etc., C'est ainsi que chez Assia Djebar par exemple, nous remarquons des citations récurrentes de notes de soldats français, archives à partir desquelles travaille l'historienne et qui constituent le support ou la source de son récit : « L'homme qui regarde s'appelle Amable Matterer. Il regarde et il écrit, le jour même : "J'ai été le premier à voir la ville d'Alger comme un petit triangle blanc couché sur le penchant d'une montagne". » (AF, p.15). À côté des soldats l'on retrouve des écrivains et *Le Blanc de l'Algérie*, récit-témoignage à la mémoire des écrivains et artistes assassinés ou disparus naturellement, est un condensé de citations, constituant une sorte de mémorial textuel sous forme de recueil. Les textes regorgent donc de références explicites mises en évidence par des guillemets. « Taos, dans ses romans - depuis *Jacinthe noire*. », des poèmes tels que celui de Hadj Ali :

> Hier
> Je t'aimais et la flamme consumait le bois
> Je t'aimais et le sel enrichissait le sang
> Je t'aimais et la terre absorbait la pluie
> Je t'aimais et le palmier s'élançait vers le ciel… (BA, p.196)

On retrouve même des articles de presse que la narratrice enrichit aussi de ses commentaires et de ses interprétations, des scènes dialoguées sont parfois interrompues par des textes en vers, reprenant des poèmes ou des chansons. Ce procédé d'écriture consistant à introduire d'autres discours dans son récit a pour but soit de remettre en question ceux-ci, soit au contraire de les renforcer en apportant un prolongement, ou encore de s'en servir pour éclairer ses propres idées. C'est ce que fait encore Assia Djebar lorsqu'elle cite Eugène Fromentin dans *L'amour, la fantasia* pour parler du rapport à la voix de l'Algérienne dont le cri est l'expression à la fois de la joie et de la douleur liée à de la perte d'un être cher ou de la douleur du premier acte sexuel pour la fille vierge : « Il y eut un cri déchirant — je l'entends encore au moment où je t'écris

[107] Roland Barthes, « Texte théorie du », *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. Source : http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/theorie-du-texte/ Consulté le 20/02/19.
[108] Michael Riffaterre, *La production du texte*, Paris, Éditions du Seuil, 1979, p. 9.

—, puis des clameurs, puis un tumulte... » Les citations ouvrent la porte chez A. Djebar à l'écriture de la fiction comme elle le laisse entendre « Je reconstitue, à mon tour, cette nuit – " une scène de cannibales" » (AF, p.95). Dans la troisième partie du roman, elle se propose de reprendre pour son aïeule, Lla Zohra, un récit d'Eugène Fromentin sur les « Nayettes » : « Quelques mois ou quelques semaines avant le siège de Laghouat, Fatma et Mériem reçoivent en secret deux officiers d'une colonne française qui patrouille dans les parages : non pas pour trahir, simplement pour une nuit d'amour… » (p.236). Les jeunes femmes sont des « danseuses-prostituées ». Quelques jours plus tard, elles seront assassinées et leurs cadavres pillés par d'autres soldats de l'armée coloniale. Djebar reprend ce récit pour Lla Zohra comme pour dresser un pont entre les femmes, victimes des razzias d'hier et celles de la guerre de libération qui ont subi la torture, elle cherche à établir un lien entre ces femmes au destin tragique depuis les débuts de la colonisation. Fromentin en faisant le récit de Haoua qui reçoit » un coup mortel du sabot » d'un cavalier qu'elle aurait éconduit, devient un précurseur, car sous sa plume apparaît la « première Algérienne d'une fiction en langue française. » c'est donc sur ces pas que semble marcher Djebar en recueillant à son tour, en français, ces récits de femmes.

Un peu plus loin, elle reprend dans « Corps enlacés » le récit de Pierre Leullitte, relatant le rapport sexuel semble-t-il consenti entre une jeune Algérienne et un soldat français, Bernard, au plus fort de la guerre pour l'indépendance :

> Lorsqu'en 1956, la section des parachutistes et des légionnaires français arrive, au milieu du jour, à El Aroube, les mille habitants de ce village de montagne ont disparu […]. Un certain Bernard se confie à celui qui fera le récit de ces jours d'El Aroub, et évoque ce qu'il n'oubliera plus ?... À nouveau, un homme parle, un autre écoute, puis écrit. Je bute, moi contre leurs mots qui circulent ; je parle ensuite, je vous parle, à vous, les veuves de cet autre village de montagne, si éloigné ou si proche d'El Aroub ! (pp.291-294)

Le fait que la narratrice mentionne cette scène rapportée par Leullitte après les chapitres consacrés au viol ou après avoir recueilli les témoignages sur le « dommage » subi par les femmes tombées entre les mains des soldats français, donne l'impression qu'elle tente aussi de rappeler qu'en marge de ces relations forcées, il y a eu aussi certaines femmes qui ont volontairement consenti à des amourettes éphémères ou des accouplements avec des soldats. Cela tend à renforcer le paradoxe de cette histoire franco-algérienne. Aussi, le récit de cet accouplement clandestin sous la complicité muette des vieilles, la narratrice s'en sert-elle comme passerelle pour relever, dans le même temps, le silence partagé dans le groupe des femmes après que l'une d'elle a été victime de viol, cette solidarité presque naturelle qui se

déclenche pour ne pas révéler la « souillure ». Ces récits d'autres auteurs que Djabar convoque, n'échappent pas à une certaine réécriture permettant d'offrir une interprétation différente, et établissant ainsi un dialogue entre ses auteurs et elle.

Chez Miano, l'intertextualité est très présente également à travers de multiples références ou réécritures d'auteurs africains ou afro-descendants : « Le monde pouvait venir observer les vestiges laissés par ceux qui n'avaient rien pensé, rien inventé, rien eu à dire » (TAE, p.61). Cette reprise est un écho au célèbre *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire, que Léonora Miano a bien évidemment lu. C'est d'ailleurs cette œuvre qui aurait aiguisé la curiosité de l'auteur pour l'Histoire des Subsahariens. Elle reconnaît avoir été influencée d'abord par son style en tant que poète, puis par la profondeur de ses textes, et à ce propos elle décrit *Cahier d'un retour au pays natal* comme « fondateur et fondamental[109] » pour son éveil et son intérêt concernant les questions de colonisation et d'esclavage. Nous retrouvons également, chez Amandla, des références aux théories de l'afrocentricité, un courant de pensée qui tire son fondement des travaux de Cheikh Anta Diop :

> Si l'honneur des femmes y était désormais bafoué, c'était parce que les hommes subsahariens avaient ouvert les bras au patriarcat, qui selon la mère d'Amandla, était un système méconnu des Kémites. D'après elle, les cultures subsahariennes avaient toujours valorisé les femmes, ne les écartant pas des plus hautes fonctions. Les Kémites, subjugués par les envahisseurs, avaient déséquilibré les sociétés parfaitement réglées. (p.84).

Cette thèse de l'absence initiale du patriarcat en Afrique subsaharienne est soutenue par C. A. Diop dans *L'Unité culturelle de l'Afrique noire.* L'auteur y explique la disparition du matriarcat initiale des cultures africaines rendu possible par l'implantation de l'Islam qui a favorisé l'émergence du patriarcat chez les peuples du sud du Sahara[110]. Amandla utilise aussi les idées de C. A. Diop pour rejeter l'européocentrisme de la pensée occidentale et revendiquer une africanité de l'Égypte. Elle emploie pour cela régulièrement le nom Kémite pour désigner l'Afrique alors que celui-ci ne se réfère en réalité qu'à l'Égypte antique. La Bible n'est pas en reste :

---

[109] « Léonora Miano et Aimé Césaire », [vidéo], *Le Monde*, Livres, publié le 23 mai 2014. Source : https://abonnes.lemonde.fr/livres/video/2014/05/23/leonora-miano-et-aime-cesaire_4424600_3260.html Consulté le 12/08/2019.

[110] Cheik Anta Diop, *L'Unité culturelle de l'Afrique noire*, Paris, Présence Africaine, [1959], 1982, p.200, Il écrit à ce propos que : « L'islamisation de l'Afrique Occidentale débute au Xe siècle avec le mouvement Almoravide, la religion traditionnelle disparut peu à peu sous l'influence islamique, les mœurs et les coutumes également. C'est ainsi que le régime patrilinéaire s'est substitué, partiellement et progressivement, au régime matrilinéaire depuis le Xe siècle... L'adoption du nom du père pour les enfants semble provenir de cette même influence arabe. » (p.54)

> Ce livre était, à ses yeux, un instrument de défaite. C'était avec lui, qu'on avait appris aux Kémites à tendre l'autre joue, à aimer leur ennemi plutôt qu'eux-mêmes, à vivre crucifiés ici-bas, à espérer le salut dans l'au-delà. La Bible qui n'avait pas élevé le cœur des Babyloniens, ne leur servant qu'à justifier leurs crimes, ne pouvait être d'aucune utilité aux Kémites. (pp.85-86)

La reprise de passage de la Bible permet une remise en question de ce texte[111]. Elle pointe la centralité de la religion dans la réussite de l'entreprise coloniale, celle-ci ayant usé du discours biblique pour asseoir son emprise sur la mentalité et l'esprit des colonisés[112]. Mais elle souligne aussi l'inefficacité de cette croyance que des Subsahariens ont adoptée alors même que « Des siècles de prière ne nous ont pas donné de septièmes jours. » (p.18) Les récits d'anciens esclaves, le Slave Narrative, aussi sont repris : « Ils s'appelaient *Kunta Kinté* ; leur mémoire survivait aux sévices, à l'exil. Contraints au baptême, ils conservaient jalousement leur nom véritable, refusant que les âges l'effacent. On leur coupait la jambe pour qu'ils ne s'enfuient pas. Leurs esprits, cependant, demeuraient libres. » Kunta Kinté, esclave d'origine mandingue déporté aux Amériques, avait refusé de renoncer à son nom africain malgré les punitions de son maître. L'histoire est racontée par son descendant Alex Haley, dans un célèbre roman intitulé *Racines*[113].Tout texte étant une reprise d'autres textes ayant été écrit avant lui, comme le souligne R. Barthes, nous retrouvons *dans Les Aubes écarlates,* un dialogue avec le poème *Souffles* de Birago Diop, « *Ceux qui sont morts ne sont jamais partis !* » (p.153), dialogue établi pour exposer le projet du roman qui consiste à rappeler au souvenir des vivants les âmes errantes des déportés qui n'ont jamais atteint l'autre rive. Miano par ses diverses reprises textuelles d'auteurs l'ayant précédée, même de ceux de son époque[114], donne à voir l'influence de ces écrits sur sa propre production. Mais ses reprises sont aussi une critique d'une certaine pensée condescendante sur l'Afrique :

[111] Même s'il existe des citations bibliques comme épigraphes dans ses romans, cela n'atteste nullement le christianisme de Miano, du moins pas en tant que pratiquante. Ces citations nous apparaissent soit comme les résidus de son éducation dans un pays assez christianisé, soit comme le résultat de ses lectures afro-américaines. Une troisième explication consisterait simplement à supposer que l'autrice lit la Bible comme elle lirait n'importe quel autre texte littéraire ayant un contenu intéressant, mais l'attachement qu'elle montre à la spiritualité bantu ne nous permet certainement pas de la décrire comme une fervente chrétienne. Dans *L'Intérieur de la nuit* par exemple, il y a cette dénonciation de la religion qui se sert de la misère des fidèles et les paralyse au lieu de leur permettre d'agir.

[112] Miano reprend également la principale croyance de la religion chrétienne sur l'existence d'un paradis dans le dialogue qu'elle établit entre l'esprit de Shrapnel et Ras, représenté comme le Dieu créateur (p.373-375).

[113] Alex Haley, *Racines*, trad. Maud Sissung, Paris, J'ai lu, 1979.

[114] Dans *Les Aubes écarlates*, elle nourrit par exemple son écriture de travaux de Nathalie Etoké sur la *Mélancholia Africana*.

> Qui dit que nous ne sommes pas entrés dans l'Histoire, quand c'est de trop la connaître qui déchire et qui brûle ? Les êtres sans passé n'ont pas de souvenirs amers, aucun ressentiment. Ils sont vierges du doute. Parce que le présent sait avoir des allures de d'Histoire, il n'y a pas de trêve. Nos cœurs enragés se consument de savoir tes balafres d'hier. (p.402).

Nous avons ici la remise en question d'un discours que Nicolas Sarkozy, ancien président de la république française, tint à Dakar en 2007. Elle devient donc ce que Barthes appelle une « productrice de texte » à la suite de toutes ses influences littéraires sur les expériences des Subsahariens et leurs diasporas. Barthes décrit, en effet, le « producteur de texte » comme étant ce lecteur ou cette lectrice qui, au détour de sa lecture d'un texte, devient « un producteur d'écriture, un véritable participant à la production de ce texte [115]» (p.10), puisque ce dernier s'approprie le texte et le réécrit, Miano déclare justement :

> Dans l'espace créé par la littérature, j'ai énormément appris, en tant que lectrice, sur l'Humanité. En tant qu'auteure aussi, à travers les réflexions et la capacité à se projeter dans des expériences diverses. C'est en écrivant que je comprends les choses. Écrire m'a permis de me connaître profondément. Il y a, dans cette activité, une dimension métaphysique, mystique même. La connaissance acquise n'est pas toujours de l'ordre du savoir intellectuel[116].

L'écriture de Miano dans *Tels des astres éteints* étant composée de plusieurs de ses lectures qu'elle réécrit et incorpore dans sa réflexion, confirme ce statut de productrice, une lectrice devenue écrivaine pour mieux mettre en synthèse ses lectures, construire sa pensée dans la continuité et le dépassement des autres parce que justement confit-elle dans *Habiter la frontière* : « Ce que j'ai appris des grands écrivains que j'ai lus, c'est l'impératif de tracer son propre sillon. » (p.16) Ainsi, les œuvres à l'étude étant des romans de quête comme nous l'avons montré plus haut, ils attestent de la relation de l'œuvre djebarienne et mianoienne à une tradition, un héritage à perpétuer, à compléter et à faire passer, aussi bien qu'il inscrit leur réflexion dans une chaîne afin d'échapper à l'idée d'un isolement dans leur projet d'écriture. À ce propos Julien Gracq déclarait que :

> Tout livre se nourrit […], non seulement des matériaux que lui fournit la vie, mais aussi et peut-être surtout de l'épais terreau de la littérature qui l'a précédé. Tout livre pousse sur d'autres livres, et peut-être que le génie n'est pas autre chose qu'un apport de bactéries particulières, une chimie individuelle délicate, au moyen de laquelle un esprit neuf absorbe,

[115] Roland Barthes, *S/Z,* Paris, Éd. du Seuil, impr. 1991, p.10.
[116] Christine Chaulet Achour, « Grand entretien : Leonora Miano, littérature partagé 2/4 », *Op cit.*,

> transforme, et finalement restitue sous une forme inédite non pas le monde brut, mais plutôt l'énorme matière littéraire qui préexiste à lui[117].

Ces écrivaines innovent, inventent, tracent leur sillon, mais elles ne le font pas à partir de rien. Elles usent « du principe du dialogue avec toute la tradition littéraire antérieure[118] », les allusions ou reprises dans les textes de Djebar et de Miano participent d'une écriture polyphonique, ce qui tend à montrer que l'écriture mémorielle de ces autrices est une écriture non seulement à voix multiples, mais aussi à plusieurs mains. La relation de co-présence[119] de tous ces textes à l'intérieur des romans de Djebar et de Miano permet d'appuyer l'idée d'une reprise, d'une ré-écriture ou justement d'une reconstruction des discours. Elle installe aussi parfois une discussion a posteriori avec les prédécesseurs absents :

> La scénographie postcoloniale a d'abord cette particularité que l'œuvre vise à légitimer la culture dont elle émane en se donnant pour le prolongement actuel de ses traditions. [...] Par cette défense et illustration, le lieu de l'énonciation se donne pour celui de l'autochtonie, où s'est opérée l'osmose d'une terre et d'une tradition. L'écriture s'inscrit sur le fond d'un présent palimpseste où se déchiffrent, encore vivaces, les traces d'une originalité qu'a failli gommer la domination étrangère[120].

Cette polyphonie dans les romans « installe un système dialogique qui déborde largement les cadres de la fiction pour interpeller le lecteur et la société » ; et cette fonction de la narration a son importance, car elle garantit la transparence du discours en ce que « le recours aux énoncés métadiscursifs [et intertextuels] témoigne tout particulièrement du souci de communiquer[121]. » Ainsi, le métadiscours permet à l'énonciatrice de faire un retour sur ce qui a été dit pour le préciser, l'analyser voire de le reformuler en vue d'anticiper sur les potentielles erreurs d'interprétation. Ces stratégies d'écriture que l'on pourrait qualifier d'écriture à plusieurs mains confortent l'idée d'un entremêlement et d'un dédoublement de l'individuel au collectif dans les romans à l'étude, où les mémoires individuelles se tissent pour tenter de construire une mémoire collective.

---

[117] Julien Gracq, « Pourquoi la littérature respire mal », *Préférences*, Paris, J. Corti, impr. 1969, p.82.
[118] Sylvère Mbondobari, « Lieux du quotidien. Lieux de mémoire. La mémoire de l'histoire et écriture de la postcolonie chez A. Wabéri », *Op cit.*, p.151.
[119] Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Éd. du Seuil, 1982, p. 8.
[120] Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, *Op cit.*, p. 22.
[121] Andrée Borillo, « Discours ou métadiscours ? », *Op cit.*, p.53.

CHAPITRE 5 : De l'individuel au collectif pour un traitement de l'oubli et du deuil chez Miano et Djebar

Quel est le discours que transmettent les familles algériennes sur la conquête et les guerres qui ont suivi ? Quelle est la trace au sein des familles des Subsahariens et afrodescendants au sujet des drames qui se sont abattus sur eux depuis la déportation transatlantique jusqu'à la colonisation ? Paul Ricœur propose que soit pris en compte « un plan intermédiaire de référence où s'opèrent concrètement les échanges entre la mémoire vive des personnes individuelles et la mémoire publique des communautés auxquelles nous appartenons[122]. » Pour lire la mémoire, l'auteur conseille de tenir compte d'une triple attribution impliquant une relation « à soi, aux proches et aux autres[123] ». De fait, les textes de Djebar et de Miano mettent en scène des représentations qui permettent de lire les relations intergénérationnelles. Nous y retrouvons des histoires individuelles, c'est-à-dire une série d'événements rattachés à une même personne[124], qui s'enchevêtrent dans l'histoire familiale et l'Histoire collective. Des histoires transmises pour la plupart dans l'intimité familiale, puisque les institutions officielles sont lacunaires[125] et qui influencent fortement la formation de l'individu. Par ailleurs, bien que la mémoire est par nature sélective, il peut aussi arriver que cette dernière, dans une société, soit sujette à des manipulations collectives ou qu'un individu décide volontairement d'opérer une sélection de ses souvenirs. Alors se mettent en place des stratégies pour oublier, occulter ou mettre en veille certaines images de la mémoire.

Dans ce chapitre, nous lirons d'abord la relation d'interdépendance qu'il y a entre les différentes mémoires collectives, individuelle et familiale ; puis nous essayerons également de voir comment se fait la jonction entre ces mémoires et les stratégies d'oubli convoquées à l'échelle individuelle par chaque personnage, puis à une échelle collective au sein des sociétés

[122] Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, *Op cit*., p. 161.
[123] Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, *Op cit*., p. 163.
[124] Johann Michel, *Mémoires et histoires : des identités personnelles aux politiques de reconnaissance*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005, p. 37.
[125] Nous allons partir ici du prédicat que les histoires individuelles donnent lieu à des mémoires individuelles qui si elles parviennent à se recouper autour d'un récit collectif peuvent permettre en retour le tissage d'une mémoire collective. Il ne s'agit pas simplement pour nous de faire la somme des mémoires individuelles et de dire qu'elles constituent ainsi une mémoire collective. Nous pensons, à la suite de Boris Cyrulnik, qu'il n'y a pas véritablement de mémoire collective mais plutôt des récits collectifs. Nous allons donc voir comment ces souvenirs individuels d'une même expérience comportent des traces qui vont permettre d'élaborer la mémoire collective dans les textes.

représentées ; enfin nous verrons comment l'oubli pourrait contribuer à la réalisation du deuil et à l'effacement de la honte.

5.1) La mémoire individuelle, familiale et l'Histoire collective

Assia Djebar lors d'un entretien dira, au sujet des *Alouettes naïves,* qu'elle voulait écrire un roman qui serait une sorte de chronique sur l'expérience de la guerre et pour ce faire, elle s'était mise à écouter beaucoup de gens entre Paris et Tunis[126]. Omar et Rachid sont des cousins et amis proches, ils ont quasiment grandi dans la même maison, Omar est un travailleur qui se destinait à la médecine avant la guerre, à Tunis il s'occupe d'orphelinats pour des enfants algériens réfugiés. Rachid est journaliste, ex-maquisard. Séparés à la fin de l'adolescence, ils se retrouvent dix ans après à Tunis où ils sont réfugiés. Nfissa est une jeune étudiante qui décidera de suivre son fiancé au maquis. Ce dernier tombe sous les balles de l'armée coloniale, avant qu'elle-même ne se fasse arrêter. Nfissa est libérée grâce à son père, mais reste dans le collimateur de l'armée. C'est alors que l'exil sera décidé pour qu'elle échappe à la menace de la prison qui plane sur elle. À Tunis, elle rencontre les autres réfugiés algériens, dont Rachid qu'elle épouse très rapidement. C'est à partir des récits de vie d'Omar, Nfissa, et Rachid que le lecteur, à travers ce roman, découvre l'Histoire collective des Algériens, celle de la guerre pour l'indépendance :

> C'était une journée comme les précédentes : le soleil dur sur nos têtes tandis que, dans une jeep trop vieille, nous cahotions de l'aube au couchant sur les pistes pierreuses de la frontière. Un s'arrêtait deux heures, trois à chaque camp de réfugiés... Aussi près du chauffeur, je regardais enfin les rescapés de la guerre... (AN, p.15)

La narration évolue en perspectives multiples faisant alterner des flashbacks vers un « Autrefois » visiblement plus heureux qui contraste énormément avec leur triste quotidien d'exilé.es à Tunis. Bien qu'ils viennent tous d'un même espace, ces trois personnages nous livrent une expérience singulière de la guerre, chacun mettant l'accent sur un aspect plutôt qu'un autre. Pour Nfissa par exemple, le maquis est une curiosité, un espace de liberté et de réjouissance, en dépit des pertes. Elle se plaint d'ailleurs de ne plus retrouver cette ambiance lorsqu'elle revient dans la maison familiale : « [...] les fêtes sont finies et plus seulement dans notre maison, partout, dans tous les lieux... […] Que croyiez-vous, au maquis, on riait, on

[126] Assia Djebar : Entretiens avec Laure Adler en 2006 – « À voix nue » sur France Culture.

chantait, même lorsque les hommes tombaient » (pp.111-112), s'exclame-t-elle quand elle apprend de sa famille qu'il n'y aura aucune réjouissance pour le mariage de sa sœur. Alors que pour Rachid, un combattant de l'armée de libération, le maquis est synonyme d'horreur, de douleur à oublier ; et pour Omar, cela reste un mystère, un lieu connu uniquement à travers les récits des camarades qui l'ont fréquenté. Cependant, une même réalité revient chez nos trois personnages, ils ont tous dans leurs parcours individuels vécu la guerre. Au sein de leur famille respective figure un parent proche ou éloigné qui est tombé sous les balles de l'ennemi.

Dans *L'Amour, la fantasia,* l'histoire de l'enfance de la narratrice se mêle à l'histoire de la conquête de l'Algérie, elle rappelle les enfumages de populations entières ; puis progressivement, le roman fait entrer sur la scène les femmes, les maquisardes et veuves de la guerre de libération. Un agencement des récits qui tendrait visiblement à souligner l'origine de la colère des indépendantistes :

> En avril 1842, la zaouia des Berkani est brûlée ; femmes et enfants errent sur les neiges des pentes montagneuses−cette année-là, l'hiver fut rigoureux. Les cadavres nourriront les chacals [...] Chuchotement des aïeules aux enfants dans le noir, aux enfants des enfants accroupis sur la natte, aux filles qui deviendront aïeules, le temps d'enfanter s'écoulant pour elles en parenthèse dérisoire […] Ne subsistent du corps qu'ouïe et yeux d'enfance attentifs dans le corridor, à la conteuse ridée qui égrène la transmission, qui psalmodie la geste des pères, des grands-pères, des grands-oncles paternels. Voix basses qui assurent la navigation des mots, qui rament dans les eaux charriant les morts, à jamais prisonniers… (AF, p.249).

C'est donc au sein des familles que se fait la transmission de l'Histoire du peuple avec ses victoires, ses résistances et ses défaites. La relation entre individuel et collectif dans ce roman se lit également à travers un jeu de mots que fait la narratrice : dans toute la première partie, le dernier mot du chapitre précédent sert d'amorce au chapitre suivant. Ainsi, la narratrice tient un fil rouge entre son récit autobiographique et l'Histoire collective. Kaoutar Harchi écrit que :

> L'Histoire, qui n'était jusqu'à présent que celle des hommes – de France et d'Algérie –, est saisie à travers un ensemble de voix, formant la pluralité d'un « nous » féminin et solidaire. Ainsi, aux discours politiques tenus par les dirigeants algériens au lendemain de l'indépendance, Assia Djebar oppose un contre-discours poétique où la contribution de la femme algérienne à la guerre de libération est affirmée, revendiquée[127].

[127] Kaoutar Harchi, « Le paradigme féminin dans l'œuvre d'Assia Djebar », *Littératures*, Vol 73, 2015, p.173.

Quand Assia Djebar interroge les correspondances des soldats français sur la guerre, elle souligne aussi un besoin de confronter la mémoire familiale et la mémoire officielle. Car, chaque génération au sein des familles a en quelque sorte la responsabilité de ne pas rompre la chaîne de transmission : « Nfissa riait encore, conversait avec la grand-mère redemandait le récit de l'ancêtre qu'un siècle auparavant les Français conquérants avaient tué dans une bataille, mais dont ils n'avaient jamais pu trouver la tête pour la brandir à la pointe de l'épée » (AN, p.156). Cette mémoire familiale concourt ensuite à la construction de la mémoire individuelle tendue prise là aussi dans le collectif : « Fixer la mémoire familiale grâce à l'écriture, pour certifier de l'authenticité de son existence dans le temps chronologique et biologique des générations qui se sont succédées[128] » La narratrice de *L'Amour la fantasia* dresse un pont entre des femmes qui, contrairement à elle, n'ont pas pu échapper à l'enfermement, mais qui se sont libérées de leurs entraves grâce à leur engagement dans la guerre de libération :

> La Narratrice dévoile à peine et avec difficulté ses expériences intimes. Cette impossibilité d'exprimer ses sentiments l'encourage à entreprendre une quête du passé. De ce fait, la Narratrice revient à l'évocation des femmes algériennes pour se protéger. L'auteur utilise alors une narration extradiégétique qui lui permet de se protéger et d'insérer le discours des femmes dans son récit autobiographique[129].

Même lorsqu'elle souhaite simplement comme dans *Le Blanc de l'Algérie* rendre un hommage à la mémoire de ses amis assassinés, elle embarque le lecteur, grâce à « une construction en miroirs[130] », dans le grand récit collectif et tumultueux de l'Algérie. La procession pour les morts conduit à une sorte de radioscopie de l'histoire collective qui lui permet de mettre à nu les germes de destruction plantés durant la guerre de Libération et dont la guerre civile est l'expression aboutie.

Chez L. Miano toute la transmission au sein de la famille est assurée selon les cas. C'est par sa mère qu'Amandla apprend très tôt l'histoire de son peuple : « En ce temps-là, elle n'était qu'une enfant et sa mère lui racontait l'Histoire, l'origine […]. La parole, les actes de sa mère l'avaient créée, consolidée. Durant toute sa jeunesse, elle avait entendu parler de la grandeur de

---

[128] Giuliva Milò et Beïda Chikhi, *Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djebar*, Bruxelles, PIE-P. Lang, 2007, p. 101.
[129] Fatıma Medjad, « Identité plurielle et Histoire collective au féminin dans *L'amour, La Fantasia* D'Assia Djebar », Revue *d'Études Françaises (French Studies Journal)*, Série II,
No 2, 2009, p. 219.
[130] Mounira Chatti, « Assia Djebar, la voix des autres », *Op cit*., p.6.

l'Empire Mandingue, des pharaons noirs de Kemet, des Amazones du Dahomey. » (TAE, 2009, p.83-84). Aligossi veille donc à transmettre à sa fille une mémoire qui n'est pas enseignée dans les manuels d'histoire officielle. C'est au sein maternel qu'Amandla est allaitée par une mémoire familiale qu'elle va consolider plus tard pour créer sa propre mémoire individuelle.

Tout comme Amandla, Shrapnel aura le bonheur de recevoir de sa grand-mère l'histoire de son groupe : « Il avait vécu dans le sillage d'une authentique passeuse de mémoire, une femme fière de l'histoire des siens, et désireuse d'en assurer la transmission. C'était elle, sa grand-mère qui lui avait dit son nom. Elle lui avait précisé sa position dans la lignée de son peuple. Elle lui avait fait comprendre la nécessité de sa participation à la continuité » (TAE, p.62). C'est grâce à cette mémoire familiale que Shrapnel et Amandla se forgent des personnalités fortes et refusent la fatalité dans un *intra-muros* où la couleur est l'élément déterminant pour l'individu. Ces deux personnages montrent que « la mémoire fonctionne comme un refuge, un espace où l'on peut trouver un soi authentique et stable et qui délimite la zone qui le distingue des autres[131]. » En revanche, Amok n'a pas la possibilité de se réfugier dans cet espace puisqu'il n'a pas connu cette transmission intergénérationnelle au sein de sa famille :

> Un jour, leur père […] les avait emmenés dans la chambre pour leur raconter une histoire qu'il avait inventée. Il avait beaucoup d'imagination. Il aimait faire rire les enfants. Amok ne savait plus pourquoi il avait tenu à faire sortir les armes de sous le lit. Il les avait posées dessus. Avec précaution. Il avait ôté les élastiques maintenant l'emballage […]. Il avait dit que son père qui était mort alors qu'Amok avait trois ans, s'en était servi pendant la guerre. Il avait reçu la *Légion d'honneur* à titre militaire. Amok avait demandé de quelle guerre il était question. Son père lui avait répondu qu'il s'agissait de la *Deuxième Guerre mondiale*. Ce jour-là et ce jour-là seulement, ils avaient entendu parler du grand-père. Tout ce qu'ils en savaient c'est qu'il fallait le respecter. Il était celui qui avait donné ses lettres d'or au patronyme. Une sorte de commencement du monde… (p.46)

Le père d'Amok en racontant ce récit monté de toute pièce, invente la mémoire familiale. Sa transmission est un échec, car elle ne donne pas à la descendance toutes les clés nécessaires à la compréhension du récit fondateur. C'est seul qu'Amok entreprend l'élucidation des silences qui entourent son histoire familiale, à partir de suppositions :

[131] *La mémoire historique : interroger, construire, transmettre actes du Colloque du 17 au 19 mars 2005*, éd. Groupe de recherche inter-langues de l'Université d'Angers, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 2006, p. 148.

> Amok associait les fusils sous le lit des parents les fusils du grand-père à la tragédie familiale. Ils en étaient l'arcane aussi bien que la clé. Ils étaient ce Golgotha au-dessus duquel le couple de ses parents avait été crucifié sans qu'il ne sache jamais pourquoi. Eux le savaient et l'acceptaient. À lui, on ne voulait qu'un nom et des obligations. On ne voulait pas lui révéler le sens du phénomène qui l'avait produit […]. Au pays, les secrets demeuraient emmurés au sein d'une classe d'âge. Ils n'étaient pas transmis. Seuls leurs effets traversaient les époques. » (p.47-48)

Ces non-dits contribuent à faire du jeune homme un sujet à la mémoire trouée, un être égaré, dépossédé de lui-même. Il convient d'ailleurs que le problème se niche « dans le fait qu'une part importante de l'histoire des hommes soit laissée à l'imagination. La vérité qui ne savait pas se dire engendrait les fabrications les plus anarchiques de lui-même et du monde » (TAE, p.209). Comme Amok, les habitants d'Eku ont aussi été privés de la transmission familiale, les aînés optant pour le silence face à certaines zones d'ombre de l'histoire :

> Ayané cherchait la réponse à des questions que, en dehors d'elle, nul ne se posait. Quelle chose d'obscure rongeait l'âme des habitants du cœur du continent ? [...] Ayané pressentait, en ce lieu précis de l'origine du monde, une faille innommée. Ici, l'existence reposait sur un gouffre ». (AE, p.18-19).

Sa mère l'ayant tenue à l'écart après le décès de son père parce qu'elle était le sosie parfait de l'aimé disparut, Ayané n'a jamais eu que des interrogations sans réponses. La nuit où les rebelles sont arrivés dans le village, ne se trouvant pas sur la place avec les autres, personne n'a voulu lui faire le récit des évènements. Ié qui était devenue la doyenne du village impose à tout le monde le silence. Elle perpétue ainsi la culture du silence, car à Eku, suite à la disparition « de huit hommes du clan dans la brousse » (AE, p.222), des interdits régulent la vie des habitants depuis de nombreuses années sans jamais que ne leur ait été révélés les raisons de telles restrictions. Les habitants sont face à une mémoire oblitérée, un interdit pèse sur la transmission, tous ces silences animent un désir d'ailleurs chez les jeunes comme Ayané et Epa. Or Patrick Chamoiseau explique que ce type de réaction de la part des anciens est logique dans la mesure où « chez les êtres humains confrontés à un malheur extrême, un extrême de l'horreur, l'instinct de vie s'exacerbe et actionne, en réflexe, les médecines du silence[132]. » Cette béance dans l'histoire va pousser Epa à chercher ailleurs ses réponses. Les discours propagandistes et faussement révolutionnaires des rebelles vont s'inscrire en lui, il s'imprégnera facilement de

[132] Patrick Chamoiseau, *Le déshumain grandiose*, Paris, Gallimard, 2010, p. 7.

leur lecture de l'histoire et ralliera leur rang « pour offrir aux autres ce dont il avait été privé : la connaissance et l'honneur » (p.20). Le lien vivant des générations[133] est ainsi rompu par cette absence de transmission puisque l'histoire des uns fait écho à celle du groupe : « Une nuit, peu après qu'on avait enterré sa mère, les combattants massés alentour s'étaient présentés aux villageois. Prônant le retour à un âge d'or précolonial, la restauration de liens anciens entre les peuples de cette région du continent, ils s'étaient longuement adressés aux Ekus » (AE, p.18). La mémoire familiale d'Ayané ne peut séparer son histoire personnelle de celle du clan bien qu'elle s'en soit détachée depuis plusieurs années.

L'enchevêtrement des récits se lit aussi à travers l'histoire personnelle d'Ayané qui recoupe celle de la communauté d'Eku. Mais le roman, à partir de l'histoire de ce petit village, dont la quiétude sera perturbée, une nuit, par l'intrusion d'une bande armée, se charge aussi de nous décrire la grande Histoire du continent : celle de la déportation transatlantique des Subsahariens et leur colonisation. C'est pour éradiquer le mal causé par la colonisation que les rebelles prétendent avoir pris les armes et se mettent à terroriser les populations démunies du pays sans jamais s'en prendre aux responsables politiques du Mboasu. Le même schéma se retrouve également dans ses deux autres romans à l'étude. *La saison de l'ombre,* centré sur la vie d'une communauté de l'intérieur des terres africaines nous ramène progressivement vers l'histoire de la déportation transatlantique. Déterminée à comprendre ce qui est advenu de son fils et des autres membres de la communauté, Eyabe conduira le lecteur à la découverte du système de razzias piloté par certaines tribus africaines pour fournir la marchandise humaine aux négriers. C'est donc ici la mémoire collective des Africains sur ce drame qui est interrogée, une invite à ce que « les souvenirs des uns se mêlent à ceux des autres, pour tisser une histoire » (SO, p.226). Une histoire collective à partir de laquelle se dégagera une mémoire collective parce que comme le souligne Jean-Claude Guillebaud, « une collectivité véritable─celle capable de "faire société"─est structurée par un "récit" commun, lui-même inséparable d'un projet[134]. » Le même phénomène se dessine, dans *Tels des Astres éteint*s où les trois personnages ont en commun leur relation à l'Afrique à travers une couleur de peau qui les regroupe :

> Amok avait un peu élevé la voix à la fin. Il avait pensé au jour où Amandla et Shrapnel s'étaient rencontrés. Ils n'avaient parlé que de la Cause. L'une avait fait la promotion du retour à soi. L'autre, celle du renforcement par la diaspora des racines du grand arbre. Il les avait approuvés l'un et l'autre. Précisant qu'il n'y avait pas de Cause noire. Il y avait tout

[133] Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, éd. Gérard Namer, Paris, Albin Michel, 1997, p. 50.

[134] Jean-Claude Guillebaud, [et al.], *La mémoire, pour quoi faire ?* Paris, les Éditions de l'Atelier/les Éditions Ouvrières, 2006, p. 69.

> au plus, une expérience noire. Particulière. Unique. Oui. D'accord. Il ne supportait plus qu'on en parle tout le temps. En gémissant, on s'abstenait encore de sa propre destinée (TAE p.286).

Le refus d'Amok de remuer sans cesse le passé, pourrait se lire soit comme le fait de se refuser à subir de manière pulsionnelle le trauma persistant, le dépassement donnant lieu à une exploration projective[135] ; soit comme le refus de faire face à sa honte (nous le verrons plus tard) ; mais ce refus pourrait aussi découler du fait que comme de nombreux Subsahariens, ce dernier n'a pas la mémoire de la traite ni de l'esclavage, les populations restées sur place étant habitées par une amnésie collective. L'histoire personnelle d'Amok dresse un pont vers l'Histoire collective, issue d'une famille bourgeoise dont la renommée et le prestige sont dus à un grand-père qui avait collaboré avec les colons. C'est cette infamie qu'il a voulu fuir en quittant le pays. Shrapnel, son ami d'enfance, est issu contrairement à lui d'une famille modeste, voire même pauvre, mais son parcours de vie est aussi traversé par l'histoire collective :

> Schrapnel se souvenait de sa prime enfance comme d'une époque bénite. Un jour, tout cela avait volé en éclats. La continuité avait été contrariée. Il y avait eu des signes. Un mal incurable s'était emparé de Héka. Le rocher au flanc duquel l'enfant poussait s'était écroulé. Le jour de l'enterrement de Héka, un homme s'était présenté au village […] il leur avait dit que les terres qu'il croyait être celles de leurs pères appartenaient, en réalité, au gouvernement. Or, l'État avait cédé certaines de ces possessions à des promoteurs venus du Nord. Ils allaient exploiter la forêt, la transformer en modernité […] Il fallait partir parce qu'un ordre nouveau était en marche qui rendait leur mode de vie obsolète […] Shabaka Avait été abattu. La communauté s'était déplacée vers un territoire voisin, où elle n'avait jamais pu s'enraciner. (TAE, pp.63-64)

La vie de Shrapnel sera donc chamboulée par une multinationale occidentale sous la bénédiction d'un gouvernement qui n'hésite pas à exproprier ses populations pour les intérêts de leurs partenaires économiques. Le lecteur retrouve ici l'expérience de bon nombre d'Africains victimes du modernisme à l'occidentale qui, impuissants, ont vu leur monde disparaître. Les deux jeunes subsahariens se rencontrent au lycée et migrent en Europe après le bac. Mais dans cet espace éloigné de leur terre d'origine, leur chemin croise celui d'Amandla, jeune Guyanaise métisse dont la mère a été victime de racisme et de rejet à cause de sa carnation trop foncée :

> Sur la côte de sa naissance, la couleur était un enjeu fondamental. C'était elle qui réglait tous les rapports, le statut, la possibilité ou non d'être aimé […] Se souvenant qu'on la moquait sur la côte parce qu'elle avait la peau trop sombre, elle avait décidé d'être noire,

[135] Édouard Glissant, *Le Discours antillais*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p. 129.

> de l'être vraiment : au-dehors, au-dedans […] L'enfant qu'elle mettrait au monde le serait également. (TAE, pp.95)

Le parcours d'Amandla est donc entièrement inscrit au cœur de la grande Histoire du peuple noir dès sa naissance, car sa mère veille à lui enseigner le drame primordial et à lui transmettre la mémoire de ces ancêtres tus. Ces trois personnages se dévoilent au lecteur au fil des pages et avec eux est revisitée et interrogée l'Histoire passée et présente des luttes du peuple noir. À travers la singularité de leurs expériences, nous retrouvons celle de toute la communauté Africaine et afrodescendante. C'est cette Histoire commune qui explique la présence des trois personnages dans un espace qu'ils essaient chacun d'habiter à leur manière. La couleur est ce qui va mobiliser les points de vue de chacun sur la compréhension de l'Histoire qui l'a engendrée en vue de construire une mémoire collective. Lorsqu'Amok confie à Amandla une partie de son histoire familiale, cette dernière établit immédiatement un lien avec la grande Histoire : « Les parents d'Amok avaient connu l'époque coloniale. Elle les avait déformés. La jeune femme avait affirmé que des êtres ayant subi ce décentrement ne pouvaient former un couple harmonieux » (p.292). Pour Amandla, le comportement des parents d'Amok trouve son origine dans la grande Histoire que chacun pourtant a vécue séparément, faisant ainsi écho à la thèse de Halbwachs selon laquelle :

> Tout souvenir, si personnel soit-il, même ceux des évènements dont nous seuls avons été témoins, même ceux de pensées et de sentiments inexprimés, est en rapport avec tout un ensemble de notions que beaucoup d'autres que nous possèdent, avec des personnes, des groupes, des lieux, des dates, des mots et formes du langage, avec des raisonnements aussi et des idées, c'est-à-dire avec toute la vie matérielle et morale des sociétés dont nous faisons ou dont nous avons fait partie. […] C'est que […] nos souvenirs s'appuient sur ceux de tous les autres, et sur les grands cadres de la mémoire de la société[136].

Les personnages d'Assia Djebar et de Léonora Miano se souviennent à partir d'un contact avec l'autre, même ceux qui pensent avoir été traversés par des événements dans la stricte intimité familiale. Lorsqu'ils interrogent tous leur parcours de vie, ce mouvement les porte vers le groupe, l'histoire collective. Dans *Philosophie de la relation*, E. Glissant énonce que :

> Chacun de nous a besoin de la mémoire de l'autre, parce qu'il n'y va pas d'une vertu de compassion ni de charité, mais d'une lucidité nouvelle dans un processus de la Relation.

[136] Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, *Op cit*., pp. 38-39.

> Et si nous voulons partager la beauté du monde, si nous voulons être solidaires de ses souffrances, nous devons apprendre à nous souvenir ensemble[137].

Interroger ensemble le passé, c'est à cela qu'A. Djebar et L. Miano tentent de faire parvenir leurs personnages pour conjurer l'amnésie collective. Pour se souvenir, l'individu a besoin de son groupe :

> La mémoire dépend de l'entourage social […]. C'est en ce sens qu'il existerait une mémoire collective et des cadres sociaux de la mémoire, c'est la mesure où notre mémoire individuelle se replace dans ce cadre et participe à cette mémoire qu'elle serait capable de se souvenir[138].

Toute mémoire a un caractère social, c'est ce que dit *La Mémoire collective*. Dans ce texte M. Halbwachs affirme qu'une mémoire, aussi personnelle soit-elle, est avant tout un fait social, elle s'appuie sur un groupe avec qui nous avons ces faits en partage. La mémoire collective renvoie parfois aux souvenirs ou représentations du passé dont des individus, liés par une expérience commune, sont porteurs. Et Paul Ricœur à la suite d'Halbwachs relève que :

> Il importe seulement de ne jamais oublier que c'est par analogie seulement, et par rapport à la conscience individuelle et à sa mémoire, que l'on tient la mémoire collective pour un recueil des traces laissées par les évènements qui ont affecté le cours de l'histoire des groupes concernés et qu'on lui reconnaît le pouvoir de mettre en scène ces souvenirs communs à l'occasion de fêtes, de rites, de célébrations publiques[139].

L'expérience commune, comme nous l'avons relevé, se réfère pour les personnages de Djebar à la conquête de l'Algérie et tous les évènements qu'elle a fait naître ensuite : colonisation, guerre de libération, intégrisme islamiste, guerre civile qui ont renforcé la ségrégation sexuelle et l'exclusion des femmes. Chez Miano, l'expérience commune concerne la déportation transatlantique et ses suites (esclavage, colonisation, migration, guerre civile, racisme). Amok, Amandla et Shrapnel, Ayané, Eyabé tout comme Rachid, Nfissa et Omar, Chérifa chez Djebar, vont livrer au lecteur des pans de leurs vies, de leurs parcours personnels, qui petit à petit feront apparaître l'Histoire collective des Afrodescendants, des Algériens et plus largement des

[137] Edouard Glissant. *Une pensée archipélique*, [Site officiel], Source : http://www.edouardglissant.fr/histoire.html *Op cit.*
[138] Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, *Op cit*., p.8.
[139] Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, *Op cit*., p. 145.

Africains et des Européens puisqu'il est entendu que « l'histoire des peuples recouvrait celles des Hommes » (TAE, p.49). C'est à cause de cette expérience commune qui fonde l'histoire de la collectivité que le « je » perd son caractère singulier pour se muer en un « je » englobant qui parle pour le groupe dans les textes d'Assia Djebar et de Léonora Miano, pour qui l'écriture de l'histoire devient une activité collective par la somme des mémoires[140].

5.2) Le dédoublement du « Je » : le singulier et collectif dans AF, AN, TAE, SO

Disons-le, dans les sociétés africaines, en général, le social prime sur l'individuel. L'organisation sociale tourne autour du groupe et non du sujet. Bien qu'elle se soit frottée à la culture occidentale, Assia Djebar garde dans son écriture cette habitude culturelle du voilement du sujet. Jean Déjeux dit à ce propos que « Le "je" ne va pas de soi, compte tenu du contexte sociologique et culturel. De prime abord, l'impression dominante est, en effet, que c'est le "Nous" qui est d'abord mis en avant dans les romans[141] ». Alors, l'écriture djebarienne, et de nombreux travaux l'ont déjà montré, ne s'attache à parler du singulier que pour parler du groupe :

> Rachid, le désir de toi, je le ressens dans mon ventre […] Il faudra que je lui demande : est-ce mal ? Ce désir importun de lui, automne, c'est cela être non pas une femme, mais une femelle… oui… pourquoi jusqu'alors ce mot m'a si longtemps fait honte ? Pourquoi « Être une femelle » serait méprisable ? (AN, p.210)

L'interrogation sur l'être biologique et psychologique du genre féminin que pose Nfissa a les allures d'une question posée pour les femmes en général et les femmes algériennes en particulier. Cette dernière semble refuser de se sentir ou de devenir femme[142], avec toute la charge culturelle et sociale que ce terme connote pour demeurer simplement femelle, donc un être biologique. Le personnage de Zouina semble d'ailleurs avoir choisi d'être une femelle lorsqu'elle confesse « oui petit père j'aime ça » après s'être souvenue des propos de sa sœur :

---

[140] Sylvère Mbondobari, « Lieux du quotidien. Lieux de mémoire. La mémoire de l'histoire et écriture de la postcolonie chez A. Wabéri », *Op cit.*, p.157.

[141] Jean Déjeux, *La Littérature féminine de langue française au Maghreb,* Paris, Kathala, 1994, « Dire "je" dans un contexte arabo-musulman n'allait pas de soi il y a quelques décennies [...]. L'analyse intime du soi y est rare, sauf dans les récits où les mystiques parlent de leur expérience religieuse » (p.61).

[142] Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1968.

« Les hommes ils ne cherchent que les femelles éhontées qui aiment ça » (p.198). Le choix délibéré du substantif « femelle » au lieu de femme n'est pas anodin. Serait donc femelle l'être féminin qui prend plaisir à l'acte sexuel et qui refuse de répondre aux injonctions faites à ce sexe par la société, celui de n'être qu'un réceptacle de la semence masculine et un objet de son plaisir. D'ailleurs le roman va plus loin dans cette remise en question de la condition de femme avec Nfissa qui, quand elle voulait cuisiner, « brûlait des plats, se décourageait… » (p.398). Elle opte alors pour des salades, confesse également ne pas être bonne ménagère. Puis arrive le moment où Nfissa se découvre enceinte :

> Elle n'eut aucune réaction…Elle réfléchit, s'interroge : pourquoi aimerai-je mon enfant ? Pour cet écho… Pourquoi… Nfissa regretta son ventre son âge… Non, Nfissa se révolta : est-ce cela le sentiment dit maternel, vivre soi-même son autrefois, pendant que l'enfant le rêve ?... Mais alors il fallait payer le prix : ralentir le présent, le pâlir… Était-elle en train de renier l'autre ?... « L'autre de ses entrailles » (AN, p.413-430).

Nfissa paraît donc remettre en question ce rôle que la société considère comme l'accomplissement ultime de la femme. Ce destin auquel toute personne de sexe féminin serait prédestinée paraît être un obstacle à sa liberté, à son épanouissement et même à l'harmonie au sein du couple qu'elle forme avec Rachid alors même qu'il est attendu d'une jeune épousée qu'elle tombe rapidement enceinte. À l'exemple de cette patiente de Freud, elle aurait volontiers voulu jouir, quelque temps encore, de sa liberté avant que survienne le fardeau de la maternité[143]. Le choix de Nfissa de ne rien révéler de sa grossesse à Rachid, au-delà du mobile selon lequel elle ne tenait pas à le garder auprès d'elle par contrainte, trouve sa justification dans le fait que « la grossesse est surtout un drame qui se joue chez la femme entre soi et soi ; elle la ressent à la fois comme un enrichissement et comme une mutilation ; le fœtus est une partie de son corps, et c'est un parasite qui l'exploite[144] ». Nfissa semble donc refuser de laisser sa fonction biologique aliéner sa liberté – refus partagé par de nombreuses autres femmes dans une société où la femme n'existe que parce qu'elle est « la mère de ». Cette attitude fait entendre les positions « féministes » de l'autrice que nous prendrons le soin de développer dans la troisième partie.

De même, quand Djebar parle de son enfance, de son éducation, de ses sentiments amoureux, de sa relation aux langues, de la guerre d'indépendance ou même de sa vision du

[143] Sigmund Freud, *L'Interprétation des rêves*, Paris, PUF, 1999, p. 116.
[144] Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe. 2, L'expérience vécue*, Paris, Gallimard, 1949, p. 345.

féminin c'est aussi pour parler de toutes les autres. Son histoire individuelle se fait toujours dans un entrelacement de l'histoire collective : « J'ai fait éclater l'espace en moi, un espace éperdu de cris sans voix, figés depuis longtemps dans une préhistoire de l'amour. Les mots une fois éclairés–ceux-là mêmes que le corps dévoilé découvre–, j'ai coupé les amarres. » (p.13) Ce dévoilement de Djebar dans l'écriture se fait au nom de toutes celles qui ne peuvent, au même titre qu'elle, se déplacer et s'exprimer librement. Elle se fait la porte-parole de celles qui ont été longtemps condamnées aux murmures. Cette question du « je » collectif traverse quasiment toute son œuvre littéraire et cinématographique : **«** ma bouche ouverte expulse indéfiniment la souffrance des autres, des ensevelies avant moi » (A. Djebar, *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*). « En démultipliant les instances narratives, Assia Djebar brise l'autorité du *je* et inscrit la narratrice dans son appartenance sociale et historique[145]. » Quand le « je » devient ainsi multiple chez Djebar, c'est aussi parce qu'elle craint de se découvrir, car dans la culture dans son environnement culturel d'origine, la norme consiste à ne pas parler de soi, mais à parler en lieux communs.

Elle confiera à Laure Adler être restée dix ans sans écrire après avoir publié *Les Alouettes naïves* parce qu'elle craignait de s'exposer à nouveau par l'écriture comme ce fut le cas dans ce texte[146]. L'écriture de Djebar bien que transgressive est tout de même couverte d'une pudeur propre aux Algériennes[147] : « comment dire "je" puisque ce serait dédaigner les formules-couvertures qui maintiennent le trajet individuel dans la résignation collective ?... Comment entreprendre de regarder son enfance, même si elle se déroule différente ? » (p.223). Le français a été un bon rempart pour dépasser cette gêne comme l'a toujours souligné Djebar, puisque dans cette langue elle se dépouille des contraintes de la langue arabe. Le français apparaît comme un voile derrière lequel elle peut se cacher pour se dire et raconter ses semblables : cette autre langue, dit-elle, me faisait prendre comme règle de départ dans la facture du roman la dissimulation. Quelque chose comme « j'écris pour cacher ce qui me semble le plus important[148] » non pas pour exprimer simplement, naturellement. Le français elle l'a souvent dit est un voile. C'est ce qui explique cette écriture inclusive qui l'incite à couvrir sa voix avec celle des autres pour passer inaperçue et être ainsi solidaire des humiliées, puis faire exister les

[145] Mounira Chatti, « Assia Djebar la voix des autres, », *Op cit*. p.7

[146] Les chapitre « Le silence de l'écriture » sur lequel s'ouvre son roman *Vaste est la prison* reviens aussi sur cette longue trêve qu'elle explique en disant « Longtemps j'ai cru qu'écrire c'était mourir […] parce que, écrivant, je me remémorais, j'ai voulu m'appuyer contre la digue de la mémoire, ou contre son envers de pénombre, pénétrée peu à peu de son froid. » (p.11)

[147] Diana Labontu-Astier, « L'image du corps féminin dans l'œuvre de Assia Djebar », Thèse de doctorat, Université de Grenoble, 2012, p.28.

[148] Assia Djebar, Mes rapports à mes personnages », *Cahiers d'Etudes Maghrébines*, n°14, 2000, p 21.

dépossédées et les enfermées : « Je vivais, moi à une époque où, depuis plus d'un siècle, le dernier des hommes de la société dominante s'imaginait maître, face à nous. Lui était alors ôtée toute chance d'endosser devant nos yeux féminins l'habit du séducteur. » (AF, 183). Originaire d'une culture où l'individu n'existe que dans et par le groupe**,** Assia Djebar crée toujours un pont entre « je » et « nous » par pudeur, mais aussi parce qu'au demeurant, chaque femme algérienne est habitée, plus ou moins, par la même blessure. Par son esthétique du pluriel, elle se fait donc réceptacle des blessures de ces autres, plutôt que simple porte-parole[149].

Chez Léonora Miano, le « je » collectif est porté par différentes instances, d'abord la voix narrative :

> Tu es ma chair, c'est de ta glaise que je suis faite. C'est la couleur que tu m'as donnée qui me vaut d'être ce que je suis. Une errante. Un point suspendu. Un être dont l'existence ne s'arrime à rien de palpable pour le plus grand nombre. D'ici, j'ai mon ancrage en toi. Si je ne le voulais pas, il en serait néanmoins ainsi. Ici seule la couleur nous définit. Comme toi nous ne sommes que des images. (TAE, p.15).

Le « je » glisse progressivement vers un « Nous » faisant référence à tous les Subsahariens et Afrodescendants qui vivent en Europe et qui ont en commun cette expérience de l'identité par la couleur ; puis à travers le discours des personnages à l'exemple d'Epupa : « Ceux qui sont morts ne sont jamais partis ! Ce n'est pas d'aujourd'hui que le sang des nôtres a rougi l'aurore, et nous sommes captifs de leur tourment… Je dis : *Sankofa !* Pour qu'ils habitent notre mémoire. *Sankofa !* Pour que le passé nous enseigne qui nous sommes à présent » (AE, 153). Dans ce roman, Léonora Miano, tel un chirurgien, prend sur elle d'ouvrir le corps malade du continent africain afin de déterminer l'origine du mal qui paralyse toute une population. La voix de Birago Diop qui résonne à travers l'extrait de son poème « Souffles » souligne la dimension collective de la mémoire des colonisé.e.s à qui s'adresse Eputa. Le texte de Miano apparaît alors comme une continuité de ce qui a été amorcé hier, par les aînés. Sans parti pris, elle place dos à dos victimes et bourreaux d'hier et d'aujourd'hui. Ses personnages disent « je » pour « dénoncer » la déchéance collective due à un mutisme tout aussi collectif. Eputa énonce ici la formule qui devrait être prononcée par tous les Africains restés sur le continent : se souvenir des disparus et leur faire une place dans la mémoire collective. Eputa apparaît comme le

[149] Mounira Chatti, « Assia Djebar, la voix des autres », *Op cit*., p.7.

personnage par lequel l'autrice livre ce qui semble être un rituel pour conjurer le mal qui ronge les enfants du Continent. Elle sert de passerelle entre les deux espaces, ceux des vivants et des disparus[150]. Elle ne dit pas « je dis Sankofa pour qu'ils habitent « ma » mémoire, mais plutôt « notre » mémoire, inscrivant le groupe dans un discours qui est pourtant individuel. Eputa prend sur elle d'exécuter le rituel libérateur pour le groupe. Ainsi, elle expulserait probablement les éléments traumatiques évanouis dans l'inconscient collectif du passé irrésolu[151].

De même *La saison de l'ombre* met aussi en scène le jeu du « Nous » dans le « Je » : « Je suis parce que nous sommes » (p.89), la devise du peuple Mulongo, consacre le caractère communautaire que doivent revêtir les actions et inscrit le collectif dans le singulier chez chaque composante de ce peuple. Jusqu'à la grande nuit, aucun des habitants du groupe n'avait pris l'initiative d'agir sans consulter les autres, car « quiconque a été engendré, dans cette communauté, porte en lui les vivants et les morts. » (p.89) L'idée d'inscrire le collectif dans l'individu semble être essentielle à la cohésion sociale. Ce roman est également une ode à la force qui investit l'individu quand il a, à cœur, l'intérêt du groupe. L'ambition qui se nourrit d'intérêts personnels et égoïstes n'aboutit qu'à des échecs. Mukano le réalise tardivement :

> Qui mieux qu'un chef doit incarner la devise du clan ? *Je suis pare que nous sommes,* dit-on en ces terres, depuis les temps où la reine Emene y conduisit les siens pour fonder un peuple nouveau. Pour le janea cette maxime ne se discute pas. Il s'en veut d'avoir tardé à se mettre à la recherche de ceux que l'on n'a pas revus après le grand incendie. (p.110)

Pour avoir eu peur de prendre des décisions qui auraient pu mettre sa couronne en danger, immédiatement après l'incendie, Mukano, le chef Mulongo n'ira pas également au bout de sa quête. La nature se charge de le noyer avec sa garde dans les marécages, il disparait, trompé par la reine Nanjo, sans découvrir la vérité sur ce qui est arrivé aux hommes kidnappés. Sa fin tragique pourrait signifier que les divinités des Mulongo se sont détournées de lui à cause de sa mauvaise gestion de la crise. L'Ubuntu renferme les valeurs que sont « la justice, l'égalité, la solidarité, la liberté, le dialogue, le partage...[152] » En acceptant de mettre de côté les mères éplorées, le janea a manqué de solidarité et a fait preuve d'injustice, tout semble indiqué que

[150] Nous développerons cette idée dans le chapitre consacré à l'étude de ce personnage.

[151] Ferdulis Zita Odome Angone, « Anachronies, oubli et délire de théâtralisation : Le Sankofa et la mémoire empêchée chez Léonora Miano », *Carnets,* 2017, p. 2.

[152] Henri Mova Sakanyi, *Le Manifeste des Jeunes UbUntU,* Paris, L' Harmattan, 2017. (quatrième de couverture)

c'est cette mauvaise gestion de la crise qui a conduit à l'extinction des Mulongo. C'est parce que Mutango agit pour ses propres intérêts, faisant fi de son appartenance à la communauté, qu'il sera fait prisonnier par les Bwélé et réduit en esclavage, et qu'en revanche Eyabe, qu'Eléké désigne comme celle qui marchera pour le groupe, réussira son voyage. L'« Ubuntu » est une notion philosophique africaine, plus précisément de l'ethnie Xhosa, très chère à Miano, car elle met en avant la relation de l'individu au groupe, elle renferme l'idée d'une solidarité qui humanise le sujet et le rend solidaire de ce qui peut porter atteinte à l'humanité de l'autre[153]. C'est bien parce que les Mulongo vivent quasiment en autarcie qu'ils ignoreront les dangers à leur porte, et que toutes les petites communautés alentour sont vaincues par les grandes tribus qui collaborent aux razzias.

Les textes à l'étude qui font la part à différentes époques n'ont de cesse de montrer l'organisation des sociétés autour non pas de l'individu, mais du groupe. Que l'on soit du côté du Maghreb ou du Sud du Sahara, l'individu n'existe que dans un groupe. Par conséquent, « chaque "je" est en interaction avec un "nous", dont il tire la base de son identité[154]. » Cependant, si le groupe peut permettre de mobiliser des souvenirs, il n'a pas la capacité d'aider à recouvrer la mémoire qui, si on se réfère aux personnages de Rachid et d'Amok, reste une démarche strictement individuelle, qui nécessitant une volonté personnelle de dépassement.

5.3) L'oubli-manipulation : La culture du silence et de l'effacement dans AF, AN, SO et AE

Marcel Proust disait de l'oubli qu'il « est un puissant instrument d'adaptation à la réalité, parce qu'il détruit peu à peu en nous le passé survivant qui est en constante contradiction avec elle...[155] » II y a ici l'idée d'un apport nécessaire de l'oubli par rapport à la réalité présente du fait qu'il permet de se débarrasser d'un passé parfois trop lourd à supporter et dont on souhaite se défaire, parce que justement « l'oubli est un processus actif, qui remplit au moins une fonction auprès du sujet : tenter de régler un conflit psychique en mettant hors conscience l'un de ses

[153] Cette narration nous donne à voir également un clin d'œil à l'idéologie panafricaniste qui anime Miano, nous en parlerons plus loin dans ce travail.
[154] Albert Gouaffo, « Littérature allemande postcoloniale et mémoire culturelle transnationale. L'exemple du Cameroun », *Op cit.*, p.109.
[155] Pauline Newman-Gordon, *Dictionnaires des idées dans l'œuvre de Marcel Proust*, Paris, Mouton Éditions, 1968, p.389.

éléments, et faire trace, ensuite, tant de l'existence de ce conflit que de cette tentative de solution qu'est le refoulement[156]. » Oublier semble être le projet que se donnent certains personnages pour réussir le deuil, mais aussi pour effacer la honte. Nous avons décidé de mettre ensemble oubli, deuil et honte, car nous considérons que ces trois notions sont liées dans les textes de Djebar et de Miano. Les personnages des romans djebariens et mianoiens, nous l'avons dit, croulent sous le poids d'histoires individuelles et collectives dont beaucoup cherchent les moyens de s'extirper. Ainsi, selon les cas, certains ont recours collectivement ou individuellement aux stratégies qui leur permettent de débarrasser leur récit d'éléments encombrants pour leur mémoire.

Dans les textes de Djebar, l'occultation a consisté en un voilage par la mémoire officielle de la participation active des femmes dans la révolution. Les femmes devaient répondre avec autant d'esprit de sacrifice que les hommes et c'est ce qu'elles firent si l'on se réfère aux témoignages féminins dans *L'Amour, la fantasia*. Ces mères, sœurs et veuves ont tout donné et tout perdu sans que la nation naissante ne les reconnaisse, travaillant plutôt à les faire tomber dans l'ombre. C'est chez Wassyla Tamzali que nous allons comprendre les motivations de cette exclusion :

> Dès la fin de 1957 l'interdiction des femmes au maquis avait été décidée. Une directive de la willaya 2 de fin 1958 dit sans ambiguïté toute la férocité des chefs de guerre " […] si elles rejoignent nos rangs, elles doivent être refoulées à leur destination d'origine, même si les ennemis les appréhendent […] les humiliations infligées aux résistantes à travers des contrôles de virginité ou l'obligation à porter un Bornou sous leurs uniformes[157].

« Le sentiment de malaise devant cette espèce nouvelle » (AN, p.270) de femmes, justifie le vide narratif observé dans les récits officiels de l'Algérie. L'entreprise de dissimulation des autorités n'est pas cachée et semble être même assumée. Le recours à l'oubli est clairement revendiqué et décrit comme une nécessité. Il en est de même dans *Le Blanc de l'Algérie*, où la narratrice pour expliquer les assassinats d'intellectuels pendant la « décennie noire » mobilise les évènements cachés pendant la guerre de libération :

---

[156] Alain Abelhauser, « L'oubli de soi », *In* Dubosquet Lairys, Françoise, dir., *Les failles de la mémoire : Théâtre, cinéma, poésie et roman : les mots contre l'oubli,* Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 18.

[157] Wassyla Tamzali, « Les femmes oubliées de la révolution algérienne », *Op cit.*,, p. 55.

> Pourquoi cette embardée dans le champ meurtrier des années 56 et 57 ? Pourquoi, pour fuir les années 93 et 94 d'une Algérie qui sourdement se fracture ? Parce que, aujourd'hui à nouveau, l'on pourrait retenir son souffle, suspendre un moment le martèlement souterrain du pas de la mort qui fauche, fauche et se mettre à imaginer des solutions possibles… L'année 57, cette année terrible fut marquée par deux morts de héros antithétiques, l'une phosphorescente, l'autre glauque. L'une qui propose sa lumière et sa soif du sacrifice, l'autre que tentent d'altérer des tonnes de mensonges (p.121-122).

La narratrice revient sur les assassinats de deux leaders de la révolution algérienne : celui de Ben m'Hidi dont « les versions contradictoires » des services français qui le détenaient prisonnier, « rendent tout à fait suspecte la thèse du suicide. Bigeard, bouleversé devant le cadavre du supplicié, lui fera rendre les honneurs et, toujours au journal plus tard, il affirmera : "il faut le dire ce sont les services spéciaux qui ont fait cela !" » (p.124). Une vérité qui ne sera jamais acceptée officiellement par la puissance coloniale. À côté des manipulations mémorielles de l'ancienne puissance coloniale, Assia Djebar pose celle des nationalistes algériens :

> Abane Ramdane […] passé par les maquis de la région de Blida et de Chréa avec ses amis, choisit de rejoindre la frontière marocaine. De là, il s'envole vers Tunis […] Les colonels, maintenant en majorité, reviennent sur les décisions du congrès de la Soummam.[158] Abane conteste cette évolution ; il maintient son principe de primat du politique sur les militaires […] Il s'use à dénoncer sur tous les tons les ambitions politiciennes, les atermoiements. Bref, il veut renverser la stratégie de l'ombre. Ce sera dans l'ombre qu'on le tuera, par une nuit d'hiver, près de Tétouan, à la fin décembre 1957. (p.125-126).

L'assassinat de ce leader de la révolution algérienne, par ses frères, ne fera pas non plus partie des récits officiels. Une version fallacieuse sera concoctée par le nouveau pouvoir afin de cacher la vérité à la population : « en attendant, les mensonges se tressent, se tissent et s'impriment. Le 29 mai 1958, El Moudjahid de Tunis annonçait, dans un encadré noir : "Abane Ramdane est mort au champ d'honneur " ! » (p.132). Sans doute, cette vérité voilée visait à ne pas diviser les forces et ainsi mettre à mal la Révolution. Ce crime effacé, « une ombre géante, premier spectre » de l'Algérie indépendante « Qui, parmi nous, s'interroge Djebar, trente-cinq ans durant, a pensé écrire "un tombeau d'Abane Ramdamne" : en berbère, en arabe ou en français ? À peine, de temps à autre intervenait un constat de politologue, d'historien, de polémiste…

[158] Les nationalistes algériens s'organisent lors d'un congrès tenu dans la vallée de la Soummam, le 20 août 1956, au cours duquel le F.L.N. se dote d'un programme et met en place une direction, le Conseil national de la révolution algérienne (C.N.R.A.). Ses résolutions ont posé, notamment et sans ambiguïté le principe de la primauté du politique sur le militaire.

Presque jamais le symbole d'une telle amnésie ne fut éclairé. » (p.136). Ainsi que le souligne Benjamin Stora, l'histoire officielle de la Révolution est entachée de multiples manipulations :

> La guerre anticoloniale contre la France est une dimension centrale dans l'imaginaire politique algérien. Cependant, cette légitimation a été récupérée par l'État pour d'autres objectifs que la construction d'une mémoire nationale. Dans les années 70, des organismes comme le CNEH (Centre national des études historiques) ont eu pour mission d'écrire l'histoire officielle de la révolution et de la guerre. Cette écriture mettait au secret les principaux acteurs du nationalisme algérien ou de la révolution elle-même […]. Il y a donc eu toute une part d'occultation, de reconstruction et de refoulement qui faisait du peuple anonyme l'acteur central de cette guerre[159].

Le récit de Djebar se donne comme une sorte de chant funèbre d'une âme en peine face à des silences sur le passé qui engendre d'autres « monstres » assoiffés de sang qui pendant la « décennie noire » ont affiché comme Boussouf se préparant à exécuter Ramdane, « la face convulsée » d'un meurtrier (p.130). Elle expose les secrets, les occultations et dissimulations qui entourent les récits des deux côtés des forces en présence.

Chez Miano, c'est dans *Les Aubes écarlates* et *La Saison de l'ombre* que nous avons choisi de lire la manifestation de l'oubli, car c'est la thématique principale de ce geste scriptural.[160] Dans ces romans, Léonora Miano revient sur la grande tragédie qui a traversé les populations du sud du Sahara et met mettent en scène des populations qui paraissent habitées par une sorte d'amnésie collective. L'oubli est effacement des traces[161] et les anciens d'Eku vont recourir à ce procédé lorsque l'inexplicable survient dans leur communauté. Quand Eputa s'adresse à Ié, la doyenne d'Eku on apprend que celle-ci n'ignore pas les raisons qui ont emmené les anciens d'Eku à limiter les déplacements des femmes :

---

[159] Martine Fournier, « Algérie : un trop-plein de mémoires. Entretien avec Benjamin Stora », *Qu'est-ce que transmettre*, édition en ligne, Mars/Avril/Mai 2002 www.scienceshumaines.com/algerie-un-trop-plein-de-memoires-entretien-avec-benjamin-stora.fr/12558.html#achat_article Consulté le 20/08/2017.

[160] En présentant son œuvre sur son site, aujourd'hui fermé, elle écrit : « Sans chercher à pointer les responsabilités, connues, souvent évoquées, le roman met en exergue l'oubli, sur leur sol natal, de tous ceux qui ont péri durant la traversée. Ces trépassés qui ne devinrent jamais des Caribéens ou des Afro-américains devraient résider, en premier lieu, dans la mémoire subsaharienne. Or, ce n'est pas le cas. Leur histoire n'est pas enseignée. La mesure n'est pas prise de tout ce qui a sombré avec eux. Indifférenciés sous la couleur, unis dans la douleur, dans la mort et dans l'oubli, ces individus issus de cultures diverses forment le premier ensemble panafricain qui ait existé. » Ce texte est cité par Christiane Chaulet Achour, « La force du féminin dans La Saison de l'ombre (2013) », In Alice Delphine Tang dir., *L'œuvre romanesque de Léonora Miano. Fiction, mémoire et enjeux identitaires*, *Op cit.*, p.18.

[161] Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, *Op cit.*, p.533.

> Contrairement à tes sœurs, à tes filles qui sont ici, tu n'ignores rien des détails concernant la disparition de huit hommes du clan, dans la brousse qui vous est interdite depuis. À l'époque, le peuple d'Eku allait et venait librement, sur ses terres et alentours. Hommes et femmes franchissaient ces collines à leur guise, pénétration de même dans la brousse, jusqu'à ce que le pays soit envahi par des mercenaires à la solde de marchands d'hommes. Ces gens semaient la terreur depuis la côte jusqu'aux contrées de l'intérieur. Lorsque ces huit jeunes gens furent enlevés en dépit de ce qui avait été fait pour éviter cela. Vos anciens décidèrent que nul n'entrerait plus dans la brousse, et que les femmes ne quitteraient plus le village. Le temps passant, on jugea préférable de ne plus mentionner les raisons pour lesquelles on avait pris ces mesures. Le souvenir des disparus se perdit. On ne les évoqua plus, quand on le fit, que comme ayant été dévorés par des bêtes sauvages (AE, pp.222-223).

L'occultation que l'on observe chez les Ekus résulte d'un « oubli-commandé », car elle est demandée voire même exigée par les autorités villageoises. Elle est aussi une réaction à un trauma collectif qu'ils pensent dépasser en créant une sorte de tabou autour du drame. Progressivement, cette occultation est devenue un effacement de la trace puisque les gens ne se souvenaient plus au fil des années de l'origine de l'interdit. La mémoire est une construction sociale, où se produit une sélection de souvenirs, dans le but essentiellement de garantir la continuité du groupe.[162] Cette amnésie a été sciemment organisée, car les anciens ont sans doute eu peur de la réaction de la population face à leur impuissance à les protéger des agressions extérieures. C'est donc pour préserver la cohésion et la paix au sein du groupe qu'ils mettent en place ces stratégies d'effacement pour l'aboutissement à l'oubli collectif.

Les Mulongo, dans *La Saison de l'ombre*, nous offrent également une forme d'effacement collectif de la trace à travers le personnage de la reine Eneme, fondatrice du clan dont l'histoire n'est plus contée que dans le secret :

> On ne prononce plus le nom de cette reine du passé, en dehors des enseignements dispensés aux filles lors de leur initiation. Si un reliquaire a bien été sculpté pour l'honorer, elle n'est pas révérée. La statue fixée sur la cavité renfermant ses restes n'est pas ointe avec amour, avec respect. Son esprit ne reçoit que rarement des offrandes. Seules les femmes que l'on dit possédées par une force virile, invoquent en secret la souveraine oubliée. (p.44).

Le processus d'effacement de la reine dans les mémoires des habitants suit un cheminement qui frise la dictature en ce sens que même les jeunes femmes à qui est transmise sa mémoire en

[162] Pascaline Gaborit, , « Mémoire, oubli et réconciliation dans les sociétés post-conflictuelles : l'exemple du Cambodge », *¿Interrogations?* N°3. L'oubli, décembre 2006 [en ligne], http://www.revue-interrogations.org/Memoire-oubli-et-reconciliation. Consulté le 20 aout 2018.

cours d'initiation, ne sont pas autorisées à l'évoquer ni à la célébrer en public. Tout se passe comme s'il s'agissait d'une figure mécréante qu'il fallait absolument retirer de la conscience collective. Les manipulations de la mémoire des Ekus et des Mulongos nous renvoient à une notion intéressante abordée par la Camerounaise Werewere Liking dans son texte *La Mémoire amputée*,[163] en ce sens que dans ces sociétés, les populations directement touchées sont les populations féminines. Ces dernières vont voir leur situation changée dans le groupe du fait du silence organisé par les anciens sans qu'elles ne sachent véritablement pourquoi, et celles qui en sont informées choisissent la voie du silence comme Ié et Abeise. Aussi, la réaction des anciens après le drame souligne le rapport que cette société entretient avec le silence : « Sitôt après l'incendie, des décisions ont été prises, qui visaient à effacer les traces du drame. On n'a pas parlé. On n'a su quoi dire » (SO, p.52). Les Mulongo sont décrits comme une communauté dans laquelle la culture de l'effacement est profondément ancrée.

Mais l'oubli chez Miano concerne également les populations subsahariennes qui n'ont aucune mémoire de l'histoire de la déportation transatlantique. C'est cette amnésie collective, c'est-à-dire, cette volonté commune de ne plus rien savoir de la chose vouée à l'oubli[164] qu'éclaire *La Saison de l'ombre* en mettant en scène les dignitaires Bwélés et Issedu qui acceptent de commercer avec les « hommes aux pieds de poules » (SO, p181), images que les Subsahariens emploient pour désigner les marchands d'esclaves européens[165]. « Dans les familles de la côte du Mboasu, le temps n'était plus guère évoqué, où les chefs locaux fournissaient des hommes aux négriers » (p.199). Une mémoire qui ne sera jamais enseignée et qui offrira à ces peuples une narration falsifiée de leur histoire, créant en eux une sorte de béance qui les maintenait sur le bord du précipice :

> Le péché continental résidait dans l'oubli […] Pour les trépassés n'ayant pas de nom sur la terre de leurs pères, il n'y avait jamais eu d'abolition. Ils étaient des âmes enchaînées et, sans le savoir, on portait les fers avec eux. Si les morts ne disparaissaient pas, comme on le croyait ici, s'ils continuaient d'exercer une force sur le quotidien des vivants, on savait, au fond de soi, qu'en les frappant d'indignité, on s'était condamné (AE, p.188-251).

[163] L'ouvrage raconte les souvenirs d'Halla Njokè, une artiste camerounaise aux multiples talents dont la vie est riche en péripéties. Il invite aussi le lecteur à réfléchir au rôle de la mémoire qui se nourrit de « ses transformations et de ses métamorphoses, dans son double jeu d'émergence et de replis » (p.20). Il pointe également les limites d'une Histoire officielle basée sur les silences involontaires ou volontaires d'un monde où les femmes sont exclues. Ce texte autobiographique parle donc de la société camerounaise et de la culture du silence, voire de l'oubli.

[164] Alain Abelhauser, « L'oubli de soi », In. *Les failles de la mémoire : Théâtre, cinéma, poésie et roman : les mots contre l'oubli, Op cit*., p.17.

[165] L'autrice explique cette appellation par le fait que les vêtements que portaient ces européens, faisaient ressembler leurs pieds à ceux de volatiles.

L'absence de transmission de la mémoire de la capture aussi bien dans les récits de famille que dans les récits officiels conduira à des fabrications de toute sorte de récits. La mémoire des résistants ne sera pas transmise. On fera passer l'esclavage et la colonisation pour des entreprises qui furent aisées pour les négriers et les puissances coloniales, alors que les subsahariens étaient représentés comme des peuples qui se laissèrent naturellement soumettre, quand ils n'étaient simplement pas complices ou victimes consentantes de leur propre tragédie : « Qui goûte le souvenir des défaites ? » (p.22), s'interroge la narratrice de *La Saison de l'ombre*, rappelant le mécanisme d'oubli qui sera mis en place si jamais les Mulongo ne parviennent pas à expliquer l'origine de l'attaque nocturne qui a débouché sur la disparition de douze hommes de la communauté. Sauf que cette culture du silence engendre d'autres dérives puisqu'il « était illusoire de penser que le silence puisse tenir le mal à distance. Il ne faisait que le renforcer » (p.197). La mise en place de cette politique de l'oubli par les « gouvernants issus de la matrice coloniale[166] » (p.250) avait fini par créer des distorsions dans la mémoire collective. Loin de pacifier les peuples, cette injonction à l'oubli avait exacerbé les tensions. Ainsi pour briser le silence et conjurer l'oubli, « Epupa est devenue folle. Face à une histoire sectionnée, segmentée, fragmentée, fractionnée, fracturée que lui enseigne les canons officiels et dont les épisodes déterminants sont soit censurés, soit tus, Epupa a opté pour la folie comme le meilleur des langages.[167] » Ce qui se manifeste donc dans les différents cas de manipulation de la mémoire collective ici fait parfaitement écho aux propos de Ricœur :

> Les stratégies de l'oubli se greffent directement sur ce travail de configuration : on peut toujours raconter autrement, en supprimant, en déplaçant les accents d'importance, en refigurant différemment les protagonistes de l'action en même temps que les contours de l'action… La source du récit devient ainsi le piège lorsque des puissances supérieures prennent la direction de cette mise en intrigue et imposent un récit canonique par voie d'intimidation ou de séduction, de peur ou de flatterie. Une forme retorse d'oubli est à l'œuvre ici, résultant de la dépossession des acteurs sociaux de leur pouvoir originaire de se raconter eux-mêmes[168].

---

[166] Dans son essai *L'impératif transgressif*, Paris, Arche, 2016. Au chapitre « Parole due » Miano explique que « L'Afrique subsaharienne fut colonisée par des puissances européennes anciennement esclavagistes. […] Prenant à leur charge l'enseignement de l'histoire, les colons en promurent une vision dégradante pour les subsahariens dont les ancêtres, à ce qu'ils affirmaient, n'avaient été que trafiquants d'êtres humains, si cruels de surcroit que l'esclavage colonial apparaissait comme délivrance pour les déportés. P.165.

[167] Ferdulis Zita Odome Angone, « Anachronies, oubli et délire de théâtralisation : Le Sankofa et la mémoire empêchée chez Léonora Miano », *Op cit*., p.3.

[168] Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, *Op cit*., pp.579-580.

Ainsi, « l'oubli-manipulation. », montre un projet volontairement orchestré de l'effacement de traces mis en œuvre par les autorités en charge d'élaborer et de transmettre la mémoire officielle. Les politiques d'oubli mise en place par les responsables des peuples dans les œuvres n'ont finalement pas permis une cohésion à long terme des groupes, car comme le souligne Glissant, « l'oubli offense, la mémoire, quand elle est partagée, abolit cette offense. **»** C'est parce que la vérité a un goût amer que le silence est sans cesse convoqué dans ces peuples qui ne savent pas comment accepter leur Histoire. Mais aussi bien chez Djebar que chez Miano, se sont manifestées des compulsions de répétitions[169] relatives à ces mémoires manipulées, l'oubli n'a finalement pas été utile à la société comme le suppose Marc Augé[170], il a été au contraire destructeur.

5.4) L'oubli-refoulement et l'oubli omission

Rachid, témoin de véritables horreurs dans les douars se réfugie « dans une volonté délibérée de silence » (p.236), Il se « propose d'oublier pour un temps » (p.237). N'étant pas capable d'oubli, Rachid opte pour la dissimulation pour soulager sa mémoire. L'occultation est ici délibérée. C'est une sorte d'« oubli-refoulement[171]». Tenter de dissimuler, c'est ce que propose Omar à Rachid quand celui-ci lui demande comment faire face à la tristesse du quotidien :

> Ce n'est pas parce que la vie est triste, disait-il l'autre soir chez Zineb, qu'il faut s'attrister… Mais que faire alors ? Faire semblant d'oublier, vivre comme tout le monde, sachant pourtant ce qu'est la vie… Faire semblant, mais n'est-ce pas lâche ?... Que faire d'autre plutôt que rester figé, noyé dans cet océan d'excrément ? (p.297).

L'oubli est donc convoqué par le sujet lui-même, car il permet une reconstruction de ce dernier. En principe il offre une renaissance « faire semblant de l'oublier jusqu'à oublier vraiment de temps en temps la douleur… Lorsqu'elle vous donne des lancées alors seulement la contempler » (p.475). Ainsi en s'engageant dans un jeu de dissimulation, le sujet peut temporairement parvenir à un refoulement du souvenir, car selon Pascal Quignard : « l'oubli

[169] Nous empruntons l'expression à Freud pour lire ici la tendance à répéter *le crime fondateur* par des subsahariens et des algériens représentés dans les textes à l'étude.

[170] Marc Augé, *Les formes de l'oubli*, Paris, Payot & Rivages, 1998, p. 7.

[171] Nous n'allons pas le prendre au sens où la mémoire agirait involontairement mais plutôt, comme nous le montre nos textes, au sens où, les personnages se souvenant, développent des mécanismes pour repousser leurs souvenirs et essayer de nier ce passé. Nous aurions pu employer « l'oubli-commandement » mais celui-ci, nous semble plus approprié pour parler d'un oubli collectif plutôt qu'à une échelle individuelle.

n'est pas une amnésie : l'oubli est un refus du bloc du passé sur l'âme[172]. » C'est justement ce à quoi s'emploient les personnages de Djebar lorsqu'ils expriment leur droit à enfouir les éléments de leur passé dont la charge remémorative est intenable. Mesurant la violence des souvenirs de Rachid et la grande douleur qu'il manifeste quand ceux-ci lui remontent à la mémoire, le conseil de l'épouse est sans équivoque « Laisse mourir le passé. On peut tout refaire, tout recommencer, puisque la guerre est finie… » (p.477) l'oubli volontaire est selon Nfissa une porte vers la renaissance du sujet, un moyen de se reconstruire.

Le silence de Rachid témoigne de sa volonté de refouler ou occulter ces souvenirs lourds qu'il ne se sent pas prêt à aborder. Mais finalement, l'oubli volontaire est un échec, car tout autour de lui n'a de cesse de mobiliser les souvenirs qu'il tente désespérément de faire taire. Sa mémoire involontairement a choisi d'effacer certains évènements plutôt que d'autres. Rachid se sent alors comme un être morcelé, ses tentatives d'oubli échouent. Rachid contrairement à Nfissa possède une mémoire qui n'est pas « oublieuse » (p.357) du moins, elle ne fait pas tomber dans l'oubli les tragédies de sa vie. Saturée par la douleur, elle garde tout et cela l'empêche de s'ouvrir à l'avenir sereinement. Incapable d'oubli, « Les jours suivants, il fut assuré davantage qu'il devait ranimer un passé plus profond ; il persévéra, s'acharna » (p.480). Entendons ici que Rachid se met en quête de sa mémoire saine, car c'est elle qui a été effacée plutôt que sa mémoire traumatique qui bien que fragmentée, est présente.

Pour paraphraser Boris Cyrulnik, nous dirons que Rachid est prisonnier du passé, il est « ancré quelque part dans son passé » (p.453), sa mémoire saine est altérée[173] ; elle n'est plus capable d'acquérir d'autres informations susceptibles de lui permettre de changer la représentation de ce qui lui est arrivé, et le soir cela lui revient sous forme de cauchemar : « Il faut que je te raconte ce rêve…Peut-être partira-t-il de cette façon. (p.411) Rachid a pris part, quoique passivement, à l'exécution d'une vieille dame et de sa fille « la vieille femme avait donné des renseignements à l'armée ennemie » (p.412). Depuis, il revit cette scène dans son sommeil sous forme de cauchemar. Le retour de ces images refoulées oblige Rachid à interroger l'oubli et à se mettre sur « les traces de lui-même » (p.481). Mais l'oubli chez Djebar est aussi « oubli-omission », sorte de caprice ou de faiblesse de la mémoire en ce sens qu'« il y a des souvenirs qui s'insurgent de se savoir divulgués sans leur avis. Alors ils refusent de collaborer, ils échappent ou se dissimulent comme dans un jeu de cache-cache. (BA, p.36).

---

[172] Pascal Quignard, *Le Nom sur le bout de la langue*, Paris, Gallimard, 1995, p.63.

[173] Boris Cyrulnik, « La mémoire traumatique », Conférence organisée par l'université de Nantes le 26/11/2012. Source : https://webtv.univ-nantes.fr/fiche/2639/boris-cyrulnik-la-memoire-traumatique Consulté le 10/06/2016.

Miano met en scène l'oubli à un niveau individuel à travers Eso, un jeune d'Eku qui se fera kidnapper par des trafiquants d'enfants alors qu'il est âgé de douze ans. Suite à cet enlèvement qui le conduira loin de sa terre natale, sa mémoire se brouille :

> Les forces négatives qui planaient au-dessus du Mbuasu et des pays limitrophes, prenant la forme d'hommes malfaisants, avaient soustrait le gamin à la vue des siens. Ils lui avaient également fermé les yeux au moyen de pratiques que le garçonnet ne se souviendrait jamais avoir subies. Des années durant, son cœur serait inaccessible aux cris des siens. Il serait entraîné dans une vie de fraude et de violence, jusqu'au jour où il reparaîtrait. (AE p.190)

La violence que manifestera Eso ensuite, tient donc du fait qu'il n'ait aucun souvenir de sa vie. Il oubli le chemin qui l'aurait ramené chez lui, de sa famille, il ne souvenait que du nom de sa mère « Eso m'a demandé [à Epa] si je connaissais une femme nommée Ibon, chez nous » (p.46) Convaincu que son père ne l'a jamais cherché, il efface progressivement l'identité de celui-ci de sa mémoire : « Le temps passant, Essaka avait perdu la vue. Le jour où Eso, devenu un jeune homme, s'était présenté devant son étal pour lui acheter de cacahuètes, aucun des deux n'avaient reconnu l'autre » (p.193). Eso représente ici les Subsahariens de la diaspora qui suite à la déportation, ont oublié progressivement toute trace du pays premier :

> […] on arrachait un être à ses peuples, à sa terre, on le vendait comme esclave, et pour qu'il ne retrouve pas son chemin vers les siens, on lui fermait les yeux. Il n'était qu'un corps privé de volonté, un jouet entre les mains de ceux qui avaient besoin de sa force pour s'enrichir. D'autre fois, il conservait la mémoire, mais quelles que soient les voies qu'ils empruntaient, elles ne le ramenaient jamais au bercail. Son cœur s'endurcissait. Ils se détachaient de qui l'avaient aimé. (p.192).

La pratique subie par Eso pour oublier le chemin de son village que décrit Eputa fait référence à celle utilisée dans les plantations d'esclaves : les sévices physiques utilisés par les maîtres des plantations. On dépouillait les esclaves de leur identité, des noms nouveaux leur étaient attribués, on les forçait à les répéter jusqu'à ce qu'ils s'en imprègnent. Le plus souvent les maîtres n'y parvenaient qu'en usant du fouet, on inscrivait donc par la force sa nouvelle identité d'homme servile. De cette façon, on s'assurait de détruire toute ambition de liberté, on s'appropriait l'individu, puisqu'en le renommant, on l'engendrait à nouveau, et progressivement à force de répondre à son nouveau nom, il oubliait ce qu'il avait été. Ainsi, l'occultation est indépendante de la volonté du sujet. Le traumatisme a partiellement effacé la

mémoire d'Eso. L'occultation n'est pas volontaire et l'oubli apparaît comme une forme de faiblesse de la mémoire qui ne parvient pas à garder intacts les souvenirs au fil du temps.

Le cas de Mukudi que nous avons vu deux chapitres plus haut nous mettait face à un sujet qui vivait une sorte de trauma psychosomatique, la mémoire affectée par la violence de l'expérience vécue. Mukudi dans ce repli intérieur déclenche un processus d'effacement d'une partie de sa mémoire. Ce processus nous semble être le résultat de sa volonté d'oublier son passé, et de rompre avec une identité qu'il ne peut plus assumer après être passé par l'expérience avilissante de la servitude. Il s'oppose alors à toute initiative qui lui rappellerait ce qu'il fut :

> *Ne m'appelle plus ainsi, dit-il. Ce nom était le mien dans un autre monde. Dans celui-ci, je ne suis ni un fils, ni un frère. La solitude est mon logis et mon seul horizon*. Comme les autres crânes rasés qui trainent alentour, attendant que leur sort soit scellé, il considère n'avoir plus de passé. (SO, pp.191-192)

C'est parce que la douleur est encore trop intense que la mémoire saine de Mukudi est occultée. Cet effacement du passé est renforcé par l'imprégnation dans ses souvenirs de « la chute des corps dans l'eau » et « les sanglots rauques du vieux Mundene » (p.204). La mémoire saine de Mukudi, presque comme celle de Rachid chez Djebar, s'est effacée pour ne laisser place qu'à la mémoire traumatique. Lisant Freud sur cette question Ricœur écrit :

> La mémoire empêchée évoquée dans « Remémoration, répétition, perlaboration » et dans « Deuil et mélancolie » est une mémoire oublieuse. On se rappelle la remarque de Freud au début du premier texte : le patient répète au lieu de se souvenir. Au lieu de : la répétition vaut oubli. Et l'oubli est lui-même appelé un travail dans la mesure où il est l'œuvre de la compulsion de répétition, laquelle empêche la prise de conscience de l'événement traumatique. La première leçon de la psychanalyse est ici que le trauma demeure quand il est inaccessible, indisponible[174].

Mukudi ne cesse de se repasser les évènements depuis le moment de leur capture et de tous « il ne lui restait que l'image des neuf corps jetés par-dessus bord » (p.203). La répétition de ces épisodes représente implicitement le chaos dans lequel se trouve le personnage et « lorsque le sommeil le prenait, cette scène venait hanter ses rêves » (p.203). La violence de l'expérience vécue ayant effacé une grande partie de la mémoire saine a plongé le personnage dans une

[174] Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, *Op cit*., p.576.

forme de ressassement permanent de la même scène. Toute chose qui le contraint à se fermer, car il n'arrive pas à dépasser cet instant fatidique. Les verbes à l'imparfait renforcent l'aspect répétitif du drame qui se rejoue dans sa mémoire. Le *flashback* régulier de l'épisode donne l'impression que jamais plus Mukudi ne pourra retrouver cette mémoire effacée que l'effet du temps a, en plus, contribué à obscurcir ; ce d'autant plus qu'il se considère finalement comme un trépassé depuis ce jour-là : « Je ne t'entendais pas, parce que ce n'est plus mon nom. Celui dont tu parles est mort avec les autres. Je ne sais pas moi-même qui je suis devenu, mais nous le découvrirons ensemble, si tu veux bien m'assister » (p.226). Seul ce qui ne cesse de faire mal, selon Nietzsche, reste dans la mémoire[175], c'est dans ce sens que la violence de l'expérience vécue par Mukudi a donc automatiquement mis en place le processus d'effacement, car comme le fait remarquer Maurice Blanchot :

> Nous n'allons pas vers l'oubli, pas plus que l'oubli ne vient à nous, mais soudain l'oubli a toujours déjà été là, et lorsque nous oublions, nous avons toujours déjà oublié : nous sommes, dans le mouvement vers l'oubli, en rapport avec la présence de l'immobilité de l'oubli[176].

L'oubli par effacement est déclenché pour permettre au sujet de tenter une reconstruction, une nouvelle naissance, comme l'envisage lui-même Mukudi, car « pour embrasser le futur, il faut oublier le passé dans un geste d'inauguration, de commencement, de recommencement comme dans les rites d'initiation[177] ». Mukudi semble avoir besoin de l'aide de sa mère qui pourrait créer chez lui ce que B. Cyrulnik appelle le lien ou l'attachement « sécure[178] » lui permettant de remonter avec elle dans les abîmes de sa mémoire. Sa mère entamerait avec lui ce qui pourrait s'apparenter à une cure psychanalytique pour l'aider à faire ressurgir ses souvenirs effacés. Comme le personnage de Djebar, il se met aussi sur les traces de lui-même non pas en s'écrivant comme Rachid, mais en s'appuyant sur l'affection maternelle. Car l'oubli finalement laisse tout de même des traces dans la mémoire du sujet.

L'oubli dans l'écriture de Djebar et de Miano intervient donc à deux niveaux, sur le plan collectif à travers les politiques d'oubli mises en place par les dirigeants ; celles-ci se déclinent

---

[175] Friedrich Nietzsche, *Oeuvres*, éds. Jean Lacoste et Jacques Le Rider, Paris, Robert Laffont, 1993, p. 806.
[176] Maurice Blanchot, *L'attente, l'oubli*, Paris, Gallimard, 1962, p. 87.
[177] Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, *Op cit*., p.655. L'auteur reprend une des figures de l'oubli proposées par Marc Augé dans *Les formes de l'oubli.*
[178] Boris Cyrulnik, « La mémoire traumatique », Conférence organisée par l'université de Nantes le 26/11/2012. Source : https://webtv.univ-nantes.fr/fiche/2639/boris-cyrulnik-la-memoire-traumatique Consulté le 10/06/2016.

comme une forme de dictature de la mémoire qui contraint à ne pas évoquer ouvertement certains personnages ou certains évènements. Pour paraphraser Ricœur, nous dirons que ces politiques donnent lieu à des manipulations concertées de la mémoire et de l'oubli par les détenteurs du pouvoir[179]. Ensuite, nous avons relevé une autre forme d'oubli, individuel cette fois vu qu'elle résulte d'une amnésie individuelle des sujets, dont la vie a été traversée par des drames pratiquement insurmontables, des expériences qui déclenchent des stratégies de l'oubli pour permettre un nouveau départ au personnage. Il est arrivé que l'oubli dans ces cas soit volontaire pour le sujet afin de laisser reposer sa mémoire emplie d'un trop-plein de souvenirs ; mais parfois l'oubli était simplement une réaction naturelle de la mémoire qui n'attendait pas d'être convoquée par le sujet. Le rapport au passé doit être équilibré et relevé par un tri sélectif, rendu possible par l'oubli. Ainsi, les personnages rationalisent leur rapport au passé et laissent de côté tout ce qui peut perturber la paix du moment.

Dans ces différents cas, l'oubli a eu des effets variés : l'oubli collectif a été destructeur et fatal pour les peuples comme nous l'avons vu chez les Algériens et chez les Subsahariens puisqu'il a abouti à l'oubli de l'oubli, générant une répétition des faits occultés sous des formes autres, car il y eu échec de la transmission. À une échelle individuelle, l'oubli nous est paru salvateur dans la mesure où comme Nietzsche le soutient « Nul bonheur, nulle sérénité, nulle espérance, nulle fierté, nul *instant présent* ne pourraient exister sans faculté d'oubli. L'homme chez qui cet appareil d'inhibition est endommagé et ne peut plus fonctionner est semblable à un dyspeptique[180] ». L'oubli dans cette situation est la condition du bonheur, oublier c'est se délester du poids du passé et acquérir une puissance d'agir. Il permet à la mémoire de se reposer d'un trop-plein de souvenirs, il donne aussi au sujet la possibilité de se réinventer et d'envisager un travail de deuil.

5.5) L'impossible deuil et la question de la mélancolie dans BA, SO, AN et TAE

Nous pensons à la suite de Ricœur que la question du deuil est intrinsèquement liée à celle de la mémoire[181] et de l'oubli puisque que tout pouvoir d'oubli implique, de même qu'un

[179] Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, *Op cit*., p.97.
[180] Friedrich Nietzsche, *Oeuvres*, *Op cit*., p.803.
[181] Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, *Op cit*., p.82. Relisant Freud, Ricœur associe également le deuil à la mémoire dans le chapitre « Les abus de la mémoire naturelle : mémoire empêchée, mémoire manipulée, mémoire abusivement commandée. »

travail de deuil, une intervention du temps. Le philosophe explique assez bien cette relation en relevant que le souvenir ne porte pas seulement sur le temps : il demande aussi du temps-un temps de deuil[182]. » Ainsi, comme la mort appelant au deuil, l'oubli est « non-présence et non-absence[183]. » Le deuil implique l'affliction liée au vide définitif causé par la disparition d'un être cher. Faire son deuil demande que soit mis en place un processus qui mobilise l'oubli, cet effacement de la trace qui n'empêche pas la réminiscence liée à l'avoir-été, et dans une certaine mesure l'effacement de la douleur laissée par l'être ou la chose perdue, l'acceptation de vivre avec l'empreinte ou la trace laissée par ce qui a été soustrait à notre affection. Selon Freud, il est « d'ordinaire la réaction à la perte d'un être aimé, ou bien d'une abstraction qui lui est substituée, comme la patrie la liberté, un idéal…[184] ».

Alors que l'Algérie n'a pas encore réussi à se relever des blessures de la guerre de libération, le peuple se retrouve à nouveau plongé dans une violence inouïe, beaucoup plus douloureuse puisqu'il s'agit d'un conflit algéro-algérien où les victimes sont majoritairement des civils. Comment faire le deuil de ce qu'on pourrait considérer comme un fratricide ? Puisque c'est le frère qui s'arme et qui exécute d'autres frères. C'est cette interrogation qui motive l'écriture d'Assia Djebar face à la recrudescence des violences meurtrières dans *Le Blanc de l'Algérie* : « Comment dès lors porter le deuil de nos amis, de nos confrères, sans auparavant avoir cherché à comprendre le pourquoi des funérailles d'hier, celles de l'utopie algérienne ? » (AF, p.245) La narratrice se sent incapable d'entreprendre son deuil sans avoir réussi à comprendre les raisons des arrachements. C'est cette interrogation qui la conduit à disséquer l'histoire de l'Algérie à partir de la révolution en vue de situer les premiers germes du drame qui se joue pendant la « décennie noire ». Ainsi, affectée par les assassinats à répétition de ses amis[185] et connaissances, Assia Djebar se lance dans une écriture qui d'emblée ressemble à un rituel pour tenter de réaliser son deuil :

> Trois journées blanches. Deux en juin 93, la troisième en mars 94. Trois journées algériennes. Blanches de poussière […] Poussière lente qui rend la journée peu à peu lointaine, blancheur qui insidieusement efface, éloigne fait chaque heure presque irréelle […] Journées blanches de cette poussière donc dans laquelle les dizaines de témoins, d'amis, de familiers qui vous ont accompagnés à la tombe […] Poussière de l'oubli qui

[182] Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, *Op cit*., p.89.
[183] Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 289.
[184] Sigmund Freud, [et al.], *Deuil et mélancolie*, Paris, Éd. Payot & Rivages, 2010, p. 45.

[185] Ses trois amis assassinés qui déclenchent cette écriture du deuil sont Mahfoud Boucebci : psychiatre, M'Hamed Boukhobza, sociologue, Abdelkader Alloula, dramaturge.

> cautérise, qui affaiblit, et adoucit, et… Poussière. Trois journées blanches de ce brouillard mortel. Non. Moi, je dis non. Moi qui, ces trois fois, ai été absente− moi, la lointaine, presque l'étrangère, l'errante en tout cas, la muette dans la séparation, celle qui renia toute déploration, moi, je dis non. Pas le blanc de l'oubli. De cet oubli-là : oubli de l'oubli, même sous les mots des éloges publics, des hommages collectifs, des souvenirs mis en scènes. Non : car tous ces mots, bruyants, déclamés, attendus, tout ce bruit les gêne, mes trois amis ; les empêche, j'en suis sûre, de nous revenir, de nous effleurer, de nous revivifier !! (BA pp.55-56).

Rappelons que le blanc, couleur passive ou encore « non couleur » ainsi que le souligne Djebar, symbolise le deuil en Algérie. Il témoigne du vide que crée la perte et conduit pour ainsi dire à l'oubli progressif de la douleur causée par le disparu. La citation de Vassily Kandinsky reprise dans le texte traduit assez bien cette idée : « le blanc sur notre âme agit comme le silence absolu » (p.241), la narratrice semble refuser le silence que commande le deuil à travers sa symbolique monochrome invitant à se résoudre à accepter la perte. Accepter le deuil c'est se résoudre à ce que les disparus ne puissent plus « revenir », « effleurer », et « revivifier » les vivants. L'accomplissement de tous ces rituels inhérents au deuil serait comme réduire définitivement au silence les « chers disparus » alors qu'elle ne semble pas prête à accepter leur mort :

> Je ne demande rien : seulement qu'ils nous hantent encore, qu'ils nous habitent […]. Oh mes amis, pas le blanc de l'oubli, je vous en prie, préservez-moi ! Seulement la « fragrante douceur » de votre voix, de vos murmures d'avant l'aube, je voyagerai au bout du monde seulement pour vous emporter avec moi et vous entendre ainsi, avant l'approche de chaque aurore ! Pas le blanc du linceul, non plus ! [...] Non ; je dis non à toutes les cérémonies ; celles de l'adieu, celles de la piété, celle du chagrin qui quête sa propre douceur, celles de la consolation. (BA, pp.56-57).

L'impossibilité de l'acceptation du deuil conduit la narratrice à s'imaginer des dialogues avec les disparus dans « la langue des morts » ; « Ils n'ont pas disparu : ils sont là ; ils m'approchent parfois, ensemble ou séparément… Ombres qui murmurent » (p.17). Le deuil est vécu difficilement par Djebar, car elle juge la mort « inachevée » : « J'écris et je sèche quelques larmes. Je ne crois pas en leur mort : en cela pour moi, elle est inachevée. » (p.232). Djebar se propose de faire le deuil, de l'écrire, figer ces disparus, inscrire leurs noms sur ces pages l'aide progressivement à dépasser sa douleur, mais aussi à refuser le blanc de l'oubli. Cette couleur de l'oubli donne son titre au texte et le fait apparaître comme une métaphore des assassinats qui dépossèdent l'Algérie de ses enfants : un texte pour dire cette « Algérie qui vacille pour laquelle d'aucuns préparent déjà le blanc du linceul » (p.242). Ainsi, *Le Blanc de l'Algérie* « n'est pas

seulement un hommage rendu aux gens exceptionnels ; c'est un cri derrière le blanc du deuil contre les continuels cortèges funèbres qui avancent en Algérie[186]. » Dans ce texte, la narratrice entreprend une sorte d'oraison funèbre pour ses amis disparus. Le chemin du deuil la conduit à rebours du temps afin de comprendre les origines de son affliction présente. Pour elle donc, il n'est pas possible de faire le deuil sans avoir réussi à trouver des réponses à ses interrogations.

Dans *Les Alouettes naïves* c'est à travers le personnage de Rachid que Djebar met en scène le deuil. En effet, ce dernier a très tôt perdu sa petite sœur, Zhor. Un premier arrachement, une première perte qu'il n'a jamais réussi à dépasser, car il nourrissait un profond ressentiment en raison des causes du décès :

> Morte en couches !... Qu'avait-on besoin d'insister ! Le médecin avait prévenu ! ...On l'a livrée pour la reproduction de la famille Yacoub… Le mari n'avait qu'à la répudier : elle serait vivante maintenant. Lui, dans trois mois, il va se remarier et il les aura ses gosses !... mais elle… sa vie… n'était-elle qu'une pondeuse ! (AN, p.92).

La ponctuation traduit ici l'état d'affliction extrême dans lequel Rachid se trouve après la perte de sa petite sœur. Il laisse aussi entendre la colère qui l'habite face à cette mort qui aurait pu être évitée. Des années après, Rachid n'a toujours pas réussi à admettre la réalité de cette perte et à se soustraire au choc qu'elle lui a causé. Quand Omar le retrouve à Tunis, il découvre que ce dernier a perdu de nombreux frères d'armes. Des arrachements dont il ne s'est pas non plus remis : « Lorsque quelqu'un de très proche meurt en soi, il faut toujours conseiller à un homme de boire, s'il ne peut pleurer. Boire pour se dégager, sinon… tous les morts, les innombrables morts, depuis, que j'aurais dû enterrer ainsi… et maintenant…c'est trop tard ! ». (p.253). Ce qui empêche à Rachid de faire son deuil c'est la multitude des morts. En effet, depuis la sœur, de nombreuses pertes ont suivi : ses « compagnons », ses « frères » martyrs de la guerre. Toutes ces morts qui se succèdent sans qu'il ne réussisse à chaque fois à s'en remettre, finissent par rendre le deuil impossible pour lui. Les regrets de Rachid rendent compte de cette incapacité qu'il manifeste de faire le deuil de ces personnes qu'il n'a jamais réussi à pleurer. L'inaccomplissement du deuil en fait « un homme déchiré » comme le remarque Omar, un homme « abattu sur son socle. » Comme une sorte de mise en abyme, c'est par l'écriture que Rachid entreprend de se retrouver, de recoller les fragments de sa mémoire brisée. De même

[186] Maria Gubińska « Écrire l'absence selon Assia Djebar : *Le Blanc de l'Algérie* », *Quêtes Littéraires*, nº 2, Déc. 2012, p. 144.

que l'autrice pour qui l'écriture du deuil « rend vivant les morts », elle « ressuscite » les enfants et amis de l'Algérie, qui ont donné leur vie pour la libérer et ceux que la nation, une fois libre, a sacrifié sur l'autel de l'intégrisme religieux. Djebar fait aussi le deuil de cette Révolution et de ses idées trahies.

Chez Miano, *La Saison de l'ombre* s'ouvre sur un groupe de femmes qui vivent recluses dans une case commune. Le lecteur découvre très vite qu'elles sont les mères de dix jeunes initiés qui ont disparu une nuit au cours de laquelle les habitations des Mulongo ont été ravagées par un grand incendie. Ces femmes « dont les fils ont disparu » sont doublement endeuillées, car dans un premier temps, elles ont perdu leur fils et suite à cela, les anciens ont décidé de les mettre à l'écart de la communauté comme si elles étaient responsables de la disparition de leurs fils :

> Ces femmes sont comme des veuves, qui ne sont autorisées à reparaître en société qu'au terme d'une certaine durée, après s'être soumises à des rituels parfois rudes. Elles ne sont pas des veuves. Il n'y a pas de mots pour nommer leur condition. On n'a pas revu leurs garçons après le grand incendie. Nul ne sait s'ils sont vivants ou morts. (p.24)

La peine de ces femmes est ici renforcée par l'ambiguïté de leur situation. Elles sont traitées comme des parias, comme si elles étaient coupables de la disparition de leurs fils. Trop d'interdits amplifient leur meurtrissure, elles ne peuvent pas prononcer le nom du disparu. Or le rituel de deuil nécessite que l'on nomme le proche décédé. Il leur est presque interdit d'exprimer leur douleur : « elles ont le droit d'éprouver de la peine. Pas celui d'embrasser le clan avec leur chagrin » (p.24). Leur affliction est perçue comme menaçante pour le reste du groupe qui, pour s'en protéger, a choisi de les mettre à l'écart et de rompre tout contact avec elles. Même les autres femmes et mères de la communauté se tiennent à bonne distance d'elles. Les femmes se sentent abandonnées par leur communauté, car celle-ci considère qu'elles sont « porteuses d'énergies néfastes. » (p.33). Personne ne semble partager leur deuil, une incompréhension s'installe et accroît ainsi leur chagrin :

> Pendant que la vie du clan reprend un cours normal, celles dont les fils n'ont pas été retrouvés ignorent ce qu'on a l'intention de faire pour savoir ce qu'il est advenu de leurs premiers-nés. [...] Il fallait qu'elle se soient rendues coupables de quelque chose, même sans le savoir. On ne leur a pas expliqué que la case commune devait abriter leur chagrin jusqu'à ce qu'il soit certain que la douleur, désormais domptée, ne se transmettrait pas aux familles. Personne n'a proposé aux femmes dont les fils n'ont pas été retrouvés de chanter,

> de danser leur peine, afin de mieux la dépasser. C'est pourtant la tradition ici. Personne ne leur a dit si elles pouvaient pleurer. Les larmes sont réservées à ceux dont on a vu les corps sans vie. On ne leur a laissé que le silence, la solitude. On ne leur a laissé que cette absence à laquelle on ne peut adresser les paroles du deuil, ces mots qui disent l'acceptation avant d'ouvrir le passage vers l'autre monde. (SO, p.37).

Le deuil, écrit J. Derrida, est « interminable, inconsolable, irréconciliable [187]», cela s'applique assez bien aux mères des disparus qui ne savent pas comment évacuer leur douleur, et l'attitude du reste de la communauté s'explique par le fait que ses membres ne possèdent pas les clés de compréhension de ce qui est arrivé. Même l'ancienne Ebeise prend le « soin de se placer à bonne distance comme elle l'aurait fait avec des inconnues » (p.37), pour leur faire part de la décision du conseil ; une attitude qui semble avoir blessé ces mères : « Les jours qui ont suivi le feu, lorsqu'il a été décidé qu'elles seraient mises à l'écart, elles se sont prises à penser qu'elles avaient mérité cette sanction. La disparition de leur fils ne pouvait être une coïncidence » (p.37). Cette situation va exaspérer Eyabe et la pousser à une forme de révolte qui se matérialisera par la transgression de l'interdit pesant sur elle et ses sœurs dans le malheur.

Aussi se met-elle à exécuter, toute seule, ce qui semble être un rituel de deuil, elle s'applique de « l'argile blanche sur le visage » (p.25) symbole de la figure « des trépassés qui viennent visiter les vivants » (p.25) ; elle se révolte et remet en question le traitement que leur a réservé le village : « *Nous n'avons rien fait de mal. Nous n'avons pas avalé nos fils et ne méritons pas d'être traitées comme des criminelles. C'était de partir à leur recherche qu'il s'agissait. Ils ne sont plus à présent. Tels nous les avons connus, nous ne les verrons plus…* » (pp.25-26), sur ces mots, elle quitte la case commune et se dirige vers le village en dépit de l'interdiction du conseil et du janea. Eyabe s'autorise même à exprimer sa douleur par les larmes « La femme pleure. Elle s'en accorde le droit » (p.26) de cette façon, elle essaie d'évacuer une partie de son angoisse et de sa peine ; elle « exécute la danse des morts » (p.27). En exécutant ce rituel, la femme tente de dompter sa douleur pour ne pas perdre pied avec la réalité. Elle se décide à effectuer un travail sur elle-même en déterrant le placenta de son fils et à entreprendre le rituel qui consistera à libérer l'âme de ce dernier afin qu'il ne reste pas suspendu entre deux mondes : « Une fois achevé, le travail de deuil, le moi se retrouve à nouveau libre et désinhibé. » C'est cette liberté qu'elle recherche en accomplissant l'acte ultime qui consistera à retrouver le lieu où repose le corps de son fils pour y déposer son placenta : « En arrivant, elle reconnaîtra

[187] Jacques Derrida, *Chaque fois unique, la fin du monde*, éds. Pascale-Anne Brault et Michael Naas, Paris, Galilée, 2003, p. 178.

le lieu, dispersera la terre recueillie sous le *dikube*, saluera dignement l'esprit de son premier-né et de ses compagnons » (p.111). Ce faisant, on comprend qu'elle accepte l'éventualité qu'il ne serait plus en vie : « l'épreuve de la réalité a montré que l'objet aimé n'existe plus et somme l'endeuillé de soustraire toute sa libido de ses attachements à cet objet[188].». Eyabe se met alors à entrer dans le processus du deuil, se résignant à la perte de l'être aimé même en l'absence de dépouille. C'est seulement après avoir accompli ce rituel qu'Eyabe pourra retrouver une quiétude intérieure et accepter de vivre simplement avec le souvenir de l'être disparu. Car « c'est en tant que travail du souvenir que le travail du deuil s'avère coûteusement libérateur[189]. »

En revanche, certaines des femmes ne souhaitent pas accomplir le rituel « qui entérinera leur statut d'endeuillées [...] Préférant qu'un espoir leur soit laissé […] trois semaines ne leur suffisent pas pour songer à leur fils comme à une âme devant se frayer un passage vers l'autre monde. » (p.55). Comment faire le deuil quand qu'il n'y a pas de corps ? Il se manifeste alors chez ces mères un déni, elles refusent d'accepter la réalité sans avoir eu la preuve du trépas de leurs enfants. C'est notamment le cas d'Ebusi qui n'a pas réussi à accomplir les gestes funéraires nécessaires. Elle se met à manifester un désintérêt pour le monde extérieur, puisque celui-ci n'évoque pas le défunt[190]. Dominée par la douleur qu'elle ne parvient pas à dépasser, Ebusi va se replier sur elle-même, « se fermer à tout ce qui vit au-dehors » (SO, p.178), ne trouvant autour d'elle aucune réponse sur ce qu'est devenu son premier-né. Elle pleure sans arrêt :

> Doute de la mort de son fils. Si l'enfant d'Eyabe a disparu dans le pays de l'eau, le sien est toujours sur la terre. Autrement, elle le sentirait […], elle se parle à elle-même, ne semble voir personne. Cela fait plusieurs jours qu'elle ne s'est ni lavée, ni coiffée. À quoi bon ? Nul ne désire l'approcher. Ses enfants - elle en a deux, en plus de l'aîné - la traitent en étrangère. C'est ce qui lui est le plus intolérable […] elle attendra, le temps qu'il faudra, le retour du fils perdu. Désormais, l'espoir de le revoir est tout ce qui lui reste […] Ses pensées s'accrochent au souvenir, à l'espérance […] Lorsqu'une clameur endeuillée dévale la colline sur laquelle se tiennent les habitations de la famille régnante, la femme ne cille pas […] Sa peine à elle, nul ne s'en soucie. (SO, pp.141-146).

Ebusi semble se plonger irrémédiablement dans une détresse sans issue, voire dans la folie. « Abîmée en elle-même », elle reste donc dans une situation où la surcharge émotionnelle finit

[188] Sigmund Freud, Karl Abraham, [et al.], *Deuil et mélancolie, Op cit*., p. 47.
[189] Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, *Op cit*., p.88.
[190] Sigmund Freud, [et al.], *Deuil et mélancolie*, *Op cit*., p. 46.

pratiquement par la faire basculer du côté de la déraison. Ebusi est « descendue au plus profond d'abysses intimes. Accroupie au fond de la pièce, les yeux fermés, elle se balance d'avant en arrière, récitant des paroles audibles d'elle seule. » (p.177). Ebusi ne réussit pas à transformer sa douleur en une chose avec laquelle elle pourrait cohabiter à l'intérieur d'elle : « s'appliquant les mains sur oreilles, elle se coupe en permanence de la rumeur alentour… Son esprit est tendu vers son premier-né » (p.178). Ebusi se détourne de la réalité et s'accroche à l'objet par une psychose hallucinatoire de désir[191]. Elle s'interdit d'effectuer les rituels du deuil, car cela consisterait à sceller l'oubli et elle ne peut s'y résoudre, son amour pour ce fils l'empêche d'accepter qu'il ne soit plus en vie. Elle prononce son nom, l'appelle pour le faire exister, pour qu'il garde sa place parmi les vivants, car « c'est d'être nommé qui fait exister ce qui vit » (p.146).

Le deuil impossible concerne également Shrapnel, Amandla et les activistes de la *Fraternité Atonienne* dans *Tels des astres éteints*, de même qu'Isilo et ses frères dans *Les Aubes écarlates*. En effet, enfant, celui-ci a vu, impuissant, son univers disparaître. De la mort de Shabaka, l'arbre tutélaire, le jeune homme ne s'est jamais remis. C'est cet arrachement qui a nourri ses ambitions toute sa vie durant. C'est pour comprendre les mobiles de la destruction de l'arbre tutélaire que Shrapnel emprunte la route de la migration pour atteindre le pays de ceux qui se sont octroyés le droit de détruire son monde. Shrapnel ne s'est donc pas résolu à la disparition du monde connu, et a entrepris de le reconstruire sous d'autres cieux. Arrivé au Nord, il tente de reconstruire le complexe Shabaka, l'arbre tutélaire détruit par une multinationale occidentale. Cette ambition apparaît comme un moyen permettant à Shrapnel de se guérir du vide en lui, laissé par la destruction de son univers. Mais là aussi, son projet ne se réalisera pas du fait de son propre décès[192]. Ce roman conduit le lecteur dans un au-delà où les trépassés sont restés dans un entre-deux, eux aussi affectés par ce qu'ils observent parmi les vivants. Dans l'autre monde, Shrapnel retrouve tous les leaders africains qui ont nourri des rêves pour le Continent emportés par la mort. Ils n'ont bien souvent jamais pu aller au bout de leurs ambitions.

Au nombre des âmes en peine que rencontre Shrapnel on retrouve entre autres Martin Luther King qui est décrit comme : « ce type qui avait fait un rêve » qu'il interdit au jeune homme de lui rappeler, car personne n'a été capable de permettre à ce rêve de se réaliser : « on

[191] Sigmund Freud, [et al.], *Deuil et mélancolie*, *Op cit.*, p. 47.

[192] Nous étudierons plus en détails la trajectoire de Shrapnel dans l'axe trois.

récitait le discours exposant son rêve. On ne parlait de lui que pour le trahir. Il s'était retourné pour demander à ceux qui l'appelaient d'achever sa tâche. » (p.377) Shrapnel croise également l'âme en peine de Kwame Nkrumah : « celui qui avait invité les Subsahariens à l'alliance, pour former leurs Etats-Unis, dès le lendemain des indépendances. » (p.377) De lui aussi, Shrapnel entend le même discours teinté de déception, car à l'époque « personne ne l'avait écouté. » Mais « depuis qu'il s'en est allé, on ne cessait d'en parler, des Etats-Unis subsahariens. C'était tout ce qu'on faisait » pendant que « les dirigeants subsahariens se cramponnaient au pouvoir, se refusant à créer quoi que ce soit qui les dépasse, qui leur survive, qui bénéficie aux peuples. » (p.378) Tous les visages des « icônes du monde noir » que croise Shrapnel sont marqués par « un chagrin éternel » à cause de leur mémoire trahie par les vivants. Par conséquent, l'impossible deuil chez Miano ne concerne pas que les vivants et l'univers qu'elle décrit ne semble accorder de répit à aucun Subsaharien ou Afrodescendant. Le texte semble être un miroir à double face où les vivants et les morts se font face sans se voir, mais s'installent chacun de leur côté dans un impossible dépassement. Cet épisode a des similitudes avec l'Enfer de Dante. Même si le rôle de Shrapnel ne consiste pas, comme pour le héros dantesque, à distribuer des punitions à ces âmes en peine, il reste malgré tout celui qui nous conduit dans l'au-delà et permet de découvrir les tourments des disparus. Shrapnel restera comme les autres âmes, coincé, incapable lui aussi de faire le deuil de son échec par rapport à Shabaka.

Amandla et les activistes de la *Fraternité*, majoritairement afrodescendants, n'ont jamais, à l'exemple de Shrapnel, connu l'Afrique. Ils n'ont pour ainsi dire pas directement connu la perte du lieu, mais elle leur a été transmise en héritage. Cela justifie le fait qu'apparaissent une sorte de paratopie du lieu, car ils se mettent en quête d'un Avant, s'appropriant les meurtrissures de leurs ascendants. C'est ainsi qu'Amandla habitée par les frustrations de sa mère se met à rêver du « Pays Primordial » d'où les ancêtres ont été arraché.es :

> […] dès son plus jeune âge Amandla avait appris qu'être *kémite* n'était comparable à rien d'autres…qu'il fallait dire *kémite*, pas noir, parce que d'autres avaient la peau noire, sans être des Kémites qui étaient un peuple unique, les seuls dont on ait dit un jour, qu'ils n'étaient pas des humains […] Ils étaient les seuls qu'on ait réduits en esclavage, sur la base unique de leur carnation. […] C'était pour les Kémites seuls, qu'on avait légalisé la ségrégation raciale. […] Aucun Kémite ne devait ignorer que le monde le voyait ainsi, comme un être sale, inférieur. Aucun n'a le droit de faire fi de sa couleur, de prétendre qu'elle n'était que la surface des choses. La couleur était signifiante. […] Amandla n'avait pas remis cet enseignement en question. Si elle ne l'avait pas fait, ce n'était pas seulement pour chérir ce qui lui venait de sa mère. C'était aussi que parce que ses yeux, ouverts sur le monde, lui avaient indiqué que cela aurait été un leurre. (AE, p.95-96)

Très tôt nourrie par le récit sur l'arrachement, la jeune femme fait de cet ailleurs inconnu la quête de sa vie. Aligossi n'a pu transmettre de l'amour à sa fille étant elle-même trop meurtrie par l'Histoire qui l'a engendrée. Elle « n'avait rien d'autre à lui offrir, que cette douleur à dépasser. » (p.94) Cette « douleur à dépasser » est justement ce que Nathalie Etoke traduit par *melancholia Africana* ; ses travaux ont servi à Miano pour le traitement de la question de la perte dans *Les Aubes écarlates*. Dans sa définition de ce concept, elle écrit :

> Esthétique du malheur et de la souffrance confrontée au refus de mourir, la *mélancholia africana* est un concept extensible qui examine comment les Subsahariens et les Afrodescendants gèrent la perte, le deuil et la survie dans une pratique du quotidien contaminé par le passé. […] Bien qu'elle se décline différemment en fonction du contexte historique et du lieu, la *mélancholia Africana* renvoie toujours aux tribulations propres à des populations dont la promesse existentielle a été marquée et plastifiée par la rencontre avec l'Autre. Ici, l'esclavage, la colonisation et la post-colonisation sont des points de repère objectifs, tangibles et implacables. Au lieu de paralyser les Subsahariens et les Afrodescendants dans une victimisation permanente, Ils les obligent à agir, à se réinventer, à renaître de leurs cendres[193].

La *Mélancholia Africana* est la manière dont les africains se reconstruisent à partir de ces mémoires historiques douloureuses et honteuses susceptibles de les paralyser. La disparition du monde connu chez les Subsahariens se transmet de génération en génération installant ainsi les personnages de Miano dans une forme de mélancolie, « un état affectif à la fois individuel et collectif, public et intime. Ruminant sans cesse leur malaise, leur difficulté à habiter un environnement dont il semblerait qu'ils ne détiennent pas les clés. À son tour, Amandla devient une mélancolique, une errante en quête du lieu de son ancrage. Mais l'impossible deuil d'Amandla, tout comme celui de Shrapnel ou même d'Ebusi, ne les pousse pas à se soustraire à la vie, car « la perte devient, au contraire, le terrain du survivre[194]. » C'est ce besoin de survivre qui la pousse avec ses camarades de la *Fraternité* à développer un contre-discours célébrant une Afrique mythique. Chez les personnages de Miano la mélancolie, contrairement aux observations de Freud, ne supplante pas le deuil, mais le côtoie. Les personnages passent d'un état à l'autre et parfois même, les deux états sont vécus presque concomitamment.

Ainsi, l'écriture mianoienne et djebartienne est marquée, comme celle de nombreux écrivain.es postcoloniaux, par la perte. Une perte à la fois individuelle et collective du monde connu et de soi. Mais la perte n'est pas, dans le cas de ces autrices, simplement liée aux

[193] Nathalie Etoke, *Mélancholia Africana*, *Op cit*, p.27.
[194] Nathalie Etoke, *Mélancholia Africana*, *Op cit*, p.28.

bouleversements de la pénétration européenne en Afrique. La perte implique aussi les politiques de prédation mises en place par les nouveaux États-nations post-coloniaux.

En effet, Djebar est affectée par la destruction de l'Algérie, par le rêve volé de tous les Algériens et amis de l'Algérie ayant participé à sa libération. Ces derniers, au lendemain de l'indépendance, du fait d'une politique non-inclusive, gangrenée par l'islamisme seront progressivement poussé.es à l'exil et les téméraires assassinés pendant la décennie sanglante. L'écriture de Djebar est donc traversée par le deuil de « l'algérianité ». Chez Léonora Miano, le deuil réside dans les multiples pertes qui ont privé le peuple noir de ses leaders du fait, parfois, de politiques néocoloniales qui immobilisent le Continent avec l'aide de dirigeants subsahariens qui « se cramponnaient au pouvoir, se refusant à créer quoi que soit qui les dépasse, qui leur survive, qui bénéficie aux peuples » (TAE, p.378). La perte concerne également l'autodestruction à laquelle semble s'être employé bon nombre de Subsahariens à travers les conflits armés internes ; le deuil de la perte de spiritualité à après l'adoption de religions importées et le rejet des croyances africaines, le deuil enfin lié à l'absence de récit commun sur les grands drames des Subsahariens et Afrodescendants. Le deuil dans les textes de Djebar et de Miano parait être un passage nécessaire pour regarder l'avenir avec sérénité. Penser l'oubli et le deuil dans ces récits conduit également à interroger les possibilités de représentations de ces évènements que les personnages s'acharnent à effacer parce qu'ils butent vraisemblablement sur une incommunicabilité renforcée par un sentiment de honte ou de culpabilité.

CHAPITRE 6 : Mémoire, honte et culpabilité dans BA, AF, AN, TAE, SO et AE

« *Men who deny their pasts become incapable of thinking them real.*[195] ». La honte dans les sociétés africaines est décrite comme une qualité, elle est généralement associée à la pudeur et dans ce cas, la personne qui en a conscience est admirée par le reste de la communauté. Elle préserve l'individu qui en a conscience de tout comportement déviant. Un être pudique est donc un être qui est conscient de la honte et qui rythme son comportement de manière à éviter de se honnir, elle « est constitutive de l'altérité[196] » puisqu'elle nous rend conscient de l'existence de l'autre. Cependant, quand il arrive qu'un individu ou un groupe pose des actes ignobles ou répréhensibles qui entachent l'honneur du groupe, la honte cesse d'être une qualité pour devenir un sentiment négatif. C'est en cela qu'il « faut reconnaître que l'homme de la honte fait peine à voir. On peut le trouver assez répugnant, avec sa façon de fuir le regard[197]. » La honte devient un état de culpabilité qui oblige à baisser la tête, à se faire petit devant les autres.

6.1) La honte collective dans les récits djebariens : la torture et la mémoire du viol

Dans les chapitres précédents, nous avons pu observer comment les récits pointent une culture de l'occultation et de l'effacements aussi bien chez Djebar que chez Miano. La honte et la culpabilité deviennent collectives quand dans une société, la même gêne est ressentie face à des évènements de l'histoire collective. Nul peuple n'aime à se rappeler ses échecs ou ses crimes. Les Algériens comme les Subsahariens ont pendant longtemps œuvré à débarrasser leur récit collectif de ce qui peut paraître humiliant ou simplement à s'inventer un autre récit fictif ne contenant que les gloires. Cette réaction s'observe pratiquement dans toutes les sociétés humaines au-delà de l'Afrique[198].

---

[195] Salman Rushdie, *Shame*, London, Jonathan Cape, [1983], 1984, p. 144.
« Les hommes qui renient leur passé deviennent incapables de se sentir réels. » (Ma traduction).

[196] Monique Selz, « Clinique de la honte. Honte et pudeur : les deux bornes de l'intime », *Le Coq-héron*, no 184, avril 2006, p. 48-56, p. 51.

[197] Jean-Pierre Martin, *La honte : réflexions sur la littérature*, Paris, Gallimard, 2017, p. 12.

[198] Les Français et les américains par exemple ont eu à retirer du récit officiel sur la guerre mondiale, de nombreux débordements tels que les viols des femmes européennes par soldats américains ou encore les épurations de personnes soupçonnées de collaboration avec les allemands à la Libération. Françoise Leclerc et Michèle

C'est ainsi que chez Djebar, les massacres d'Algériens au sein des forces du FLN, les milliers de jeunes étudiants algériens soupçonnés de trahison, victimes de la grande « purge d'Amirouche » ne seront jamais officiellement reconnus. Car une gêne collective entoure ces tueries :

> Voici qu'arrive le temps des égorgeurs ! Arrive ? non, hélas, ce temps sanglant était déjà là, s'était glissé entre nous, au cours de la guerre d'hier, et nous ne le savions pas. Nous ne l'avions su qu'après 1962 : ici aussi par des bribes d'aveux vagues, de confidences à demi suggérées. […] Je lus l'épisode de la « bleuite[199] », danger où tomba le colonel Amirouche qui avait succédé, en 1957, à la direction des maquis kabyles. Amirouche qui avait commenté l'assassinat d'Abane par l'argument que cette mesure intervenait trop tard ! Abane lui-même n'avait-il pas dit que, parce qu'il avait reproché à Amirouche et à Mahamedi Saïd leurs méthodes expéditives sur la population (notamment le sinistre épisode de Mélouza[200]), Amirouche avait tenté de se venger en le supprimant ! Le seigneur de la guerre, dans sa brutalité, face au leader politique qui tente de surmonter les conflits personnels par une stratégie, une pensée, un idéal à construire en action collective ! Utopie d'Abane, qui fut ensuite celle de plusieurs autres combattants, lesquels, eux aussi, pour une grande part, paieront cet idéalisme de leur vie. Morts douteuses, ici aussi, que l'on déclara survenues « sur le champ d'honneur » ! (BA, p.207-208).

Djebar montre que les assassinats de la décennie noire ne sont pas un fait insolite dans l'histoire de ce pays. En pleine guerre de libération, des frères se couvraient déjà les mains du sang de leurs frères ; des compagnons de lutte ou parfois de simples civils de leur propre camp. Les mobiles du crime pouvaient parfois être si anodins qu'en parler aurait jeté de l'ombre sur le noble combat qui était mené. En parler aurait aussi, sans doute, mis à nu les germes du totalitarisme qui s'exprimera après 1962. Certains de ces « débordements » auraient contribué à pousser de nombreux Algériens à rejoindre les rangs de la puissance coloniale pour combattre l'armée de libération[201]. La gêne, l'autrice la montre également dans ce qu'on pourrait

---

Weindling, « La répression des femmes coupables d'avoir collaboré pendant l'Occupation », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 1 | 1995, mis en ligne le 01 janvier 2005. Source : http://journals.openedition.org/clio/519 Consulté le 26 octobre 2018.

[199] La bleuite ou le complot bleu est une opération d'infiltration et d'intoxication à grande échelle montée par le service secret français pendant la guerre d'Algérie.

[200] Les populations de Melouza, furent victimes d'une guerre fratricide entre le FLN et le MNA le 28mai 197. La puissance coloniale et le FLN se renverront dos à dos la responsabilité de ce crime où furent massacrés plus de 300 habitants y compris des animaux. Cette bourgade connue pour avoir refusé de prêter allégeance au FLN par peur des représailles de l'armée française. À ce jour, la France maintient sa version et se dit étrangère à ce massacre. Alors que du côté algérien, après avoir pendant longtemps cru à un complot ourdi par l'armée coloniale pour diviser le camp algérien, des langues se déliant, on parle d'une « expédition punitive ». Selon les aveux du colonel Mohammedi Saïd, dit Si Nacer, sur la chaîne française Antenne 2 en 1991, l'ALN entendait, par cette opération, « assainir » la région de ses traîtres. Ce massacre va conduire de nombreux algériens, travailleurs immigrés en France et originaires de cette région à s'engager aux côtés de l'armée coloniale.

[201] L'anthropologue Abderrahmane Moussaoui rattache l'explosion des violences, pendant la guerre civile dans certaines villes algériennes, aux dérives de la guerre de Libération : « Des images de scènes dramatiques de la

considérer comme « un passage à témoin » entre les victimes d'hier devenues bourreaux à leur tour. En effet, dans son récit-témoignage, Djebar dresse aussi un pont entre la violence de l'armée coloniale et celle pratiquée par les Algériens sur leurs concitoyens :

> Anna apprend l'arrestation de certains proches ; l'un des poètes qu'elle aime, Bachir Hadj Ali, a été, dit-on, terriblement torturé […] Ainsi la salle bête revient, les tortionnaires sont-ils les torturés d'hier ? d'autres… Comment s'est fait le relais : sur une scène cauchemardesque, la place encore chaude, les fers toujours au rouge, simplement la face de ceux qui sont à l'œuvre, intervertissant les masques !... […] les cris d'hier vont reprendre, ou plutôt non, ils se prolongent. (BA, p.177)

La violence sur laquelle s'est bâtie la nation semble continuer à hanter les mémoires et à guider les gestes Algériens. Il ne fait aucun doute qu'il s'opère comme un mimétisme entre les pratiques d'hier, subies pendant la guerre d'indépendance, et celles employées pendant cette « décennie noire ». « Mainte fois, je me suis demandé comment s'est faite la passation dans cette capitale du soleil, la passation entre tortionnaires ? » (p.193). Ainsi, presque immédiatement après l'indépendance, l'Algérien fait subir à son frère les mêmes sévices qu'il a subis hier de la part de l'armée coloniale. « Pour les uns et pour les autres, le poids de l'histoire de la guerre de libération est présent, tel un boulet. Beaucoup considèrent que la culture politique en Algérie est une culture de violence façonnée dans son histoire récente[202]. »

La honte collective dans cette Algérie concerne aussi le traitement réservé aux femmes déjà dans les maquis : « la décision d'engager les femmes comme éléments actifs dans la révolution ne fut pas prise à la légère […] la femme doit répondre avec autant d'esprit de sacrifice que l'homme[203]. » Utilisées dans la presse par le FLN comme élément important pour s'attirer la sympathie de la communauté internationale, dans le secret :

> Dès la fin de 1957 l'interdiction des femmes au maquis avait été décidée. Une directive de la willaya II de fin 1958 dit sans ambiguïté toute la férocité des chefs de guerre " […] si

résistance se sont réveillées et avec elles les haines sociales de naguère Des familles ayant connu hier humiliations et outrages saisissent aujourd'hui cette aubaine pour laver les affronts passés et réparer les griefs non pardonnés. Lors de la guerre de libération nationale beaucoup de suspects ou de traîtres ont été exécutés par leurs propres camarades. Un nombre important de harkis ont été assassinés juste après indépendance. Leurs descendants n'ont pas oublié ces blessures soigneusement archivées », à lire dans « La violence en Algérie. Des crimes et des châtiments », *in Cahier d'Études africaines*, n°150-152, 1998, p.256.

[202] Abderrahmane Moussaoui, « Algérie, la guerre rejouée », *La pensée de midi*, vol. 3, no. 3, 2000, p.33.

[203] Frantz Fanon, *L'an V de la révolution algérienne*, *Op cit.*, p. 30.

> elles rejoignent nos rangs, elles doivent être refoulées à leur destination d'origine, même si les ennemis les appréhendent […]" [204].

Si la décision d'engager des femmes dans la guerre pouvait être perçue comme une décision révolutionnaire, comme le décrit Fanon, démontrant la bonne volonté des responsables algériens de traiter toutes les couches de sa population de façon équitable et soulignant ainsi le visage moderne de l'Algérie nouvelle ; les détails sur le traitement réservé aux femmes dans les maquis montraient plutôt la volonté d'un grand nombre de responsables de maintenir la femme au ban de la société, car les humiliations infligées aux résistantes à travers des contrôles de virginité ou l'obligation à porter une gandoura sous leurs uniformes[205] témoignent de la vision rétrograde de ces responsables. Un comportement en inadéquation avec le discours tenu pour séduire la communauté internationale. Dans *L'Amour la fantasia* est évoquée, quoique sans insistance, cette persistance des comportements sexistes même au plus fort des combats. Les femmes, pour la plupart, sont immédiatement affectées à des tâches domestiques ou invitées avec insistance à se marier :

> Les chefs sont venus pour l'inspection, [...]. Ils m'ont conduite à l'hôpital de Mimoun où, Si Omar soignait. J'ai mis quelques temps à m'habituer. Or voilà que soudain ils me disent : -Tu te marie ! -Non, je ne me marie pas, répliquais-je. Même si vous voulez me tuer, allez-y, mais je ne me marie pas ! Ils ont eu beau faire ! Le médecin qui m'avait tout appris, avait protesté pour moi et pour Omar : -Ce sont comme des enfants ! Laissez-les tranquilles ! À la fin, parait-il, ce médecin a quitté le maquis à cause de cet incident. Il n'avait rien fait, il avait préféré se constituer prisonnier ! ... (p.186-187)

De nombreuses militantes, ex maquisardes, même après la guerre garderont le silence sur les traitements dégradants qu'elles auront subis ; et celles qui oseront seront parfois combattues par d'autres femmes opposées à ce que les humiliations subies par les femmes entachent le combat. Ce silence semblait être un sacrifice qu'elles acceptaient de faire pour la Révolution, faisant ainsi passer leur peuple avant elle. Cependant, la politique qui sera menée contre elles après la guerre incitera quelques-unes à briser le silence :

> Dans l'Algérie indépendante, il n'y avait plus de Père pour rétablir l'ordre des choses. Le pays qui s'annonce devant l'Histoire l'a tué. C'est le règne des Frères. À la jeune femme

[204] Wassyla Tamzali, « Les femmes oubliées de la révolution algérienne », *Op cit.*, p. 55.
[205] Wassyla Tamzali, « Les femmes oubliées de la révolution algérienne », *Op cit.*, p. 61.

> que j'étais, la fratrie donnait moins de droits que la famille patriarcale n'en avait donnés à la petite fille que j'avais été […] Certes on avait utilisé ces jeunes citadines, car elles ressemblaient à des Européennes et pouvaient passer à travers les mailles des barrages de police et de militaires, certes on avait été contraint en fait de les accueillir au maquis dans les premiers temps. Oui, on avait eu besoin d'elles, personne ne le conteste, mais de là à leur confier des responsabilités, à leur donner des grades, c'était impensable. On parle comme d'un miracle d'une commissaire politique et même d'une chef de willaya. Les grades, c'était pour les hommes[206].

L'indépendance algérienne a été acquise par de grands sacrifices, des drames qui jettent une ombre sur cette victoire, « la violence fondatrice » de la nation n'a de cesse de diviser, le peuple et de l'empoisonner. Mouloud Feraoun, cité par R. Branche, dans son journal soulignait que les fellaghas :

> Texte du Coran à l'appui, [que] leur combat à elles consistait précisément à accepter l'outrage des soldats, non à le rechercher spécialement, à le subir et à s'en moquer. […] Au surplus, il est recommandé de ne pas parler de ces choses, de ne pas laisser croire à l'ennemi qu'il a touché la chair vive de l'âme kabyle si l'on peut dire, de se comporter en vrai patriote qui subordonne tout à la libération de la patrie enchaînée[207].

La question des viols massifs pratiqués sur les femmes reste le grand tabou de cette guerre. Une souillure que le pays a tenté difficilement de taire surtout lorsqu'il y a eu des traces c'est-dire des enfants nés de ces viols :

> Tu les vois, elles… les filles de chez nous, paysannes ou citadines, peu importe, mais toujours la même scène classique, combien de fois l'ai-je vécue, mon Dieu !... Se mêler aux paysans du marché, attendre à la sortie du camp où les soldats finissent par les libérer, elles… Elle sort, tu la vois, la tête voilée, les yeux souvent baissés. L'un des nôtre murmure près d'elle la même phrase, la sempiternelle phrase. […] « Y'a-t-il eu dommage, ma sœur ? » Elle répond presque toujours : « Il y a eu dommage » et il faut ensuite penser à l'enfant qui naîtra, le prendre dès sa naissance pour qu'elle puisse retourner dans sa famille, faire semblant de croire que rien n'a changé… (AN, p.476).

Ces femmes seront contraintes de garder le silence pour ne pas jeter l'opprobre sur leurs familles. En effet, les victimes au même titre que leur famille en sont entachées donnant

[206] Wassyla Tamzali, « Les femmes oubliées de la révolution algérienne », *Op cit.*, pp. 58-59.
[207] Raphaëlle Branche, « Des viols pendant la guerre d'Algérie », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 75, 2002, p. 128.

l'impression que la faute venait d'elles et non du bourreau. « À travers la femme, bousculée, violentée, violée, le soldat atteint sa famille, son village et tous les cercles auxquels elle appartient jusqu'au dernier : le peuple algérien[208]. » Chez Djebar, même quand certaines arrivent à en témoigner, elles ne parviennent pas à nommer cette ignominie. Dans la littérature, c'est « le mot secret et arabe de *dommage* ou tout au moins de *blessure* » qui est utilisé pour faire référence à ce crime :

> Ma sœur, y a-t-il eu, une fois, pour toi « dommage » ? Vocable pour suggérer le viol, ou pour le contourner : après le passage des soldats près de la rivière, eux que la jeune femme, cachée durant des heures n'a pu éviter. A rencontré. A subi. […] Les soldats partis, une fois qu'elle s'est lavée, qu'elle a réparé son désordre, qu'elle a renoué sa natte sous le ruban écarlate, tous ces gestes reflétés dans l'eau saumâtre de l'oued, la femme, chaque femme, revient, une heure ou deux heures après, marche pour affronter le monde, pour éviter que le chancre ne s'ouvre davantage dans le cercle tribal […] Ma fille, y a-t-il eu « dommage » ? L'une ou l'autre des aïeules posera la question, pour se saisir du silence et construire un barrage au malheur. La jeune femme, cheveux recoiffés, éparpille du sable brûlant sur toute parole : Le viol, non-dit ne sera pas violé. Avalé. Jusqu'à la prochaine alerte. (AF p.282-283).

La gêne qui entoure cette question pousse la narratrice à décrire toute une posture du corps pour pouvoir accompagner la question « Il faudrait pour l'expliciter, préparer mon corps tel qu'il se présente assis en tailleur sur les coussins ou à même le carrelage : mes mains ouvertes pour adoucir l'humilité, mes épaules incurvées pour prévenir la défaillance… » (p.282). Cette description témoigne de la tâche malaisée de poser une telle question autant qu'elle montre la crainte de l'interlocutrice si la réponse venait à être positive. Le malaise exprimé dans la posture du corps rend également compte de son incapacité à se dissocier de l'affront subi par cette « sœur », manifestation donc de la honte collective. Dans « Conséquences générationnelles des dénis de viols pendant les guerres d'Algérie », Alice Cherki et Faïka Medjahed[209] expliquent comment les révélations des femmes algériennes violées pendant la guerre de Libération par les troupes françaises ont permis d'aider les femmes violées par des islamistes pendant la guerre civile, la honte collective se muant en une force collective pour ces femmes. La honte traverse toute l'écriture de Djebar :

[208] Raphaëlle Branche, « Des viols pendant la guerre d'Algérie », *Op cit.*, p. 128.
[209] Alice Cherki et Faïka Medjahed, dans « Conséquences générationnelles des dénis de viols pendant les guerres d'Algérie », *In* Catherine Brun et Todd Shepard dir., *Guerre d'Algérie : le sexe outragé*, Paris, CNRS éditions, 2016, p. 109. Dans cet ouvrage collectif de nombreuses contributions reviennent sur l'enjeux de cette pratique abjecte durant le conflit.

> L'impudeur n'est ni dans la méthode avec laquelle nous procédons ni dans la réticence et le ton presque ennuyé de ceux qui racontent : tortures, sévices, emprisonnement, fuite… L'impudeur n'est pas dans les appareils qui fixent l'image : fellahs assis sous l'arbre et qui regardent l'objectif, regard absorbé, étonné en même temps « qu'on s'intéresse à tout cela » […] ce n'est pas vraiment la fatigue qui me saisit devant ce chapelet justement ; plutôt la gêne […]. Impudeur pourtant, je le répète. Le deuxième jour, je suis dur, le cœur sec. J'écoute, je traduis, je passe au suivant. Le troisième jour, je me redis plusieurs fois le mot « impudeur ». De quel droit les faisons-nous venir là toujours sous l'arbre, un olivier […] Impudeur. Je suis las… (AN, pp.286-287)

Le narrateur éprouve une gêne à se servir de la misère de ces réfugiés pour bénéficier des « secours internationaux ». Alors même qu'on pense cette tâche utile et nécessaire au combat, un sentiment de voyeurisme habite celui qui se donne pour mission de demander à ces gens d'étaler ainsi leur « misère » et d'écrire sur le malheur des autres. Cela est donc renforcé par la reprise anaphorique du mot « impudeur » renforçant ainsi le malaise qui habite le narrateur.

Ainsi, la mémoire encore affectée par les violences de l'armée coloniale, les Algériens se retrouvent à nouveau face aux mêmes horreurs : « la coïncidence ne nous grimace que ceci, une évidence : chaque peuple, chaque homme hier héros, aujourd'hui bourreau ou vice versa. » (AN, p.264). La torture et les viols seront pratiqués pendant « la décennie noire » avec autant d'acharnement que pendant la guerre de Libération[210], le pays se couvrant de honte face au reste du monde, incitant alors sa population à une migration massive sans précédent. La mémoire du viol dans ce pays demeure l'un des grands tabous de la guerre de libération. En Algérie, selon Raphaëlle Branche, les viols restent donc largement enfouis dans l'anonymat des violences[211]. Alors même que Djebar écrit, en français, sur cette question, elle n'arrive pas à se soustraire de cette culture de la pudeur imposée par la langue arabe sur ce type de sujet. La liberté qu'elle gagne grâce au français ne lui permet pas de se libérer de cette honte collective ni de la raconter explicitement.

[210] Alice Cherki et Faïka Medjahed, soulignent comment des filles ont été enlevées pour être réduites en esclaves sexuels. Elles relèvent le cas de filles âgées « 14, 15 et 16 ans » qui « ont toutes essayé de se donner la mort », refusant de vivre avec cette souillure. (p.115)
[211] Raphaëlle Branche, « Des viols pendant la guerre d'Algérie », *Op cit.*, p. 124.

6.2) Honte et culpabilité collective : la mémoire de la capture et la violence en héritage dans les récits mianoiens

« Travailler la honte, c'est travailler la façon dont l'homme traite l'homme[212] », écrit Monique Selz. Les peuples du sud du Sahara sont justement liés par le drame commun qui s'est abattu sur eux depuis le XVe siècle avec le début de la traite transatlantique. Les Subsahariens se sont presque toujours refusés à interroger comment les uns ont traité les autres pendant ce que Miano nomme la DTA ; le questionnement sur ce grand « dérangement[213] » est refoulé : « parce que les bourreaux n'avaient pas été que d'un côté. Parce qu'elle était, à cette échelle-là, le premier crime contre l'humanité dont on ait gardé trace. Celui qui, trop longtemps ignoré avait engendré les autres. Une fois qu'on avait réduit des humains à cela, qu'hésiterait-on à commettre ? devant quoi reculerait-on ? » (AE p.198). Se situant dans le sillage de Maryse Condé, Miano pointe du doigt le Continent, l'obligeant à faire son introspection, à regarder en face son Histoire avec ses failles et à se l'approprier pour que les autres ne le fassent plus à sa place[214]. Comme l'autrice de *Ségou*, elle montre ce qui souille les subsahariens et qu'ils n'ont de cesse de repousser dans des coins sombres, à l'abri de la lumière. Elle invite à « embrasser ombre et lumière, redresser la tête », à s'instruire de « ses épreuves » (p.49) pour devenir la face incontestable des lendemains » (p.249). Car « *what it means to have a history is the same as what it means to have a legitimate existence: history and legitimation go hand in hand; history legitimates 'us' and no others*[215]. » Le moment serait venu pour les Subsahariens qui prétendent se soustraire au devoir de mémoire de regarder le passé d'un œil critique, pour y reconnaître et analyser la responsabilité de certains de nos rois et autres dignitaires qui furent complices et,

[212] Monique Selz, « Clinique de la honte. Honte et pudeur : les deux bornes de l'intime », *Op cit*., p. 48.
[213] Claude Fauque, [et al.], *Les routes de l'esclavage : histoire d'un très grand « dérangement »*, Paris, Hermé, 2004, p. 15.
[214] Dans un entretien avec Hubert Marlin Jr. pour Flashmag, elle déclare ; « Je ne me pose pas la question de savoir si l'histoire de la Traite, telle que couramment véhiculée, est ou non correcte. Ce qui me préoccupe bien davantage, c'est ce que les Subsahariens auraient à dire de la manière dont les événements se sont déroulés chez eux, et comment ils les ont vécus. Les autres parlent et disent ce qu'ils croient devoir dire. L'Afrique subsaharienne tarde à faire entendre sa voix, à réhabiliter ses résistances et donner du sens à cette histoire complexe qui l'a totalement bouleversée. C'est sa parole que j'attends à présent. » Hubert Jr. Marlin : « Entretien avec Leonora Miano », *Flashmag*, publié le 16 octobre 2013. Source : http://www.flashmagonline.net/blog/2327684-entretien-avec-leonora-miano/ Consulté le 20 mai 2016.
[215] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *The post-colonial studies reader,* , London, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, Etats-Unis d'Amérique, 2006, p. 355. « que signifie avoir une histoire si ce n'est la même chose qu'avoir une existence légitime : l'histoire et la légitimation avancent main dans la main ; c'est 'nous' que l'histoire légitime et personne d'autre. » (Ma traduction).

dans les marges, les bénéficiaires du système économique global de l'esclavage, même lorsqu'ils furent également les victimes[216].

Ce motif de la honte collective justifiant la loi du silence sur le continent a déjà été abordée par Werewere Liking à travers les actes honteux du père de Halla Njoké. Selon la narratrice il y a l'image de ces pères qui « pour nier leur échec, se haïssent à travers leurs descendants. Allant jusqu'à les tuer pour survivre et boire leur honte jusqu'à la lie / L'enfer d'une sale petite vie sans âme et sans but. » (M.A p.24) En effet, le père de Halla Njoké se couvre d'infamie et y entraine sa famille, en acceptant, par cupidité, de collaborer avec le pouvoir colonial, n'hésitant à servir d'éclaireur pour conduire l'armée coloniale sur les traces des rebelles. Par sa faute des villageois sont exécutés et des cases incendiées. Il est décrit également comme un coureur de jupons, père-incestueux et époux violent.

Dans *La Saison de l'Ombre*, l'autrice met en avant les liens commerciaux entre côtiers et négriers. Mais le sujet reste mal perçu, car servant, depuis toujours, de raccourci aux « bourreaux » qui n'hésitent pas à l'utiliser pour se dédouaner du crime. Et du côté africain, le sujet est tabou, puisque personne ne souhaite penser qu'il y a eu effectivement des collaborateurs à ce crime qui a plongé les Africains dans la grande obscurité[217], et dont le racisme est aujourd'hui le corollaire : « Lorsque le temps aura passé, lorsque les lunes se seront ajoutées aux lunes, qui gardera la mémoire de ces déchirures ? » (SO, p.137) s'interroge Eyabe. C'est parce que les subsahariens sont rongés par la culpabilité qu'ils s'interdisent de faire un récit sur les collaborations de certains monarques africains durant les traites. « La honte rétrospective, selon Jean-Pierre Martin, est comme le remords, traversée par le sentiment de l'irréversible. Elle a la mémoire longue[218]. » Une culpabilité renforcée par les récits que véhiculent les manuels d'histoire de l'école coloniale. Ceux-ci, en effet, optent pour une

[216] Claude Fauque [et al.], *Les routes de l'esclavage : histoire d'un très grand « dérangement »*, *Op cit.*, p. 15.

[217] Ibrahima Thioub dans un entretien rapporte l'incident suivant : « Au départ, je ne suis pas un spécialiste de l'esclavage. Mais un jour, j'ai participé à un colloque à Bamako, durant lequel j'ai juste proposé un bilan historiographique de l'esclavage, sans me douter que la question était aussi sensible. Pour moi, c'était un sujet incolore et sans saveur. Il me semblait parfaitement banal de dire que les Africains avaient participé en tant que sujets actifs de leur propre histoire, que ça soit celle de l'esclavage ou de la colonisation, qu'ils n'étaient pas des imbéciles que les Européens étaient venus simplement ramasser. Mais ma présentation a tellement fait l'effet d'une bombe que je me suis dit que c'était un sujet sérieux et qu'il fallait travailler dessus. _ C'est comme cela que depuis 2001, j'en ai fait mon sujet d'étude. J'ai lu énormément de choses sur la question, pour en comprendre les enjeux identitaires et mémoriels et pour comprendre pourquoi les Africains, y compris les historiens, sont aussi sensibles à la question. » Le chercheur a également évoqué la traite arabo-musulmane, antérieure à la traite européenne, toute chose qui dérange un grand nombre d'africains et afrodescendants qui ont rejeté le christianisme pour sa part active dans la colonisation et l'esclavage, au profit de l'Islam. Camille Bauer, « Ibrahima Thioub ; "Il faut redonner au sujet Africain son statut de sujet historique" » [entretien], *Humanité*, publié le 24 juin 2008. Source : https://www.humanite.fr/node/396312 Consulté le 22 décembre 2018.

[218] Jean-Pierre Martin, *La honte : réflexions sur la littérature*, *Op cit.*, p. 321.

représentation fallacieuse de l'Histoire en faisant passer la colonisation pour une entreprise salvatrice qui mit fin à la culture barbare et esclavagiste des Subsahariens :

> L'heure a sonné de tourner le dos à l'APC. Les livres d'histoire du Mbuasu sont édités en APC apprenant au lecteur que nos chefs tribaux ici sur la côte où nous sommes ont vendu des hommes. Ils ne disent pas que nombre de ces chefs étaient des usurpateurs, qu'une main étrangère les avait aidés à prendre le pouvoir. Ils ne disent pas que leurs ancêtres chrétiens n'ont eu aucun mal à acheter des hommes pour ensuite les traiter comme des chiens. Que nous ayons à déplorer des traitres ne signifient nullement que le continent n'ait pas été victime. Si nous avons commis une faute nous avons déjà payé : une fois les Européens devenus extrêmement riches, industrialisés, Ils n'avaient plus besoin d'esclaves. C'est là qu'ils sont devenus moralistes. C'était soudain très vilain d'acheter des humains. Il valait mieux se rendre chez eux, se partager leur terre, les asservir sur place. Vous savez tous que c'est ce qu'il s'est passé ! Vous avez entendu parler du code de l'indigénat ! de quoi faut-il alors que nous ayons honte ? Ils affirment ne plus être, aujourd'hui, ceux qui ont jadis perpétré ces crimes. Pourtant, lorsque ça les arrange, ils s'empressent de clamer leur filiation à ce soi-disant Siècle des lumières qui n'a fait qu'obscurcir notre univers polluer notre atmosphère… Je prétends, quant à moi, que s'il y a continuité de l'Histoire, s'il y existe une continuité de l'État en APC, alors il y a aussi continuité de la culpabilité. Il n'y avait pas d'État, ici chez nous, aux temps funestes de la traite négrière. Le crime, ce n'est pas nous qui l'avons commis… (AE pp.127-128)

Le discours de Mabadan montre bien le malaise qui règne chez les Subsahariens lorsque la question de la collaboration est abordée. Le malaise selon Miano réside dans une double posture de victime et bourreau ce qui fait apparaître, même si Mabadan tente de le dissimuler, qu'il y a chez le Subsaharien un double héritage : la honte et la culpabilité. Culpabilité « d'abord parce que les populations côtières ont participé à la capture. Personne ne va s'enorgueillir d'avoir des ancêtres qui ont vendu des hommes. Et la honte est pour beaucoup dans ce silence. Il y a une autre honte : celle d'avoir été colonisé par d'anciens partenaires commerciaux. Ça fait de vous le dindon de la farce.[219]» Miano insiste sur l'idée de la colonisation comme un châtiment pour les Subsahariens du fait de leur collaboration comme le rapporte aussi Aligossi :

> Nos blessures ont un visage. Elles ressemblent à ces hommes, ces femmes et ces enfants, parfois vendus par des égarés, acheté par des malfaisants. Les égarés furent réduits en esclavage dans la maison de leurs pères. L'Histoire les a châtiés. (AE, p.83).

[219] David Caviglioli, « Léonora Miano : "Ce que l'esclavage a fait à l'Afrique" », [Entretien], *L'Obs*, publié le 27 octobre 2013. Source : https://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20131023.OBS2280/leonora-miano-ce-que-l-esclavage-a-fait-a-l-afrique.html Consulté le 22/12/2019.

La victime aurait en quelque sorte facilité la réalisation du crime et c'est aussi cela qui permet de soutenir l'idée d'un passage du témoin entre les négriers, colons et cette élite au pouvoir, notamment par la répétition des mêmes actes de violences sur les populations par les rebelles et les gouvernants dictatoriaux qui prétendent se battre pour leur peuple. Epa en s'alliant volontairement à Isilo se fait complice dans un premier temps des rebelles. Suite au sacrifice de son frère, il réalise son erreur, devient à son tour victime en se faisant enrôler de force. La honte et la culpabilité s'emparent de lui. Il s'interdit de regarder en face ses frères et d'espérer un retour à Eku, sa position est analogue à celle des rois subsahariens colonisés après avoir commercé et collaboré avec les Européens. Ayant été châtié à leur tour, les Subsahariens ne devraient plus avoir à s'interdire une posture debout et droite comme le conseil Eputa à Epa lors de la cérémonie de purification. Sauf qu'il y aura une sorte d'omerta qui, selon Ibrahima Thioub, s'explique par le fait que :

> Les universitaires africains qui participent à l'élaboration d'un savoir académique sur le continent le font surtout au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Cette époque est celle de l'expansion et de l'apogée d'un mouvement anti-colonial et nationaliste qui avait besoin d'unifier l'ensemble des Africains contre le pouvoir colonial. Il n'était donc pas question de mettre le doigt sur les éléments qui divisent ou de concevoir les sociétés africaines comme des sociétés hiérarchisées qui ont leurs propres systèmes de domination internes. Il fallait au contraire pour ces historiens de l'indépendance construire une Afrique unie et même harmonieuse. C'était d'autant plus important que la colonisation avait justifié sa domination en disant que les Africains étaient des sauvages qui pratiquaient l'esclavage. L'entreprise de domination coloniale s'était légitimée en affirmant sa volonté de mettre un terme à cette pratique. Les historiens du mouvement anti-colonial s'attaquent à cette idéologie en construisant une histoire de l'unité et non de la division. Ils ont aussi utilisé la traite comme une explication du sous-développement. Ils ont vu que c'était de la traite qu'est venue la périphérisassion de l'Afrique[220].

Le déni collectif des Subsahariens sur la transmission des récits de la traite est perçu comme nécessaire à la construction des nouvelles nations longtemps opprimées par des ennemis extérieurs. On pourrait penser comme l'énonce Tantie Roz chez W. Liking qu'ils ont « dû choisir l'oubli comme un système de survie, un secret de vie, un art de vivre » (MA, p.20) Miano et tous les écrivains qui se décident à briser l'omerta sur ces questions estiment qu'il est temps de recracher cette honte bue qui empoisonne les consciences subsahariennes. « Salman Rushdie compare la honte à un liquide qu'il faut boire, en raison même des choses honteuses qu'on a

[220] Camille Bauer, « Ibrahima Thioub ; "Il faut redonner au sujet Africain son statut de sujet historique" », [Entretien], *Humanité*, publié le 24 juin 2008. Source : https://www.humanite.fr/node/396312 Consulté le 22/12/2018.

éprouvées. Sans quoi "le liquide déborde, et fait une flaque couverte de mousse sur le sol"[221]. » C'est dans cette idée que les Subsahariens sont invités à ravaler leur honte et à accepter leur part de responsabilité devant l'Histoire pour ne plus baisser la tête chaque fois qu'une critique impliquant la collaboration des monarques est faite. Bien au contraire, se documenter sur cette question permettrait de maîtriser les contours sombres de ce récit et d'apprendre finalement que le Continent a certes abrité des traites, mais qu'il y eut également des résistants, qu'il y eut des « luttes sans merci avec certains peuples, lesquels ne voulaient à aucun prix commercer avec les étrangers venus de pongo. » (SO, p185) L'apprendre permet de relever la tête comme le fait Aligossi :

> On te dira que nous n'étions que des peuplades primitives et serviles. Ne réponds pas à ces billevesées. Sache seulement que Makeba était belle spirituelle, forte. On te dira que nous n'avons réclamé notre liberté, que quand la culture des autres nous fut inculquée […] Ne réponds pas à ces balivernes. Sache seulement que Nzinga était reine. Sa lutte fut antérieure à leur révolution… (TAE, p.83).

Aligossi, afrodescendante a une posture totalement différente de ses compatriotes sur la question de la traite, sa documentation sur le sujet lui permettant de prendre des distances avec le discours fabulateur de l'histoire officielle. De plus, la gêne face à cette histoire, est renforcée par ce qui, depuis plusieurs années, se décline en une solidarité de couleur, en idées d'unité africaine prônées par les pères des indépendances. En effet, l'Africain malgré des différences culturelles et linguistiques a tissé pendant l'esclavage cette fraternité basée sur la couleur :

> La douleur innommée ignorait comment employer son temps autrement qu'à clamer sa fierté d'être noir. Comme s'il s'agissait d'un mérite ou d'une vertu. Comme si être né noir était une sorte d'accomplissement. C'était une des plus tenaces manifestations de la honte. Chasser la honte, c'était se faire l'obligation d'accepter ce qu'on était devenu, et qu'on peinait encore à définir. On refusait de se dire mêlé de colon et de colonisé, de négrier et de déporté, d'occident et de Continental. Ce refus empêchait l'éclosion d'un être neuf, somme toute de douleurs et, en tant que tel, détenteur de possibles insoupçonnés. (AE p.132).

[221]Rushdie est cité par Jean-Pierre Martin, *La honte : réflexions sur la littérature*, *Op cit*., p. 12.

Cet extrait conforte le propos d'Edward Saïd concernant l'influence et les troubles que la domination de l'Europe a pu produire sur les sujets, les contraignants à quêter une sorte de « pureté identitaire » et exclusive :

> L'impérialisme a aggloméré à l'échelle planétaire d'innombrables cultures et identités. Mais le pire et le plus paradoxal de ses cadeaux a été de laisser croire aux peuples qu'ils étaient seulement, essentiellement, exclusivement, des Blancs, des Noirs, des Occidentaux, des Orientaux[222].

Les Subsahariens qui ne connaissaient la filiation que par le nom et le sang ou le clan vont progressivement l'étendre à la couleur. Du fait de la conscience du drame qui les accable tous, leur couleur devient créatrice de fraternité, mieux de parenté. Ils ont honte si un semblable se comporte mal, parce que la faute d'un inconnu, du simple fait qu'il leur est identique par la carnation, pouvait déteindre sur tout le groupe. C'est cette solidarité de couleur qui pousse Amandla à s'autocensurer quand des pensées méprisantes lui assaillaient l'esprit, chaque fois qu'un Kémite l'abordait de façon vulgaire dans la rue :

> Dans ces moments-là, il lui arrivait d'oublier qu'il était victime de l'Histoire, que cette vulgarité lui avait été inculquée à force de macération dans des bas-fonds créés à sa seule intention, qu'on lui avait ravi le respect des femmes, qu'il ne savait plus comment leur parler dès qu'elles n'étaient ni sa mère, ni sa sœur. Amandla le fusillait du regard, t*chipait* longuement, détournait les yeux. Lorsqu'elle se surprenait à mal penser à réagir de cette façon primaire, indigne, elle se reprenait vite. (TAE p.108-109)

En gros, c'est l'oppression européenne qui fait naître cette solidarité africaine, le Noir comme peuple est né de cette oppression collective subie. Sans ce sentiment d'oppression et de péril collectivement partagé, il n'y aurait pas ce mythe autour de la solidarité légendaire africaine tel que nous la connaissons aujourd'hui.

> Au lendemain de la deuxième guerre mondiale, dans le sillage de l'essor du mouvement nationaliste inscrit dans les idéaux du panafricanisme, les historiens africains se sont donnés pour tâche de participer au démantèlement de l'idéologie coloniale qui avait tenté d'exclure l'Afrique et les Africains des sociétés historiques. Dans ce procès de déconstruction, l'historiographie nationaliste s'est laissé piéger et enfermer dans une lecture pigmentaire identifiant Africains et Noirs, rendant difficile l'émancipation de l'histoire académique des lectures anthropologiques en quête d'une Afrique dotée de valeurs spécifiques et atemporelles. Elle a rédigé une histoire élitiste à la gloire des grandes

[222] Edward Saïd, *Culture et impérialisme, Op cit*., p.464.

> constructions politiques antérieures au contact avec l'Europe. Évacuant les contradictions, elle a construit des sociétés africaines à structures équilibrées, reflet d'une permanente harmonie sociale[223].

Aussi, le drame fondateur s'accompagne-t-il d'un grand malaise qui empoisonne les rapports entre subsahariens d'abord et entre subsahariens et afrodescendants ensuite, les seconds ayant intériorisé le discours qui consistait à leur faire croire que leur arrachement par les négriers fut une grâce : « Ils regardaient la Terre Mère avec dégout, ravis d'avoir été enlevés à ses pays pauvres, peuplés de grands singes […] honteux d'eux-mêmes, rétifs à rechercher une information désormais disponible. » (TAE, p.92). La honte n'épargnait pas les afrodescendants, nombreux parmi eux devaient faire la monstration d'une force « pour reconnaître en soi l'esclave et l'esclavagiste. Ils n'étaient pas des égaux. L'un avait été contraint par l'autre. Leur relation n'avait pas été glorieuse. D'ailleurs personne ne voulait en parler c'était embarrassant. Tout de suite, on était mal à l'aise. » (p.174). La honte est alors une « blessure collective » qu'ils tentent de maquiller. Aussi, le silence des subsahariens ne permettait-il pas d'améliorer les rapports avec la descendance des déportés :

> Les populations subsahariennes ne pouvaient aisément entendre un discours rappelant leur dette envers les morts […] Sans doute la diaspora des anciennes razzias souffrait-elle du silence subsaharien sur le sujet […] Dans les familles de la côte du Mboasu, le temps n'était plus guère évoqué, où les chefs locaux fournissaient des hommes aux négriers. » (AE pp.198-199).

C'est parce que les Africains se disent frères, aujourd'hui « frères de couleur » et prônent une unité que cela leur est encore plus problématique d'accepter cette collaboration qui a envoyé aux quatre coins du monde leurs semblables. La rhétorique du silence plonge le continent dans une douce amnésie qui permet d'éviter la honte. Aussi, Jean-Pierre Martin fait-il remarquer que « la honte n'est pas nécessairement une honte de soi. Elle peut être aussi une honte par procuration, une honte selon les autres, pour les autres[224]. » Aborder la question de la traite en montrant la participation active de certains monarques éveille de vieilles tensions ou du moins oblige à interroger les animosités qu'on peut parfois observer entre certaines tribus sur le

[223] Ibrahima Thioub, « Regard critique sur les lectures africaines de l'esclavage et de la traite atlantique », *In* Issiaka Mande et Stéfanson Blandine, dir., *Les Historiens africains et la mondialisation*, Actes du 3ème congrès international des historiens africains (Bamako, 2001) Paris, Karthala, 2005, p.275.
[224] Jean-Pierre Martin, *La honte : réflexions sur la littérature*, *Op cit*., p. 23.

Continent. Le sujet reste alors très sensible[225], la réaction de Mabadan qui se perd dans des justifications témoigne de ce malaise collectif sur un crime inexpugnable.

D'autant plus que *Les Aubes écarlates* montre aussi une Afrique qui s'enlise dans le même type de violence que celle qui avait cours pendant les razzias négrières. En effet, dans ce qui semble être un pays africain indépendant, Le Mbuasu, des bandes armées s'introduisent dans les villages et arrachent, souvent par la violence, de jeunes hommes vaillants à leurs familles pour en faire des enfants soldats :

> La zone subsaharienne […] avait été la source unique du trafic […] Et depuis, les rapports de cette région avec le reste du monde demeuraient les mêmes. Elle était le puits sans fond d'où les autres tiraient leur croissance. Et, comme par le passé, il se trouvaient toujours une main autochtone pour participer au crime. Les soulèvements populaires observés çà et là, loin du regard de la communauté internationale, ne venaient jamais à bouts des régimes scélérats. Le mal venait de loin. Trop de temps lui avait été laissé pour prospérer. Au fil des âges, il avait tellement profité qu'il se dressait maintenant, haut en stature, expert en cruauté. Il enfantait des monstres à n'en plus finir. (p.198).

Le négationnisme n'aide visiblement pas l'Afrique puisque, là aussi, on observe un passage à témoin entre colons d'hier et « gouvernants issus de la matrice coloniale ». Ces derniers « avaient gâché les indépendances, en les limitant à la répétition mimétique des œuvres de l'ancien maître » (p.250). En relatant l'enlèvement d'Eso, Eputa ne peut s'empêcher d'établir un parallèle avec les déportés une fois arrivés dans les Amériques et les enfants soldats arrachés aux villages : « on arrachait un être à son peuple, à sa terre, on le vendait comme esclave, et pour qu'il ne retrouve pas son chemin vers les siens, on lui fermait les yeux. Parfois, il oubliait

[225] Dans un entretien Catherine Coquery-Vidrovitch fait observer que la traite et l'esclavage « sont les grands tabous de l'histoire. Cela montre à quel point les gens, les acteurs et leurs descendants répugnent à se souvenir des moments désagréables. Cela s'est produit avec le régime de Vichy qui n'a été connu par le public que par l'entremise d'un historien américain dans les années 1970. C'est le même phénomène. Il a fallu attendre le réveil des Antillais et l'organisation d'une marche en 1998 à Paris, dont les Français blancs ne se sont d'ailleurs même pas aperçus. C'est eux qui sont à l'origine de la première proposition de Christiane Taubira en 1999, qui n'est passée qu'en 2001. La France était le deuxième État qui déclarait que l'esclavage était un crime contre l'humanité. C'est tout à fait surprenant de voir que ça n'apparaît qu'à ce moment-là. Au Brésil se produit le même mouvement avec les Brésiliens noirs, et une loi est votée en 2003. En 2001, lors du congrès de Bamako, des historiens militent pour que l'histoire de l'esclavage soit étudiée dans les sociétés africaines. C'est un mouvement mondial qui s'est produit seulement au début du XXIe siècle. Pourquoi si tardivement ? C'est un des mystères de l'histoire, c'est un déni généralisé et ça le reste encore beaucoup dans une partie de l'opinion. » entretien réalisé par Marilou Duponchel, « "L'esclavage est un déni généralisé", rencontre avec l'historienne Catherine Coquery-Vidrovitch », *Les Inrockuptibles*, publié le 05/05/2018. Source : https://www.lesinrocks.com/2018/05/05/livres/livres/lesclavage-est-un-deni-generalise-rencontre-avec-lhistorienne-catherine-coquery-vidrovitch/ Consulté le 27 mars 2019.

tout. Son nom, sa vie passée. Il n'était plus qu'un corps privé de volonté, un jouet entre les mains de ceux qui avaient besoin de sa force pour s'enrichir. » (p.192). La relation implicite qu'établit Eputa entre le sort réservé aux enfants enlevés au Mboasu et celui des déportés souligne la répétition du crime, car « chaque fois qu'on se dressait contre son semblable, l'Histoire se répétait. » (p.197).

Sur le Continent, le système de razzias se reproduisait et les *esclavagisé.es*[226] n'étaient plus dirigé.e.s vers l'Occident, mais, à l'exemple de ceux qui n'ont jamais quitté la côte au temps de la traite, ils sont déplacés d'une ville à une autre : « Le matin, Eso nous faisait la leçon. Il nous parlait de la vallée du Nil, nous disait de trouver, rechercher en nous la mémoire glorieuse de nos vies antérieures. Il évoquait les empires précoloniaux. Ça nous faisait une belle jambe, quand nous n'étions plus que les esclavages de nos propres frères. » (p.97). Epa comprend que les discours des rebelles consistent en des chimères. Accusant les autres de leur malheur, ils n'hésitent pas à appliquer la même violence et employer le même processus de déshumanisation sur leurs « frères ». Ceux-ci sont utilisés comme de « la chair à canon » dans les conflits armés qui ne servent que les intérêts d'une petite poignée de personnes. Même en étant victime, Epa ne peut s'empêcher de constater : « Nous avions honte, même si nous n'étions pas responsables de ce dont nous avions l'air. » (p.99). Cette violence, met en place une autre honte collective du fait qu'elle n'a de cesse de contraindre les subsahariens à fuir leur pays pour se réfugier en Occident, chez les « bourreaux d'hier » même quand la rupture, pourtant, a été violente. Les discours sur cette partie du monde ne pointaient que « les échecs, les rendez-vous manqués, les retards irréparables » (p.199). En choisissant de dévoiler ces parts sombres de l'Histoire des Subsahariens, Miano « fait sien le propos de Toni Morrison qui définit la mission d'un écrivain, femme et noire comme l'ambition de "lever le voile qui fut jeté sur des événements trop horribles pour être racontés" sans se sentir prisonnière du mythe de l'innocence naturelle du sujet noir[227]. »

Par ailleurs, pour se relever de la « hontologie[228]», les subsahariens et les Afrodescendants vont opérer une sorte de retournement du stigmate. En effet, en réponse au

[226] Expression que j'emprunte à Catherine Coquery-Vidrovitch, elle explique que le mot « esclave » traduit un état inné, une situation naturelle ou de naissance du sujet. Esclavagisé quant à lui renferme l'idée selon laquelle la personne est transformée, elle devient esclave est réduite en état de servitude. Elle s'inspire du mot anglais *enslavement*.

[227] Sylvie Laurent, « Le « tiers-espace » de Léonora Miano romancière afropéenne », *Op cit,* p.14.

[228] Jean-Pierre Martin, *La honte : réflexions sur la littérature, op. cit.*, p. 21. L'auteur emprunte cette expression à Jacques Lacan. Dans sa composition s'entend deux mots : l'être et la honte. On pourrait donc comprendre la « hontologie » comme étant la honte de l'existence.

racisme, qui définit l'être noire comme inférieur, des penseurs noirs vont créer des concepts qui vont permettre de transformer l'insulte, de la sublimer. Dans les années 1930, le Martiniquais Aimé Césaire, le Sénégalais Léopold Sédar Senghor et le Guyanais Léon Gontran Damas[229] se ressaisissent « du mot "nègre" en prenant en compte les connotations esclavagistes qu'il contient, pour le magnifier. Avec la "négritude", il veut montrer que le "Nègre" participe de la civilisation et de l'universel [230]. » Dans la même optique d'expression de la fierté noire, les Afro-Américains lancent, dans les années 1960, le mouvement *Black is beautiful*. Ces différents slogans tentent de répondre au racisme qui est une conséquence directe de l'esclavage et la colonisation. La fierté pour renverser le stigmate, c'est ce que tente de faire Aligossi et Amandla et ses camarades de la *Fraternité* dans leur célébration de Kemet. S'accrochant aux travaux de Cheikh Anta Diop mettant à nu « la falsification de l'histoire », et démontrant que Kemet (l'Égypte antique) était une civilisation noire à l'origine, les *Frères Atoniens* étendent Kemet à toute l'Afrique. En effet, tout le discours de l'afrocentricité a pour but de transformer l'insulte en fierté[231].

Mais le propos de Miano, consiste à inviter les Subsahariens à accepter de revisiter cette mémoire humiliante et humiliée, à trouver également les clés de compréhension de soi et s'affranchir du regard de l'autre, parce qu'il est difficile d'être aimé, si on ne s'aime pas d'abord soi-même. Cela est valable aussi bien sur le plan individuel que sur le plan collectif. Par conséquent, c'est en connaissant leur Histoire et ses ombres que les Subsahariens pourraient se réconcilier avec eux-mêmes et prendre dignement place dans ce qu'on se plait à appeler le « concert des nations ». Selon Miano, exiger des « bourreaux » un devoir de mémoire ne dédouane pas les Subsahariens de leur propre responsabilité face aux transbordé.e.s et à ceux qui ont survécu à l'arrachement.

Ainsi, Chez Djebar comme chez Miano, la honte est aussi « une blessure collective » que les Subsahariens et les Algériens trainent dans leur récit collectif, car si « l'européen peut estimer que le problème du qui est-il [..] est de l'ordre du privé. L'africain ne se demande pas toujours « qui suis-je ? » et « mon » problème n'est pas uniquement mien, mais « nôtre ». C'est cette culture de l'effacement des individualités qui pousse les descendants à porter la culpabilité

[229] Ces penseurs sont influencés par les idées des Afro-Américains de la New Negro Mouvement qu'ils rencontrent et côtoient à Paris pendant leurs études.

[230] Camille Renard, « De l'esclave à la négritude : une histoire du mot "Noir" », France Culture, publié le 10/05/2018. Source : https://www.franceculture.fr/histoire/de-lesclave-a-la-negritude-une-histoire-du-mot-noir Consulté le 20/06/2018

[231] Nous discuterons de ce mouvement de pensée dans la troisième partie au chapitre consacré aux postures des autrices.

et la honte des fautes des autres. Une honte qui puise son origine dans l'Histoire et ses ombres qui n'ont jamais été affrontées. Dans les sociétés comme celles à l'étude, où l'individu n'existe qu'à travers le groupe, se tissent une solidarité de tout instant en ce sens que les victoires et les échecs suscitent des réactions collectives. « Ne savez-vous pas que la honte est collective. La honte de n'importe laquelle d'entre nous rejaillit sur nous toutes et nous fait baisser la tête[232]. » De fait, en exposant des épisodes peu flatteurs de l'Histoire, les autrices invitent à adopter « la conduite de terminaison, une conduite vitale qui permettrait de passer à autre chose, et de renaître, toute honte bue[233]. » Exposer les faits cachés nécessite également la mise en place de mécanismes permettant le traitement de la parole, afin de réussir à communiquer sur les évènements qui ont laissé des marques dans la conscience collective et individuelle. La honte et la culpabilité, nous l'avons vu, entraînent parfois le sujet à une situation d'incommunicabilité. Dès lors, comment les textes rendent-ils compte de cette faiblesse de la parole ?

6.3) La mise en mots des silences dans AF, AN, TAE et SO

Les textes de Djebar et de Miano, mettant en scène des personnages ayant traversé de multiples drames nous offrent des situations assez particulières dans la narration et dans les discours des personnages. En effet, nous avons pu observer dans les chapitres précédents que les récits des personnages comportaient de nombreux trous : des non-dits, des silences ou encore des blancs que nous pouvons attribuer aux limites de la parole. Avoir pour motif d'écriture l'Histoire c'est tenter de mettre des mots sur des expériences humaines et c'est le projet que se donnent Assia Djebar et Léonora Miano, lorsqu'elles décident de revisiter le passé. Les autrices tentent de s'arrêter sur les individus pris au milieu des évènements. Ceux-ci peuvent parfois être acteurs ou simplement passifs, mais dans tous les cas, ces personnages se retrouvent pris dans l'engrenage de l'Histoire et celle-ci laisse des marques indélébiles dans leur mémoire. Les écrivains postcoloniaux à l'exemple de Djebar et de Miano qui interrogent la grande Histoire se retrouvent parfois confrontés aux faiblesses du langage. Cela est notamment dû aux violences extrêmes qui traversent la rencontre et la rupture entre l'Europe et ses espaces colonisés. Des violences qui ont été transmises comme nous avons pu le voir dans le chapitre précédent. Les faiblesses du langage, nous les localisons dans les deux phénomènes que sont l'indicible et l'inénarrable. Nous tenons à préciser que ces deux notions pour nous,

[232] Salman Rushdie, *La honte*, Paris, Gallimard, 2011, p. 96.
[233] Jean-Pierre Martin, *La honte : réflexions sur la littérature*, *op. cit.*, p. 321.

quoique faisant intervenir une « incapacité à communiquer », ne signifient pas la même chose et ne mobilisent pas la même relation au verbe. La thématique de l'incommunicable est omniprésente dans bien des textes des ex-colonisé.es. C'est donc la question du comment dire et du comment raconter l'horreur qui se pose. Est-il possible de contourner les limites du langage ? Si oui comment y parvenir ?

6.3.1) L'indicible dans les récits djebariens et mianoiens

Depuis les horreurs des camps de concentration, la question de la capacité du langage à rendre fidèlement compte d'une réalité inimaginable à la conscience commune n'a de cesse de hanter la littérature et les arts. L'indicible, une notion que l'on rattache régulièrement au récit sur les camps de concentration−avec raison, car c'est à la découverte de cette horreur que des théoriciens occidentaux se sont mis à interroger la capacité de la littérature à narrer le pire, l'impensable−, relève de l'impuissance et de l'impossibilité du dire. C'est l'idée, selon une formule de Claude Lanzmann, qu'un certain « absolu d'horreur est intransmissible[234] ». Il convoque une fracture entre le sujet et le verbe. C'est la difficulté à ne pas réussir à rendre compte d'une réalité ou la difficulté à énoncer une parole. L'indicible résulte dans ce cas du traumatisme d'une expérience vécue par le sujet qui ne trouve pas les mots pour la dire. Nous situons l'indicible au niveau du dire. Est indicible ce qu'on ne parvient pas à nommer. La guerre d'Algérie, une expérience traumatisante collective, sur laquelle écrit Assia Djebar a laissé des blessures profondes au sein de la population si bien que certaines questions sont restées taboues. Dans ses textes, les personnages nous font ressentir cette affliction.

Dans *Les alouettes naïves* et *L'Amour, la fantasia*, le viol par exemple n'est pas nommé. C'est l'expression « dommage » qui est utilisée pour parler du viol des femmes algériennes par les soldats français lorsqu'elles étaient mises aux arrêts : « Y a-t-il eu dommage ma sœur?[...] Elle répond presque toujours : "Il y a eu dommage" et il faut ensuite penser à l'enfant qui naîtra, le prendre dès sa naissance pour qu'elle puisse retourner dans sa famille, faire semblant que rien n'a changé…» (AN, p.476) Cette expérience honteuse est restée tabou dans la société et dans la conscience des victimes tout comme dans celle de leur entourage. Le viol, acte

[234] Claude Lanzmann, « De l'Holocauste à Holocauste, ou Comment s'en débarrasser », *Temps modernes*, n°395, juin 1979, p. 310.

innommable est couvert du sceau de la honte et en parler serait donc se honnir doublement et entrainer sa famille dans cette infamie. Cacher le crime dont on a été victime, effacer toute trace visible de la souillure devient le principal souci des femmes :

> Dire le mot secret arabe de « dommage » ou tout moins de « blessure » Ma sœur, y a-t-il eu, une fois pour toi dommage ? Vocable pour suggérer le viol, ou le contourner : après le passage de soldats près de la rivière, eux que la jeune femme cachée durant des heures, n'a pu éviter. A rencontrés, a subis. « J'ai subi la France », […] Les soldats partis, une fois qu'elle s'est lavée, qu'elle a réparé son désordre, qu'elle a renoué sa natte sous le ruban écarlate, tous ces gestes reflétés dans l'eau saumâtre de l'oued, la femme, chaque femme, revient, une heure ou deux après, marche pour affronter le monde, pour éviter le chancre ne s'ouvre davantage dans le cercle tribal… Ma fille, y a-t-il eu « dommage » ? L'une ou l'autre des aïeules posera la question pour se saisir du silence et construire un barrage au malheur. La jeune femme, cheveux recoiffés, ses yeux dans les yeux sans éclat de la vieille, éparpille du sable brûlant sur toute parole : Le viol, non-dit, ne sera pas violé. Avalé. Jusqu'à la prochaine alerte. (AF, pp.282-283)

La narratrice et les personnages euphémisent l'expérience, se refusent à la nommer au risque de mettre à nu cette ignominie et donc de la faire exister et de l'accepter. Même soupçonné, le viol ne sera abordé que de manière allusive ou imagée parce que selon ce qu'écrit Rabbin de Kotzk « Il existe des vérités […] plus profondes, que l'on ne peut transmettre que par le silence ; et puis, à un autre niveau, il y en a aussi que l'on ne peut exprimer pas même par le silence[235] ». Cela permet aussi aux proches de se protéger de cette vérité douloureuse. Craignant la réponse de la victime, le vocable d*ommage* employé par ceux-ci, installe le tabou et empêche d'emblée la victime de répondre par l'affirmative puisqu'elle réalise la gêne qui habite déjà ceux qui l'interrogent. La victime comprend dès lors que son drame est incommunicable à l'autre qui certainement s'interdit de porter avec elle la charge de cette *blessure*. Elle décide donc dans un accord implicite avec l'autre de le garder pour elle, car le viol ne peut se dire : « Nous, les jeunes femmes, dès que nous voyions arriver les Français, nous ne demeurions pas jamais à l'intérieur. […], nous allions nous cacher dans les végétations ou près de l'oued. Si l'ennemi nous surprenait, nous ne disions rien… » (AF, p.289). La déchirure étant vécue dans la douleur, la parole se révèle défaillante pour dire et exprimer cette violence. De plus, y mettre des mots c'est accepter la chose. Or les maquisardes ne sont pas prêtes à accepter que l'ennemi les ait

[235] Il est cité par Elie Wiesel, dans sa préface « Au nom d'une souffrance sans nom », de l'ouvrage d'Annette Insdorf, *L'holocauste à l'écran*, trad. Michèle Rosenbaum, Paris, Cerf, 1985, p. 5.

possédées et souillées. Expérience incommunicable, « *dénié et occulté, le viol hante la mémoire*[236]» dès cet instant.

Mais l'indicible ne se situe pas uniquement dans la parole des personnages. La voix narrative dans les récits de Djebar dévoile également cet indicible. Nulle part dans les textes sélectionnés, elle ne retransmet le récit d'un viol. Cependant, pour contourner la question, un peu plus en avant dans le récit, elle fait le choix de rapporter aux veuves qu'elle interroge, le récit d'une liaison entre Bernard, le soldat français et une « belle fatma ». La scène se déroule presque avec la complicité des « vieilles » de la tribu, « immobilisées « qui « écoutent la villageoise qui se donne » (p.295). Cette digression produit un double effet qui en même temps qu'elle attenue le choc de la vision du viol évoqué sous le mot « blessure », l'amplifie et laisse libre cours à l'imagination du lecteur qui tente de se représenter à son tour la scène de viol. La limite entre le viol et le consentement dans la scène rapportée par Djebar est marquée par l'insistance du récit sur les gestes affectifs de la fatma :« la jeune fille qui frémit, qui le serre, qui se met à le caresser. » Le lecteur comprend que sans ces gestes, la scène ressemblerait à une scène de viol. Djebar use de détour pour dire la honte indicible. Quand Omar relate sa visite à une prostituée voilée à qui il exigeait de dévoiler son visage, il le fait avec pudeur et retenue :

> Combien veux-tu ? – cent dinar. Dans la chambre laide, mais propre où elle m'emmena, elle souleva son voile seulement au-dessus de la taille : - Je veux voir ton visage ! – Je ne te connais pas ! répliqua-t-elle avec violence. Voici mon sexe. (Elle ajouta un mot obscène.). Pas mon visage. (AN, p.267)

Omar s'interdit de rapporter le propos de la jeune femme qu'il censure en les jugeant « obscène ». L'indicible est suscité par l'interdit culturelle mais peut-être aussi éducationnel. Il est conscient d'avoir franchi un interdit en allant visiter une prostituée, mais encore plus d'avoir essayé d'humilier cette fille en lui demandant d'ôter son voile. Sa conscience honteuse, l'empêche de rapporter l'obscénité. Il y a donc ici une expression de la pudeur du personnage-narrateur qui choisit de s'auto-censurer.

Chez Miano, l'innommable se lit dans le refus d'Epa de nommer explicitement la pédophilie dont pouvaient être victimes les enfants soldats entre les mains des rebelles dans *Les*

[236] Abderahmane Moussaoui, « Violence, viols et symbolique sexuelle l'Algérie d'une guerre à l'autre », *in Guerre d'Algérie: le sexe outragé*, *Op cit*., p. 87.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

Aubes écarlates. Furieux qu'Eso se soit rendu sans eux au Couvent du Perpétuel-secours l'un des lieutenant d'Isilo s'emporte :

> *-Wild, mon frère, des occasions de baiser des blanches, même vieilles, il ne va pas y en avoir beaucoup, dans le coin où nous sommes. En plus elles doivent être vierges. Pas comme les villageoises qu'on doit se taper, et qui ont souvent une grotte béante à la place de la chatte à force de pondre des gosses. Moi je veux être pris dans un étau me battre pour ma survie, exploser les murs de ma prison…* Ils se sont serrés la main, faisant claquer leurs doigts, et ils ont rigolé. Ils se sont marrés comme s'ils avaient entendu la blague de l'année. C'est là que Starlight a fait une suggestion, le regard brillant, tandis que nous empilions les effets dérobés au couvent. Il ne quittait pas Elimbi des yeux. Il faut dire que ce petit en faisait des tonnes pour se faire bien voir. Il n'a pas entendu la voix profonde de Starlight, qui murmurait : *-Tu n'as pas besoin d'une fille, mon frère : il y a plein d'étaux, ici même. Juste sous tes yeux. -Laisse… tomber, frangin. C'est pas mon truc. -Wild, Wild… Tu ne sais pas de quoi tu parles. Bon. Je vais donner un coup de main à ce petit. Semble qu'il a besoin d'être apprécier.* (AE, p.89-90)

Contrairement au personnage djebarien qui s'interdit de rapporter les mots « obscènes », celui de Miano n'a aucun mal à reprendre toutes les obscénités. Mais Epa ne nommera tout de même pas la relation « déviante » qui semble se dessiner dans son récit, car elle reste très taboue pas seulement chez les subsahariens ; suggérer l'horreur et laisser le lecteur imaginer la suite. Mais le lecteur comprend très bien à quel type de vice les enfants soldats sont exposés, s'éloignant des autres, on devine probablement que Starlight passera à l'acte. Si le viol sur une femme est une horreur intenable, celui qui est pratiqué sur un mineur est totalement impensable, la conscience s'interdisant de figurer une telle atrocité. Dans le cas du récit d'Epa, l'indicible est renforcé par un double tabou : non seulement il y a acte de pédophilie, mais la victime étant un jeune garçon, il y a également un acte homosexuel. Toute chose qui imprime une gêne dans le récit d'Epa qui choisit de ne pas commenter les allusions de Starlight, tant la chose lui paraît innommable et inacceptable, en dépit des multiples horreurs auxquelles il a dû prendre part. Réticent à nommer l'acte du fait des interdits culturels intériorisés, Epa laisse un blanc dans son récit, un effort est de fait demander au lecteur afin de combler le trou. Le caractère indicible se constate aussi dans le fait que nulle part autre, dans le roman, cette question ne sera à nouveau abordée.

Les autrices, conscientes de ne pas pouvoir rendre justice à la réalité, ne peuvent résister au besoin de traduire en mot l'innommable. L'exercice bute sur un silence imposé par le sujet. Elles usent alors d'allusions, refusant de taire complètement ce dont on ne peut parler, c'est au lecteur que revient la responsabilité de combler les trous. C'est la part du lecteur qui est

convoquée ici pour combler les blancs du texte. D'une certaine manière, nous pouvons relever aussi que l'écriture de Djebar et de Miano est une écriture des silences qu'elles tentent de mettre en mots ou de traduire.

6.3.2) L'inénarrable dans AN, TAE et SO.

L'inénarrable c'est l'incapacité à faire ou de produire un récit sur un événement ou une expérience. En effet, Ricœur dans sa communication *La Souffrance n'est pas la douleur* évoque l'impossibilité à se raconter face à la souffrance et il précise :

> Elle [la souffrance] consiste dans les atteintes portées à la fonction du récit dans la constitution de l'identité personnelle. Rappelons-le : une vie, c'est l'histoire de cette vie, en quête de narration. Se comprendre soi-même, c'est être capable de raconter sur soi-même des histoires à la fois intelligibles et acceptables, surtout acceptables. Les désastres du raconter s'étalent sur l'axe soi-autrui. La souffrance y apparaît comme *rupture du fil narratif*[237], à l'issue d'une concentration extrême, d'une focalisation ponctuelle, sur l'instant […] Mais le rapport à autrui n'est pas moins altéré que l'impuissance à raconter et à se raconter, dans la mesure où l'histoire de chacun est enchevêtrée dans l'histoire des autres […] C'est ce tissu inter narratif, si l'on peut dire, qui est déchiré dans la souffrance. On en fait l'expérience lorsque l'on est confronté à certaines formes de confusion mentale, où tous les repères d'une temporalité commune, avec ses horizons de passé et de futur, sont brouillés […] En ce sens, on pourrait risquer le mot *d'inénarrable* pour exprimer cette impuissance à raconter[238].

L'inénarrable serait donc ce que l'on ne parvient pas à raconter, ce qui rend impossible la parfaite coïncidence entre le récit et l'expérience. L'inénarrable serait alors la difficulté pour le sujet à aligner un mot à la suite d'un autre pour donner un récit racontable et compréhensible par l'autre. Il se pose alors la question de savoir quels mots employer pour raconter ce qui n'est pas racontable. L'inénarrable peut alors relever, tout comme l'indicible et l'irreprésentable, du caractère insupportable voire affreux de l'expérience. C'est ce qui est impossible à partager avec l'autre, à décrire ou à exprimer.

L'inénarrable chez Djebar se lit à travers l'histoire de Rachid que nous avons déjà abordée plus haut. Rachid, un homme absent, « brisé », introverti qui porte en lui des histoires

[237] Nous soulignons.

[238]Paul Ricœur, « La souffrance n'est pas la douleur », Communication au colloque « Le psychiatre devant la souffrance », organisée par l'Association Française de Psychiatrie à Brest les 25 et 26janvier 1992. Le texte de cette communication a été publié dans la revue *Autrement*, « Souffrances », n° 142, février 1994. Source : http://www.moteurline.apf.asso.fr/IMG/pdf/La_souffrance_n_est_pas_la_douleur.pdf Consulté le 10/12/2018.

difficilement supportables et qui, même au milieu de la foule, semble ne pas toujours faire cas d'elle : « je regarde Rachid détaché de lui-même comme on peut l'être en quelque sorte de soi-même ; dix ans après, je ne comprends pas la raison de ce qui me paraissait étrange… » (AN p.95). La personnalité de Rachid intrigue son ami qui tente de percer le mystère en invitant celui-ci à faire des voyages dans le temps avec lui, vers cet autrefois dans le pays de leur enfance. Ce à quoi Rachid se refuse ou ne participe que passivement, parfois même avec exaspération : « À chacune de mes tentatives de renouer le passé entre nous, je sens en Rachid comme une surdité volontaire, sans doute pour me décourager. » (AN p.132) On comprend clairement que, contrairement à son ami, Rachid n'est pas à l'aise avec l'évocation du passé ou du moins il se refuse à partager ses souvenirs qui pourtant sont tapis dans sa mémoire : Ces souvenirs qui, parfois « au milieu du bonheur » (p.193), qu'il partage avec Nfissa, s'invitent et le projettent dans un « face à face [avec] la tristesse blanche » (AN p.194). Une tristesse qu'il essaie de congédier en se réfugiant dans les récits de l'épouse, « parle-moi » aime-t-il demander à Nfissa, car la voix de la jeune femme est berçante et éloigne pour un temps la vague d'images qui tente de faire surface dans sa mémoire.

Le « désir de fuir et la « volonté délibérée de silence » exprimés par Rachid fragilisent la relation avec son ami qui cherche désespérément à comprendre ce par quoi Rachid est passé depuis leur séparation :

> Mais toi, comment s'est passé pour toi le maquis ? – Oh moi, murmura-t-il avec une fausse négligence, willaya en willaya… - Et tes responsabilités ? tu bénéficies de toute une légende ici ! -Les légendes ! soupir a-t-il, […] Un silence s'étala entre nous […] – Vois-tu. (Rachid hésita) Mes souvenirs ne sont pas légers. Je me propose d'oublier. (AN p.237)

Rachid était résolument engagé à ne pas convoquer ce passé qu'il ne se sentait pas la force de partager avec un autre. Cette situation affectait sa relation avec Omar qui essayait désespérément de recréer le lien. Cependant, avec peine, il donne les raisons de sa fuite « Mes souvenirs ne sont pas légers. Marquer une pause et soulager sa mémoire c'est ce que tente de faire Rachid, et ce n'est pas le moment pour lui de réussir à faire un récit de ce qu'il a vu et fait dans le maquis. Assia Djebar nous donne donc à voir un personnage qui essaie de trouver les mots pour produire un récit facilement partageable, car ce qu'il porte en lui est bien trop lourd à communiquer à autrui. Lorsqu'il lui arrivait de parler de la guerre « il en parlait à la fois en la considérant de loin, bouleversement dans un passé saccagé dont ne subsisterait que la douleur, et pourtant comme y étant encore empêtré » (AN p.327). Incapable de faire un récit, Rachid va

tenter de faire comprendre à son entourage le drame qui se joue en lui à travers des confessions hachées. À chaque fois que Rachid tente de communiquer son récit, il s'enivre et ne parvient à dire les choses que dans un désordre qui traduit davantage l'impossibilité de raconter :

> Ici les frères, de l'autre côté les traîtres : les « traitres-diplomates, les traîtres-responsables » et les « traîtres-représentants », les traitres anciens frères… les traîtres tout court avec leur cagoule… les traîtres à découvert… et au milieu de ces deux rives, mon frère, que vois-tu donc ? […] – Au milieu ?... Le maquis, une horde qui fuit la campagne !... Non, le peuple, mais comment le représenter ? Le peuple, mot passe-partout, trop commode, trop justificatif, un substantif pluriel ! ...Il se tourne d'un air rogue vers moi : Voyons, toi, le poète aide-nous donc ! Je le laisse à son ironie. Le déchire-t-elle ou au contraire en est-il soulagé ? -Une femme énorme, grasse, couchée par terre sur un sol ensanglanté, sur des caillots de boue et de cris… Une femme en couches, peut-être… oui, elle enfante et elle doit s'en sortir seule, absolument seule. Quant à nous la horde, les insectes, les loups, frères d'un côté, faux frères de l'autre, que faisons-nous ? ...voyons le poète, une touche apocalyptique ! (AN p.256)

Le récit de Rachid est décousu, il dispose çà et là des mots, « des bribes de phrases, ennuyant son auditoire qui ne comprend pas ce qu'il tente de leur relater « Zineb a essayé de rire, puis elle se lève d'un air inquiet ». Il s'opère donc chez lui ce que Ricœur nomme la rupture du fil narratif qui met en péril la compréhension de soi en modifiant le rapport au temps du sujet :

> Ainsi, traitant de l'identité narrative, on a observé que c'est la vertu du récit de conjoindre agents et patients dans l'enchevêtrement de multiples histoires de vie. Mais il faudrait aller plus loin et prendre en compte des formes plus dissimulées du souffrir : l'incapacité de raconter, le refus de raconter, l'insistance de l'inénarrable, phénomènes qui vont bien au-delà de la péripétie, toujours récupérables au bénéfice du sens par la stratégie de mise en intrigue[239].

Mais on observe comme un brouillage dans l'agencement du récit de Rachid qui fait face à l'inénarrable et cela pourrait traduire l'idée de la confrontation du langage au traumatisme de la mémoire. L'auteur souligne les conséquences qu'il pourrait y avoir suite à cette difficulté à se raconter notamment dans le rapport à l'autre puisque « l'histoire de chacun est enchevêtrée dans l'histoire des autres. » Cet enchevêtrement de biographies crée une dépendance des uns vis-à-vis des autres. Des pans de l'histoire d'une vie sont ancrés dans celle d'une autre. Lorsque Rachid refuse de répondre aux souvenirs d'Omar sur leur enfance commune, il brise en quelque

[239] Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions Points, 2015, p. 370.

sorte la quête de ce dernier : « Rachid interrompait l'évocation – je m'apercevais soudain de son ennui, voulait-il seulement effleurer le passé... ». Le roman montre un personnage en quête de soi, s'interrogeant sur la possibilité pour l'autre de comprendre les mots qu'il sème sans qu'il ait besoin de faire un récit linaire assez explicite :

> Un homme s'enivre tous les soirs, puis ses actes, ses paroles, ses sentiments en un lent vertige disparaissent dans la nuit où il tombe. Mais quelque part, n'est-ce pas ? un miroir a bien dû conserver ces instants… Je suis cet homme qui, le lendemain, recherche partout ce qui est irrémédiablement perdu… Je suis sur les traces de moi-même […] Rachid cherche, interroge. Une image lui revient : un matin, dans une willaya cette forêt entièrement brûlée, mais un seul arbre intact, solitaire. « Comprendra-t-elle et le feu, et l'incendie un jour » ? (AN, pp.480-482)

Rachid a besoin de retrouver chaque fragment de sa mémoire, pour réussir à mettre des mots sur la douleur, et faire un récit de cette blessure intérieure. Cela place alors le sujet face à une incapacité à agir et donc à raconter parce qu'étant focalisé sur le moment de sa souffrance, l'épaisseur anthologique du temps vient à disparaître.

Ne pas être capable de produire un récit acceptable par soi-même et par l'autre c'est aussi entraîner cet autre dans sa souffrance et c'est également cela que nous retrouvons chez Léonora Miano à travers le récit d'Amok. Tout comme Rachid, Amok est un mélancolique, presque reclus sur lui-même et hanté par « la présence de cadavres remuant au fond des placards ». (TAE p.50). À cause de ce passé, Amok vit dans une forme de réclusion, la mémoire hantée par le souvenir de « ses années dans le cachot du drame familial » (TAE, p.51). Descendant d'un grand-père qui, selon lui, avait trahi les siens, il ne se sent pas légitime pour s'investir dans les mouvements de lutte de la diaspora africaine en France comme le font Amandla et Shrapnel. Cette « figure du grand-père, le colon noir, le collabo » (TAE, p.322), l'emmenait même à se considérer indigne de vivre sur la terre d'origine. Ce fardeau qu'il porte empoisonne quelque peu sa relation avec Amandla malgré son amour pour elle. La description psychologique du personnage nous conduit à penser que ce dernier vit dans l'angoisse de la ressemblance avec son père :

> Il est des enfants qui dès l'enfance, ont réfléchi à ce qu'ils voyaient dans leur famille, qui, dès l'enfance, ont été offensés par la laideur morale de leurs pères et de leur milieu et qui, surtout dès l'enfance, ont commencé à comprendre le caractère fortuit des fondements de leur vie même, l'absence de formes fixes et de traditions familiales[240].

[240] Jean-Pierre Martin, *La honte : réflexions sur la littérature, op. cit.*, p. 107. L'auteur cite Fédor Dostoïevski.

Très tôt déjà Amok avait compris que sa famille n'était pas normale et il n'avait su quoi faire pour se soustraire à ce drame familial. C'est la peur de la ressemblance qui l'oblige à vouloir s'écarter de ses parents et justifie « son refus à lui d'exister » puisqu'il vit dans la crainte de reproduire et transmettre à son tour la violence paternelle et de perpétuer l'héritage honteux rattaché au patronyme. Amok est dans « une honte de soi, du nom, de l'origine des parents et même de la communauté[241]». Ce sentiment, il ne parvient pas à l'expliquer à Amandla, la crainte de la transmission du patronyme est telle qu'elle l'empêche même d'avoir des érections quand il se retrouve au lit avec elle ; et quand il réussit enfin à avoir une érection, il s'interdit toute éjaculation. Leur accouplement était une suite d'actes qui jamais n'aboutissaient puisque « la violence de son père le privait de ses moyens. Il était le fruit de cette violence. La simple conscience de ce fait avait quelque chose d'abrutissant. Mais Amok était aussi le fruit de l'endurance maternelle. » (p.28) Le roman de Miano nous revèle un Amok « pétrifié, stagnant, » (p.289) incapable de communiquer sur ses tourments et angoisses. Amok éprouve de la honte non seulement vis-à-vis de ses parents, mais aussi à l'endroit de sa propre personne. Il a l'impression que cette violence sommeille en lui[242]. Il va donc essayer de se murer dans le silence. La honte que ressent Amok est « celle que le juste éprouve devant la faute commise par autrui[243]. » Amok avait honte d'avoir été témoin de l'avilissement et de l'humiliation de la mère, mais également de la barbarie du père. Pour Schrapnel, la stagnation de son ami n'était pas compréhensible et rien ne pouvait justifier qu'il se laisse ainsi aller à la mélancolie :

> Un homme Noir normalement constitué ne pouvait pas être constamment en proie au vague de l'âme. Il ne se repliait pas sur lui-même. Un homme noir bien configuré criait, se battait, s'envoyait furieusement en l'air. Il expulsait sa douleur, la déposait dans un autre cœur et vaquait dans l'allégresse à son existence. (p.56).

On serait tenté de dire qu'Amok vit ce que Sarah Kofman a nommé *la parole suffoquée*[244]. Dans le cas du héros de Miano, la suffocation vient de l'absence de parole, du trop-plein de silence,

[241] Jean-Pierre Martin, *La honte : réflexions sur la littérature*, *op. cit.*, p. 111.
[242] Dans *Le Crépuscule du tourment*, qui est une suite à l'histoire d'Amok, cette inquiétude se confirme. La violence en latence d'Amok s'exprime effectivement sur la terre natale, un soir, il abandonne sa fiancée, Ixora, sur la route, presque morte après l'avoir violemment battue.
[243] Primo Levi, *La Trêve*, Paris, Grasset, [1963] 2002, p. 14.
[244]Sarah Kaufman, *La Parole suffoquée*, Paris, Galilée, 1987. Cela s'entend comme le besoin impératif de dire, de raconter sans s'arrêter. Mais ce besoin de récit se retrouve confronter à la difficulté de trouver les mots exacts pour faire ce récit et le rendre audible.

c'est-à-dire qu'il aimerait raconter son récit, mais il n'y arrive pas, les mots lui restent coincés en travers de la gorge, alors il en perd le souffle et en devient presque névrosé. La peur d'être incompris aussi motivait l'exigence de garder pour soi ses faiblesses. C'est du trauma que pourrait venir cette rupture du fil narratif à travers la souffrance de l'expérience qui affecte la mémoire et qui produit alors de l'inénarrable dans le récit. Jérôme Porée dans une lecture de P. Ricœur dit :

> L'homme est un être « agissant et souffrant. » Non que la souffrance elle-même ne « demande récit » ; mais […] elle reste proprement inénarrable. Elle mobilise donc des ressources qui viennent de plus loin que tout récit[245].

Il y a donc un refus de mise en récit de l'expérience ou une difficulté à cette mise en récit dans l'œuvre et cela alimente ce que Raphaël Baroni appelle la « *tension narrative*[246] », cette indétermination dans le récit qui maintient le lecteur en haleine. Amok se trouvait également poussé par Amandla vers une destination qu'il ne se sentait pas prêt à prendre, elle attendait un homme et pensait l'avoir trouvé en lui. Les attentes d'Amandla dépassaient ses capacités : « il ne se sentait pas être à la hauteur d'un rêve si puissant ». Il avait des habitudes de solitaire et surtout il se sentait vide, il n'avait donc rien pour incarner le super héros que désirait la jeune femme. « Lorsqu'on ne savait de soi-même que les innombrables limites, aucune raison objective ne nous poussait vers les autres ». Cependant, il avait conscience qu'il « devait tout lui dire avant de ne plus pouvoir la toucher, et cela paraissait « difficile parce que son renoncement avait déjà quelques années ». Tout comme Nfissa devant les bribes de confessions de Rachid, Amandla n'a pas réussi à comprendre la brisure d'Amok, elle n'est pas parvenue à saisir que son drame à lui était difficile à narrer ; et surtout à narrer de façon à le rendre compréhensible par autrui. À Amandla « il avait dit ce que les mots pouvaient énoncer. Le reste ne venait pas si aisément. » (p.274) Elle n'acceptait pas son refus de retourner sur la terre natale, ne comprenait pas « son refus à lui d'exister ». Son entêtement pour ce retour au pays commençait à exaspérer Amok et conduira le couple à la rupture.

Contrairement à Rachid qui a entrepris de se mettre à l'écriture pour essayer de mettre sur écrit ce qu'il ne parvient pas à raconter verbalement, Amok pense qu'il doit se trouver un lieu pour tenter de s'offrir « une existence supportable » (p.359), c'est dans ce lieu qu'il compte

[245]Jérôme Porée, « Les limites du récit », *Études Ricœuriennes / Ricœur Studies*, Vol 4, n° 2, 2013, p. 38.
[246]Raphaël Baroni, *La tension narrative. Suspense, curiosité, surprise*, Paris, Seuil, 2007.

poser sa charge et trouver les mots pour se dire et exister enfin. Cette thématique de l'inénarrable, nous la retrouvons également dans *La Saison de l'Ombre,* où Miano tente de narrer « ce qui n'était pas dans les récits parce que cela ne se raconte pas… La parole ne permettait pas non plus de se représenter les chaînes ». (SO, p.221) Pourtant Miano essaye de conduire le lecteur dans l'intimité de ceux qui ont été surpris par le cours des choses. Conduire le lecteur à découvrir la douleur de ces personnages et leurs luttes intérieures, par l'hypotypose, permet de restituer puis de raconter l'horreur. Pour narrer cet irracontable, elle crée un nouveau pouvoir de la parole à travers l'imagination, une parole qui va tenter de nommer l'inverse de la parole[247], parce que l'imagination seule peut tenter de rendre compte d'une réalité violente, et de la faire entendre comme vraie.

Les récits de Djebar et de Miano tentent de contourner le réel en ayant recours à des stratégies de la feinte et les artifices que nous avons relevés plus haut (disgression, l'allusion, analogie, suspensions, blancs narratifs) afin de pouvoir raconter l'inénarrable et parvenir à créer une continuité logique et chronologique des récits. Ces modalités d'évitement que sont l'indicible et l'inénarrable sont lus à travers les détours sus-mentionnés et donnent à voir comme une partie de cache-cache sémantique orchestré par les discours. Ces mémoires défaillantes sont souvent portées par les voix féminines dans les textes à l'étude.

[247] Michel Picard, *La littérature et la mort*, Paris, PUF, 1995, p.9.

CHAPITRE 7 : Mémoires en conflit : corps, voix et portraits de femmes chez Djebar et chez Miano.

7.1) La mémoire fragmentée et écorchée des personnages dans TAE, SO et AN, AF

Parce que les textes de notre corpus participent de ce que nous pensons être une écriture de la remémoration, les procédés analeptiques sont abondants dans les récits. Les souvenirs occupent une place capitale dans les textes de Djebar et de Miano où l'action de la mémoire s'inscrit et « pose les choses du passé[248] ». Ils sont présents dans les moindres lieux traversés par les protagonistes, dans le moindre geste ou dans de simples objets du quotidien. Nous pouvons le définir comme une sorte de remontée temporelle qui survient volontairement ou non et qui fait revivre au sujet une partie ou l'intégralité de son passé. Ce passé peut être proche ou lointain. Paul Ricœur considère qu'il y a trois sujets d'attribution du souvenir à savoir, le moi, les collectifs et les proches[249]. Pour nous, ces trois sujets sont donc ce que nous avons décliné sous la mémoire individuelle, la mémoire familiale et la mémoire collective[250].

Dans les textes de Djebar les souvenirs sont déclenchés par un sentiment de nostalgie qui pousse à se tourner vers un ailleurs et un autrefois ; parfois aussi un bruit, une rencontre ou un geste suffit à transporter le personnage dans son passé :

> Cette rencontre avec Rachid [...] dans ce village arabe qui sortait de l'été comme d'une tempête immobile, de le retrouver ainsi me laissa pantois. Il y avait eu, si loin en arrière, notre adolescence commune, notre ville commune, notre quartier, le même […], notre maison, la même, au pied de la montagne, au pied de la guerre désormais… tandis que cette image merveilleusement intacte de notre enfance se levait, clarté déchirant la poussière de ce jour, l'écoulement de notre voyage, depuis son extrême dans le Sud jusqu'à ces collines à demi brûlées de la frontière près de la côte, se referma en cercle mort. (AN pp.27-33).

Dès l'instant où Omar rencontre Rachid, se met immédiatement en marche une sorte de remontée temporelle qui nourrit sa mémoire de souvenirs de leur enfance commune en Algérie. Il paraît heureux de retrouver ce frère qu'il croyait mort, séparé et perdu de vue depuis six ans.

[248] Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, *Op cit*., p.58.
[249] Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, *Op cit*., p.152.
[250] La mémoire familiale constitue déjà selon Halbwachs une mémoire collective, la famille étant déjà un groupe mais nous avons réservé cette expression au groupe plus large et qui sont au-delà du simple cadre familial comme le clan, la tribu, la nation, etc.

Parce qu'il n'y a de mémoire que quand le temps s'écoule[251], celle d'Omar l'entraîne vers un passé qui semble pourtant bien révolu alors il s'aperçoit que ne lui reviennent que :

> […] des souvenirs syncopés : quelques jours effaçant une année, puis une nuit particulière, là toute une période ressuscitée, une autre plus courte. Mais le plus souvent, à travers ces ralentis du temps demeurent des blancs ou se déroulait pourtant ce que je croyais être ma vraie vie […], de tout cela […] il me reste une vision pâle comme une photographie passée : la substance s'en est perdue quelque part. Si je n'avais pas retrouvé Rachid, si, depuis dans un désordre qui est tout le contraire de mes habitudes, ne se levaient tant d'évocation liées essentiellement à lui, qui n'est pas exactement l'oubli, de même qu'une maladie sans espoir n'a rien à voir avec la mort vive, langueur plutôt de la mémoire qui s'essouffle, tuberculose du souvenir. » (AN, p.84).

Il y a dans la remontée temporelle d'Omar des réminiscences au sens aristotélicien du terme, la mort de Zhor malgré le temps qui s'est écoulé a marqué sa mémoire : « Je me souviendrai de ce jour comme on peut se souvenir du jour où un amour se brise, du jour où le cristal de l'âme se fêle puis ruisselle en débris de sanglot, de silence » (AN, p.87). Pourtant, son récit sur cette journée est ponctué par des expressions du type « nous quittâmes le jardin, j'ai oublié comment » (p.88) ou encore « j'ignore exactement ce qui arriva alors… Mon souvenir concerne-t-il les instants suivant, je n'en suis pas sûr ? » (p.90). Les souvenirs syncopés mis en exergue par les suspensions, traduisent l'hésitation. La confusion règne également dans les images qui refont surface chez Omar : « Une autre scène, que je rattache mal à cette époque et que je ne situe pas peut-être est-elle plus tardive ¬, me permet de déceler ce que je cherche… » (p.95), marque du temps qui rend incertain l'ayant été de ce passé survenu[252] : « mes souvenirs tremblent comme la lueur d'une bougie finissante » (p.130) cette tournure métaphorique traduit bien la fragilité du souvenir d'Omar puisque chaque remontée de nos souvenirs à la mémoire, selon Pascal Roulet[253], les rend fragiles. Pour combler les lacunes de sa mémoire générées par la distance temporelle, Omar tente alors de se faire aider du frère et effectuer ensemble ce voyage vers le temps avant la guerre en s'appuyant chacun sur les souvenirs de l'autre. Très vite, Omar remarque une attitude contraire chez son ami :

---

[251] Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, *Op cit.*, p.19.

[252] Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, *Op cit.*, p.58.

[253] Dans l'émission « Envoyé spécial » du 14 septembre 2017, Pascal Roulet et quelques autres chercheurs du CNRS ont fait la découverte, à partir de plusieurs expériences sur des souris, que dans un laps de temps qui correspond à une fenêtre temporelle très courte, lorsqu'il remonte à la mémoire, un souvenir est fragile et malléable.

> À chacune de mes tentatives de renouer le passé entre nous, je sens en Rachid comme une surdité volontaire, sans doute pour me décourager… Depuis cette rencontre avec Rachid aux frontières, je ne pense point délibérément la tristesse ; simplement, ma volonté obscurément se retourne en arrière… hier, autrefois, le passé ! « Notre Histoire ». Qu'ai-je recueilli de cette recherche ? Cette amertume ?... Non tout se passe comme s'il y avait eu une rupture quelque part et ne pouvant déceler la date, je ne peux faire de raccord » (p.132-226).

Omar qui, en dépit de sa mémoire défaillante, est capable de réminiscence, ne cesse tout au long du roman de faire cette gymnastique entre passé et présent. C'est, disons-le, volontairement qu'Omar se souvient même si les images semblent quelque peu floues du fait de l'éloignement temporel. Il est face à ce que H. Bergson nomme la mémoire-souvenir, car bien que spontanée elle est aussi capricieuse, elle laisse « à chaque fait, à chaque geste sa place et sa date […] elle met autant de caprices à reproduire que de fidélité à conserver[254] » s'imprégnant de tous les événements au fur et à mesure qu'ils se déroulent. Les allers-retours entre présent et passé chez Omar témoignent d'un trop-plein de mémoire qui justifie aussi un besoin pour lui de trouver dans cet autrefois merveilleux des souvenirs qui lui permettent de ne pas se perdre dans son exil. Mais Omar semble ainsi oublier que le souvenir relève de la *mienneté*[255] et qu'il est peu probable qu'il puisse transférer les siens à la conscience de son ami. D'ailleurs, Rachid de son côté est réfractaire à toute envolée temporelle, à l'inverse d'Omar, ses expériences d'une violence extrême ont figé sa mémoire et malgré ses efforts à se soustraire aux souvenirs, une rencontre l'y transportera :

> L'homme d'Ouled-Brahim…peut-être, et il rit dans le noir lentement. Il valait mieux mentir, certainement…Ils sont tous morts dans ce village et je les ai tous connus… tous. Dans la plaine, on a descendu quelques femmes et enfants […] Ma première ivresse, dit-il avec un sourire d'enfant, depuis… depuis quand ? Tu dois le savoir, tu es ma mémoire. Je cherche avec lui. – Depuis… la mort de ta sœur, je crois. – Oui, confirme-t-il, c'est bien cela. Heureux temps alors, sais-tu ! Lorsque quelqu'un un de très proche meurt en soi, il faut toujours conseiller à un homme de boire, s'il ne peut pleurer. Boire pour se dégager, sinon… tous les morts, les innombrables morts, depuis, que j'aurais dû enterrer ainsi… et maintenant… c'est trop tard !... (AN, pp.252-253)

[254] Henri Bergson, *Matière et mémoire : essai sur la relation du corps à l'esprit*, éds. Frédéric Worms et Camille Riquier, Paris, Presses universitaires de France, 2012, p. 227-234.
[255] Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, *Op cit*., p.145

La parole de Rachid est entrecoupée, faite de pauses, comme pour traduire la difficulté qu'il éprouve à faire émerger ces images du passé. Il cherche, hésite et délègue à l'autre la charge de sa mémoire « tu es ma mémoire » pour se retrouver dans ce trop-plein ou trop flou d'ayant été. Aussi cette écriture du fragment exprime-t-elle une mémoire brisée, état d'un sujet qui, pendant longtemps, a refoulé ses souvenirs. Ces derniers lui reviennent maintenant par bribes et fragmentés, et il tente de les recoller au fur et à mesure qu'évolue le récit. Sa mémoire ne lui permettant pas d'aller plus loin, ni de retrouver avec précision les détails, il ne donne que des bouts tels un possédé en pleine crise de délire. La narration dans *Le Blanc de l'Algérie* se fait remarquer aussi dès les premières pages par cette mise en scène de la suspension :

> […] je refuse jusqu'au bout, jusqu'à la fin de cette déambulation, de cette remémoration de « l'après », de ce que j'appris d'eux dans cet après…Je fixe l'image du dernier instant : quand ils sont tombés l'un après l'autre, abattus, l'un debout, dressé de toute sa hauteur, lui la tête une seconde trouée, le second, et le troisième, poitrine lacérée, déchirée au couteau, et ils le cernent, et ils l'ensanglantent, et… (p.17)

La narratrice est engagée dans un processus de remémoration de ceux qu'elle désigne par la périphrase « ces chers disparus », la mémoire blessée par leur disparition, mais encore par la brutalité et la violence de leur mort qu'elle décrit dans le fragment de texte et l'oblige à marquer des pauses dans la pensée qui manifeste à travers la ponctuation. « Je te rappelle cette complicité… Je nous imagine désormais à demi enlacés pour planer, comme dans un tableau de Chagall[256], en plein ciel d'Alger au-dessus de leurs génuflexions, de leur suspicion, de leurs miasmes fiévreux, de leur religiosité débordante… » (p.33). La ponctuation de ce passage se distingue par une abondance de virgules, comme si la narratrice craignait de perdre l'image retrouvée, une image qui en réalité n'a jamais été. Les suspensions sur lesquelles s'achève cette remémoration traduisent la disparition de l'image, qui reste inachevée. Parce que l'écriture de Djebar fait sans cesse intervenir le passé, nous retrouvons aussi dans les témoignages des maquisardes ces mêmes évocations entrecoupées :

> Ils vinrent incendier une nouvelle fois. Ils nous ôtèrent même les vêtements que nous portions… ma sœur, que Dieu ait son âme, plus vieille que moi, mourut de cette peine. Ils nous enlevèrent les habits et nous laissèrent tels quels, tel que notre mère nous a faits !... Je fis parvenir un message à une parente du village. Elle nous envoya du linge. De nouveau, ils revinrent et nous laissèrent démunis… Quelles épreuves raconter et lesquelles laisser à

[256] La référence est faite ici à la peinture « The Promenade » de Chagall qui représente un homme tenant par la main une femme dont le corps plane au-dessus de lui.

> l'oubli ?... […] Voilà que je me trouvais maintenant devant l'officier français ! [...] Cette fois je fus, interrogé à l'électricité jusqu'à… jusqu'à croire en mourir ! [...] Après tous ces malheurs, j'en suis arrivée à ce qu'on me traite de « folle » … c'est vrai qu'après que mes cheveux eurent brûlés, j'ai dû être malade plusieurs mois… Mes fils se sont occupés de moi […] J'ai dû avoir un choc à la tête ; même maintenant, j'ai des pertes de mémoire… (AF, p.227-231).

Les évènements vécus par Lla Zohra de Bou Semmam lui reviennent avec lenteur, alors elle les restitue avec des ruptures dans la parole, du fait de la douleur que suscite cette plongée dans le passé. D'où cette multiplicité d'exclamations, de suspensions et de phrases brèves qui traduisent les ruptures dans la pensée, le temps d'ordonner le flux soudain de ces épisodes traumatiques de l'expérience vécue. Elle est comme dans un état de tristesse lorsqu'elle fait son récit :« Quelles épreuves raconter et lesquelles laisser à l'oubli ? ... » Cette interrogation rend plus visible ce que Régine Robin nomme la mémoire saturée[257] de la narratrice et le désordre qui y règne ; pleine de moments aussi tristes les uns que les autres. La question rhétorique rend palpable la difficulté pour la narratrice de restituer avec précision les évènements cruels qu'elle a vécus. Ici non seulement le souvenir est écorché, fragmenté, mais la parole pour le restituer est elle-même aussi hachée.

Les personnages Mukudi et Amok sont chez Miano ceux qui nous permettent de lire le conflit du sujet avec la mémoire à travers la remontée de souvenirs douloureux. Une mémoire qui procède par le tri des souvenirs qu'elle classifie ensuite en fonction des affects du mémorant[258]. Mukudi est resté le seul survivant parmi les garçons enlevés aux Mulongo par les bwélés. Ce dernier, quand Eyabe le retrouve, vit à l'écart des autres captifs qui le craignent parce qu'«il ne parle pas » (p.168). Le drame auquel il s'est retrouvé confronté avec ses frères dépassant son entendement, Mukudi a sombré dans une forme de dépression. « Appelant la mort de tous ses vœux », il s'est détaché de la vie qu'il traverse désormais comme une ombre, comme « détaché de son propre corps » observe Eyabe. Le conflit dans la mémoire de Mukudi semble se manifester par la répétition. En effet, il n'aura de cesse de rappeler que la nuit de leur enlèvement « …depuis que mes frères et moi avons été enlevés » (p.191) « ses frères et lui étaient ensemble la nuit du grand incendie. » (p.202) Mukudi est un homme tellement brisé que la suite de son récit est assurée par la voix narrative :

[257] Régine Robin, *La mémoire saturée*, Paris, Stock, 2003, p. 33.
[258] Joël Candau, *Mémoire et identité*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, p. 67.

> L'aventure de ses frères, il la connaissait, n'avait aucun désir de la partager avec quiconque. Elle était son fardeau, elle s'étirait dans mémoire pendant les six périodes fractionnant la journée des vivants. Cela le poursuivait en permanence. Le chant. La chute des corps dans l'eau. Les sanglots rauques du vieux Mundene […] Aux prises avec ses souvenirs, l'homme se demande ce qui l'a poussé, non pas à manifester son refus du sort, mais à se singulariser autant. (SO, pp.203-204).

Mukudi vit ce que Boris Cyrulnik appelle un syndrome psycho traumatique[259], en ce sens qu'au trauma lié à l'agression des voisins Bwélé sur son peuple, s'ajoute une incompréhension qui le pousse donc à se répéter les choses et à rester figé sur sa douleur. Alors, il a du mal à dépasser le drame qu'il a vécu si bien qu'il s'en veut davantage d'être resté le seul survivant. Cette question se manifeste dans les textes de Miano par une écriture de la brièveté :

> Amok tendit l'oreille. Le souffle court. En une fraction de seconde, il fut projeté dans sa chambre d'enfant. Il se vit en larmes. Tremblant sur son lit. Dans la pièce d'à côté, son père empoignait une chaise. Il hurlait qu'il allait en finir avec sa femme. Une fois pour toute. C'était un après-midi pluvieux. Pendant les grandes vacances. (TAE, p.294).

Amok est malgré lui brusquement ramené vers l'enfer de son enfance par des coups portés sur sa porte qu'il prend pour une dispute conjugale des voisins. Ce réveil brusque de souvenirs se lit ici par les phrases courtes, témoignage des images qui remontent à la mémoire d'Amok par saccades ; symbole d'une mémoire qui a connu des coupures et qui s'exprime par intermittences. Les personnages de Miano sont poussés à faire des bonds en arrière dans le temps à l'exemple d'Epa à qui Ayané demande de lui faire le récit de son séjour en tant qu'enfant soldat : « Lorsque nous avons quitté la mine nos corps, nos corps sentaient la mort de tous ces hommes […] Ces assassinats nous habiteraient. Ils seraient en nous, comme un mal incurable. Rien ne nous guérirait plus. » (AE, pp.74-75). Les pauses discursives occasionnent des suspensions du discours qui génèrent des blancs, et avec eux, les sentiments d'alors, l'humiliation et la honte face au harcèlement permanent qu'ils faisaient subir à leurs propres concitoyens. Epa découvre que les discours des révolutionnaires ne sont que fumisterie. Mémoire écorchée, syncopée ou hachée, les souvenirs qu'elle génère contribuent à installer les personnages dans une souffrance permanente les interdisant tout dépassement de soi. Ceux-ci retrouvent enfermés dans leur douleur se détruisant de l'intérieur. Ces mots ou ces phrases

[259] Boris Cyrulnik, « La mémoire traumatique », Conférence organisée par l'université de Nantes le 26/11/2012. Source : https://webtv.univ-nantes.fr/fiche/2639/boris-cyrulnik-la-memoire-traumatique Consulté le 10/06/2016.

discontinues reflètent alors l'état des souvenirs. Ils marquent un désir de brouiller le sens, ou la volonté de travailler ce sens et de donner à lire un chaos dans la mémoire des personnages. Le lecteur est donc attendu ici pour tenter de mettre de la continuité dans cette discontinuité en réunissant tous les éléments du puzzle.

Les fragments, la répétions et la brièveté dans ces romans ne sont indépendants que dans une certaine mesure, et bien que les souvenirs aient l'air autonomes ou souverains les uns des autres, ils participent tout de même à la cohésion globale des romans. Comme le souligne Michel Schneider : « Les pensées ne sont pas des fragments, ce sont des écrits fragmentés[260]. » C'est comme cela que se présente les souvenirs des personnages de notre corpus. Ce sont des écrits fragmentés qui laissent se poursuivre la pensée, « la discontinuité ou l'arrêt de l'intermittence [qui] n'arrête pas le devenir, mais au contraire le provoque ou l'appelle dans l'énigme qui lui est propre[261]. » Il se dégage une unité dans ce morcellement du souvenir et sous ces formes brisées de la pensée.

Pour rendre compte des expériences douloureuses, Djebar et Miano procèdent par étalement des évènements. C'est-à-dire que les évènements sont fragmentés, livrés aux lecteurs par bribes de façon progressive tout au long du texte. Nous avons vu que Rachid par exemple et Amok, ont des remémorations épisodiques. Dans l'écriture des autrices, cela se manifeste par une segmentation de la narration ; en ce sens que des ruptures interviennent à travers des digressions consacrées à d'autres personnages ayant une réalité moins effroyable que celle des personnages brisés. Nous avons vu que le récit d'Epa et même celui de la narratrice dans *Le Blanc de L'Algérie*, s'évertuaient à étaler pareillement le drame sur plusieurs pages en évoquant des détails qui pouvaient avoir trait à la description des lieux préparant le lecteur à l'horreur qui va lui être livrée. Les textes de Djebar et de Miano mettent en scène des personnages brisés qui cherchent par diverses stratégies un moyen d'exister. Leurs mémoires reposant sur des souvenirs parfois flous ou inventés se présentent obligatoirement comme des mémoires à trous. Mémoire défaillante parfois ou saturée, dans cette quête elle est sans cesse convoquée ; certains s'en servent pour taire ce qu'ils tentent de refouler tandis que d'autres la sollicitent pour retrouver des traces de ce qui s'est effacé. Cette faiblesse dans la mémoire convoque une subjectivité dans les récits. Dans ces textes, le rapport à la mémoire varie selon que l'on soit un

[260] Michel Schneider, *Pascal : pages choisies*, Paris, Buchet Chastel, 2016, p. 15.

[261] Tsukamoto Masanori, « "L'éternellement provisoire"- une poétique du fragment chez Paul Valéry », *Littérature*, n°125, 2002. L'œuvre illimitée. pp.73-79. Source : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_2002_num_125_1_174

sujet féminin ou masculin. Alors que les uns sont constamment dans un va-et-vient entre le passé et le présent, cherchant dans cet autrefois un instant de quiétude disparue ou la source d'un trouble présent, les autres s'autorisent des remontées temporelles pour mieux se projeter vers l'avenir.

7.2) La quête de la mémoire heureuse chez les personnages féminins

Dans *Les Alouettes naïves*, Nfissa voit Karim son fiancé mourir dans ses bras après qu'ils ont vécu ensemble durant de longs mois dans le maquis. Le même jour, elle est arrêtée par les troupes françaises et mise en prison. De retour chez ses parents après une longue absence, elle « mesure la portée de sa mémoire en la soumettant à l'épreuve du regard […]. Son regard remet en place les moindres détails ». La jeune femme est invitée par ses proches à leur raconter son périple. Une curiosité des sœurs et de la mère, qui mobilise de fait les souvenirs de la jeune femme :

> - Tu pensais tout de même à nous ? demande Lalla Aïcha…
> - Bien sûr ! répond Nfissa à sa mère, avec bonne volonté. Mais comment dire, il me semblait que vous étiez en dehors du tout, épargnés, un monde ou rien de la guerre n'existait… je ne m'inquiétais pas. Pourtant, je n'ai jamais songé que je pourrais vous revoir. Elle s'interrompt ce n'est point l'heure des souvenirs. D'ailleurs, y a-t-il une heure pour cela ? Et des souvenirs en a-t-elle ? Non, se révolte son être profond, non, elle avait comme autrefois quand elle se disait à elle-même, recroquevillée sous le jasmin, la tête enfouie dans les genoux : « Revenons à ce que j'ai rêvé », et ses rêves d'enfant n'étaient que défilés de couleurs sur un écran pailleté… (AN, p.48)

Nfissa chasse le souvenir et préfère faire appel au rêve comme pour repousser la réalité visiblement trop pesante que renferment ses souvenirs. La relative illusion que contient le rêve lui permet de contrôler la remontée des images, de choisir le moment de la remémoration, mais aussi de déterminer quel type de souvenir elle souhaite garder en mémoire : « l'œil de Nfissa se fait contemplateur, se rapproche du tableau et organise le souvenir[262]. » En revanche, quand il est effectivement question de rêve, elle parle à ce moment-là de souvenir : « Tu rêves ? interrogeait Karim […] −Je ne rêve pas, répondait-elle à Karim qui, essoufflé de la marche, se désaltérait puis venait se reposer, je me souviens. D'imaginaires souvenirs, qui ne sont pourtant pas faux. » (p.74-75). Les images inventées fournissent une matière imprécise qu'elle rapproche

[262] Beïda Chikhi, « Les espaces mnémoniques dans les romans d'Assia Djebar », *Itinéraires et contacts de cultures*, n° 13, « Autobiographies et récits de vie », coédité par APELA /Université Paris XIII, Paris, L'Harmattan, 1991, p.103.

des souvenirs[263] et alors que Bergson conçoit le rêve comme une résurrection du passé, pour Nfissa il cesse d'être une résurrection du passé pour être plutôt une création d'un possible de ce passé. Car les images qu'elle imagine auraient pu réellement advenir. Elle aurait effectivement pu, comme de nombreuses jeunes femmes de son pays, être voilée à huit ans puis offerte en mariage à seize ans. Ce jeu qui consiste à inventer des souvenirs permet à Nfissa de ne pas laisser les événements dominer son quotidien, chose que ne parviennent pas à faire les personnages masculins. Nfissa est décrite dans le roman comme étant une femme, libre, passionnée, vivante, impulsive, trépidante, qui refuse « l'abandon de l'être » : « Que croyez-vous ? Au maquis, on riait, on chantait, même quand les hommes tombaient ! » (p.112) avec un goût pour l'aventure et le risque aussi :

> Au maquis, répond pour elle-même Nfissa, brusquement réveillée, je vivais… et ici je rêve maintenant… Peut-être est-ce le contraire. Je ne sais ce qu'il faut choisir. Me sauver ? Je ne me sauve pas, il me faut aller de l'avant, oui c'est cela – et elle se soulève- avancer ! Avancer, reprend-elle, mais comment ?... Oh ! Karim est vraiment mort, je cherche à m'en convaincre encore… Ces dernières semaines ne sont peut-être que rêves … peut-être… (p.124).

Souvenir et rêve se confondent chez Nfissa dans le but d'évacuer probablement ses tensions internes : « Un être humain qui rêverait son existence au lieu de la vivre tiendrait sans doute ainsi sous son regard, à tout moment, la multitude infinie des détails de son histoire passée[264] ». Nfissa conserve chaque situation de son passé, « glisse des rêves de la mémoire aux songes incertains » (p.142). Lorsqu'elle retrouve sa tante, Lla Fatouma, qui l'accueille dans son exil tunisien, Nfissa fait un récit méticuleux de la situation du pays et de la famille. Elle « explique patiemment, remet en ordre les évènements avec une méthode ridicule d'historienne : en suivant la chronologie » (AN, p.313). Cette organisation dans le récit témoigne donc de l'absence de conflit avec la mémoire qui semble lui restituer fidèlement les souvenirs. Les évènements qui semblent plus pénibles, elle les aborde comme des illusions, non pas pour nier la réalité, mais pour mieux la dépasser. « Il faut oublier » conseille-t-elle à Rachid quand il lui fait le récit d'un drame qu'il a vécu dans le maquis. Omar, un ami du couple remarque :

[263] Henri Bergson, *Matière et mémoire : essai sur la relation du corps à l'esprit*, *Op cit.*, p.169.
[264] Henri Bergson, *Matière et mémoire : essai sur la relation du corps à l'esprit*, *Op cit.*, p.169.

> Il est vrai que Rachid n'est pas capable d'oubli, on n'en finissait pas de le penser. Le contraire de Nfissa : elle me donne l'impression de vivre comme une chèvre qui grimpe un versant : un saut après l'autre, un pas après l'autre, nul regard pour l'abîme derrière, peut-être pas même pour le ciel devant, au lieu que Rachid a paru, tous ces mois où il revint à Tunis avec sa femme, comme tourné, d'en haut, vers quelques vertiges. (AN, p.362)

Nfissa ne convoque ses souvenirs que pour en extirper les éléments positifs et même quand les évènements malheureux lui reviennent, tente d'y voir de la beauté, car pour elle « le souvenir ne tue pas, mais il éclaircit » (p.69). Contrairement à Rachid et Omar, elle ne laisse pas les événements malheureux prendre le dessus sur sa vie, car elle « endort sa mémoire » : « tout, les siens, son enfance, et même jusqu'à la guerre, tout lui paraît autrefois. Un passé qui vit encore et qui la rassure ou l'inquiète, mais elle est certaine d'être désormais au-delà. Au-delà du présent des autres. Au-delà du monde. (p.206). Ainsi, par cette attitude Nfissa se situe du côté de la vie.

Chez L. Miano, c'est dans *Tels des astres éteints* que nous avons choisi de lire cette différence à l'égard de la mémoire entre les personnages masculins et féminins. Amandla est une jeune guyanaise, élevée dans une famille monoparentale qui est arrivée en métropole pour ses études universitaires. Elle entretient avec sa mémoire une relation que nous pouvons qualifier de relativement pacifiée. Elle a grandi dans le sillage d'une mère complètement habitée par l'Histoire de ses origines et qui n'a jamais su lui offrir autre chose que « de longues conférences dont elle était l'unique auditrice » (p.94) pour distiller en elle le goût de la cause. Amandla ne semble que partiellement affectée par l'absence de marques d'affection de la part de sa génitrice qu'elle a fini par comprendre et justifier au fur et à mesure qu'elle découvrait l'histoire qui avait enfanté cette dernière. Ce qui l'affecte c'est surtout l'Histoire de son groupe. La narration qui l'introduit, dresse le profil d'une femme investie de son histoire, de ses origines et porteuse d'un grand rêve. Amandla est résolument tournée vers le futur, qu'elle regarde avec optimisme :

> Amandla avait encore fait ce rêve. Son esprit ne voguait que dans ces contrées : celles du pays d'Avant. Sitôt qu'elle fermait les yeux, les mêmes images revenaient. La terre rouge, les forêts sacrées, les flamboyants, les royaumes antiques […] Son imagination avait formé ces figures, il y a bien longtemps. En ce temps-là, elle n'était qu'une enfant, sa mère lui racontait l'Histoire, l'origine […] Depuis, Amandla rêvait de l'homme mythique, autant que du Pays d'Avant » (TAE, p.81-87)

Elle n'interroge le passé et ses méandres que pour mieux définir son projet, se convaincre de la nécessité de sa réalisation pour elle-même d'abord et pour sa mère aussi. Car « la jeune femme avait choisi de marcher sur les pas de sa mère pour ne pas la quitter. Elle avait décidé de tracer plus avant le sillon maternel. Pour elle, se réaliser, ce serait retrouver l*'Origine* » (p.288). La concrétisation de son rêve ferait d'elle :

> Une femme. Pas seulement un cœur enragé. Elle ne connaîtrait plus ni frustration, ni tension, ni crispation. Elle serait en paix, elle serait une, rassemblée, complète, son être ne serait plus écartelé, fragmenté en éléments irréconciliables. Il n'y aurait pas de solitude. Ses yeux s'ouvriraient chaque jour sur sa raison de vivre, sa plus vive espérance : des visages noirs. Réels nombreux (TAE, p.181).

Tout comme les hommes du roman qui portent tous une déchirure depuis l'enfance liée à une histoire personnelle, Amandla semble devoir son malaise à une histoire qui a commencé longtemps avant elle. Mais la jeune femme ne se laisse pas ébranler par le poids du passé. Elle a déjà réussi à diagnostiquer son mal et à trouver le remède. C'est une idéaliste en ce qui concerne le Pays d'avant, non pas qu'elle ignore complètement les réalités de *Kemet*, mais elle pense réussir avec aisance à les surmonter. Les tentatives d'Amok pour la décourager ne produisent aucun effet.

Ainsi, les seules pensées qui envahissaient sa mémoire concernaient le rêve du pays et celui de son Ausar, l'homme de sa vie qui se tiendrait à ses côtés pour effectuer le grand retour. Sa vie n'est dictée que par ce projet, elle ne souhaitait pas comme les autres « guerroyer contre les babyloniens chez eux » et ce qui lui importait le plus était de « réaliser le rêve de Garvey » (p.256) Amandla, comme Nfissa savait endormir ses souvenirs et son passé sans nécessairement l'oublier : « Amandla lui raconta la petite fille dont elle se cachait le souvenir à elle-même, s'étonnant de si bien se la rappeler » (p.260) Les segments narratifs la concernant sont tous engagés vers l'avenir et cela est visible par les prolepses narratives qui font intervenir les évènements par anticipation : « La jeune femme imaginait sa vie future. Elle habiterait une petite maison aux murs de terre. Elle ne les ferait pas peindre. Ainsi, elle vivrait non pas seulement sur le sol kémite, mais bien dans cette terre. ». Amandla se retourne certes vers son passé, mais c'est dans l'optique de mieux se concentrer sur son avenir. En cela, elle nous paraît moins abattue que les hommes. Refusant de partager le pessimisme de Shade, elle posait un regard complaisant sur ses frères, comprenait leur déchirure. Quand elle rencontre Amok, elle se sent investie du devoir de le guérir de ses blessures du passé puisqu'elle a « toujours su qu'il

lui faudrait reconstruire son Ausar », une preuve de sa force mentale. « Elle n'était qu'une enfant quand elle avait décidé de travailler à la reconstruction. » (p.269). Les caractéristiques d'Amandla traduisent sa capacité à ne pas se figer dans le passé et à se forger un destin. En revanche, les hommes chez Djebar comme chez Miano, sont atterrés sous le poids de l'Histoire comparativement aux femmes qui se dressent tout entières avec leur mémoire meurtrie et douloureuse pour tenter de passer le témoin, de transmettre la parole.

7.3) Mémoire des corps dans les textes de Djebar et de Miano

Tantôt tabou, sacralisé ou protégé, le corps est l'objet d'une perception plurielle, évoluant au gré des époques et des sociétés, il est l'élément premier de la rencontre avec soi et les autres. Dans chaque société, il est l'instrument de l'exercice d'un pouvoir de domination. Selon David le Breton, « le corps n'est plus seulement l'assignation à une identité intangible, l'incarnation irréductible du sujet, son être-au-monde, mais une construction, une instance de branchement, un terminal, un objet transitoire et manipulable susceptible de maints appariements[265]. » De quelle mémoire les corps mis en œuvre dans ces textes sont-ils porteurs ? Car, les corps aussi se souviennent, comme le souligne Marcel Proust : « cette terrible puissance d'enregistrement qu'a le corps, fait de la douleur quelque chose de contemporain à toutes les époques de notre vie où nous avons souffert[266]. » L'Histoires qui sert de motif d'écriture à Djebar et à Miano, n'est pas uniquement inscrite dans la mémoire psychique des sujets, mais elle a également une empreinte sur leur corps. Aussi, les corps des personnages représentés dans les textes à l'étude, n'échappent-ils pas au constat de l'auteur du *Temps perdu,* se présentant eux aussi comme porteurs d'une mémoire et d'un récit. Par conséquent, explorer la mémoire des corps dans les textes de Djebar et de Miano c'est aussi naviguer dans l'intimité des personnages que nous exposent les différentes voix narratives. De plus, c'est au cœur de l'échange, au creux du désir sexuel, de la fusion des corps qu'à lieu l'anamnèse comme le montrent les couples Nfissa/Rachid et Amandla/Amok.

La mémoire du corps chez Assia Djebar se lit dans l'érotisation de celui-ci et par la langue. Invitée régulièrement par Rachid à décrire les « sensations » qu'elle ressent quand « il l'habite », la narratrice fait remarquer que Nfissa se tait parce « qu'elle cherche, ou parce qu'elle

[265] David Le Breton, *L'adieu au corps*, Nouvelle édition, Paris, Métailié, 2013, p. 23.
[266] Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu. XIII, Albertine disparue. 1*, Paris, Gallimard, 1936, p. 6-7.

lutte. La mémoire du corps est difficile à effeuiller, touffue […], mais seule la mémoire du corps est fidèle, seul le présent du corps qui dort puis se réveille, qui dure, puis sommeille inaltéré, seul, seul il ne se multiplie pas. » (AN, p.203) Le corps de Nfissa porte les traces de « la violence de la première nuit » d'amour : « Ses dents claquent, son ventre est dur, ses jambes crispées » craignant à nouveau « la déchirure », la souffrance » de la première fois « un corps peut-il hurler "non !" », s'interroge-t-elle, constatant la réaction de son corps qui se souvient. Les nuits suivantes, Nfissa « peu à peu, ne souffrira plus, mais, les nuits suivantes, serrera les dents au moment de l'amour » (p.204). Cette première nuit, s'écrit sur son corps et elle s'en rappellera sans forcément en avoir le souvenir les nuits d'après. Le corps dévoilé de Nfissa est également porteur d'une mémoire collective, celle des enfermées et des voilées de sa tribu. « Ce langage du corps féminin constituerait alors une forme d'oralité qui serait le propre des femmes et que celles-ci feraient entendre dans les espaces de parole féminins : patios et intérieurs de maison où se déroulent les transes…[267] »

Le corps enregistre également les horreurs du maquis chez Rachid et la remémoration a lieu après l'acte sexuel, alors que son corps est au contact de celui de l'épouse : « Nfissa écoute le souvenir, le premier souvenir de Rachid. Elle lui sut gré d'avoir révélé la scène cruelle à l'abri de leur plaisir. » (p.412) Le contact des corps favorise la réminiscence et le partage du souvenir surgissant. Le corps de Rachid est porteur d'une mémoire traumatique à tel point qu'il sera réfractaire à l'idée de « coucher une femme » pendant quatre longues années : en arrivant à Tunis, il coucha avec une danseuse », et « pour la première fois, au lieu de rejeter le dégout qui s'en suivait toujours sur la passagère, il a lié cette nausée à lui-même. » (p.477). Rachid se pense porteur d'une boue » dont il aimerait se défaire pour « en éclabousser autrui », et cet autrui est le corps de la prostitué Samia. Le corps de la prostituée apparait donc comme un dépotoir de toutes les « crasses. » Le discours de Rachid permet d'avoir une image des traces laissés par ces drames sur son corps. C'est cette violence imprimée sur son enveloppe corporelle qui le pousse parfois à « prendre Nfissa violemment » quand ils font l'amour, il « lui transmet ainsi son fardeau ». Le corps de Rachid exprime alors ses troubles et ses angoisses.

Mais « la mémoire est corps des femmes » souligne Djebar dans son film *La Zerda ou les chants de l'oubli* (1982), parce que c'est sur ce corps que sont exercées toutes les formes de violences qu'elles soient coloniales ou patriarcales. C'est ce que l'on observe chez Lla Zohra

[267] Mahaut Rabaté, « Assia Djebar, de l'oralité à la voix », Écriture féminine aux XXe et XXIe siècles, entre stéréotype et concept. Journée d'études de doctorants et jeunes chercheurs de la Self XX-XXI, Source : https://self.hypotheses.org/publications-en-ligne/ecriture-feminine-aux-xxe-et-xxie-siecles-entre-stereotype-et-concept/lelaboration-de-voix-singulieres-2 Consulté le 10/12/2019.

de Bou Semman qui, évoquant les exactions de l'armée coloniale, emploi une tournure qui traduit très bien les affres de la guerre inscrite sur son corps : « tout ce qui s'est passé sur moi ! Mon Dieu, tout ce qui s'est passé ! » (AF, p.215). Le lecteur perçoit aisément, par cette parole que le corps de la narratrice traduit les sensations des tortures qu'elles dût subir jadis. D'ailleurs elle constate : « c'est vrai qu'après que mes cheveux eurent brûlé, j'ai dû être malade plusieurs mois… Mes fils se sont occupés de moi. Ils ont fait des démarches. On m'a soignée. J'allais mieux. J'ai dû avoir un choc à la tête ; même maintenant, j'ai des pertes de mémoire… » (p.232). En faisant son récit, l'ancienne moudjahidate revit dans sa chair les sévices qu'elle a endurés. Ainsi, chez Djebar « le corps de la femme est avant tout corps interdit voilé corps malmené, lieu métaphorique du discours masculin, expression du viol de la nation et des empreintes laissées par la domination coloniale[268]. »

De nombreux personnages chez Djebar portent sur leurs corps les traces de la violence. C'est le cas du corps de Bachir Hadj Ali, tombé entre les mains des tortionnaires de l'après indépendance, il portera jusqu'à la mort les traces de cette violence :

> Hadj Ali, poète, musicologue et longtemps secrétaire de Parti communiste algérien, subira des tortures répétées et éprouvantes, dès son arrestation en septembre 1965 […] À cette date, fin 88 et début 89, […] Déjà, à cette période, depuis un an ou deux, la mémoire de Bachir est vrillée, quelquefois quotidiennement, de blancs qui le torturent […] Une nouvelle souffrance le saisit quand il s'aperçoit que, dans ses travaux de musicologie, son ouïe ne perçoit plus les sons très aigus. Vérification faite, ce processus de perte est irréversible. « Cela, oui pense-t-il, ce sont bien les effets du « tambour. » (BA pp.194-199).

Alors que le corps est souvent érotisé, méprisé et martyrisé, sous la plume de Djebar, il acquiert une autre fonction, il ne sert pas uniquement à exprimer le désir, car elle l'utilise aussi comme un lieu d'expiation des souffrances de ses personnages. La thématique de l'accouplement construit comme moment de déploiement du souvenir, revient assez régulièrement dans les textes de Djebar. Dans *Les Nuits de Strasbourg*, Thelja et François voient leurs souvenirs refaire surface dans chaque fusion de leurs deux corps. Le corps est tout aussi expressif par l'érotisation, les échanges sexuels, le contact des êtres. Les corps de ce texte libèrent la parole longtemps retenue ou réprimée :

[268] Odile Cazenave, « Le corps-langage le roman maghrébin et antillais », *Op cit.*, p.63.

> L'amour dit-il amusé, serait donc dans nos exercices de prononciations, de rythme, de phrasé […] Ou alors nous aimer en muets, plutôt ! En muets, nos deux corps tigrures de silence. Nos mollets, nos orteils, nos muscles qui se mettent à se tendre, à frémir. Nous aimer ainsi, deux corps sourds. Ainsi, au cœur du désert des mots, nous pourrions nous entrecroiser, nous pénétrer, nous déchirer, même surtout nous connaître. (LNS, pp.225-226)

L'union des corps est génératrice des verbes et parvient à briser les antagonismes liés à l'histoire commune des personnages. Dans *Femmes d'Alger dans leur appartement*, les corps des femmes abritent également une mémoire qui remonte au temps de la guerre de libération. La porteuse d'eau du bain, Fatma, fait une chute et se fracture le bras. Conduite aux urgences, à demi évanouie, elle expulse des souvenirs : « Mots libérés à la suite de mon corps de vieille […]. Mots du harem transparents de vapeur […], je circule, moi la femme, toutes les voix du passé me suivent, voix multiples. » (FAA, pp.46-47). Le corps chez Djebar lui sert également de réceptacle de cette lutte des langues qui l'habitent. Quand elle questionne les archives, elle constate : « l'inscription du texte étranger se renverse dans le miroir de la souffrance, me proposant son double évanescent en lettres arabes, de droite à gauche redévidées ; elles se délavent ensuite en desseins d'un Hogar préhistorique… Pour lire cet écrit, il me faut renverser mon corps… » (AF, p.69) La gymnastique qu'opère le corps est l'expression de la difficulté qui subsiste pour faire cohabiter chacune de ces langues qui ont également en partage une histoire conflictuelle.

La langue française qu'elle adopte dès le départ requiert d'elle une implication physique : « cette langue que j'apprends nécessite un corps en posture, une mémoire qui y prend appui. » (p.260) C'est cette langue qui lui permet une rencontre avec sa propre altérité, en échappant au voile ; et une rencontre avec les autres, car elle permet de sortir du silence le corps des sœurs « de plusieurs siècles de cantonnement. » (p.299) Mais Djebar remarque presqu'avec nostalgie : « la langue française, corps et voix s'installent en moi comme un orgueilleux préside, tandis que la langue maternelle, toute en oralité, en harde dépenaillées, résiste et attaque, entre deux essoufflements. » (p.299) Faisant sienne cette langue, elle est consciente qu'elle la « porte aujourd'hui comme un messager transporterait le pli fermé ordonnant sa condamnation au silence, ou au cachot. » (p.300) La langue éloigne son corps physique du corps social, qu'est la communauté des femmes Algériennes, puisqu'il s'agit, comme elle n'a de cesse de le rappeler, de la langue de l'envahisseur. Ainsi, à l'image du corps « de la Ville imprenable » assiégé dans le passé, par l'armée coloniale, cette langue de « l'ancien conquérant » qui « un siècle durant a

pu s'emparer de tout, sauf précisément des corps féminins », (p.226) parvient à prendre possession du corps de Djebar :

> J'étudiais donc le français, et mon corps durant cette formation, s'occidentalisait à sa manière. Dans les cérémonies familiales les plus ordinaires, j'éprouvais du mal à m'asseoir en tailleur : la posture ne signifiait plus se mêler aux autres femmes pour partager leur chaleur, tout au plus s'accroupir, d'ailleurs malencontreusement. (AF, p.181)

La narratrice se retrouve alors habitée par cette langue qui lui a été offerte par le père, et qui lui permet de « se mettre à nu » sous une forme d'exhibition de soi[269]. Son corps se laisse progressivement structurer par cette langue, contribuant ainsi à retirer « les barrières » qu'auraient pu lui imposer ses langues d'origines, l'arabe et le berbère ; la rendant donc totalement autre et étrangère à ses semblables. C'est sans nul doute cette relative position d'étrangère qui lui permet d'observer ces femmes avec une attention particulière. Aussi pouvons-nous, dire que le corps djebarien est un motif d'écriture sur soi et un miroir sur lequel se reflète l'intériorité des personnages, en même temps qu'il leur permet de se découvrir et d'exprimer ce que la voix ne permet pas d'énoncer.

De même chez Miano, « tout corps est mémoire », la mémoire n'est pas chez elle aussi, que l'apanage du seul cerveau. Ses romans nous livrent également des espaces en interaction avec la mémoire corporelle. Élément de l'être au monde, le corps dans les récits mianoiens occupe l'espace et raconte une histoire par sa seule présence. Dans *Tels des astres éteints*, la présence des corps des Subsahariens et des Afrodescendants en France suffit à rappeler à la conscience les mémoires de la traite et de la colonisation. Ces corps sombres invitent sans cesses les uns et les autres à se rappeler ce que l'homme a été capable de faire à son semblable, ils sont la mémoire de tous ceux qui ont vu leur monde basculer au moment de la rencontre avec l'Autre, ceux dont « les ravages de l'Histoire avaient inscrit des différences sur leurs corps et leurs êtres. » (p.341) Les ravages se lisent donc à travers l'intériorisation d'un discours distillant la haine de soi : « Une belle peau devait voir la couleur d'un miel clair, à défaut d'être laiteuse. Elles étaient prêtes à tout pour parvenir à ce résultat. Les frangines se jaugeaient mutuellement en fonction de leur teint. Quoi qu'elles fassent, leur noirceur ne reculait que très provisoirement. » (TAE, p.90).

[269] Wolfgang Asholt; Mireille Calle-Gruber et Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, *Assia Djebar : littérature et transmission*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010, p.289.

Ce corps martyrisé, dont l'origine se situe dans la grande Histoire, on le retrouve aussi dans *Les Aubes écarlates* révélé par le dialogue entre Dubé Diamant et Ayané qui lui demande pourquoi elle ne laisse pas sa peau tranquille : « - Mais Diamant tu n'as pas de complexe de couleur ! - Je n'ai pas de complexe vis-à-vis de ma culture…Pour ce qui est de ma couleur… quand j'étais plus jeune, je voulais seulement plaire aux hommes. Dans le temps, certains racontaient que les femmes au teint foncé portaient malheur. » (AE, p.147) Diamant se décape sans connaître l'origine de la détestation de la couleur foncée, inscrivant à son tour, inconsciemment, la mémoire d'un complexe d'infériorité hérité de la colonisation à travers « une détestation de soi savamment instillée au cours des âges. » (AE, p.90) Eso porte sur son corps la trace de son *esclavagisation* : « une cicatrice courait en biais le long de son visage, du menton à la naissance des cheveux. Un creux triangulaire lui perçait le crâne » (p.174). Ces marques lui ont été faites par ses anciens maîtres où il fut réduit en esclavage suite à son enlèvement. Le corps d'Eso, à l'image du corps des esclaves afro-américains, est le lieu d'une mémoire tragique, « On ne pouvait détacher les yeux de cette marque et, à force de la regarder, on éprouvait la violence qui en avait été la cause. » Le corps chez Miano, ne fait pas que se souvenir enregistrant ce que la mémoire tente d'oublier, il est lui-même le lieu où est écrite une histoire.

Mais comme chez Djebar, Miano se sert également de l'érotisation pour extirper la mémoire du corps. Chez Amok contrairement aux autres, c'est « l'histoire familiale qui a pris le pas sur l'Histoire » (p.331), son corps porte effectivement des traces laissées par les ravages de son histoire familiale : « il travaillait avec acharnement à l'effacement de la lignée. C'était pour cette raison qu'il tombait en panne une fois sur deux quand ils devaient faire l'amour… L'érection prenait la tangente avant d'avoir existé. » (pp.274-275) C'est parce que le corps d'Amok porte la mémoire de la violence paternelle qu'il en est pétrifié. Son corps se présente donc comme « une mémoire active », le lieu d'inscription, non plus de la loi, mais, des drames du groupe[270], car l'origine du mal remonte au « grand-père collabo ». Amandla en revanche est une femme avec une très forte libido qui attendait d'être satisfaite : « elle disait être une femme normale. Ni clitoridienne ni vaginale. Les deux. » (p.275) Miano décrit Amandla sans se soucier du regard de l'Autre, duquel elle s'émancipe ; on pense notamment à toute cette littérature européenne qui s'est toujours attachée à qualifier péjorativement « de débordante » la libido des Africaines, dont le corps a été hypersexualisé et objetisé. Alors quand le texte dit d'Amandla

[270] Pascal Duret et Peggy Roussel, *Le corps et ses sociologies*, éd. François de Singly, Paris, Armand Colin, 2005, p. 6.

« qu'elle avait envie de hurler, parce qu'une femme *kémite* brûlait naturellement de partout » ; nous comprenons que Miano refuse de s'aligner comme de nombreuses écrivaines *africaines* qui développent une contre-esthétique, craignant d'être enfermées dans des stéréotypes[271].

La mémoire des corps est une question qui traverse l'œuvre de Miano. Dans *Ces âmes chagrines* par exemple, le rapport qu'entretient Antoine avec son corps hyper esthétisé, trouve son origine dans son histoire familiale. Rejeté par sa mère, il va développer un amour de soi alliant narcissisme et égoïsme, alors que dans *Contours du jour qui vient* par exemple, le corps de Musango accusé d'abriter une force maléfique, sera sans cesse lacéré, torturé par sa mère dans l'optique de la libérer d'un supposé esprit maléfique[272]. Ce spectacle est assimilable aux violences physiques infligées aux corps des Afro-Américains pendant l'esclavage dans les chants de cotons et même après l'abolition[273]. Dans *L'intérieur de la nuit*, c'est le cœur d'Eyia qui est démembré pour servir d'offrande à un rituel sacrificiel par les rebelles au nom d'une supposée spiritualité des peuples du Continent. Cet acte témoigne aussi de cette Histoire où chacun pouvait disposer comme il voulait d'un corps subsaharien[274].

L'analogie entre le corps de la femme et le viol de l'Afrique par les colons au moment de leur pénétration revient sans cesse. L'Afrique, comme un corps de femme a été violée et son corps continue même dans un contexte post-colonial d'exprimer les soubresauts de ce traumatisme. Ainsi, le corps apparaît chez ces écrivaines comme une sorte de mémoire-première[275]. Dans leur écriture elles semblent n'avoir aucun mal avec ce matériau, l'usant pour explorer « l'intériorité », que Nathalie Etoké décrit comme le fait d'« aller dans l'espace poreux et effrayant où on se perd et on s'embarrasse d'être embarrassée, mais on le met là sur la table,

---

[271] En signe de son intérêt pour le sujet, Miano a dirigé deux recueils de nouvelles érotiques *Volcaniques. Une anthologie du plaisir* et *Première nuit. Une anthologie du désir* aux éd. Mémoire d'encrier en 2014.

[272] On peut lire par exemple : « La dernière fois que nous nous sommes vues, tu m'avais attachée sur mon lit. Tu m'avais rossée de toutes tes forces […] deux jours plus tard, tu m'avais attachée la tête en bas à une branche de manguier. Tu avais empoigné des bambous encore verts et ils avaient fendu l'air pour venir me déchirer la peau […] ». Tous, ils t'avaient vu me garnir les oreilles, les narines et le sexe de papier journal, afin que le feu prenne plus vite. Mes bras étaient attachés à la tête du lit. Tu m'avais sanglé les jambes après les avoir écartées […] » *Contour du jour qui vient*, Paris, Plon, 2006, p. 15-20.

[273] L'après concerne ici les lynchages des Noirs perpétrés pendant la période de ségrégation raciale.

[274] Nous pensons par exemple aux Congolais.es (de l'ex Zaïre) mutilé.e.s par les colons belges mécontents de leur rendu au travail. De même les camps de concentration comme ceux de Shark Island, en Namibie entre 1905 et 1906, où les Allemands ont parqué les Héréros et Nama et s'en servaient pour leurs expérimentations scientifiques.

[275] Cette notion de mémoire-première, nous la construisons en nous inspirant de Keith Walker, qui parle plutôt de « First-text », ou de « pre-text » qui s'entend comme une première surface d'inscription des conflits auxquels les personnages sont confrontés. Ici nous considérons le corps comme la première surface où s'inscrivent les drames de l'individu avant qu'ils ne remontent au cerveau. *Countermodernism and Francophone Literary Culture: The Game of Slipknot*, Durham, Duke University Press, 1999.

devant les gens[276]. » Bien que les textes exposent à la fois les corps féminins et masculins, la primauté est accordée aux portraits féminins. Le rapport entre les hommes et les femmes dans les textes se lit à travers le traitement que chacun fait de la mémoire, mais aussi par rapport à son attitude devant l'adversité. Ce qui est d'emblée remarquable dans les textes à l'étude c'est la situation des voix féminines porteuses d'une parole qui se transmet au sein de la communauté.

7.4) Voix et portraits de femmes : les conteuses et les prêtresses

7.4.1) Les rebelles et les conteuses dans les récits djébariens

Durant la guerre d'Algérie, nous le savons, plusieurs femmes se sont engagées dans la lutte. *Les Alouettes naïves*, roman qui conte l'histoire de Nfissa la maquisarde, déroule aussi le récit de Nadjia la benjamine de la famille. Cette dernière a échappé au voile comme sa grande sœur Nfissa qu'elle va rejoindre aussi en pension. Malade, elle va mal supporter cet endroit : « d'humeur morne, Nadjia qui fuyait la compagnie de tout le monde, restait dans son coin pendant la récréation » (p.81) Elle est décrite comme une jeune femme impétueuse et taciturne. Après le départ en exil de Nfissa, elle décide de rejoindre le FNL dans le « réseau bombe » à Alger. Ce réseau utilisait les jeunes algériennes citadines, capables de se faire passer pour des Européennes et déjouer la méfiance des soldats de l'armée coloniale, et facilement poser des bombes dans des lieux fréquentés par les Européens. Nadjia est accusée d'avoir posé « "une bombe en plein café", c'était le chef d'accusation, l'aveu qu'on tenterait de lui arracher… » (p.440). Pour éviter l'arrestation, elle rentre en clandestinité et change de logement quotidiennement afin d'échapper à l'armée coloniale à sa recherche. Épuisée par sa cavale, elle sort fréquemment du logis minuscule et sans fenêtre ou l'organisation la cache. Elle finit alors par se faire repérer : « Quand, à l'aube, le lendemain, les soldats encerclent la maison, Nadjia sort dans la cour ; et spasmodiquement, elle éclate de rire. » Pour l'armée coloniale, l'attaque est un attentat terroriste puisqu'il visait des civils. La jeune femme sera gardée dans une caserne de l'armée et non dans une prison, ce qui semble accentuer les risques de maltraitance sur sa personne à la vue des techniques de tortures employées pendant les interrogatoires. Pour mettre

[276] « Corps, regards, représentations avec Nathalie Etoké », *Cases Rebelles* [en ligne] publié en mai 2015. Source : http://www.cases-rebelles.org/corps-regards-representations-avec-nathalie-etoke/ Consulté le 26 octobre 2018.

un terme à ses séances de torture, Nadjia « avait simulé la folie, muette à travers les crochets de toutes leurs questions, invulnérable en dépit de leurs tristes stratagèmes » (p.450), puis vint « ce jour où elle avait cherché à s'échapper, où la sentinelle avait tiré et où elle s'était effondrée dans son sang » (p.451) L'attentat qu'on attribue à Nadjia est « Depuis la bombe du casino [la Corniche], le plus beau massacre… » (p.451) En dépit des pression qui lui sont faites pour donner des informations sur le réseau, la jeune femme tient ferme, alors que la plaie sur sa jambe « alourdie et pue sous la tente » commence à s'infecter faute de soin. Pour échapper à ses tortionnaires, Nadjia s'évade dans ses souvenirs de jeunesse, convoque par la pensée sa mère.

Mais étrangement, si Othman n'est pas fier de l'engagement de ses filles dans cette guerre. Quand l'avocate qu'il a engagée pour défendre sa fille lui montre « deux articles de journaux découpés ; Si Othman voyant imprimés son propre nom, et le prénom de sa fille, eu honte : ainsi, on s'emparait de lui, des siens, de ses filles ! » Étant informé des sévices qu'on infligeait aux prisonnières, il redoute que l'arrestation de ses filles ne soit rendue public, nombreux étaient les parents algériens qui vivaient mal cette exposition. Ainsi la peur du « déshonneur » empêche au père de voir ses filles comme des héroïnes. Intérieurement le patriarche se dit : « Mon père avait raison, songeait-il avec mécontentement, il disait toujours à Dieu : Seigneur protège-moi d'avoir des filles ! Plutôt une tâche d'homme de peine pendant sept années que sept filles à nourrir et à marier. » (p.465) Pourtant progressiste, le père se laisse rattraper par les considérations culturellement admises sur la fille, lui qui a scolarisé deux de ses filles, les sauvant ainsi du voile, ne supporte pas l'idée qu'elles « s'éloignent de lui, le maître jadis, aujourd'hui seulement un homme » (468-469) qui accepte de se soumettre à l'administration coloniale ; et qui se réfugie dans « un cagibi noir exhalant une odeur d'excrément » pour fuir les balles des jeunes indépendantistes. Mais contrairement à lui, la mère se sentait fière de ses filles, alors qu'une était en exil et l'autre en cavale ; « chaque matin elle bénissait tout haut ses filles, remerciait Dieu de lui avoir donné de "vraies musulmanes", c'est-à-dire des héroïnes. » (p.467) Le père tenait à préserver « l'honneurs des femmes » de sa maison et cette peur suscitait chez lui « un ressentiment confus », malgré la considération que lui témoignaient les villageois en hommage à la bravoure de ses filles. Pour construire ce personnage, Djebar s'inspire de certains éléments de l'arrestation de Djamila Boupacha[277] et

[277] Djamila Boupacha contrairement aux autres femmes arrêtées pour terrorisme, sera détenue de façon officieuse et torturée par des soldats avant qu'une jeune avocate Gisèle Halimi se saisit de son dossier et informe Simone de Beauvoir qui rédige une tribune pour faire connaître son affaire à l'opinion française. Son avocate obtient également qu'elle soit transférée dans une prison de la métropole, elle y sera jugée et condamnée à mort, fort

des autres femmes du groupe de six condamnées pour des actes de terrorisme à Alger. Pour l'armée coloniale ces femmes sont des terroristes, mais sous la plume de Djebar elles sont des héroïnes, en acceptant le péril de la torture, elles ont accepté que l'histoire s'inscrive sur leur corps. Par leur sacrifice, elles ont joué un rôle déterminant dans la lutte pour la libération.

Mais chez Djebar, les héroïnes ne sont pas que les Moudjahidates, puisque des figures comme « celle qui gisait à côté d'un cadavre français dont elle avait arraché le cœur ! » (AF, p.31) ou cette autre femme « blessée d'un coup de feu » qui « écrasa avec une pierre la tête de l'enfant, pour l'empêcher de tomber vivant » dans les bras des français sont aussi élevées au rang d'héroïnes, alors que Barchou rapportant la scène, un siècle plus tôt, décrit cette mère comme une sauvage insensée. Sous le regard de la narratrice l'acte devient un « sursaut de bravoure désespéré »(p.31) ; elle construit une analogie entre cette femme du siècle précédent « faisant éclaté le crâne de son enfant *comme une grenade printanière*, avant de mourir allégée » (p.31) et les actes posée justement par les femmes du « réseau bombe » pendant la guerre de Libération. Ce sacrifice de l'enfant est un acte de résistance et nécessite un courage extrême de la mère qui cherche ainsi à sauver son enfant de l'assujettissement. À travers le point de vue de Djebar « ces deux héroïnes entrent ainsi dans l'histoire nouvelle. » (p.31).

Par ailleurs, à côté des profiles des moudjahidines, les romans de Djebar offrent aussi un univers où toutes les femmes sont des passeuses. Toute l'œuvre de Djebar est construite autour de cette question des voix féminines et de la figure de la femme conteuse ou encore femme-mémoire. Qu'il s'agisse de production filmique, comme *La nouba des femmes du mont Chenou*, de la Zerda, ou de roman et nouvelle[278]; la mémoire est toujours associée à la femme :

> La femme-conteuse est une figure récurrente, sinon centrale, dans son œuvre ; Djebar entend lui donner la place qu'elle mérite dans la littérature pour qu'enfin l'écriture grave le chant de celles sans qui la langue et le savoir n'auraient pas tenu tête au temps passant. La mémoire est une voix de femme, en Algérie, et l'Histoire y est avant tout affaire d'oralité, de transmission d'aînée à cadette, de diseuse à écouteuse Par les chants et les

heureusement les accords d'Evian signés en 1962 par De Gaulle donneront lieu à une amnistie de tous les prisonniers. Simone de Beauvoir, « Pour Djamila Boupacha », *Le Monde*, publié le 02 juin 1960. Source : https://www.lemonde.fr/archives/article/1960/06/02/pour-djamila-boupacha_2092987_1819218.html Consulté le 10/11/2019.

[278] Nous pouvons citer en plus des textes que nous étudions ici, *La femme sans sépulture,* un roman qui semble être construit comme une chorale avec plusieurs voix féminines, figures de l'ombre qui se font écho, autour du récit de Zoulikha, les voix se racontent pour dire la guerre et l'absence de reconnaissance des femmes dans la lutte pour l'indépendance. Nous pensons aussi à *Femmes d'Alger dans leur appartement* inspiré d'un tableau de De Lacroix, ce recueil de nouvelles dévoile les femmes, enfermées, condamnées au murmure pour s'exprimer. Il en est ainsi de tous ses autres textes quasiment, où la transmission est toujours l'œuvre d'une aïeule.

> poèmes, les contes ou les complaintes, les femmes dans les récits djebariens perpétuent la tradition [279].

Dans *Le Blanc de l'Algérie,* la narratrice obéit à une exigence de « mémoire immédiate » et de mémoire vive. En plus du fait qu'il soit un genre d'oraison funèbre pour ses amis, elle fait remonter son récit jusqu'aux premiers assassinats des fils du pays, ceux tombés dans l'ombre de la révolution, assassinés par leurs frères, ceux qu'une maladie a emportés ou encore ceux que le pouvoir colonial a exécutés :

> 18 juin 1956. Le jeune Ali, vingt-deux ans, le plus jeune parmi les condamnés à mort, est seul, avec Ahmed Zabana, à être au courant : ce jour-là, à Paris, l'avocat de Zabana est convoqué par le président de la république française Réné Coty, pour le recours en grâce. S'il est gracié Zabana vivra ; sinon, il sera guillotiné dans vingt-quatre heures… (p.37).

À travers cette narration, Djebar prend aussi sa place dans cette tradition de passeuse, car son récit inscrit les victimes des islamistes, ses amis artistes et intellectuels, ainsi que les autres grandes figures de la révolution, dans les mémoires. Elle transmet à travers ce récit-témoignage la mémoire d'une Algérie qui a dévoré ses propres enfants, une « Algérie de sang, de ruisseaux de sang, de corps décapités et mutilés, de regards d'enfants stupéfaits. » (BA, p.146), elle se charge de véhiculer la mémoire d'un peuple à qui on a volé sa révolution. Djebar transmet une histoire sombre que l'histoire officielle ne révèlera certainement jamais. La femme dans la tradition algérienne est la conteuse :

> Nfissa riait encore, conversait avec grand-mère, redemandait le récit de l'ancêtre qu'un siècle auparavant les Français conquérants avaient tué dans une bataille, […] "encore une fois ce récit, grand-mère" (p.156)

Les femmes se chargent non seulement de transmettre la mémoire de l'Histoire du pays, mais aussi celle de la tribu. Elles sont « récitantes » dans le sens où, elles restituent l'histoire avec une grande aisance à chaque fois qu'elles sont sollicitées : « Petite mère, suppliait Nfissa dans le lit, blottie contre l'aïeule, parle-nous de ton époux... » (p.168). L'aïeule se met alors à remuer

[279] Jonathan Delaunay, « Assia Djebar — la mémoire est une voix de femme ». Source : https://www.revue-ballast.fr/assia-djebar/ Consulté le 28/02/2019.

ses souvenirs, son âge semble ne pas avoir d'incidence sur sa mémoire, car non seulement elle transmet ce qu'elle a elle-même vécu, mais aussi ce qui lui a été conté par ses devancières :

> […] de voir tant de frimousses autour d'elle lui rappela probablement scène pareille, elle a quatorze ans, jeune mariée et trouvant dans la nouvelle demeure celle qu'on appelait "la vieille" qui à quatre-vingts ans, ne se décidait pas à mourir... Durant ses huit ans dans son coin, elle me parlait, me parlait, et je l'écoutais... l'année où les Français entrèrent dans notre ville, elle était jeune épousée. Toute la famille s'était groupée dans la plus grande pièce, comme un vaste hangar, et ils n'en sortaient pas, paraît-il, ni hommes ni femmes. Seul le cheikh, lui votre ancêtre, un fils de janissaire turc et de femme berbère restait dressé sur le seuil, nuit et jour... (p.175-176).

L'aïeule semble ici servir de passerelle entre deux générations, en transmettant le récit à la postérité, elle perpétue la tradition de conteuse, de génération en génération. En usant simplement de la parole, l'histoire de la famille, de la tribu et du pays est transmise oralement aux femmes et aux jeunes filles :

> La voix raconte ? Même pas. Elle débusque la révolte ancienne. […] La conteuse demeure assise au centre d'une chambre obscure peuplé d'enfants accroupis… La voix lance ses filets loin de tant d'années escaladées, […]. Elle parle lentement. Sa voix déleste la mémoire ; s'échappe le souvenir à tire-d'aile vers la fillette de cet été 56, l'été de la dévastation... Chérifa vieille à la santé déclinante, est immobilisée. Libérant pour moi sa voix » (pp.201-202).

Les conteuses, même lorsqu'elles relatent le malheur choisissent de s'égayer pour chasser la tristesse plutôt que de s'effondrer, comme c'est le cas de la vieille devenue mendiante errante après que son douar a été incendié par l'armée coloniale. Une mémoire douloureuse que les femmes se transmettent par :

> Les chuchotements des aïeules aux enfants dans le noir, aux enfants des enfants accroupis sur la natte aux filles qui deviendront aïeules, le temps d'enfanter […] Ouïe et yeux d'enfance attentifs, dans le corridor, à la conteuse ridée qui égrène la transmission, qui psalmodie le geste des pères, des grands-pères, des oncles paternels. Voix basse qui assure la navigation des mots, qui rame dans les eaux charriant les morts, à jamais prisonniers […] Se maintenir en diseuse dressée, figure de proue de la mémoire. L'héritage va chavirer-vague après vague, nuit après nuit, les murmures reprennent avant même que l'enfant comprenne, avant même qu'il trouve les mots de lumière, avant de parler à son tour et pour ne point parler seul... Quand la "sainte" était enfant, elle écoutait sa grand-mère qui fut la bru du vieux Berkani […] Bien après cette seconde flambée, elle chuchote à son tour,

> vieillie, dans le cercle reconstitué d'enfants aux prunelles luisantes. À son tour, l'une des filles parcourra le trajet et se retrouvera enveloppé de satin et de moire ; surnommée "la sainte", elle chuchote pareillement... Chaîne de souvenirs : n'est-elle pas justement « chaîne » qui entrave autant qu'elle enracine ? (AF, pp.249-252).

Les récits sont contés à l'enfant dès le berceau, comme si les parleuses craignaient qu'un silence trop long n'efface la mémoire, elles doivent donc répéter le récit, le dire même dans un murmure pour qu'il soit préservé intact dans leur mémoire. En inscrivant les voix des anciennes maquisardes dans ses romans, Djebar associe l'oralité négligée[280] des colonisées à l'écriture afin de graver l'expérience de ces femmes marginales qui n'ont que leur parole pour se raconter ainsi que le souligne Lla Zohra, de Bou Semman : « Hélas ! nous sommes des analphabètes. Nous ne laissons pas de récits de ce que nous avons enduré et vécu ! Tu en vois d'autres qui ont passé leur temps accroupis dans les trous et qui ensuite, ont raconté ce qu'ils ont raconté ! » (p.212). C'est donc pour pallier les limites de l'oralité qu'Assia Djebar recueille pour « dire à son tour. Transmettre ce qui a été dit, puis écrit. Propos d'il y a plus d'un siècle, comme ceux que nous échangeons aujourd'hui, nous femmes de la même tribu. » (p.234) et à son tour, elle ne transmet plus la mémoire seulement aux jeunes filles de la tribu, mais au monde francophone en général. Cette tradition de passeuse est selon la narratrice une entrave à la liberté de celle-ci dans la mesure où elle fait peser sur elle une grande responsabilité, elle est gardienne de la pureté morale ; et dans le même temps elle lui permet un enracinement dans la tribu.

7.4.2) Les prêtresses et prêcheuses chez Miano

Même s'il convient de préciser que Léonora Miano se défend de produire une littérature essentiellement féminine, il n'en demeure pas moins que les personnages qui portent la parole dans les textes que nous avons choisis sont des figures féminines. Ces textes nous offrent également des espaces où la femme est passeuse et veilleuse de mémoire. La transmission est ici également transgénérationnelle.

Chez les Mulongo par exemple, c'est lors de la cérémonie d'initiation que les "aînées racontaient l'histoire du clan, évoquant avec fierté la reine « Emene, qui avait conduit les siens

[280] Nous pensons comme Jacques Chevrier qu'une société de l'oralité n'est pas nécessairement une société sans écritures. Nous pensons simplement que dans bon nombre de ces sociétés la parole était privilégiée car toutes les composantes n'avaient pas accès à l'écriture, notamment les femmes.

jusqu'en leur territoire actuel, les préservant ainsi du massacre. » (SO, p.42) De ces nuits d'initiées à qui on dévoile le récit de la lignée, Ebeise « se souvenait comme si c'était hier. Serrées l'une contre l'autre, dans la case où avaient été réunies les filles de leur classe d'âge, son amie et elles écoutaient, avides de précisions sur la reine Emene. » (p.43) Par son statut de matrone, Ebeise s'inscrit dans le rôle de passeuse de vie, donc de mémoire aussi. À son tour, elle raconte aux jeunes filles initiées la mémoire de la reine qui est d'ailleurs devenue une mémoire conservée et transmise par les femmes plutôt que par les hommes du clan puisqu' « on ne prononce plus le nom de cette reine du passé en dehors des enseignements réservés aux filles lors de leur initiation » (p.44). Avec son amie Eleke, la « guérisseuse en titre du clan », elles sont des sortes de prêtresses qui veillent aux traditions des Mulongo, car « les femmes incarnent la permanence des choses. Elles sont le pilier qui soutient la case. » (p.38) c'est d'ailleurs Ebeise qui va proposer au conseil d'isoler les mères, elle agit dans « le respect de la loi du clan et de ses traditions[281] », une preuve du maintien de cette « permanence des choses ». Aussi, après la deuxième attaque des Bwélés, Abeise sera la seule à découvrir le massacre de sa communauté : « Le sort a voulu qu'elle soit là avec ses souvenirs », un moyen de sauver la mémoire de ce peuple que les agresseurs pensent avoir exterminé. La matrone cherche alors « un bouclier contre l'oubli », il faut qu'elle raconte : « qu'il lui soit donné de dire l'horreur. Il est impossible d'avoir vu cela, pour faire silence [...] Tout autour d'elle a été détruit, mais elle a été épargnée. Il faut bien une raison à cela. » (p.216-219) Transmettre cette mémoire de la destruction du clan après en avoir été témoin devient un impératif pour elle. Lorsqu'elle se retrouve coincée, dans le marais prêt à l'engloutir :

> La vieille se met à chanter pour se donner du courage, un air sans joie, comme ceux que les femmes de son clan ont créé pour dire la nuit de l'incendie, la disparition des leurs, la réclusion de dix mères éprouvées dans une case isolée. La chanson qu'entonne Abeise, est faite pour qui s'y joigne d'autres voix. Elle raconte ce qu'elle sait des derniers temps du peuple Mulongo, nomme ceux que l'on n'a pas revus après le feu, appelle par leur nom les femmes dont les fils sont perdus, se remémore leur premier accouchement. […] Quelqu'un chante avec elle, épousant le rythme de la complainte improvisée, trouvant d'instinct les phrases qui manquent pour ponctuer les couplets. C'est en langue mulongo qu'une femme l'accompagne en disant : *Eee, notre tante, on m'a appris cela. Eee, notre tante cela et plus encore*. (pp.221-222).

[281] Christiane, Chaulet Achour, « La force du féminin dans La Saison de l'ombre (2013) », In Alice Delphine Tang dir., *L'œuvre romanesque de Léonora Miano. Fiction, mémoire et enjeux identitaires, Op cit*., p-18.

C'est aussi par le chant que les Mulongo se transmettent leur histoire et c'est ce qu'a fait Eyabe lorsqu'elle a séjourné dans cette communauté de Bebayebi. La matrone est donc identifiée et sauvée grâce à l'histoire de son clan qui a été transmise par le chant. La voix qui répond la rassure et lui permet de comprendre que ces gens ont été en contact avec ceux de sa tribu. Le roman nous donne à voir un univers où le « verbe » bénéficie d'une valeur intrinsèque, chaque situation donnant lieu à un traitement particulier de la parole. C'est ce qui justifie par exemple le fait que les Mulongos, à partir d'un certain âge subissent le rite initiatique qui permet aussi bien aux jeunes garçons qu'aux jeunes filles de découvrir à la fois l'histoire du clan, et les codes de la parole.

À la suite d'Abeise, se trouve Eyabe, une autre femme à qui les ancêtres ont permis de « faire le voyage jusqu'au pays des eaux » (p.224) d'aller découvrir les causes de la destruction en marche du monde connu afin de raconter aux autres la mémoire de la capture : « Eyabe a tout dit de ce qu'elle a dit de ce qu'elle a vu, entendu, éprouvé, depuis son départ du village. Elle n'a omis aucun détail, pas même le mystère de sa mort, puis de sa renaissance. » (p.224). À plusieurs reprises la narratrice utilise l'expression : « La femme dit » (p.226-228). Cette reprise anaphorique sur plusieurs pages traduit bien la volonté de faire de la femme une dépositaire de la parole. Ces femmes-mémoire, contribuent aussi à forger l'identité de leur descendance.

Heka, dans *Tels des astres éteints*, est une « véritable passeuse de mémoire, fière de l'histoire des siens, et désireuse d'en assurer la transmission » (p.62) ; elle enseignait le nom de l'arbre tutélaire. « L'aïeul [lui] avait dit tenir ce nom secret des temps où elle était elle-même une enfant, recevant l'enseignement des doyens » (p.63), c'est donc grâce à ses enseignements que Shrapnel se sent entier et que « sa majesté envahissait l'espace » (p.55) sans jamais baisser la tête devant quiconque, car « les hommes apprennent d'abord les choses des femmes avant de devenir hommes[282]. » (p. 37). Aligossi de son côté, n'a appris l'histoire qu'elle transmet à sa fille auprès d'aucune ainée, puisque les descendants kémites de la diaspora « regardaient la terre-mère avec dégoût, ravis d'avoir été enlevés à ses pays pauvres, peuplés de grands singes » (p.92). Elle s'est instruite toute seule :

> Passant des longues heures enfermées dans sa chambre, lisant des livres pour comprendre pourquoi le monde était ce qu'il était, d'où venait le statut donné à la couleur. Mère

[282] Nicole Werewere Liking, *La mémoire amputée : mères Naja et tantes Roz : chant-roman*, Abidjan, Côte d'Ivoire, Côte d'Ivoire, Nouvelles Editions Ivoiriennes, 2004, p. 37.

> célibataire, elle a été contrainte de remplir tous les rôles, tout en veillant à léguer à sa fille une histoire qui lui permettrait de se dire : « Quand elle ne lisait pas ses livres, elle en parlait. » (p.263).

Néanmoins, la connaissance qu'elle réussit à acquérir sur ses origines retrouvées, elle veille à la transmettre à sa fille pendant des « heures graves, de longues conférences dont elle était l'unique auditrice. La parole d'Aligossi est puissante, telle une prêcheuse » ; elle plante « dans l'âme de sa fille » (p.95) cette mémoire de la douleur qui l'a enfantée, elle et tous les autres. Par conséquent, Amandla se sent reconnaissante envers sa mère : « cette dernière avait au moins réussi une chose, puisqu'elle avait passé le flambeau. » (p.98) À son tour, Amandla rêvait d'ouvrir une école pour faire poursuivre l'œuvre de transmission et ne pas rompre les chaînes. Mais dans ce roman, une figure marginale prend aussi la parole, la femme au chapeau melon (pp.76-364) que croisent Shrapnel et Amok dans le tunnel du métro :

> Là où poussent nos racines, nos branches ne sont pas. Là où s'étendent nos branches, il n'y a pas de limite. En principe. Il n'en est pas ainsi, puisque les mondes en nous se touchent, et demeurent disjoints. Qui dit que nous ne sommes pas entrés dans l'Histoire, quand c'est de trop la connaître qui déchire et qui brûle ? Les êtres sans passé n'ont pas de souvenirs amers, aucun ressentiment. Ils sont vierges du doute. Parce que le présent sait avoir des allures d'Histoire, il n'y a pas de trêve. Nos cœurs enragés se consument de savoir tes balafres d'hier. […] J'ai écouté la vie de tes fils, le fracas de l'immobilité. J'ai entendu la souffrance se confondre avec l'identité. J'ai entendu le monde entier dans la voix de tes fils, ce monde qui ne sait plus que tout homme porte en lui les autres. (TAE, pp.402-404)

Sa voix encadrant le récit en fait une porteuse de parole et de mémoire. En effet, son plaidoyer pour l'Afrique en fait une sorte de porte-parole d'un continent à la dérive, stigmatisé, et d'une population à l'identité écartelée. C'est à travers elle que le lecteur est transporté dans l'intimité des autres personnages du roman. C'est elle qui nous livre « la petite histoire imbriquée dans la grande » que lui a conté dAmok. (p.17-18).

Dans *Les Aubes écarlates*, c'est auprès d'Ié, la doyenne d'Eku, que la jeune Ayané, qui n'a pu bénéficier auprès de sa mère d'une éducation sur sa tradition, décide de s'instruire :

> C'est toi que j'ai choisie pour m'enseigner les traditions […] Ié haussa les épaules. Les ancêtres devaient savoir ce qu'ils faisaient. Si elle se donnait tant de mal pour préserver les usages de son peuple, s'il existait quelqu'un qui veuille sincèrement recevoir ce que les anciens lui avaient transmis, peu importait qu'il s'agisse d'un hybride. (p.240-241).

L'ancienne accepte d'instruire Ayané sur les usages de leur peuple, et se surprend même à imaginer cette jeune occidentalisée comme une héritière desdites traditions. En veilleuse de la mémoire d'Eku : « Ié regarda longuement sa nièce, se la représenta plus âgée, vêtue du pagne des femmes d'Eku, tenant à la main un chasse-mouche du chef, comme elle le faisait depuis elle-même, depuis que la population l'en avait prié. » (AE, p.241) Le rôle de passeuse chez Miano peut aussi être attribué par les esprits, c'est ce qui arrive à la folle Eputa que les esprits décident d'assiéger pour s'exprimer et se faire entendre des vivants.

Mais Epupa devient une figure marginale, en ce sens que les habitants des contrées qu'elle traverse la prennent pour une folle, tant le discours qu'elle énonce leur est incompréhensible. Même Ié la doyenne d'Eku devient, pour un instant, mais la maîtrise de la parole que démontre Eputa finit par convaincre : « Femme tu ne me connais pas, mais tu veux verser ma face. Je te mets en garde. La parole que je porte n'est pas mienne. Elle m'a été transmise par des voix plus anciennes que la tienne. Que ces mots ne touchent pas terre par ta faute. » (p.222) Epupa est donc présentée finalement comme une sorte d'oracle qui vient transmettre le message des oubliés. Elle est porteuse de la mémoire des disparus qui n'ont jamais eu de sépulture. Nous trouvons des similitudes entre Eputa et Baby Suggs, un personnage de *Beloved* (1987) de Toni Morrison qui se donne pour mission de guérir son peuple par le moyen de la parole, au bord d'une clairière. Chez Miano, la femme est toujours celle qui fait circuler la parole, qui trouve des réponses aux questions, on le remarque déjà avec les autres figures de ses romans telles que Mbambé, la grand-mère de Musango, ou Modi, la grand-mère d'Antoine[283] pour ne citer que celles-là. Ce sont elles qui racontent et qui recréent ainsi le sens de la tradition et de la communauté[284].

7.4.3) La femme-Afrique

Que ce soit sous la plume de Djebar ou de Miano, L'Afrique prise comme une ville Alger, ou comme un continent, chez Miano est un corps féminin. Elle fait face à ses agresseurs « la ville Imprenable leur fait front de ses multiples yeux invisibles » (p.16) à la différence des femmes voilées dont seuls les yeux restent visibles justement, la femme-ville n'est pas couverte,

[283] Ses personnages figurent respectivement dans *L'Intérieur de la nuit*, (2005), *Contour du jour qui vient* (2006) et *Ces âmes chagrines* (2011).
[284] Sylvie Laurent, « Le "tiers-espace" de Léonora Miano romancière afropéenne », *Op cit.*, p.782.

elle se présente dans « toute sa blancheur » (p.16) et fait face aux envahisseurs. Chez Djebar, ce corps féminin est pris de force, sa résistance cède et le viol est accompli dans une violence inouïe. Cette première violence détermine la relation qui s'établira entre cette femme et l'auteur du viol : ville ouverte, rempart abattu […] son avilissement fait ombre sur le proche avenir. » (p.59) La ville d'Alger est défigurée et soumise à des pillages. C'est exactement le même traitement que subiront les femmes qui auront le malheur de tomber entre les mains des soldats de l'armée coloniale ce qui renforce donc cette analogie entre le corps féminin et le pays.

De même chez Miano le Continent est une femme, une figure maternelle qu'on charge de tous les maux qui accablent ses enfants « toi la terre qui n'existe pas » (p.13). L'Afrique est une femme méprisée « tu es le fardeau du monde » (TAE, p.14) dont les enfants sont dans une forme de bâtardise et ne savent pas apprécier ses sacrifices, ni comprendre ses blessures suites à de multiples rapts. La voix narrative dans *Tels des astres éteints* essaie alors de parler à cette mère à qui elle témoigne de la compassion, lasse de tous les discours qui ne cessent justement de la dévaloriser, elle « la terre de tous les manques » (p.14), c'est la raison pour laquelle ses enfants prennent les routes des migrations pour s'établir ailleurs. La mère n'offrirait pas à ses enfants les moyens nécessaires à leur épanouissement, ils en veulent toujours plus et ceux à qui elle permet, par son sacrifice, de s'en sortir ne savent pas se montrer reconnaissants, ils finissent par se retourner contre elle. Nous pouvons justement établir une analogie entre la relation des Africains avec cette Mère-Afrique et celle de Madame avec son fils Amok qui entretiennent justement une relation conflictuelle. En effet, le fils ne comprend pas le sacrifice de la mère qui accepte de subir les coups du père, et une fois adulte, il choisit de s'exiler pour la priver de sa présence, rejetant ainsi cet amour maternel jugé oppressif.

Dans les romans de Djebar et de Miano, Le corps de femmes est porteur d'un ensemble de conflits qui ont marqué l'Afrique coloniale et post-coloniale ; et la mémoire n'est pas seulement corps de femme elle est aussi voix de femmes. Nous pouvons même nous risquer à dire que la femme *est* mémoire dans ces écrits. Les femmes racontent à d'autres femmes et de génération en génération, elles perpétuent la tradition, veillent à transmettre la mémoire culturelle et historique de leur peuple. Djebar et Miano en faisant des femmes des dépositaires du verbe permettent à ces sans-droits de parler pour elles-mêmes[285]. Les femmes sont moins mobiles que les hommes, moins susceptibles de s'éloigner trop longtemps du village, puisqu'elles ont toujours été les gardiennes des traditions. Ainsi, la primauté que les textes

[285] Gayatri Chakravorty Spivak, *The post-colonial critic : interviews, strategies, dialogues*, éd. Sarah Harasym, New York (N.Y.), Routledge, 1990, p. 63.

accordent aux voix féminines dans la transmission de la mémoire est légitime. Mais les récits témoignent aussi de l'égarement des hommes trop brisés et « dévorés par l'Histoire » (AN p.456), incapables alors de s'élever au-dessus de leurs turpitudes intérieures afin de remplir un rôle de passeurs.

Néanmoins, si chez Djebar, la mémoire est féminine par militantisme d'abord avant de revenir à l'essence, car il était question de sortir ces femmes de l'enfermement et des chuchotements ; chez Miano, la mémoire est féminine par essence et par défaut[286], parce que « l'humain nié ou amputé ne saurait se reconstruire que s'il "repousse" instinctivement, selon un mode presque végétal, une mémoire de ce qui s'est passé[287]. ». C'est donc grâce à ces passeuses, que la mémoire du groupe peut résister à la marche vers l'oubli quand elles-mêmes n'y ont simplement pas recours pour justement continuer à tenir debout et porter le groupe.

7.5) Héroïsation du féminin chez Djebar et chez Miano : les enjeux

Il est fréquent que les écrivains se servent de leurs personnages pour faire passer leurs visions du monde, leurs idées et dans l'espace africain, les textes de fiction ont toujours porté cette fonction. Que cela se fasse par le canal d'un narrateur omniscient ou par les personnages-narrateurs, qu'il soit question d'un texte de pure fiction ou d'une autobiographie, il est rare que les écrivains des espaces anciennement colonisés résistent à la tentation d'exprimer leur positionnement sur les sujets de leur société. Mettre l'héroïsme au féminin chez ces auteures consiste à sortir la femme de l'ombre, de la marge où on s'obstine à la maintenir encore aujourd'hui et lui donner une meilleure visibilité. C'est cela qui justifie la permanence des voix féminines dans leurs textes. Ces auteures ne se positionnent pas dans une démarche qui viserait à débarrasser la femme de l'homme puisqu'elles font toujours évoluer côte à côte les deux sexes et pointent aussi bien les forces et faiblesse de part et d'autre. Dans cette écriture de l'héroïsme au féminin, se joue un besoin d'affirmer la présence de la femme dans un espace qui n'a de cesse de lui nier une capacité d'action à travers des discours qui tendent à l'infériorisier. La femme africaine n'est pas comme on a coutume de le dire un être faible et c'est ce que rappellent les héroïnes d'Assia Djebar et de Léonora Miano.

[286] Notons que Léonora Miano récuse l'idée d'un engagement pour les femmes et tend à être intéressée par les problèmes des hommes et des femmes désigné.e.s sous le vocable Noir.e.s. Alors que chez Djebar, la place que la société réserve aux femmes, pousse naturellement vers une lutte et une reconquête de leur liberté. Nous y reviendrons plus en détail dans la troisième partie au chapitre consacré à cette question.

[287] Pierre Soubias, « Maïssa Bey et Léonora Miano : deux romancières face à l'inhumain », *In Littératures féminines francophones avec et autour de Maïssa Bey,* Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2009, p.43

7.5.1) Assia Djebar : engagement féminin et féminisme ?

Dans les textes d'Assia Djebar, les choses se passent comme si l'égalité d'avec les hommes dont jouissaient les femmes pendant la guerre, s'était amenuisée progressivement pour disparaitre pendant les années d'après-guerre. Les discours tendant à marginaliser les femmes algériennes sont de plus en plus nombreux, jusqu'à la guerre civile qui fera des femmes et des enfants des cible des obscurantistes. La montée du salafisme et de l'intégrisme religieux n'a rien améliorer du sort des femmes. Quand Assia Djebar fait sortir ces actrices de l'histoire, de l'enfermement et du silence c'est pour qu'elles existent et se fassent entendre. Jean-Marie Clerc fait remarquer à ce propos que le féminin « chez Assia Djebar, […] est une ligne de force, de résistance, de construction, hors des sentiers battus d'une culture qui l'a ignoré, d'un discours littéraire qui ne savait pas comment le nommer et l'encerclait d'approximations[288] ». Ces figures des femmes, paysannes, jeunes étudiantes et adolescentes qui se décident toute seules à rentrer en résistance pour arracher leur droit d'exister non plus comme simples composantes de la société, mais comme des sujets pensants et agissants, Djebar en fait des héroïnes.

Or qu'est- ce que l'héroïsme si ce n'est avoir la capacité de penser pour soi, comme le rappelle Hannah Arendt : « L'idée de courage, qualité qu'aujourd'hui nous jugeons indispensable au héros, se trouve déjà en fait dans le consentement à agir et à parler, à s'insérer dans le monde et à commencer une histoire à soi[289]. » Assia Djebar à travers ce gros plan sur l'engagement des femmes, convoque donc une figure héroïque de l'émancipation féminine algérienne. Elle met le curseur sur le « sacrifice féminin » pendant la guerre de libération. Nous le voyons par l'exemple de Khadidja, la prostituée qui donne sa fortune : « trois cent pièces d'Or », en soutient aux Moudjahidines et se retrouve en prison ; ou encore de Lla Zorah de Ben Semman qui malgré la perte de ses biens ne renonce pas à apporter son assistance aux maquisards ; et aussi, dans *Les Alouettes naïves*, où Nfissa réprime son besoin d'avoir Rachid à ses côtés pendant sa grossesse, afin qu'il aille remplir sa mission à la ligne Morice. Nous observons alors que Djebar construit un héroïsme féminin qui aurait les formes du sacrifice, d'une conscience solidaire et de l'obstination. Serait-il possible de lire dans cette fabrique discursive de l'héroïsme féminin l'inscription d'une posture féministe de l'autrice ?

En Algérie, si les voix s'accordent à reconnaître qu'il existe une oppression des femmes, il semble tout de même complexe, dans ce pays où de nombreuses femmes intellectuelles et

[288] Jeanne-Marie Clerc, *Assia Djebar* : *Écrire, Transgresser, Résister ?* Paris, L' Harmattan, 1997, p.9.
[289] Hanna Arendt, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Pocket, 2002, p.209.

libres le seraient devenues par le fait d'une figure masculine, d'y appliquer un féminisme universaliste axé sur la figure patriarcale. Dans un entretien avec Lise Gauvin, à la question de savoir si la primauté accordée aux femmes dans ses textes serait un engament féministe, elle déclare :

> Comme Algérienne, le féminisme était une sorte d'état naturel, si je puis dire. Ce qui m'avait cependant frappée à l'époque, c'est que le féminisme occidental, européen, se veut d'abord une lutte contre le père, contre l'image du père. Or je voyais très bien qu'en situation de colonisés, au Maghreb, les pères avaient joué un rôle d'intercesseurs. Pas simplement mon père parce qu'il était instituteur, mais d'autres pères également[290].

Comme Djebar et Wassila Tamzali, de nombreuses Algériennes ont accédé à l'éducation grâce au père. Ce qui constitue alors la particularité du féminisme algérien c'est qu'il ne saurait être tourné contre toutes les figures masculines. Dans une société où de nombreuses jeunes femmes expérimentent la liberté sous le regard bienveillant du père, il est difficile de le penser comme un obstacle à son émancipation. Bien des femmes dans ce pays se sont d'ailleurs appuyées sur la figure paternelle pour justifier leur combat, c'est pourquoi cette figure est quasiment sacralisée chaque fois que Djebar l'évoque :

> Le père m'avait tendu la main pour me conduire à l'école : il ne serait jamais le futur geôlier ; il devenait l'intercesseur. Le changement profond commençait là : parce qu'il était instituteur de langue française, il avait assumé un premier métissage dont je serais bénéficiaire. (CVA, p.46.)

Dans *L'Amour la fantasia*, c'est ce père qu'elle met en premier plan, car il lui tient la main pour la conduire sur le chemin de la liberté, et dans *Les Alouettes naïves*, c'est aussi le père qui « sauve » Nfissa et Nadjia de l'enfermement par le voile à huit ans, en les inscrivant à l'école française. Personnage central dans l'éducation des jeunes filles algériennes, le père est aussi celui dont elle se servent pour résister à la privation de leur droit. C'est ce qui conduit Wassila Tamzaly à construire un parallèle entre les deux règnes, celui du père et celui des frères : « Dans l'Algérie indépendante, il n'y avait plus de Père pour rétablir l'ordre des choses […] C'est le règne des Frères. À la jeune femme que j'étais, la fratrie donnait moins de droits que la famille patriarcale n'en avait donnés à la petite fille que j'avais été. » Alors, si le père a ouvert la voie

[290] « Djebar Assia. Territoires des langues : entretien avec Lise Gauvin », *Littérature*, n°101, 1996. L'écrivain et ses langues. pp. 73-87. www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1996_num_101_1_2396

à leur liberté, en dépit de la désapprobation du voisinage, il n'est pas possible pour ces femmes d'accepter l'oppression des frères. Maïssa Bey rappelle de son côté :

> Dans les années 1960, la plupart des pères ont accepté que les filles s'engouffrent dans la brèche de l'éducation […] Des femmes qui ont fait des études supérieures, et qui s'accrochaient pour réussir - souvent mieux que les garçons - et qui ont occupé, par leur talent et leurs compétences, cet espace public que l'on voulait leur reprendre[291].

Ainsi, Chez Djebar, nous pouvons dire que son engagement qualifié de féministe par de nombreuses critique s'est véritablement renforcé sous le pouvoir des « frères », puisque, comme elle le souligne, « l'émancipation des femmes est passé par l'intercession des pères. » C'est d'ailleurs à partir des années 1980 que son écriture s'inscrit considérablement sur la viabilisation des figures féminines. Pourtant, cette liberté qu'on doit au père apparaît comme une clé suffisante pour lire la domination patriarcale, puisqu'à l'inverse de ces intellectuelles qui ont bénéficié de la bénédiction du père, pendant la colonisation, d'autres femmes par la faute de cette même figure paternelle, une fois le pays libre, ont été privées de liberté, et elles ont dû désacraliser le père pour accéder à leur liberté. C'est notamment le cas de Malika Mokeddem qui a dû lutter contre le père et s'affranchir de son autorité pour vivre pleinement sa liberté, telle qu'elle le raconte dans *Mes Hommes* (2005)[292]. Un texte qui parle de sa relation conflictuelle avec son père opposé à sa scolarité, désireux de la marier et surtout qui ne lui accorde pas la même considération qu'à ses frères alors qu'elle est l'aînée de la fratrie. Le père chez Mokeddem est résolument un opposant à l'émancipation féminine. De son côté, adoubé par son père, Djebar aura à cœur de ne pas se laisser voler cette liberté, mais cela passe aussi par une certaine insubordination à cette autorité paternelle[293]. Le personnage féminin des *Alouettes naïves*, chez qui nous trouvons des similitudes avec l'autrice, traduit cette révolte silencieuse, car elle arrête ses études et s'engage au maquis sans l'autorisation du père. Nfissa ne se laisse pas limiter même en tant qu'épouse. C'est elle qui fait la proposition de mariage à Rachid, elle est éloignée du profil de « la bonne épouse » : elle ne sait pas cuisiner et brûle régulièrement ses plats. Nfissa n'est pas une femme « ordinaire » ou « traditionnelle », et c'est

[291] Liliane Charrier, « Maïssa Bey, la voix des femmes d'Algérie », Publié le 26/10/2015. https://information.tv5monde.com/terriennes/maissa-bey-61075 Consulté le 20/01/2020

[292] Elle écrit : « T'adressant à ma mère Tu disais "mes fils " quand tu parlais de mes frères. " Tes filles " lorsque la conversation nous concernait, mes sœurs et moi. Tu prononçais "mes fils" avec orgueil. Tu avais une pointe d'impatience, d'ironie, de ressentiment, de colère, parfois, en formulant "tes filles " »

[293] Dans *L'Amour, la fantasia*, la narratrice aussi exprime cette sourde résistance au père à travers les lettres d'amour qu'elle écrit en dépit de l'interdit.

à travers les mots d'Omar, secrètement amoureux d'elle, que son profil de femme émancipée est dressé :

> Le seul cas où la fraternité n'est que lâcheté[…]Ce n'est pas de savoir porter des robes, ou marcher dans la rue avec une grâce française, ou présider un repas ou minauder dans les réceptions, et non plus dans les bains maures ou dans les fêtes féminines, qui change quoi que soit !…[…] féminisme antiféminisme on a tant utilisé ces « ismes » partout où j'ai boulingue […]Si chez toi tu rencontres une femme ou fille capable d'être femme, c'est-à-dire, je suppose, faire l'amour dans la lumière, et t'affronter peu après dans les discussions avec toi sur ton pays ou sur la réforme agraire, t'aimer et être susceptible peut-être de ne plus t'aimer, risquer de trahir un jour, et pourtant demeurer encore source[…] Une amante te multiplie, on lui demande de venir de la même terre, du même profond que toi et de se dresser vers le même ciel, encore plus haut, ou en tout cas plus vite. Une amoureuse fidèle, mais non soumise, docile et pas passive, droite, mais trouble, et amorale sans doute, car la morale n'est pas pour les vraies femmes, et spontanée, et par moment idiote, mais intuitive et avec tout cela grand dieu, pas intellectuelle, surtout pas ce genre de sécheresse… (AN, p.385)

Djebar fait entendre la réflexion sur la situation des femmes algériennes par la voix des hommes ; il y a d'un côté Omar qui est fasciné par l'émancipation de Nfissa, fustige l'idée que les hommes trouvent « aride » une femme intellectuelle. À travers ses propos s'entend le besoin masculin de contrôler et circonscrire la liberté de la femme. Elle ne devrait pas « faire trop » du moins pas autant que l'homme. Cet échange entre les deux hommes permet de lire le malaise que semble introduire une « femme libre » dans cette société, et sert de prémisses à ce qui se fera après l'indépendance : le besoin de les exclure de l'espace public. Rachid en revanche, marquée par la perte de sa jeune sœur, remet en question le mariage des jeunes filles, il pointe du doigt « l'égoïsme » masculin qui « s'offre dans son lit une vierge ignorante » à seule fin d'en faire une « mère opaque à tout ce qui fleurit dans la vie », il fustige le fait que :

> L'acte sexuel ne devient que l'antichambre des maternités sans angoisse, ce passage qui devrait suffire à emplir une vie est ressenti comme une malédiction pour nos femmes, une fatalité qu'elles subissent et dont, entre elles, certainement, elles doivent se plaindre. » (pp.386-387).

Rachid admet qu'en transformant la femme en simple « machine à faire des enfants », on l'a vidée de sa substance, « l'on a retiré de la femme tout devenir, qu'ils soient gargouillement des entrailles ou élan de l'âme… » (p386). On pourrait reprocher à Djebar de donner la parole sur les conditions féminines aux voix masculines pour des raisons de légitimité, mais cette stratégie

consiste aussi à souligner l'importance de l'implication du masculin dans cette libération des femmes puisque ce sont les hommes qui gouvernent et se rendent coupables de toute sorte de dérives envers les femmes. C'est d'ailleurs ce que fait remarquer Rachid : « l'homme seul devra rééduquer son sentiment et sa sexualité » (p. 386). Dans un pays où le corps des femmes est devenu sujet au contrôle, les paroles de Rachid, sont un écho, car ce n'est pas à la femme de s'enfermer, mais plutôt à l'homme de se contrôler, c'est à l'homme de s'émanciper de son machisme et de son sexisme.

Les Alouettes naïves, est un texte rédigé dès les premières années d'indépendance de l'Algérie, et publié cinq ans après la Libération au moment où les décisions politiques engagent le pays progressivement vers un islamisme d'État et une arabisation qui commence à faire grincer les dents. Plus que dans ses précédents textes, s'affirme à travers le personnage de Nfissa et le traitement de la question féminine, le positionnement de Djebar en faveur de l'émancipation des algériennes. Pourtant, elle a été très hésitante quant à l'acceptation de l'étiquette « féministe » quand bien même son engagement aux côtés des femmes algériennes justifie qu'on l'associe à cette pensée. Dans *Ces voix qui m'assiègent*, un passage permet de souligner son malaise sur cette question **:**

> Nécessité d'être écrivain, écrivaine ? Parce que je ne peux faire autrement malgré le « vain » ou surtout grâce au « vaine »… Une seule remarque soudain à propos de ce féminin : et si la seule différence de « l'écriture vaine »−par rapport à l'écrit de Monsieur l'écrivain−était… dans sa légèreté, oh je n'ai pas dit : dans son inconsistance, non ! En somme pour une femme, écrire doucement… c'est-à-dire sans faire de bruit ? Écrire n'est pas forcément publier. Écrire pour une femme quelque fois c'est choisir de se taire. Choisir ou être forcée… au féminin. Car, pour une femme, le rapport de sa vie avec ce métier d'écrivain, pardon, d'écrivaine, est quelque fois plus difficile à lier : un nœud souvent inextricable… (pp.63-34)

Dans cette hésitation à employer le féminin « d'écrivain » pour se désigner s'entend quelque part son refus quant à une assimilation ou une adhésion au mouvement féministe français. Les texte de Djebar, son écriture, son engagement en faveur des femmes est le fruit du contexte social en Algérie. Mahaut Rabaté souligne dans ses travaux que la proximité de Djebar avec le féminisme français des années 1970 montrera ses limites des lors que dans ses œuvres apparaîtra une réflexion sur les formes multiples de violences auxquelles sont sujettes les femmes algériennes. Révélant ainsi la constitution d'« une sororité utopique » :

> Assia Djebar semble se démarquer de la dimension essentialiste et mettre davantage en valeur l'articulation de la question féminine avec des problématiques historiques et politiques […] Il semblerait alors qu'Assia Djebar, sans pour autant l'expliciter, soit plus

> proche de la logique des positionnements du *Black Feminism* américain, notamment dans la volonté accrue d'articuler les problématiques intimistes aux questionnements politiques et sociaux, approche que développera encore davantage la critique intersectionnelle. Ce que postule Djebar dans ses textes est que la question de l'émancipation des femmes en Algérie ne peut être envisagée sans tenir compte de la colonisation et de la Guerre d'Algérie. Lorsque Djebar écrit, les femmes algériennes opprimées par une loi qui entrave leur liberté sont sous le joug d'hommes eux-mêmes récemment opprimés par le joug colonial, et cette dimension scelle une différence essentielle avec la position des femmes occidentales. La réflexion sur la condition des femmes doit nécessairement être associée aux problématiques coloniales et postcoloniales[294].

Comme un certain nombre d'écrivaines de sa génération Djebar oscillera entre une écriture dite féministe et une absence de revendication explicite d'appartenance à ce mouvement, laissant ainsi le soin aux unes et aux autres la liberté d'interpréter ses œuvres en fonction, dirons-nous, de leur sensibilité.

7.5.2) Miano : afroféminisme ou *africana womanism* ?

Chez Léonora Miano, l'héroïsme de la subsaharienne est célébrée à travers l'image de la maternité mettant ainsi en avant la filiation matrilinéaire (et le matriarcat), et le pouvoir qu'elle renferme. On découvre que les femmes de ses romans ne sont pas « le sexe faible », loin de là, Miano les charge d'une puissance qui remet en question le discours dominant sur les rapports entre les sexes. Quand bien même elles ne dominent pas, elles ne sont pas fragiles pour autant et leur réaction aux circonstances auxquelles elles sont confrontées dans les œuvres révèlent une « force du féminin[295] » en latence. Ce faisant, Miano « met en exergue les réelles capacités de la femme à prendre le pouvoir[296]. » Les héroïnes de Léonora Miano sont des femmes remarquables qui sortent très souvent du cadre que leur réserve la société dans laquelle elles évoluent, quand elles ne récusent simplement pas ledit cadre. Eyabe par exemple est élevée au rang de divinité par Bana qui, soudain, la nomme « Inyi » :

---

[294] Mahaut Rabaté, « Assia Djebar, de l'oralité à la voix », Écriture féminine aux XXe et XXIe siècles, entre stéréotype et concept. Journée d'études de doctorants et jeunes chercheurs de la Self XX-XXI, Source : https://self.hypotheses.org/publications-en-ligne/ecriture-feminine-aux-xxe-et-xxie-siecles-entre-stereotype-et-concept/lelaboration-de-voix-singulieres-2 Consulté le 10/12/2019.

[295] Christiane Chaulet Achour, « La force du féminin dans *La Saison de l'ombre* (2013) », *In* Alice Delphine Tang dir., *L'œuvre romanesque de Léonora Miano. Fiction, mémoire et enjeux identitaires*, *Op cit.*, p.17.

[296] Marie-rose Abomo-Morin, « femmes et hommes dans la micro-société d'Eku, ou l'écriture de l'éveil féminin dans l'Afrique des villages », *In* Delphine Tang, dir., *L'œuvre romanesque de Léonora Miano*. *Fiction, mémoire et enjeux identitaires, Op cit*., p.46.

> ce nom […] était celui de Nyambe, sous sa forme féminine. Inyi est gardienne des liens souvent cachés qui unissent les éléments de la Création. Elle est le principe féminin, la puissance qui incarne le mystère de la gestation, la connaissance de ce qui doit advenir. Eyabe aurait donc voulu s'offusquer humblement, refuser de devenir, en quelque sorte, la matrice suprême. Il était trop tard, cependant, pour s'opposer au sort qu'elle avait elle-même choisi. Qu'il s'agisse d'un bannissement ou pas, elle avait souhaité quitter les terres de son clan. Alors, ses motivations étaient plus puissantes qu'aucune crainte. Alors, il lui semblait commettre une faute en restant sourde à l'appel de son premier-né. Alors, elle avait pris la responsabilité d'agir au nom de toutes celles dont les fils n'avaient pas été retrouvés, toutes celles qui avaient vu en rêve, une ombre les pressant de lui ouvrir la porte. SO pp. 158.159)

Les femmes des récits de Miano sont des femmes de pouvoirs dont les circonstances contribuent à révéler la force de caractère. Ces femmes révèlent en quelques sorte la part masculine en elle tel qu'il est couramment véhiculé dans une croyance subsaharienne qui veut que chaque être humain porte en lui deux genres : le masculin et le féminin. Les femmes que décrit Miano sont bien souvent « d'inspiration autobiographique » et « ont mille visages et mille âges, depuis la petite fille de dix ans dans les rues d'un faubourg du Mboasu quelque part en Afrique jusqu'à la mère célibataire épuisée dans un Paris cruel aux immigrantes perdues[297]. » Loin de se positionner en « féministe anti phallique », Miano dresse un portrait non policé des femmes et révèle à la fois leurs forces et leurs faiblesses. En montrant les ombres des femmes, elle refuse de tomber dans le manichéisme de genre[298] pour mettre en avant la complexité de l'humain.

En effet, dans *La Saison de l'ombre*, elle fait le portrait de plusieurs femmes ayant des caractères et des personnalités différentes. Si comme nous l'avons dit, l'autrice donne la parole aux femmes, car la gestion des hommes se révèle être un échec, le roman évite de tomber dans le raccourci habituel qui consiste à créer une relation binaire homme/ femme ; les uns étant les méchants oppresseurs et les unes des douces victimes. Le portrait qui est dressé de la reine Nanjo et de sa sœur a le mérite de mettre les hommes et les femmes sur un pied d'égalité en ce qui concerne le drame subsaharien. En effet, Miano en offrant une place aux femmes dans les rangs des bourreaux ou des criminels, fait le choix de rester au plus proche du factuel et souligne aussi les failles qui habitent tout humain peu importe son genre. Les biographies des reines subsahariennes rendent effectivement compte du fait que certaines femmes de pouvoir avaient passé des accords avec les négriers européens qui impliquaient la livraison d'esclaves. C'est

[297] Sylvie Laurent, « Le "tiers-espace" de Léonora Miano romancière afropéenne », *Op cit.*, p.770.
[298] Yves Gounin, « Alice Delphine Tang (dir.). *L'Œuvre romanesque de Léonora Miano. Fiction, mémoire et enjeux identitaires* », *Afrique contemporaine*, vol. 254, no. 2, 2015, p. 146.

par exemple le cas des Signares qui étaient de redoutables femmes d'affaires noires ou métisses pratiquant le trafic d'esclaves en Sénégambie[299]. Les personnages féminins de Miano ne sont pas des « fleurs », mais plutôt des « lionnes » en ce sens qu'elles sont dotées d'une force et d'un caractère qui leur permettent de rester droites devant l'adversité contrairement aux hommes. Elles n'hésitent d'ailleurs pas souvent à se substituer à ces derniers, qu'elles jugent lâches et veules[300]. Ce sont des femmes puissantes extrêmement résiliente, parce que c'est sur elles que repose la survie du groupe ainsi que le souligne la voix narrative :

> La *Fraternité* révérait Aset, représentation féminine de l'Unique. Elle donnait donc toute leur place aux femmes, recueillait leurs avis. Pour Amandla cela aussi constituait un des bons points mettre à l'actif de l'organisation. Dans le passé, le nationalisme noir s'était montré extrêmement misogyne. C'était un homme qui dirigeait la *Fraternité*, puisqu'il l'avait créée. Cependant, il partageait la conviction de la jeune femme. Pour lui aussi, le salut des Kémites, en particulier des hommes Kémite, était impossible sans les femmes. Elles devaient inspirer le combat, en prendre leur part. Pour les Kémites authentiques, la femme était le centre, le pouvoir qui ordonnait l'univers, celui que l'hommes devait servir Elle était mère de la terre et du ciel, dépositaire du nom caché du divin, elle était Skhmet, la guerrière suprême, mandatée pour détruire les ennemis du peuple kémite, elle était Maât, le soutient l'équilibre. (TAE, p184-185)

Mais cette puissance, certains hommes des romans de Miano la ressentent comme une menace, ils se sentent oppressés par tant d'énergie, c'est pour cela qu'Amok choisit de quitter Amandla. Le rêve qu'elle nourrit et son désir de transmettre une partie de son énergie à l'homme qu'elle sent fragile, apparaissent, à ce dernier, comme une remise en question de sa virilité. D'ailleurs, indépendamment de son besoin ardent de rompre la filiation, les problèmes d'érection d'Amok peuvent être interprétés comme la manifestation de sa faiblesse vis-à-vis d'une femme qui ne se laisse pas, contrairement à lui, broyer par son drame familial et qui exige de lui la même démarche résiliente.

Lorsqu'on observe les écritures de Miano, il serait difficile de lui accoler une étiquette « féministe » ou « afroféministe », tant ses textes s'attachent à démontrer la fracture des hommes en même temps qu'ils cherchent à élever les femmes en leur octroyant la responsabilité de la réparation du masculin. Miano récusent le mot « féminisme », fidèle à son discours de réinvention de soi :

---

[299] Guillaume Vial, *Les signares, femmes d'influence au Sénégal : Saint-Louis et Gorée, XVIIIe-XIXe siècle*, Paris, Hémisphères Edition, 2019.

[300] Yves Gounin, « Alice Delphine Tang (dir.). *L'Œuvre romanesque de Léonora Miano. Fiction, mémoire et enjeux identitaires* », *Op cit.*, p. 145.

> Les femmes du monde ont leurs histoires, leurs expériences, leurs luttes, et il n'y a pas de raison qu'il n'y ait qu'un seul mot pour nommer tout. En France, l'afroféministe est plus une manière de distinguer son vécu de femme noire de celui des femmes blanches. Je n'y entends pas tellement la demande d'égalité avec les hommes, mais bien la distinction que l'on veut faire entre soi et les autres femmes[301].

En cela, elle penche et plaide pour que les femmes noires inventent elles-mêmes les concepts permettant de lire leur réalité et leurs histoires. Ce faisant, nous pensons qu'il serait plus logique de la rapprocher d l'Africana *womanism* :

> *Women who are calling themselves Blackfeminists need another word that describes what their concerns are. Black Feminism is not a word that describes the plight of Black women. [. . .] The white race has a woman problem because the women were oppressed. Black people have a man and woman problem because Black men are as oppressed as their women*[302].

Ce concept créé par Alice Walker est repris par Clenora Hudson-Weems dans une perspective qui se recentre radicalement sur l'expérience spécifique des femmes africaines et afrodescendantes, car le *womanism* de Walker était, selon ses propos, « au féminisme ce que la couleur pourpre était au violet ». Hudson prend donc ses distances avec cette approche d'Alice Walker et prône une réelle différenciation entre l'expérience des femmes noires et celle des femmes blanches qui a donné naissance au féminisme universaliste. Les womanistes souhaitent s'émanciper de la dictature épistémologique occidentale et se nommer elles-mêmes en fonction de la conception africaine de la femme. Comme Miano les *africana womanistes* refusent la terminologie « afroféminisme », car elles partent du principe que les Africaines doivent elles-mêmes conceptualiser les mots pour se définir au risque de devoir s'arrimer à l'agenda des autres. Ayant des trajectoires différentes de ces sœurs du Nord, les Africaines et Afrodescendantes définissent leur propre logiciel conceptuel pour faire avancer leur condition. Parce que la discrimination raciale, selon elles, transcende les discriminations de genre, elles ne peuvent donc être inféodé à un mouvement qui ne met l'accent que sur l'un et pas l'autre :

> *While Africana women do, in fact, have some legitimate concerns regarding Africana men, these concerns must be addressed within the context of African culture. Problems*

[301] Michael Ferrier, « Dans quel Monde on vit », entretien avec Léonora Miano, sur RTBF, le 07/09/019.

[302] Dr. Julia Hare Quoted in Phillip, *Black Issues in Higher Education*, March 11, 1993, p. 15. Elle est citée par Clenora Hudson-Weems. « Les femmes qui se font appeler Blackféministes ont besoin d'un autre mot qui décrit leurs préoccupations. Le féminisme noir n'est pas un mot qui décrit le sort des femmes noires. [. . .] La race blanche a un problème *féminin* parce que les femmes étaient opprimées. Les Noirs ont un problème *masculin* et *féminin* parce que les hommes noirs sont autant opprimés que leurs femmes. » (Ma traduction)

must not be resolved using an alien framework, i.e. feminism, but must be resolved from within an endemic theoretical construct- Africana Womanism[303].

Dans cette optique il ne serait pas aisé que les femmes noires se liguent contre des hommes noirs déjà opprimés par l'Histoire et les fragilisent davantage. De plus, le besoin d'émanciper les femmes noires est apparu comme une stratégie des dominants de l'utiliser pour émasculer l'homme noire. D'ailleurs, en dirigeant *Marianne et le garçon noir*,[304] Miano a bien montré qu'elle ne pense pas traiter séparément les problèmes des hommes noirs et des femmes noires, car la perception de ce corps masculin noir qui effraie et qu'on veut détruire, est un héritage de d'une Histoire qui a conçu la figure de l'homme noir comme menaçante[305]. Sous la plume de Miano, ces deux figures évoluent côte à côte, nous retrouvons encore, chez elle, le schéma du pouvoir colonial qui se servait des femmes pour opprimer les hommes. Elle dénonce un pouvoir qui ne fait la place qu'aux femmes comme pour mieux humilier « leurs hommes ». Dans ses textes Miano construit donc des figures féminines qui doivent prendre en charge la reconstruction de la « virilité » masculine brisée par les hommes européens. Contre Amandla qui se montre tolérante et compréhensive envers les hommes noirs qu'elle considère comme « les premières victimes » de l'Histoire, et accepte donc le sens de cette responsabilité féminine, Miano oppose Shale et Ixora.

La première semble vouer un mépris total aux hommes noirs à qui elle attribue justement les clichés hérités de la colonisation « violents, paresseux, menteurs… » (p.106) Cette image des noirs pousse Shale à se tenir à bonne distance de ces hommes. La seconde en revanche est une femme autonome qui n'attend rien et ne demande rien à Shrapnel, dans le couple éphémère qu'ils avaient formé, elle décidait de tout. Elle était de ces « femmes qu'on ne choisissait pas, mais qui choisissaient » (p.162). Cette force de caractère semble déboussoler l'homme. Il n'y a donc pas d'oppression de la femme dans le discours de Miano, elle tient absolument à montrer

[303] Hudson-Weems, Clenora, *Africana Womanism: Reclaiming Ourselves*, *Op cit*, p.27.« Bien que les femmes africaines aient, en fait, des préoccupations légitimes concernant les hommes africains, ces préoccupations doivent être abordées dans le contexte de la culture africaine. Les problèmes ne doivent pas être résolus en utilisant un cadre étranger, c'est-à-dire le féminisme, mais doivent être résolus à partir d'une construction théorique endémique - *African Womanism.* » (Ma traduction)

[304] L'interrogation qu'elle pose dans ce texte peux faire geindre un féminisme dit radical : « comment se penser homme quand on ne bénéficie pas des privilèges de l'homme ? » Mais L'idée consiste à dire que les hommes noirs ne peuvent pas eux aussi se targuer d'être des figures dominantes, en France, du fait de « l'oppression » policière voire même d'un pouvoir politique duquel ils sont écartés. Il est également intéressant de rappeler que dans *Volcanique : une anthologie du plaisir*, Miano donne la parole aux femmes afin qu'elles parlent de leur sexualité et de leur corps, des sujets qui n'échappent pas là aussi aux préjugés raciaux. Miano ne s'intéresse pas plus aux femmes noires qu'elle ne s'intéresse aux hommes.

[305] Miano sur France inter dans l'émission « L'invité d'Alain Baddou », le 29/09/2017.

que « les femmes ne sont pas des petites choses fragiles[306]. » Ses personnages féminins le démontrent assez bien en se donnant pour Mission de combler les « faiblesses masculines », parce qu'effectivement, les être fragiles qu'il faut sauver, chez Miano, sont les hommes. Clenora Hudson-Weems donne quelques critères de l'écriture *womanist* et cela nous semble en adéquation avec les personnages féminin de Miano :

> *The true Africana womanist novel is the manifestation of the Africana woman in literature.Most of the earlier cited features of the Africana womanist can be found in the main characters in these works. While the female characters are depicted in search of wholeness and authenticity, these characters are also concerned with the destiny of their family, be it their immediate or extended family, including the men. Moreover, while some of them aspire to material gains (a natural inclination, given the reality of living in a capitalistic society) they do not expect their male counterparts to single-handedly provide for all their financial whims. Instead, they participate in efforts to realize their needs and wishes by working along with their partners. When their partners become unable to assist them in this area (they may become unemployed from time to time), the Africana womanists try to stand by their male counterparts and help them maintain their sense of pride. However, while they may very much love their male companions, they love themselves also -enough to not allow themselves to become their companions' scapegoats in their moments of despair, degradation, and low self-esteem. If it becomes necessary to give their male companions space or even give them up altogether for their own self-esteem, they do so, thereby providing the male companions the opportunity to redeem themselves*[307].

Parce que l'écriture de Miano tend à prendre en compte simultanément la situation des femmes au même titre que le bien-être des hommes noirs en dénonçant le racisme systémique, et parce qu'elle place ses héroïnes dans un univers où la spiritualité africaine est prégnante et détermine

---

[306] Fatimata Wane, « Léonora Miano : "Les femmes ne sont pas de petites choses fragiles" », *France24*, [en ligne] le 03/11/2016. Source : https://www.france24.com/fr/20161103-leonora-miano-femmes-Crepuscule-Tourment-Ateliers-pensee-dakar-senegal Consulté le 15 juin 2019.

[307] Hudson-Weems, Clenora. *Africana Womanism: Reclaiming Ourselves.* Troy, Michigan : Bedford Publishers INC, 1993.p.78. « Le véritable roman *womaniste africain* est la manifestation de la femme Africaine dans la littérature. La plupart des caractéristiques citées précédemment de *l'Africana womanism* peuvent être trouvées dans les personnages principaux de ces œuvres. Alors que les personnages féminins sont représentés à la recherche de l'intégralité et de l'authenticité, ces personnages se sentent également concernés par le destin de leur famille, – - immédiate ou élargie -, y compris les hommes. De plus, alors que certaines d'entre elles aspirent à des gains matériels (une tendance naturelle, compte tenu de la réalité de vivre dans une société capitaliste), elles ne s'attendent pas à ce que leurs homologues masculins assurent à eux seuls tous leurs caprices financiers. Au lieu de cela, elles participent à l'effort pour réaliser leurs besoins et leurs souhaits en travaillant avec leurs partenaires. Lorsque ces derniers deviennent incapables de les aider dans ce domaine (ils peuvent devenir chômeurs de temps en temps), les *Africana feminism* essaient de se tenir aux côtés de leurs homologues masculins et les aident à maintenir leur fierté. Cependant, bien qu'elles puissent beaucoup aimer / chérir leurs compagnons masculins, elles s'aiment elles aussi suffisamment pour ne pas se permettre de devenir les boucs émissaires de leurs compagnons dans leurs moments de désespoir, de dégradation et de faible estime de soi. S'il devient nécessaire de donner à leurs compagnons masculins de l'espace ou même de les abandonner complètement en faveur de sa propre estime de soi, elles le font, offrant ainsi aux compagnons masculins la possibilité de se racheter. » (Ma traduction)

leurs actions, nous pensons qu'elle s'inscrit assez bien dans le *womanism*. Cette position se retrouve dans tous ses textes, qu'il s'agisse d'un roman sur les afrodescendants, au Nord, ou d'un texte sur les subsahariens au Mboasu.

En effet, dans *Crépuscule du tourment*, on découvre l'Histoire de Madame, la mère d'Amok qui définit ce qu'est être une femme au Mbuasu : « être une femme, en ces parages, c'est évaluer, sonder, calculer, anticiper, décider, agir et assumer. Ne s'appuyer que sur soi. » (pp.10-11). Alors que le lecteur se prend de compassion, dans *Tels des astres éteints* pour cette femme victime de violence conjugale, Miano parvient à présenter Madame comme une femme dure et impitoyable. La violence dont elle est victime de la part de l'époux, serait au final une conséquence de son énergie oppressante pour ce dernier, il se sent menacé par le pouvoir financier, et la force de caractère de l'épouse. Madame n'est donc pas une victime passive de cette violence de l'homme, si elle l'accepte c'est uniquement pour ne pas que ce dernier perde la face aux yeux de ses enfants et de la société. C'est elle qui sonne la fin des coups le jour où elle pointe une arme sur l'époux et le jette hors de sa maison. Dès lors qu'elle qui détient le pouvoir économique dans le couple, on comprend que la violence qu'elle a accepté de subir n'était pas dû à la crainte de perdre une sécurité financière. Madame « était une femme convaincue non pas de l'égalité des sexes, mais de l'infériorité des hommes. » (CT.2 p.242) Le profil de Madame se rapproche assez de celui de la *misovire* de W. Liking, car le seul homme qui trouve grâce à ses yeux est son père.

Contrairement à la femme traditionnelle, Madame ne s'exerce pas à flatter l'égo de son époux, bien au contraire elle lui rappelle constamment son incompétence dans les affaires, se moque de ses échecs ; et c'est ce mépris qui incite l'homme humilié à user de violence physique dans une vaine tentative de faire cesser le mépris et forcer le respect. Mais cette violence exercée sur l'épouse détruit davantage le père d'Amok, et semble n'avoir aucun effet sur Madame. Le lecteur se prend pratiquement de sympathie pour le père d'Amok, un homme fragile et faible, aimant intensément ses enfants, mais face à l'épouse froide, hautaine et sévère, il se transforment en monstre violent. À la différence du père, Madame, n'est pas du tout démonstrative envers ses enfants : « la peur du reproche qui ne serait adressé qu'à elle s'ils échouait dans la vie avait infecté ses relations avec ses enfants. Elle ne pouvait les aimer. Seulement exiger et punir. » (p.28) Du fait de l'endurance de la mère, Amok hérite aussi de la

violence et finit par l'exercer sur Ixora. Madame est donc quelque part « une mère dévorante[308] », même son fils ne réussit pas à s'épanouir à son contact.

De fait, la majorité des figures féminines dans les textes de Miano obéissent à un profil qui souligne la puissance du féminin et du Matriarcat. Modi, Ié, Abeise, Eleka, Madame, Amandla, Eputa, Aligossi, Héka, Eyabe… sont toutes des femmes puissantes qui se chargent de prendre en main le destin de la communauté et de pallier aux infusuffisances et aux faiblesses masculines. Dans les textes de Miano, l'émancipation des femmes noires ne saurait se faire au péril des hommes noirs qu'elles doivent au contraire sauver de leurs tourments. Son engagement concerne l'humain *Crépuscule du tourment 1* qui est une suite de *Tels des Astres éteints*, à travers les récits de Madame, d'Ixora, Amandla et Ajar fixent cette idée. En cela donc Miano rejoins *l'Africana womanism* qui « souligne l'inclusion des considérations raciales aux questions sexuelles[309] », puisque les femmes Noires, sont dans une triple exploitation : sexisme, racisme et rapport de classe[310]. De plus, l'écriture du féminin, sous la plume de Miano ne semble pas s'interesser à l'agalité sociale selon les formulations des féministes. Miano charge ses femmes d'une souveraineté pirituelle qui en fait presque des êtres dominants.

Cependant, elle opère un dépassement des idées de C. Hudson-Weems, en refusant d'ériger le couple hétérosexuel comme unique modèle la sexualité et rejette la thèse d'une Afrique innocente de pratiques homosexuelles, et que celles-ci seraient une importation occidentale[311]. En effet, dans *Rouge Impératrice*, elle montre que les relations homosexuelles ont toujours existées sur le Continent. Elle évoque « l'expérience du tuba, ce rite à travers lequel l'hymen des entrantes dans la Maison des femmes est offert aux aînées » (p.256) qui les défloraient à l'aide d'un objet à la forme phallique. L'écriture de Miano tient donc compte de l'intersectionnalité, à travers l'inscription permanente des troubles dans le genre ou en rendant fluide la frontière entre le masculin et le féminin dans une perspective trans/inter/genre. Miano écrit et décrit aussi la sexualité des femmes et des hommes noires. Une sexualité ayant fait

[308] Éloïse A. Brière, « Le retour des mères dévorantes », *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud* n° 117, avril-juin 1994, p. 67. Source : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6496109k/f4.image.r=Le%20corps-langage%20dans%20le%20roman%20maghr%C3%A9bin%20et%20antillais Consulté le 05/04/2020.

[309] Bestman Ajoke Mimiko, « Le womanisme et la dialectique d'être femme et noire dans les romans de Ken Bugul et Gisèle Hountondji », Vol. 2, No 2 (2014) http://publication.lecames.org/index.php/lit/article/view/298 Consulté le 10/05/2019.

[310] Elsa Dorlin dir., « vers une épistémologie des résistances », *Sexe, race, et classe, pour une épistémologie de la domination*, Paris, Puf, 2009, p.10.

[311] Vanessa Ndi Etondi, « *Africana womanism* et homosexualité dans *Crépuscule du tourment 1* de Léonora Miano. » *Études littéraires africaines*, numéro 47, 2019, p. 122.

l’objet de nombreux fantasmes et sur lesquelles se sont construits des préjugés racistes, réifiant et bestialisant souvent ces corps. Sa prose romanesque articule la condition féminine aux expériences de la colonisation, de l’esclavage, du néocolonialisme, et du racisme.

Conclusion

L'écriture d'Assia Djebar et de Léonora Miano met en place une scénographie dont la structure des romans révèle une construction à plusieurs voix, donnant lieu à une mémoire polyphonique et collective. Les deux écrivaines postcoloniales témoignent de leurs volontés de délier les nœud du discours dominant, proposant leur propre lecture des évènements qu'elles réinterprètent, « en s'émancipant des mémoires victimaires ou non repentantes[312] ». L'Histoire collective et individuelle se chevauchent et se complètent pour donner lieu à une mémoire collective. Les mémoires antinomiques sont exposées pour inviter au dialogue et à la pacification des mémoires. Les formes et modalités discursives de l'écriture mémorielle font la part belle aux figures féminines.

En inscrivant le féminin dans leurs discours ces autrices permettent que l'on appréhende les héritages et le poids de l'histoire qui continuent aujourd'hui encore de peser sur les femmes en leur niant toute possibilité d'expression. Djebar insiste sur les figures des moudjahidates pour montrer le caractère déterminant de ces femmes dans l'issue du combat, quand bien même la littérature sur ces figures n'a de cesse d'essayer de négliger leurs contributions en insistant sur le fait qu'elles ne furent cantonnées qu'à des rôles de cuisinière, ménagère et infirmière au maquis ; soulignant par-là l'absence de considération sur ces activités domestiques attribuées à la gent féminine. Elle dresse des portraits de femmes réelles aux côtés desquelles évoluent des femmes fictives qui nous font revivre l'expérience des premières. Alors que chez Miano, ce sont les femmes virtuelles qui prennent la parole et font exister les femmes réelles tombées dans l'oubli. Les femmes sous la plume de Miano ne sont pas appréhendées uniquement comme de petits êtres fragiles qui doivent impérativement être protégés par les hommes. Figures de la mémoire culturelle, les femmes de ces romans ne disent « je » que pour parler du groupe. Leurs voix portent et traversent les époques pour s'installer dans la conscience collective, repoussant ainsi l'oubli qui n'a de cesse de mener le Continent à la reproduction de la violence fondatrice, bravant la honte qui installe un perpétuel refoulement et le déni des parts sombres de l'Histoire dont le spectre reste suspendu sur le Continent. Leur entreprise créatrice invite à la fois à « un devoir de mémoire » et à « un droit à la mémoire », car pour apporter aux autres, il faut d'abord se connaître. D'où la nécessité de revisiter ces histoires, les rendre plus compréhensibles et interroger leur inscription dans le temps.

[312] Catherine Coquery-Vidrovitch, Éric Mesnard et Ibrahima Thioub, *Être esclave : Afrique-Amériques, XVe-XIXe siècle, Op cit.*, p. 7.

<u>TROISIÈME PARTIE</u> : RECONSTRUCTION MÉMORIELLE ET TRACES HISTORIQUES DANS L'OEUVRE D'ASSIA DJEBAR ET DE LÉONORA MIANO

« L’histoire est chose trop sérieuse pour être laissée aux historiens. »
Pierre Vidal-Naquet, Colloque des *Annales* sur Vichy et les Juifs, 1992.

Tous les peuples se doivent de connaître et de maîtriser leur histoire afin d'être capables, dans la rencontre avec l'Autre, d'adopter une posture d'échange, de partage, d'enrichissement mutuel sans jamais se laisser phagocyter par cet Autre. La décolonisation ne saurait nullement être un processus achevé, car elle s'inscrit dans le *continuum.* C'est dans ce sens donc que nous pouvons inscrire le projet de reconstruction mémorielle de Miano et de Djebar qui passe par la proposition d'un discours historique autre. Le Maghreb et le sud du Sahara ont connu des conquêtes, ils ont été des possessions d'autres peuples. Pour revenir au cas précis de l'Algérie et du Cameroun, la rencontre ou la séparation avec les occupants ne s'est pas faite sans heurts. De culture orale, ces peuples n'ont pas toujours écrit leurs aventures qui se sont transmises par la voix, l'oralité. Une telle technique de conservation et de transmission n'enlève pas à ces peuples leur grandeur, puisqu'il est déjà prouvé que les sociétés de l'oralité ne sont pas moins importantes que celles de l'écriture, ces différents moyens de communication se conjuguant et se complétant [1]. La faiblesse de ces sociétés de l'oralité, si nous pouvons nous exprimer ainsi, intervient justement quand arrive la rupture violente avec les habitudes anciennes de transmission : vaincus et soumis, les peuples doivent intégrer le monde de l'Autre. Délaisser la culture de la mémorisation, car l'oralité suppose que l'on soit capable de conserver le passé et de le rappeler à l'esprit pour pouvoir le raconter, le transmettre. Nous avons vu, dans le chapitre précédent sur les femmes, comment les diseuses algériennes par exemple forgeaient leur mémoire par la répétition du récit à la descendance afin de résister à l'oubli et à l'effacement. Alors, l'injonction brusque et soudaine faite à ces populations d'adopter un mode nouveau de transmission brise code et harmonie. Ils apprennent à douter de leur histoire, car celle-ci est non inscrite[2].

Tous les textes de Djebar et de Miano se donnent en plus d'une quête mémorielle comme une quête ou une redéfinition de l'identité. Pour les personnages des textes à l'étude, la quête

[1] Jack Goody, « L'oralité et l'écriture », *Communication et langages*, vol. 154, « L'énonciation éditoriale en question », 2007, p. 10. Source : https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_2007_num_154_1_4684 Consulté le 21/04/ 2019.

[2] Ces récits commencent à être remis en question par des jeunes hommes qui se familiarisent par l'accès à l'éducation et à la culture de l'occupant. Ils seront considérés désormais péjorativement comme « des histoires de vieilles » (AN p.460), c'est-à-dire des simples légendes inventées que racontent les aïeules à leur progéniture. Nfissa ayant complété un récit que Mounir racontait au Clan, ce dernier s'étonne et l'interroge : « Vous la connaissiez ? s'étonne Mounir avec une pointe de respect. - Oui, dit-elle en souriant, ma grand-mère devait connaître les mêmes récits que la vôtre. - Père sortait chaque jour Le livre de Moise devant ses enfants et racontait à chaque fois une histoire, ajoutait Mounir » (AN, p.344) Mounir ressent le besoin de préciser que son récit est tiré d'un livre, et surtout qu'il lui a été transmis par un homme, comme si Nfissa qui l'apprit de sa grand-mère, non scolarisée, pourrait ne pas maîtriser la version exacte du récit.

mémorielle est intrinsèquement liée à la reconstruction des identités frontalières qu'ils ont du mal à définir et qui créent un manque. Les autrices enclenchent donc un processus qui consiste à interroger l'Histoire pour se souvenir et ensuite se connaître ou se re-connaître[3]. L'exercice consiste, en effet, à interroger le récit commun du groupe, du collectif, pour progressivement se recentrer sur le soi. Chez Djebar comme chez Miano l'adage socratique « connais-toi toi-même » ne peut se réaliser que par la connaissance de l'Histoire. Cela éviterait que les sujets se retrouvent à naviguer dans des eaux troubles du fait d'une histoire mal recousue qui engendre des identités hybrides, peu compréhensibles aux sujets eux-mêmes. Comment procéder à la reconstruction d'une mémoire à partir d'une Histoire comportant des trous ? Comment cette histoire contribue-t-elle à interroger la formation des nouvelles identités ? C'est cet ensemble de questions qui nous guidera dans ce dernier axe de notre travail.

[3] Il faut le comprendre ici dans le sens de se retrouver avec soi, avoir une conscience de son être-là, se redécouvrir.

CHAPITRE 8 : Les modalités d'une reconstruction de l'histoire par la fiction.

8.1) La *fictionnalisation* de l'histoire chez Miano et Djebar : entrecroisement entre réel et imaginaire

Parler d'histoire fictionnalisée pourrait supposer que l'on se mette à fabuler, à inventer des faits que l'on attribuerait à l'Histoire, qu'on supposerait s'être produit réellement :

> C'est évidemment la question de la vérité qui est en jeu : du côté de l'histoire, récit factuel supposé vérifiable, tout travestissement du « réel » est exclu ; du côté du roman, récit fictionnel faisant appel à l'imagination, la porte est ouverte au « mensonge ». En réalité, les frontières ne sont pas si étanches que cela, on le sait bien aujourd'hui. Hérodote, le père de l'Histoire, reproduit parfois complaisamment des récits plus ou moins fabuleux entendus par ouï-dire[4].

Autrement dit, la fictionnalisation de l'Histoire suppose que l'on opère un entremêlement de l'imaginaire et du réel historique. En effet, l'analyse du paratexte dans les textes à l'étude nous a permis de comprendre les circonstances qui ont conduit à la réalisation de chaque texte. Les explications apportées par les autrices dans leurs postfaces ou préfaces permettent une double inscription des textes : d'abord dans le réel historique puis dans le réel social. À la manière d'un historien, ces écrivaines n'ont de cesse d'« aller et venir entre le présent et le passé, inventer des fictions de méthode pour mieux comprendre le réel, placer le curseur au bon endroit entre distance et empathie, chercher les mots justes, faire une place à la langue des gens (vivants ou morts)[5] » qu'elles ont rencontrés. Laurence Dahan-Gaida relève une diversité de :

> […] modalités de transfert entre science et fiction […] virtuellement infinies, comme le sont les virtualités du langage : dramatisation, diégétisation, utilisation d'un lexique spécialisé ou de forgeries néologiques, allusions, explications, définitions, intertextualité, dialogisme, construction narrative, échantillons de styles ou de discours, polysémie, montage polyphonique de citations, figuration épistémique, jeux d'érudition, références bibliographiques (vraies ou fausses), syntaxe narrative, causalité événementielle, etc.

[4] Sarga Moussa, « Noirceur orientale. L'Égypte de Volney », *Orages*, vol. 8, 2009, pp. 183.
[5] Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste des sciences sociales, op. cit.*, p.2.

> Ces procédés narratifs opèrent à différents niveaux du texte où ils produisent des effets qui sont indissolublement d'ordre esthétique et épistémologique[6].

Nous avons précédemment souligné ces éléments dans le chapitre sur la scénographie qui nous permettait déjà de montrer comment s'organise le jeu entre fiction et histoire. Cette réécriture de l'histoire fait intervenir l'uchronie dans le sens où, à partir de faits réels, elles ajoutent d'autres faits construits, elles font apparaître des personnages occultés ou invisibles[7]. En effet, leur écriture tente de changer non pas l'histoire, puisqu'elle ne propose pas une autre trajectoire, mais les épisodes qu'elles imaginent ou restituent en modifie la perception et la compréhension. L'écriture de Djebar et de Miano, nous l'avons déjà souligné, convoque les méthodes d'écriture de l'historien. En effet, elles procèdent par « assemblage d'archive, marqueterie de citation, notes en bas de pages[8], le tout agencé dans un plan qui se décline en introduction chapitre [et/ou] conclusion[9]. » Cette méthode de l'historien implique que son récit se construit à partir de ce que Weber a nommé les « possibilités objectives », un modèle contrefactuel qui permet de hiérarchiser les causes et de mesurer la portée historique d'un événement[10]. Le roman est le genre par lequel tous les possibles peuvent intervenir et c'est cela qui permet à Djebar et à Miano de revisiter l'Histoire en combinant les stratégies narratives de la fiction romanesque à celle de l'historiographie. Il permet de supposer des possibles à l'Histoire, de proposer « une histoire alternative[11]. »

8.1.1 La fiction et le réel historique chez Djebar

Djebar estime que ses livres doivent « parler aux autres » (AN, p.7), elle n'hésite donc pas à se servir de faits marquants de l'histoire algérienne pour atteindre son public : « j'ai choisi la réalité de mon pays, le Maghreb : une réalité non point seulement féminine, mais globale » (p.8), souligne-t-elle dans la préface des *Alouettes naïves*. *L'Amour la Fantasia* ne contient pas

---

[6] Laurence Dahan-Gaida, « Editorial. Du savoir à la fiction... et retour ! », *Épistémocritique*, http://epistemocritique.org/editorial-du-savoir-a-la-fiction%c2%a6-et-retour/,

[7] Les Moudjahidates chez Djebar ou les individus des villages razziés chez Miano

[8] Nous trouvons plusieurs notes infrapaginales dans les romans de Miano mais ils sont inexistants chez Djebar qui préfère les intégrer dans le corps du texte.

[9] Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine : manifeste des sciences sociales*, *op. cit*., p.4.

[10] Max Weber est cité par Quentin Deluermoz et Pierre Singaravélou, « Explorer le champ des possibles. Approches contrefactuelles et futurs non advenus en histoire », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, vol. 59-3, no. 3, 2012, p.73.

[11] Quentin Deluermoz et Pierre Singaravélou, *Pour une histoire des possibles. Analyses contrefactuelles et futurs non advenus*, Paris, Seuil, 2016, p.71.

de préface ni de postface, mais il regorge d'extraits de rapports officiels, de lettres personnelles d'officiers français, et d'autres acteurs et de témoins directs ou indirects de la conquête française de l'Algérie. Le croisement de l'histoire et de la fiction nous est signalé chez Djebar à travers les datations précises et la narration de faits réels[12] :

> Aube de ce 13 juin 1830 à l'instant précis et bref où le jour éclate au-dessus de la conque profonde. Il est cinq heures du matin. Devant l'importante flotte qui déchire l'horizon, la Ville se dévoile, blancheur fantomatique […]. L'homme qui regarde s'appelle Amable Matterer. Il regarde et il écrit, le jour même « J'ai été le premier à voir la ville d'Alger comme un petit triangle blanc couché sur le penchant d'une montagne. » Cinq heures et demie du matin. Sur trois rangées, l'immense cortège de frégates, de bricks et de goélettes pavoisés de pavillon multicolore peuple sans discontinuer l'entrée de la baie, dégagée à présent totalement de la nuit et de son risque d'orage […] La ville Barbaresque ne bouge pas. Rien n'y frémit ni ne vient altérer l'éclat laiteux de ses maisons étagées que l'on distingue peu à peu […] Des milliers de spectateurs, là-bas, dénombrent sans doute les vaisseaux. Qui le dira, qui l'écrira ? Quel rescapé, et seulement après la conclusion de cette rencontre ?... (AF, pp.14-16)

La narration initiale à la troisième personne permet à Djebar de garder la neutralité nécessaire à l'historiographie cependant, l'usage de modalisateurs tel que « sans doute » fait basculer le texte dans l'imaginaire. La narratrice encadre les textes cités d'une narration au présent : « Il est cinq heures du matin ; La ville Barbaresque ne bouge pas », ce qui a pour effet de donner vie à des documents qui n'étaient au départ que de simples correspondances d'officiers, des rapports de mission, des articles de presse, etc. Le récit évolue en faisant alterner deux modes narratifs : discours et récit se côtoient à travers les marques de présence explicite du narrateur. Dans cette fictionnalisation, Djebar croise sa biographie et les faits historiques :

> Une constatation étrange s'impose : je suis née en dix-huit cent quarante-deux, lorsque le commandant de Saint-Arnaud vient détruire la zaouia des Beni Ménacer, ma tribu d'origine, et qu'il s'extasie sur les vergers, sur les oliviers disparus […] c'est aux lueurs de cet incendie que je parvins, un siècle après, à sortir du harem ; c'est parce qu'il m'éclaire encore que je trouve la force de parler. Avant d'entendre ma propre voix, je perçois les râles, les gémissements es emmurés du Dahra, des prisonniers de Saint-Marguerite ; ils assurent l'orchestration nécessaire. Ils m'interpellent, ils me soutiennent pour qu'au signal donné, mon chant solitaire démarre. (AF, p.302)

[12] Giuliva Milò, *Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djebar*, PIE-P. Lang, 2007. Dans cette thèse, l'autrice propose une belle analyse de la pratique djebarienne de l'Histoire dans *L'Amour, la fantasia*. Par conséquent, nous ne pensons donc pas revenir plus en détails dans cette étude sur ce texte afin d'éviter les répétitions inutiles.

Cette inscription permet de lire l'influence de l'histoire dans la construction de la narratrice. Le lien entre la grande Histoire et la petite histoire de sa vie est établi dans cette autobiographie contaminée par les marques de subjectivité. Djebar se met véritablement en scène et s'inscrit dans cette Histoire : « à mon tour, j'écris dans sa langue, mais plus de cent cinquante ans après. Je me demande, comme se le demande l'état-major de la flotte si le dey Hussein est monté sur la terrasse de sa Casbah, la lunette à la main. » (AN, p.16) La narratrice souligne ainsi le démontage des archives et des récits qu'elle soumet à un réexamen par l'imaginaire. L'effet fictionnalisant s'en trouve ainsi renforcé :

> La neutralité de non personne de l'Histoire va être mise en question par un système d'inclusion d'un récit où l'énonciation à la première personne s'avère primordiale pour assurer le transit entre passé et présent, entre les deux niveaux narratifs de la diégèse, et faire ainsi entendre une autre voix de l'Histoire[13].

Le texte prend les allures d'une histoire qui se vit au moment où la locutrice s'exprime. Chaque étape de « l'affrontement de Staouéli » est narrée avec minutie du premier jour « le 19 juin » jusqu'à l'esquisse du « premier pas de la reddition » du dey Husssein « le 4 juillet, 10h du matin ». La narration, opère alors un glissement progressif de la fiction au factuel et inversement. La fiction se lit davantage à travers le jeu de mots qu'effectue Djebar en croisant son récit autobiographique et les données historiques. En effet, dans la première partie de *L'Amour, la fantasia*, elle établit minutieusement un pont entre le récit de sa vie et le récit sur la prise d'Alger. Chaque dernier ou expression sur lequel s'achève chaque récit sert d'ouverture au récit suivant. Dans les deux autres textes, ce travail de fusion se fait encore avec plus de subtilité :

> Il est mort, Ferradj, comme un homme qui n'eut pas le temps de croire à cette mort torve, ni de la prévoir, ni même de l'imaginer : la veille, pour l'isoler et faire dormir ailleurs son codétenu, on prétendu des travaux de W-C à l'étage au-dessus : il l'a cru, il a dormi seul, il a même négligé de faire quelque prière… Il est mort comme un homme, Ferradj, lui que, depuis le début, on a précipité dans le tunnel, qu'on a désigné comme victime nécessaire à juger, à condamner : il n'était même pas « coupable », Ferradje, l'ouvrier agricole d'une ferme de la Mitidja − l'un parmi des dizaines de milliers. La ferme du voisin a brûlé : des maquisards, bien sûr, descendus dans la nuit. (BA, p.39)

[13] Giuliva Milò, *Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djebar*, *Op cit*., 124.

Dans l'extrait cité ci-dessus, la distance entre le fait historique et le fait fictionnel n'est pas explicitée. « L'autre est le fantasme de l'historiographie. L'objet qu'elle cherche, qu'elle honore et qu'elle enterre[14] ». En ce sens, Djebars réécrit l'épisode de la mort de Ferradj en opposition aux chroniqueurs qui le peignent comme une « honte », car « il n'a pas su mourir hélas, le pauvre : il cria, il hurla il s'est débattu, on l'a traîné comme un mouton de l'Aïd […] Il aurait dû mourir comme un "vrai" Algérien » (p.38). Elle offre une autre interprétation de l'héroïsme et place sur la même échelle Zebana, le courageux qui sut mourir en silence, et Ferradj, « le coupable innocent », apeuré devant sa mort imminente. La reprise anaphorique « Il est mort comme un homme » de même que le dynamisme du récit rendu possible par la variation des temps (le présent, le passé composé, passé simple, imparfait) trahit la volonté de la narratrice de restaurer la figure de ce personnage que les chroniqueurs de l'Histoire de la guerre de Libération évoquent avec un malaise teinté de honte ; elle procède donc ici à la réfutation du récit des chroniqueurs ce qui constitue une des étapes des « opérations de véridiction[15] » du raisonnement historique.

L'écriture djebarienne mêle donc historiographie et fictionnalisation et si à certains moments, le lecteur peut clairement percevoir ce qui relève du fait historique à travers l'usage des italiques ou des guillemets, cela n'est pas toujours le cas dans tous les récits. *Les Alouettes naïves,* nous l'avons dit, est un texte sur la guerre de Libération. Du moins sur les vies des personnes traversées par cette guerre, même si contrairement aux deux autres textes, il ne comporte aucune datation précise, qui permettrait d'établir clairement la relation aux factuels, il n'en reste pas moins que ce roman est aussi écrit à partir de faits historiques et de témoignages. Il est d'ailleurs à nos yeux celui dans lequel la fictionnalisation de l'Histoire est la plus aboutie. Le texte s'ouvre sur la voix d'Omar qui relate la situation aux frontières pendant le conflit :

> On s'arrêtait des heures, trois, à chaque camp de réfugiés. Mes compagnons faisaient leur travail, notaient les besoins, discutaient avec le responsable ou l'infirmier ; moi… comment oublier le spectacle ? Je m'y plongeais en son cœur : un sourire furtif ici, un gémissement de malade sous une tente, un regard à emporter avec moi ces signes seuls. (AN, p.15)

La trame se situe entre la fin des années 1950 et le début des années 1960. Nous sommes donc en pleine guerre d'Algérie. L'histoire est présente dès l'incipit de ce texte et il en sera de même tout au long du récit, le lecteur vit avec les protagonistes les événements narrés. Dans ce roman

[14] Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, *Op cit.*, p. 14.
[15] Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine : manifeste des sciences sociales, op. cit.*, p.161.

dit « d'amour et de guerre », le réel est comme transfiguré et rendu plus supportable pour le lecteur qui se laisse plus captivé par l'évolution des relations entre Nfissa et Rachid, ou encore entre Omar et Rachid, et les autres membres du clan. Djebar dans ce texte évite presque volontairement de décrire directement la guerre et ses affres, elle passe par le travail d'assistant social d'Omar pour nous faire entrevoir la misère des populations algériennes réfugiées à la frontière tunisienne. Sur le rôle des personnages de fiction, dans les romans historiques, Umberto Eco soutient que « les agissements des personnages servent à mieux faire comprendre l'histoire, ce qui s'est passé, et bien qu'ils soient inventés, ils en disent plus, et avec une clarté sans pareille, sur […] l'époque, que les livres d'histoire consacrés.[16] ». La narration à la troisième personne du singulier confère au récit une distance qui semble apaiser le lecteur.

Elle fait le choix de ne pas évoquer directement une histoire encore trop présente dans les mémoires et se refuse à céder à l'écriture de l'urgence pour se préserver de « l'impudeur ». C'est d'ailleurs ce qui, selon nous, explique le silence de Rachid sur le maquis et choix de Nfissa de ne retenir que du positif de son passage au maquis en dépit de la mort de Karim. À bien des moments, « la fonction référentielle de l'Histoire tend à s'effacer pour céder le pas à l'imaginaire, à une saisie métaphorique des événements qui, par endroit, entraînent l'écriture vers une réflexion métaphysique[17]. » La narration d'Omar à la première personne est celle qui rend compte de la réflexion sur l'Histoire de même que les dialogues entre les personnages. Alors que le récit à la troisième personne est celui qui permet de mieux retrouver, l'entrelacement entre factuel et fictionnel :

> Ces négociations sont enfin les bonnes. Les opérations ont cessé aux frontières. Quand de Tunis on m'a appelé pour les instructions décisives, j'ai laissé derrière moi un silence de théâtre planant au-dessus des casernes et des camps de réfugiés […] Je regarde le mur orné de photographies de magazines : nos femmes manifestant au cours des journées de décembre, les étendards face aux soldats […] En entrant, Nfissa crut que la maison avait changé, rapetissé peut-être ? Non, pas exactement… son père devant elle ouvrait le lourd portail… » (AN, p.443-459)

Les indicateurs qui permettent d'établir un lien entre le réel et le fictionnel sont le lieu « Tunis[18] », « frontières », la datation « journées de décembre ». Ces références apparaissent dans la narration à la première personne d'Omar rendant ainsi les événements plus vivants au

[16] Umberto Eco, *Apostille au Nom de la rose*, Paris, Librairie générale française, 1987, p. 87.
[17] Giuliva Milò, *Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djebar*, *Op cit*., p.60.
[18] La capitale tunisienne a été non seulement le refuge mais aussi le lieu de stationnement de la branche armée du FLN pendant la guerre de Libération.

lecteur : « les quatre journalistes dont une femme à l'expression douce, au sourire clair, sont de bonne volonté. Ils s'informent et informent. Appareils photo, interviews, questionnaire. Leurs pays respectifs sont neutres et riches. À Tunis, on espère un accroissement des secours étrangers après cette mission. » (AN, p.286). Le récit d'Omar avec ses anachronismes, ressemble à un rapport détaillé, un témoignage écrit, voire un compte rendu d'expédition à certains moments. Omar adopte la posture d'un chroniqueur de la guerre, il est la voix qui nous permet de suivre le parcours de tous les autres réfugiés.

La narration donne régulièrement l'impression de chercher à estomper ou à gommer l'horreur plutôt que de l'amplifier parce que « c'est l'âme bercée de paix et de jours limpides qu'il nous faut écouter les récits des tortures. Soutenir l'image tremblante de la violence et de son vertige grâce au bonheur étale d'autrefois… » (AN, p.289). De fait, Omar choisit de ne pas restituer en détail les récits qu'il recueille mettant plutôt en avant ses sentiments à lui, « l'impudeur » qui l'habite au moment où il demande à ces pauvres gens d'étaler leurs récits douloureux pour la sympathie de la presse étrangère. Si nous pouvons admettre que les personnages sont fictifs, nous lisons tout de même un croisement entre récit historique et fragment autobiographique de l'auteur dans ce roman. La relation entre Nfissa et Rachid est contaminée par l'histoire personnelle de Djebar[19]. Dans *Le Blanc de l'Algérie*, ce rôle de chroniqueur est rempli par Djebar elle-même, c'est dans sa mémoire qu'elle creuse pour retrouver la trace des souvenirs des disparu.e.s. La voix narrative qui interroge et établit des liens entre passé et présent porte la parole de l'autrice. Ainsi chez Djebar l'Histoire est toujours au cœur de ses romans[20].

8.1.2 La fictionnalisation partielle et totalisante chez Miano

Écrire sur l'Histoire est un impératif pour Léonora Miano et dans ce sens, elle semble vouloir tout recréer, reconfigurer les imaginaires à la fois des Subsahariens et des autres. La fictionnalisation chez elle s'opère par un floutage des faits à travers l'absence d'indication précise sur l'espace. Pour un lecteur peu familier de l'Histoire des peuples noirs, il est presque

[19] Selon l'entretient mené par Laure Adler, l'autrice admet s'être dévoilée dans ces passages consacrés aux jeunex mariés. Djebar s'est elle-même mariée et a vécu un temps à Tunis avec son époux entré dans la clandestinité. À Tunis elle travaille pour le journal *El Moudjahid* et mène des enquêtes auprès des réfugiés algériens à la frontière ; des enquêtes dont elle s'inspirera pour la toile de fond du roman à l'étude ici.

[20] Anta Diouf Keita, « Vaste est la prison l'Histoire au cœur du roman », *In* Najib Redouane et Yvette Benayou-Szmidt, dir., *Assia Djebar*, Paris, L'Harmattan, 2008. pp.205-225.

impossible de retrouver le factuel dans les textes tant les lieux, les personnages et même les événements ne sont pas toujours clairement renseignés. C'est cette stratégie d'écriture qui est pour nous une forme de fictionnalisation totalisante. Miano opère un brouillage en ne situant pas clairement l'espace géographique de son récit, en créant des sociétés imaginaires tout en les dotant de caractéristiques des sociétés réelles et en ne nommant pas de façon explicite l'événement historique. Dans *Tels des astres éteints*, Amok n'aime pas sa famille, car il considère que son grand-père fut un collaborateur de l'administration coloniale. C'est à partir de cette trahison qu'il a réussi à se faire un nom et une réputation dans le pays. Plus loin dans la narration, le lecteur découvre que ce grand-père fut un opposant à la guerre pour l'indépendance du Cameroun. Une guerre que la France a encore du mal à reconnaître aujourd'hui et qui reste tabou sur le sol camerounais du moins pour le discours officiel :

> Tous ceux qui avaient pensé qu'il n'était pas juste de devoir se soumettre pour bénéficier des avancées techniques du Nord. Dans leur pays, ils avaient été assez nombreux pour que la guerre dure plus de dix ans. Cela aussi, l'histoire l'avait oublié. Parce qu'ils avaient perdu. Le pays n'avait pas érigé de monuments à leur mémoire. Aucune rue, aucun édifice public, aucune école ne portait le nom d'aucun indépendantiste. C'était cela que pensait Amok. À cela et aux villages rasés. Ces lieux étaient peuplés. Ils ne s'y trouvaient pas que des indépendantistes. Il y avait des familles des femmes. Des enfants. Des vieillards. Ils ne savaient pas lire. N'étaient que des paysans. Leur grand-père n'avait pas protégé ces malheureux. Il s'était mis en tête que la civilisation valait bien qu'ils meurent pour elle. (TAE p.219).

Pour Amok, son grand-père faisait donc partie de la petite caste de Camerounais pro-français qui n'ont pas hésité à faire périr « leur peuple » pour que triomphe « l'occupant » et qu'ils gardent ainsi leurs privilèges. Le pays ayant par la suite été dirigé par les vainqueurs de la guerre, un discours négationniste est mis en place et entretenu pour occulter cet épisode de la conscience nationale. Cette guerre du Cameroun reste à ce jour désignée comme « la guerre cachée ou la guerre secrète du Cameroun ». Une désignation qui témoigne justement du voile qui couvre cette tragédie. Miano ne l'évoque que très peu dans ses textes. Dans *Ces Âmes chagrines*, Modi est chassée par son père parce qu'elle tombe amoureuse d'un indépendantiste. Ce dernier sera tué au maquis en la laissant enceinte. Tout porte à croire que l'écrivaine cherche comment s'emparer d'un sujet qui divise encore actuellement le pays,[21] alors, elle l'évoque, à travers la figure d'un personnage absent dont la descendance nous livre un récit incomplet.

[21] Depuis 2016, le Nord-Ouest du Cameroun, région anglophone est en proie à des violences armées, une nouvelle guerre sécrète est menée dans ce pays presque à l'indifférence générale.

De plus, on s'aperçoit bien souvent que le descendant lui-même ne connaît que des bribes de cette histoire puisque finalement, cette guerre « a ensuite été effacée des mémoires par ceux qui l'ont remportée : les Français et leurs alliés camerounais[22] » au pouvoir. Cette guerre n'est pas évoquée dans les enseignements sur le sol camerounais et l'écrivaine, en l'abordant, a conscience de cet « interdit narratif[23] », puisqu'elle fait partie de la génération qui a reçu un sevrage de l'histoire de « la guerre cachée. » Sans doute parce que Miano est plus portée par la grande Histoire des Subsahariens, un choix délibéré semble être fait de ne pas laisser trop de place à la guerre d'indépendance, comme on le retrouve par exemple chez des écrivains tels que Patrice Nganang avec ses *Empreintes de crabes* (2018). Ce dernier fait de la guerre d'indépendance du Cameroun un véritable motif d'écriture. C'est également le cas pour Hemley Boum avec *Les Maquisards* (2015). La question est également abordée par le chanteur Blick Bassy dont le dernier album *1958* « convoque la présence de Ruben Um Nyobé, surnommé "Mpodol" qui a tant œuvré pour l'indépendance du Cameroun et qui pour cela fut exécuté par des militaires français le 13 septembre 1958 [24]. » Le fait pour Miano de choisir chaque fois, dans ses romans, d'évoquer cet épisode par fragment semble traduire aussi la réalité sur mode de transmission de ce récit qui, en l'absence d'un récit officiel, se transmet dans le cercle familial de façon tout aussi fragmentée.

Toujours dans cette optique de fictionnalisation partielle, la situation des enfants-soldats décrite dans *Les Aubes écarlates* par exemple est identique à la réalité qu'a connue un certain nombre de pays africains, dont la République Démocratique du Congo avec les Kadogos.[25] Cependant, les caractères langagiers des personnages sont puisés dans les modes d'expression des populations camerounaises. L'autrice procède donc de cette façon à un brassage des réalités de certaines populations subsahariennes, son intention étant de permettre à ses récits d'être

[22] Thomas Deltombe, Manuel Domergue et Jacob Tatsitsa, *Kamerun !: une guerre cachée aux origines de la Françafrique, 1948-1971*, Paris, la Découverte, 2011, p.741. Il est assez frappant de voir dans ce livre que les techniques employées par l'armée coloniale ressemblaient à tout point aux techniques utilisées contre les algériens. Les civiles ne furent pas épargnés. Un chapitre intitulé « Hommes, femmes et enfants pourrissent dans les brousses » fait étrangement penser aux enfumages des populations narré par Djebar pendant la conquête française dans *L'Amour, la Fantasia,* « Femmes, enfants, bœufs couchés dans les grottes ». On serait tenté de remarquer que l'État colonial ne s'est jamais départi de sa politique du chaos alors même que ces deux événements ont lieu à un siècle d'écart.

[23] Les tentatives d'évocation de cette tragédie, à l'époque, seront simplement censurées à l'exemple de *Main basse sur le Cameroun. Autopsie d'une décolonisation*, un pamphlet de Mongo Béti, qui sera interdit à sa publication en 1972 par le gouvernement français. Cette réaction témoigne bien de l'injonction au silence que l'on a voulu imposer sur ce conflit.

[24] Romain de Becdelievre, « Blick Bassy : "Quand je compose, tout autour de moi sonne en musique et j'adore ça" », *Par les temps qui courent*, sur France Culture, 04/03/2019, 21h0-22h00. Source : https://www.franceculture.fr/emissions/par-les-temps-qui-courent/blick-bassy Consulté le 02/02/2020.

[25] *Kadogos* est le terme qui, en swahili, désigne les enfants-soldats. Ces enfants sont enrôlés ou s'engagent volontairement dans le conflit qui oppose les rebelles à l'armée gouvernementale.

transposés à n'importe quelle réalité d'un pays subsaharien puisque le désir de Miano est d'embrasser toute l'Histoire du Continent. *La saison de l'ombre*, avec pour trame de fond l'histoire de la déportation transatlantique ne comporte aucune datation ni référence chronologique précise, ni même de situation géographique nettement localisable.

Rappelons tout de même que si L. Miano recrée l'environnement, la fiction ne couvre pas toute son œuvre dans ce roman. En effet, la communauté Mulongo a effectivement existé, sous l'empire Luba, et fait partie des derniers royaumes, au cœur de l'Afrique, à avoir été pénétrés par les étrangers entre la seconde moitié du XVIII^{e} siècle et le XIX^{e} siècle. Les récits oraux font mention des conflits se rapportant aux luttes que se livrèrent pour le pouvoir deux lignages royaux rivaux de la chefferie de Mulongo[26]. Le roman fait également état de ce type de conflit en expliquant les raisons qui ont poussé la reine Eneme à partir de son village pour fonder la communauté Mulongo et ainsi éviter un affrontement avec son frère, Muduru, qui lui disputait le trône. Dans les récits oraux luba, ce sont les marchands arabes, au XVIII^{e} siècle, pendant les razzias négrières, qui troublèrent l'organisation de l'empire luba. Ces derniers renversaient des chefs et en installaient d'autres avec qui les échanges commerciaux se passaient le mieux[27]. À partir d'« Aurore fuligineuse » jusqu'à « Dernier Temps » en passant par « Dires de l'ombre », « Voies d'eau », et « Dernier temps », le roman évolue dans un cadre totalement imaginaire recréé par l'autrice : « Léonora Miano a choisi de s'intéresser non pas à ceux qui ont été déportés, mais à ceux qui sont restés. Ceux à qui l'on a arraché des êtres qu'ils aimaient et dont le monde s'effondre[28]. » La création de Miano s'appuie donc sur ses propres recherches et sur les deux ouvrages majeurs que sont *La mémoire de la capture,* une enquête de Lucie-Mami Noor Nkaké[29] pour l'UNESCO et *Les descendants des pharaons à travers l'Afrique*. Miano précise en postface qu'« il était important, pour recréer ces populations, d'acquérir une bonne connaissance de tous les aspects de leur vie, leur pensée. Par pur chauvinisme, je me suis basée sur mon espace culturel de référence, l'Afrique centrale bantoue… » (SO, p.234).

---

[26] Pierre de Maret et Hugues Legros, « Tippo Tip à Mulongo. Nouvelles données sur le début de la pénétration arabo-swahili au Sahara », *Civilisations. Revue internationale d'anthropologie et de sciences humaines*, septembre 1993, p. 378.

[27] Cette situation historique a encore des répercussions aujourd'hui, en RDC, et fait partie des multiples sources de conflit qui opposent les populations de la région du Katanga, tel que le souligne les travaux de Kandolo Kasolwa « Ilunga, Pour un modèle chrétien de réconciliation dans la société luba : une interprétation des pratiques traditionnelles luba de réconciliation à partir de Genèse 32–33 et une proposition d'appropriation chrétienne contemporaine » Thèse présentée à la Faculté de théologie et de sciences des religions, en 2014.

[28] Clarisse Juopan-Yakam, « *La Saison de l'ombre* : Léonora Miano et les maux de l'absence », *Jeune Afrique*, publié le 25 octobre 2013. Source : https://www.jeuneafrique.com/135687/culture/la-saison-de-l-ombre-l-onora-miano-et-les-maux-de-l-absence/ Consulté le 12 mars 2019.

[29] La mère de la chanteuse Sandra Nkaké.

Ainsi, « l'écriture romanesque s'appuie sur de précises recherches historiographiques et anthropologiques : la romancière a tenu à décrire avec justesse le quotidien des populations, proposant au lecteur une tranche d'histoire sociale de l'Afrique centrale des XVII[e] et XVIII[e] siècles.[30] » Résistant à la tentation de parler de la capture plutôt que des vies humaines de ceux qui ont perdu des proches, la narration va se limiter à parler des événements de façon allusive et indirecte :

> Une fois, les hommes venus de pongo avaient pris des otages au sein de la communauté isédu, dans l'attente de recevoir les individus pour lesquels ils avaient déjà fourni ce qui avait été demandé, voire davantage. Pour se conformer à la coutume en vigueur lors de leur arrivée sur les terres isedu, s'acquitter aussi du droit jeter l'ancre dans les eaux bordant le village, ils avaient offert étoffes, vêtements bijoux, ustensiles divers, denrées alimentaires et boissons […] En bonne foi, ils avaient ensuite remis les métaux, puis les armes, seuls éléments acceptés en échange de captifs. Ces derniers ne leur étant pas livrés ; ils s'étaient servis dans la population isédu. Les otages avaient été restitués après plusieurs lunes. À leur retour, ils avaient raconté des périples dans d'autres contrées où se rendaient les hommes aux pieds de poule le long des rives de l'océan, afin de remplir le ventre de leur embarcation. Ils avaient mentionné des luttes sans merci avec certains peuples, lesquels ne voulaient à aucun prix commercer avec les étrangers venus de pongo. (SO, p.185)

Dans ce texte, nous avons une actualisation du récit au fil des pages, la voix narrative restitue les événements au moment même où ils ont lieu. Les *flashbacks* nécessaires à la compréhension du récit premier sont généralement confiés aux protagonistes eux-mêmes. Le chapitre sur les Subsahariens qui s'opposèrent au commerce ne prend que quelques lignes et nous est rapporté par Mukudi qui l'avait entendu des otages d'Isedu. Ce bref passage témoigne bien du refus de l'autrice de se laisser entièrement happer par le factuel. Parce que « l'histoire est le "privilège" qu'il faut se rappeler pour ne pas s'oublier soi-même[31] », Leonora Miano choisit de nous rappeler et d'écrire sur une histoire qui ne se dit pas en Afrique du fait du tabou qui l'entoure, mais aussi d'une forme d'ignorance entretenue depuis toujours. C'est sans doute pour ne pas exacerber les tensions qu'elle choisit de mêler des éléments réels, comme ce peuple Mulongo, et des éléments irréels et de ne pas utiliser explicitement des figures connues de l'Histoire subsaharienne.

Toutefois, pour rester en phase avec l'Histoire, elle prend le soin de restituer certains faits historiques : elle choisit par exemple de parler des « Côtiers » qui « avaient rapidement pris conscience des avantages à tirer de relation avec les hommes aux pieds de poule » (SO, 184).

[30] Florian Alix, « Léonora Miano. *La Saison de l'ombre* », *Afrique contemporaine*, vol. 248 / 4, 2013, p. 154.
[31] Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, *Op cit*., p.17.

La capitale sur le substantif « Côtiers », implique qu'il ne s'agissait pas d'un seul royaume, mais bien de plusieurs monarques des tribus situées sur la côte qui opérèrent comme partenaires commerciaux avec les Européens.

Dans *Les Aubes écarlates*, le factuel est moins effacé, le lecteur arrive à identifier facilement les espaces géographiques de référence :

> *On nous arracha à la terre de nos pères, au ventre de nos mères. Sais-tu encore : qui, quand et comment ? Oui. Bien entendu. Alors, n'en disons rien. D'ailleurs, il n'est plus temps, et peu nous importe […] Qu'il soit fait clair pour tous que la saignée ne s'est pas asséchée en dépit des siècles, et qu'elle hurle encore, de son tombeau inexistant […] Nous voyons du mépris à chaque fois que le mot de traite est prononcé, pour justifier qu'on se soit agenouillé, au lieu d'aller vaillamment sur son chemin d'homme*. (AE, pp.11-14)

« Les exhalaisons des transbordés », les esprits de ceux qui sont morts au fond des cales et de ceux qui ont résisté aux négriers ouvrent le récit installent d'emblée le processus de fictionnalisation, car c'est dans leur sommeil respectif qu'Ayané et Epa entendent ces voix qu'ils n'arrivent d'ailleurs pas à identifier ni à restituer une fois réveillé.es. La narration d'une partie de l'histoire des subsaharien.es dont les âmes sont restées dans le milieu est livrée sous le prisme du rêve et cela rend poreuse la frontière entre imaginaire et réel historique. Ces propos sont inscrits en italique contrairement au reste du récit. Intervenant après chaque chapitre ou après chaque récit des personnages, ces exhalaisons agissent comme un rappel à l'attention du lecteur pour lui signifier sans cesse le lien entre le chaos du reste du roman et le passé africain. Ces âmes et voix des oubliés qui s'extirpent du silence saturent l'atmosphère des vivants de leur lourde présence : « ils sont l'air que nous respirons tous » (p.260). C'est pourquoi ils apparaissent dans les rêves d'Ayané et d'Epa, et qu'ils finissent par posséder le corps d'Eputa afin d'être entendus de tous. Miano tente de flouter les choses ici aussi, la France colonisatrice est désignée sous le sigle APC à savoir « Ancienne Puissance Coloniale ». Le Mboasu est le pays imaginaire où se déroule l'action. Toutefois, le discours de propagande de Mabandan restitue les faits historiques sans détour et interrompt le processus fictionnel :

> L'heure a sonné de tourner le dos à l'APC. Les livres d'histoire du Mboasu, tous édités en APC, apprennent au lecteur que nos chefs tribaux, ici sur la côte où nous sommes, ont vendu des hommes. Ils ne disent pas que nombre de ces chefs étaient des usurpateurs, qu'une main étrangère les avait aidés à prendre le pouvoir […] Une fois les Européens suffisamment riches, industrialisés, ils n'avaient plus besoin d'esclaves. C'est là qu'ils sont devenus extrêmement moralistes. C'était soudain très vilain d'acheter des humains. Il valait mieux se rendre chez eux, se partager leurs terres, les asservir sur place… (AE, p.127)

Mabandan utilise les faits historiques et les tord un tout petit peu pour qu'ils servent mieux sa cause. Sa propagande « était enracinée dans la réalité des faits historiques trop longtemps tus. Comme tous les discours extrémistes, le sien fonctionnait parce qu'il reposait sur un fond de vérité » (p.127). Les propos ici relevés sont pris en charge par un personnage fictif, néanmoins ce discours fait partie de l'univers discursif africain et afrodescendant notamment. Nous les retrouvons aussi dans *Tels des astres éteints* à « l'école de Heru » où L'Histoire était enseignée aux enfants des afrocentriques :

> On invitait les petits à se méfier de ceux qui viendraient mettre en avant la participation de Kemites aux razzias négrières. D'abord, parce que tous les groupes humains produisaient des traîtres. Malheureusement. Ensuite […] parce que les razzias n'avaient pas servi à Kemet, dont la condition était celle qu'on connaissait. Pour finir, parce que la terre de Kemet avait été envahie, asservie, par ceux avec lesquels des fous avaient cru devoir commercer. La colonisation avait commencé avec la fin des razzias négrières pour réduire les Kémites natifs en esclavage. (pp.190-191).

La similitude des discours dans ces deux récits donne à penser qu'il s'agit ici d'une lecture des événements que Miano tient absolument à faire entendre. Un point de vue différent de celui des récits historiques longtemps enseignés afin de réconcilier les colonisés et les descendants des déportés. Le récit sur la déportation écrit par un certain nombre de chercheurs européens s'est toujours abstenu de couvrir les débuts de cette pratique, au XV^{e} siècle, ne se focalisant que sur les XVII^{e} et XVIII^{e}. En effet, les historiens qui se sont emparés de cette question à partir du XIX^{e} siècle n'ont pas hésité à reprendre l'argument des négriers pourtant déjà remis en question par Condorcet à l'époque[32]. Tout porte à croire que le but d'un tel négationnisme avait non

[32] Dans le chapitre II de ses *Réflexions sur l'esclavage des nègres*, « Raisons dont on se sert pour excuser l'esclavage des Nègres. », nous pouvons lire : On dit, pour excuser l'esclavage des Nègres achetés en Afrique, que ces malheureux sont, ou des criminels condamnés au dernier supplice, ou des prisonniers de guerre qui seraient mis à mort, s'ils n'étaient pas achetés par les Européens. D'après ce raisonnement, quelques écrivains nous présentent la traite des Nègres comme étant presque un acte d'humanité. Mais nous observerons : […] Que ce fait n'est pas prouvé & n'est pas même vraisemblable. Quoi, avant que les Européens achetassent des Nègres, les Africains égorgeaient tous leurs prisonniers ! […] Quoi ! si nous n'allions pas chercher des Nègres en Afrique, les Africains tueraient les esclaves qu'ils destinent maintenant à être vendus. […] Pour croire des faits invraisemblables, il faut des témoignages respectables, & nous n'avons ici que ceux des gens employés au commerce des Nègres. Je n'ai jamais eu l'occasion de les fréquenter, mais […] leur nom est encore une injure. […] c'est au contraire l'infâme commerce des brigands d'Europe qui fait naître entre les Africains des guerres presque continuelles, dont l'unique motif est le désir de faire des prisonniers pour les vendre. Souvent les Européens eux-mêmes fomentent ces guerres par leur argent ou par leurs intrigues ; en sorte qu'ils sont coupables, non-seulement du crime de réduire des hommes à l'esclavage, mais encore de tous les meurtres commis en Afrique pour préparer ce crime. Ils ont l'art perfide d'exciter la cupidité & les passions des Africains, d'engager le père à livrer ses enfants, le frère à trahir son frère, le prince à vendre ses sujets. Ils ont donné à ce malheureux peuple le goût destructeur des liqueurs fortes, ils lui ont communiqué ce poison qui, caché dans les forêts de l'Amérique, est devenu, grâce à l'active avidité des Européens, un des fléaux du globe, & ils osent encore parler d'humanité.

seulement pour but de minimiser la responsabilité des nations européennes qui ont pris part à cette tragédie, mais aussi de mettre en avant un supposé humanisme européen qui aurait sauvé ces populations de la déshumanisation à laquelle ils les ont préalablement réduits ; d'où d'ailleurs l'accent mis pendant longtemps sur la commémoration des figures des abolitionnistes plutôt que sur celles des résistants. Cela pourrait aussi être perçu comme une autre manière de véhiculer un discours permettant de « diviser pour mieux régner », le but étant d'éteindre toute volonté de rapprochement entre les subsahariens et leur diaspora. Le fait que Miano représente justement dans *La Saison de l'Ombre* différents acteurs de ce commerce permet de rappeler cette réalité trop souvent oubliée selon laquelle les collaborateurs ne furent pas nombreux et que bien souvent, certains agissaient pour épargner à leur population la déportation, mais aussi qu'il n'y avait pas de fraternité entre les razziés et les collaborateurs. C'est certainement aussi ce qui expliquerait, l'insistance du roman sur les « armes cracheuses de feu » qui impressionnent les Bwelés et les décident à devenir des fournisseurs de captifs eux aussi pour échapper aux attaques des Isedu.

Dans *Les Aubes écarlates,* une guerre oppose le Nord et le sud du Mboasu. Les rebelles viennent d'une région frontalière nommée le Yénèpasi, un pays voisin et soutenu par « des opposants au régime de Mawusé » (p.42). Le président Mawusé, semble-t-il, bénéficie de la couverture de l'ancienne puissance coloniale, il ne semble pas préoccupé par les massacres qui ont lieu dans une partie du territoire qu'il gouverne. Miano confie la charge des discours réels à des personnages fictifs dans l'optique de mieux installer le débat sur une histoire peu abordée. La fictionnalisation de l'histoire par Miano établit un lien entre l'absence de mémoire de la capture et les violences qui minent l'Afrique postcoloniale dont la forme la plus aboutie est l'exploitation des enfants et les viols sur les femmes et les enfants[33]. Elle montre alors que la situation actuelle du Continent est tributaire de son histoire proche et lointaine. Elle montre les limites d'un système de gouvernance hérité de la colonisation qui a fait des habitants du Mbuasu des aspirants à la fonction publique parce que : « Aucun n'a étudié dans le but de créer une entreprise. Ils ne se soucient pas de savoir que nous avons besoin d'industrie. Transformer les matières premières sur place, ce n'est pas leur affaire. Ils veulent de beaux bureaux avec de gros

Quand bien même l'excuse que nous venons d'alléguer disculperait le premier acheteur, elle ne pourrait excuser ni le second acheteur, ni le colon qui garde le Nègre, car ils n'ont pas le motif présent d'enlever à la mort l'esclave qu'ils achètent. Ils sont, par rapport au crime de réduire en esclavage, ce qu'est, par rapport à un vol, celui qui partage avec le voleur, ou plutôt celui qui charge un autre d'un vol & qui en partage avec lui le produit. […]. pp.319-321.Source : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k281802/f329.image Consulté, le 10/022019.

[33] Au moment où s'écrit cette thèse, le prix Nobel de la paix est attribué au Dr Mukuengue pour son travail sur les femmes violées au Congo par les milices armées et l'armée gouvernementale.

fauteuils. » (p.43) La rébellion contre le pouvoir de Mawuse n'est motivée par une aucune réelle remise en question de sa gouvernance. Les rebelles n'ont en réalité pour seul objectif que d'attirer son attention, afin d'obtenir une place dans son administration.

Dans ses textes, Miano exploite presque toujours les chapitres de l'Histoire du peuple Noir pour les soumettre à une discussion. C'est notamment ce que l'on retrouve dans *Tels des Astres éteint*s :

> […] nous avons été arrachés aux nôtres, jetés ici. Nous devions servir et disparaître […] Nos blessures ont un visage. Elles ressemblent à ces hommes, ces femmes et ces enfants, parfois vendus par les égarés, achetés par des malfaisants. Les égarés furent réduits en esclavage dans la maison de leurs pères. L'Histoire les a châtiés. Quant aux malfaisants, ils tiennent encore le monde dans la paume de leur main […] On te dira que nous n'avons réclamé notre liberté, que quand la culture des autres nous fut inculquée, que leurs Lumières nous révélèrent l'injustice que nous subissions. Ne réponds pas à ces balivernes. Sache seulement que Nzinga était reine. Sa lutte fut antérieure à leur révolution. (TAE, p.83).

L'explication du nom d'Amandla conduit à l'évocation explicite de faits historiques. Comme la fiction « toujours enveloppe et ne se laisse pas maîtriser alors même qu'elle ouvre des chemins à une élucidation particulière[34] », Miano passe ici par un personnage afrodescendant pour évoquer la question de la « collaboration » de quelques monarques africains aux razzias négrières et des résistances. Elle évoque ces deux questions simultanément dans l'optique de souligner la différence de traitement dont ils bénéficient dans l'écriture de l'Histoire de l'Afrique. Car une grande majorité de récits historiens, nous l'avons déjà souligné, ont toujours mis l'accent sur la supposée collaboration plutôt que sur les nombreuses résistances qui eurent lieu pendant les razzias et la colonisation. Mais le factuel dans ce roman concerne aussi une période plus proche de l'Histoire des Noirs abordée par Amandla et Amok autour de la figure de Marcus Garvey, le chantre du retour en Afrique :

> Marcus Garvey. Le grand homme du panthéon d'Amandla. Son héros […] Avant lui, on le savait peu, les *Kémites* éparpillés avaient toujours voulu retrouver leur terre. C'était Garvey qui avait permis que le monde entende leur voix. Qu'on sache qu'ils ne s'étaient pas accommodés de ce que l'Histoire avait fait d'eux. Qu'ils n'avaient jamais renoncé à retrouver leur chemin. Grâce à lui, la descendance des déportés avait recouvré sa dignité. Les parades grandioses de la UNIA[35] sur la *Fifth Avenue des années* 20 impressionnaient. Ceux qui marchaient n'étaient plus des petits ouvriers. Des domestiques invisibles. Garvey

[34] Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, *Op cit*., pp.369-370.
[35] *United Negro Improvement Association*, l'association fondée par Garvey en 1917 pour l'amélioration de la condition noire.

> leur avait donné le grade le plus élevé en leur restituant leur honneur […] Amok lui avait coupé la parole […] La parole de Garvey avait porté. C'était exact. Des Noirs avaient quitté l'Ouest pour s'établir sur le continent. Ils n'avaient pas embrassé les habitants des territoires où ils s'étaient établis. Ils les avaient considérés comme des barbares. Ils les avaient spoliés. Opprimés. Parce que la couleur n'engendrait pas la solidarité. Parce que ces retournés au pays originel n'étaient plus des subsahariens. Parce qu'une fois arrivés sur le sol ancestral, ils ne s'étaient pas reconnus dans ces populations. On sait comment tout cela s'était terminé. (TAE, p.278-283)

Une note en bas de page apporte l'éclairage suivant aux lecteurs : « Amok nous parle ici du Libéria fondé en 1822 par la *National Colonization Society of America*, qui y installa des esclaves noirs américains affranchis. Un autre pays africain, la Sierra Leone, a été créé (en 1787) pour accueillir les esclaves affranchis venus des États-Unis et des Caraïbes. » L'histoire du Libéria est marquée par la violence des *Freemen*[36], sur les populations autochtones, les premiers n'hésitant pas à reproduire sur les seconds pratiquement le même type d'oppression qu'ils avaient eux-mêmes connu aux USA et dont étaient victimes les subsahariens de la part des colons.

Ainsi, à travers les discours opposés d'Amandla et d'Amok, Miano réussit à installer une réflexion sur les leaders des luttes pour l'émancipation des Noirs. Dans le même temps, elle jette un regard sur les désordres qu'entraîna la création du Libéria à travers les deux conflits meurtriers entre les autochtones et les nouveaux venus. La discussion qui a lieu entre ces deux personnages fictifs sur des faits réels permet de mettre en lumière les dangers d'un retour à la Terre-Mère, de saisir la complexité d'un rapatriement vers une terre inconnue et habitée par des populations aux modes de vie différents. Une situation selon Dobrowolski Ryszard qui est à la source de la crise libérienne[37]. Miano romance cette histoire douloureuse d'une partie de l'Afrique à travers un débat et la représentation de ce jeu de contradictions entre les deux amoureux. Le traitement de cette question par ces deux sujets dont l'un représente le

[36] Hommes libres est le nom que se donnaient les américano-libériens.

[37] « Les colons noirs débarquant en Afrique se sont trouvés dans une situation spécifique. La réalité sociale de la tribu avec son paganisme, sa magie, ses initiations et son économie d'alimentation était une négation absolue des valeurs américaines de bourgeoisie qui furent empruntées aux États-Unis, par la population noire à la population blanche. Ces Noirs américains, par choix ou plutôt par nécessité psychologique — étant admis que le processus d'américanisation qu'ils avaient subi était irréversible, dans les tribus et dans leur mode de vie, ont perçu « un héritage des ancêtres » avec lequel ils ne voulaient ni ne pouvaient s'identifier. » Dobrowolski Ryszard, « Le Libéria, problèmes d'intégration. », In : *Revue française d'histoire d'outre-mer*, tome 68, n°250-253, Année 1981 1981. État et société en Afrique Noire. p. 355.
De nombreux rendez-vous manqués entre afrodescendants et subsahariens ont lieu sur le Continent, à l'exemple des rastas de retour en Éthiopie. Une partie des terres que l'empereur Sélassié leur avait données leur furent arrachées, puis redistribuées aux éthiopiens. Ces derniers vivent presque en marge de la société éthiopienne aujourd'hui.

subsaharien et l'autre la diaspora permet aussi une autocritique de l'Histoire des Noirs par cette écrivaine postcoloniale francophone et subsaharienne. Comme l'écrit Aminata Kane, « il convient de montrer aux jeunes générations qui jouissent, aujourd'hui, d'une double identité qu'il ne s'agit pas de s'affranchir des pratiques excessives de la colonisation, mais de mettre en place des dispositifs de médiation visant à une analyse et transmission de l'histoire[38]. » En faisant siens ces sujets de l'Histoire, nous comprenons à la suite de M. de Certeau qu'écrire, c'est ce qui reste à faire, l'activité consiste en une marche « interminable » où se répète l'événement qui, dans le cas de Miano, eut lieu[39].

Chez Miano, le jeu entre fiction et réel historique est parfois moins perceptible que chez Djebar, car elle recrée quasiment tout son environnement, contrairement à Djebar qui situe son cadre narratif dans un espace géographique réellement identifiable. Nous avons pu observer que les artistes issues des espaces anciennement colonisés sont, semble-t-il, dans l'incapacité, même en situation de migration ou d'exil, de se départir de leur Histoire. Le devoir d'écrire à partir de l'Histoire ou sur l'Histoire vise selon Djebar à se « restituer » (AN p.8). Comme des historiennes, Miano et Djebar exploitent des sources pour guider leur création fictionnelle. Là où les sources deviennent muettes, les autrices n'hésitent pas à faire intervenir l'imaginaire.

8.2) Combler les blancs de l'histoire par l'imagination : les fictions de méthode

Écrire sur des fictions en s'appuyant sur l'histoire ne signifie pas toujours que le récit fictionnel se donne pour mission de dire le réel factuel. D'ailleurs, la littérature n'a pas pour mission de restituer la réalité **:**

> S'il est vrai qu'une des fonctions de la fiction, mêlée à l'histoire est de libérer rétrospectivement certaines possibilités non effectuées du passé historique. C'est à la faveur de son caractère quasi historique que la fiction elle-même peut exercer après coup sa fonction libératrice. Le quasi-passé de la fiction devient ainsi le détecteur des possibles enfouis dans le passé effectif. Ce qui « aurait pu avoir lieu » le vraisemblable recouvre à la fois les potentialités du passé « réel » et possible « irréel » de la pure fiction[40].

[38] Aminata Kane, « Écrire la colonie en contexte postcolonial : éclairage des sources orales et des documents d'archives. », in *Les Francophonies postcoloniales : Textes et contextes*, Delhi, Langers international Pvt Ltd., 2016, p.59.
[39] Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, *Op cit*., p.388-389.
[40] Paul Ricœur, *Temps et récits*, t.3. *Le temps raconté*, *Op. cit*, p.347.

C'est dire donc que si la fiction, en écrivant ou réécrivant l'histoire, vise à corriger les blancs et réaliser les manquements de l'histoire, elle fait parler les silences de l'histoire et offre une version possible de ce qui a été. Aussi, la fiction fait-elle admettre à ce passé ce qu'elle retient en termes de potentialités historiques, ce qui consisterait ici à libérer rétrospectivement certaines possibilités. Comme le souligne H. Bhabha « quand la visibilité historique s'est évanouie, quand le temps présent du témoignage perd son pouvoir d'arrêter, alors les déplacements de la mémoire et les indirections de l'art nous offrent l'image de notre survie psychique[41].» La fiction *possibilise* les choses qui n'ont pas pu avoir lieu et dévoile ou réalise les blancs de l'histoire. L'écriture de Djebar et de Miano ne se contente pas de combler des vides, elle contient des « problématisations historiques », soulève des « interrogations sociales » et « des angoisses politiques », à travers les questions liées à l'intégrisme islamique, aux guerres civiles, au capitalisme, à la migration, l'exil, la condition féminine, la gabegie des gouvernants, le racisme, etc. ; ces questions sur lesquelles elles nous invitent à réfléchir inscrivent leur démarche narrative dans les « fictions de méthode[42]. » L'Histoire qu'interroge Djebar et Miano ayant été tronquée et sujette à des occultations diverses, l'écriture fictionnelle est amenée à combler les vides par des mécanismes d'écriture qui permettent de rendre une histoire acceptable et compréhensible parce que l'écriture romanesque « est tantôt une production, tantôt un déguisement[43]. » L'un des procédés pour combler les blancs est l'usage de la subjectivité dans les récits :

> Dès ce heurt entre deux peuples surgit une sorte d'aporie. Est-ce le viol, est-ce l'amour non avoué, vaguement perçu en pulsion coupable, qui laissent errer leurs fantômes dans l'un et l'autre des camps, par-dessus l'enchevêtrement des corps, tout cet été 1830 ? La fascination semble évidente de la part de ceux qui écrivent et ils écrivent […] Mais si cette fascination paralysait également le camp menacé ? L'agha Ibrahim, le gendre du dey, aurait-il aussi superbement négligé la défense, justement pour voir les assaillants s'approcher de plus près ? Se croyait-il si sûr de les écraser, comme cela eut lieu, les siècles précédents, devant les mêmes menaces (il est vrai que la tempête salvatrice, qui autrefois contribua à faire échouer les Espagnols, les Anglais, les Hollandais, tant d'autres, est survenue, cette fois, à peine deux jours trop tard) ? La motivation d'Ibrahim n'aurait-elle pas été plutôt de scruter les adversaires de plus près, de les toucher, de combattre contre eux, au corps à corps, et de mêler ainsi les sangs versés ? (AF, p.28).

[41] Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, trad. Françoise Bouillot, Paris, France, Payot, 2007, p. 54.
[42] Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine : manifeste pour les sciences sociales*, Op cit., p.212.
[43] Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, *Op cit*., p.365.

En l'absence de notes du côté algérien sur ce face à face au premier jour de l'invasion, Djebar emploie le conditionnel, les questions rhétoriques et fait des suppositions pour tenter de meubler les absences de l'Histoire. Un récit de Barchou sur « deux Algériennes – l'une agonisante et l'autre écrasant le crâne de son enfant sur une pierre » (p.31), Djebar, se saisit de cette image et par une magnifique analogie dresse un pont entre ces premières « guerrières » martyres de l'invasion française et « les futures *mater dolorosa* » des siècles suivants ; soumises et opprimées à la fois par l'occupant et par les hommes de leur communauté, ces derniers se montrant oublieux de leur vaillance. La narratrice convoque son imagination pour donner une continuité à ses sources :

> Cet après-midi du 2 juin 1845, les fumées se dissipent autour du promontoire. Je m'attarde, moi, sur l'ordre de Pélissier : - Sortez-les au soleil ! Comptez-les ! Peut-être, perdant son contrôle, aurait-il pu ajouter avec la brusquerie de l'acharnement : « sortons ces sauvages, même raidis ou en putréfaction, et nous aurons alors gagné, nous serons parvenus au bout ! » … Je ne sais, je conjecture sur les termes des directives… (p.107).

La narratrice n'hésite pas à faire exister, au milieu de ces sources écrites, des personnages muets à qui aucun chroniqueur de la guerre d'autrefois ne semble prêter attention. Elle demeure ainsi fidèle à ses objectifs d'écriture qui consistent à inscrire ou réinscrire les femmes dans l'Histoire :

> Je m'imagine, moi, que la femme de Hussein a négligé sa prière de l'aube et est montée sur la terrasse. Que les autres femmes, pour lesquelles les terrasses demeuraient royaumes des fins de journées, se sont retrouvées là ; elles aussi, pour saisir d'un même regard l'imposante, l'éblouissante flotte française. (p.17).

La subjectivité djebarienne dans ce texte est renforcée par les indices de la première personne qui se multiplient alors même qu'elle cite des sources historiques « mon tour, j'écris dans sa langue » (p.16) ; « Je m'imagine, moi… Je rêve à cette brève trêve… je m'insinue… suspendant mon souffle pour tenter de tout réentendre… » (p.17) ; « J'imagine les détails du tableau nocturne » (p.104). La narratrice procède au tri parmi ses sources et n'hésite pas à l'énoncer « Du combat vécu et décrit par le baron Barchou, je ne retiens qu'une courte scène… » (p.30) ; « Je recueille scrupuleusement l'image » (p.31), « Un quatrième greffier de la défaite comble, de sa pelletée de mots la fosse commune de l'oubli ; je le choisis… » (p.59) »; « Je reconstitue à mon tour cette nuit – "une scène de cannibales" , dira un certain P. Christian, un médecin qui a vagabondé du camp français au camp algérien pendant la trêve de 1837 à 1839. Mais je préfère

me tourner vers deux témoins oculaires » (p.103). Il apparaît que « le récit minutieux de la conquête d'Alger en 1830 cite les divers acteurs par des titres qui, pour n'être pas explicités, sont de discrets indicateurs d'une réalité assez ambivalente[44]. »

Toutes ces marques discursives sont autant de modalités qui permettent à Djebar de faire parler les vides de l'Histoire et il en est de même dans *Les Alouettes naïves.* Ce texte met en scène un couplage de faits qui apparaissent à travers l'insertion de récits en italique narré parfois à la première personne par une aïeule conteuse ou à la troisième personne par un narrateur omniscient. En marge du récit sur les exilés de Tunis, le roman fait la place à plusieurs autres micro récits dont celui de Nadjia. La petite sœur rebelle de Nfissa est arrêtée par l'armée coloniale, accusée d'être l'autrice d'un attentat meurtrier, « le plus beau massacre depuis la bombe du casino. » (p.451)[45] À travers le récit de Nadjia, ce sont les méthodes inhumaines de l'armée coloniale que l'on perçoit dans un échange entre « médecin militaire » et « un colonel ». Le premier s'offusquant du traitement réservé à la prisonnière blessée par le second. (p.450) La narration comble les vides dans ce récit en opérant un glissement vers les rêveries de Nadjia, des rêveries qui la transportent dans autrefois où les voix de Nfissa et de Lalla Aicha raisonnent et la rassurent. Une pirouette qui permet l'évitement de l'horreur au lecteur. Dans, l'écriture ou encore la disposition du texte, s'observe également plusieurs blancs de page qui marquent souvent le passage d'un récit à un autre. Mais ceux-ci symbolisent aussi des blancs de mémoire, car ils interviennent souvent dans les remémorations des personnages. Dans *Le Blanc de l'Algérie*, le récit-témoignage est teinté d'autant de subjectivité :

> Juste avant de démarrer, Boussouf a eu le temps de dire en aparté à Krim : - Il n'y a pas assez de prison sûre pour garder Abane. J'ai décidé sa liquidation physique ! Silence lourd dans la voiture. Abane a-t-il seulement une arme sur lui, lui dont on dit qu'il n'était jamais armé en plein cœur du danger, lui qui pourtant, de Madrid, a alerté son ami Gaïd, selon le code convenu de plusieurs « choses bizarres » qu'il aurait remarquées ? Les dernières pensées d'Abane dans cette voiture. Il sent bien que ce voyage de trois jours va aboutir là : à une terrible confrontation- lui seul contre eux trois et il refuse, jusqu'au bout, de se croire emmené vers un traquenard. (p.129)

Djebar ne se contente pas de restituer ou énumérer les faits dans un simple récit linéaire, elle s'insinue dans les événements, fait des suppositions : « Je crois, moi qui fus absente de la cérémonie, je suis même sûre que, Kader, invisible, va-et-vient au-dessus de l'immense foule » (p.83) ; « Jean Sénac est mort dans cette nuit noire du 30 août 1973 […] il fut assassiné

[44] Dominique Ranaivoson, *Assia Djebar, « L'amour, la fantasia »*, *Op cit.*, pp.85-86.

[45] Le 9 juin 1957 le dancing du casino de la Corniche, fréquenté par les jeunes européens de 18-20 ans est frappé par un attentat meurtrier. Cet été 1957 de multiples attentats meurtriers seront perpétrés par le FLN en zone urbaine.

probablement par un amant de rencontre un voyou croisé par hasard ou peut-être par un indic de la police. » (p.137) Elle découpe les données, les commente, fait des observations personnelles ; et le jeu de fiction consiste à tenter de reconstituer la scène dans un présent de narration qui la rend vivante à l'esprit du lecteur. Il y a « une mise en scène de l'autre dans le présent[46] ». Sa narration fait intervenir ce que P. Ricœur a appelé la « représentance », expression du mélange opaque du souvenir et de la fiction dans la reconstruction du passé[47] :

> Assia Djebar cherche à saisir la réalité sous une approche analytique – le récit prend parfois la dimension de l'essai – pour mieux cerner les éléments de la tragédie […] le narrateur se livre à son tour à un travail de fouille, prospecte une mémoire collective fortement ébranlée pour exorciser les démons. Se proposant de remuer volontiers les mots dans les plaies, Assia Djebar n'ignore pas que ces dernières sont loin d'être guéries et expurgées de leur malin génie. Elles sont cautérisées certes, mais hélas, avec le germe malin enfoui au-dedans, au plus profond de l'être. Aussi l'autopsie d'un présent qui se meurt chaque jour davantage, commande-t-elle un retour vers le passé immédiat, pour une meilleure intelligence des faits historiques[48].

La narratrice n'use pas toujours de souvenirs personnels, car elle n'a pas assisté à toutes les scènes qu'elle décrit, elle confronte les différents témoignages et ayant vécu à cette même époque, elle assiste de loin aux événements et fait donc office à la fois de témoin auriculaire et oculaire. Dans cette posture de témoin, elle raconte la vie des autres, mais fouille aussi les bribes de sa propre vie enfouie dans sa mémoire personnelle.

Chez Léonora Miano, l'imaginaire contamine les écrits sur le factuel et tente de donner des réponses à des faits inexplicables pour remplir les blancs de l'Histoire. L'intrusion des éléments mystiques permet aux textes de boucher les trous d'une histoire trouée : « la voix […] disait l'arrachement, la violence, l'impuissance. Elle disait l'impossibilité du retour, une mort qui n'en était pas une puisqu'elle ne permettrait peut-être pas la renaissance. Une mort inachevée. Une éternité de solitude. » (p.113). La transcendance réalisée par les garçons enlevés leur permet de quitter leur chair pour devenir des entités spirituelles. Cela offre à la narration un moyen de faire parler ceux qui sont restés coincés dans un entre-deux de l'espace, dans ce nulle part qu'est l'océan pendant la déportation. Tout le roman L. Miano procède ainsi de cette

[46] Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, *Op cit*., p.118.
[47] Paul Ricœur, « La marque du passé », *Op cit*., p.17.
[48] Boussad Saïm, « Quand l'écriture s'érige en vecteur d'existence dans *Le Blanc de l'Algérie* d'Assia Djebar », *Recherches & Travaux* [En ligne], 76 | 2010, p.66-67, mis en ligne le 30 janvier 2012. Source : http://recherchestravaux.revues.org/407, Consulté le 01 octobre 2018. p.66-67.

incursion ou convocation de l'histoire réelle dans l'univers fictif, parce que ce texte ne représente pas seulement le passé au sens aristotélicien du terme, c'est-à-dire le fait d'entretenir des images qui n'ont pas de rapport nécessaire avec la réalité, mais il le *re-présente* également en soulignant les ramifications entre le passé et le présent, et la persistance des faits dont son peuple continue de porter le fardeau par leurs histoires familiales et des stigmates psychologiques collectifs et individuels. Certains mots, tels que « vente d'esclave ou razzias », ne sont pas explicitement évoqués dans le texte, le lecteur lui-même se les *refigure* par l'exposition qui est faite dans les récits.

Ce texte reconstruit l'environnement de cette tragédie, il ne donne pas simplement à voir, mais il fait voir ce passé à travers la beauté, la force des mots et la noirceur des récits. Parce que, si en tant qu'Africain ou afrodescendant du XXI[e] siècle, cette génération n'a pas de souvenirs de ce drame, sa mémoire en revanche en porte encore le lourd fardeau et son présent continue de s'articuler autour de l'événement fondateur. « Si l'histoire n'est que la propagande du vainqueur, alors la fiction est la seule vérité [49]», l'imaginaire que font intervenir les romans sert à combler les vides des documents qui, dans leur majorité, ne relatent que la version des vainqueurs. C'est donc dans ce sens que Miano tente de pallier les vides, les silences ou simplement l'inexistence des archives, utilisant la fiction pour restituer les situations que les récits d'histoire et les archives auraient pu négliger ou occulter.

Dans *Les Aubes écarlates*, elle confesse qu'il y a un « parti pris de ne pas décrire la traite négrière en tant que telle, pour s'attacher aux possibles répercussions de l'oubli des disparus » (pp.258-259) ; elle use de la même stratégie narrative pour faire parler les vides. La narration fait ressusciter les disparus et fait entendre leur point de vue dans un espace où le seul moment où on se souvient d'eux consiste uniquement à en faire un « capital victimaire » (p.180). Car peut-on lire :

> *L'histoire ne sait nous nommer, qui ne passâmes pas le milieu, emmurés dans l'impensable de la traversée. Les musées qui présentent les trop rares archives de ces temps offrent à la vue du visiteur l'image exacte de l'entassement à fond de cale. Nous connaissons cela, mieux que quiconque, mais nous savons aussi l'indescriptible. L'intraçable, l'irreprésentable.* (p.117).

[49] Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine : manifeste pour les sciences sociales*, *Op cit.*, p.197.

Les voix envahissent Epa et l'aident à s'échapper de chez les rebelles, elles prennent possession du corps d'Eputa :

> L'ayant instruite des choses essentielles, elles lui avaient demandé de les incarner à la surface : -Là-haut, avait-elle dit, notre nom est perdu. Laisse-nous habiter ta chair pour nous faire entendre […] entendant, à mesure qu'elle tournait les pages, le lourd silence du Continent sur le sort des razziées. Quelque chose s'était soudain enflammé dans sa tête, ouvrant, sous ses jambes flageolantes, une immense zone de turbulences. (p.246-247).

Pour se faire entendre des vivants, les âmes des trépassé.es avaient habité son corps et s'exprimaient à travers elle pour expliquer les causes profondes du mal qui ronge le Continent. Miano tente ainsi comme Toni Morrison d'user du fantastique en insérant la spiritualité pour essayer de faire parler des faits muets, car « la vérité en histoire reste en suspens, plausible, probable, contestable, bref toujours en cours de réécriture[50] ». Miano effectue sur la déportation transatlantique un travail analogue à celui qu'a effectué Toni Morrison aux États-Unis pour les récits sur l'esclavage qui ont pendant longtemps été narrés sous la plume des abolitionnistes blancs rapportant évidemment des témoignages d'esclaves fugitifs[51]. Il faut relever que Miano puise énormément dans la culture africaine ou plus précisément subsaharienne. Une culture qui se vit en symbiose avec la nature où se nourrissent les croyances mystiques et dans laquelle le discours oral est le moyen de transmission par excellence : « Avant de quitter le village, il a pris le soin de s'adresser aux esprits. Il a lui-même interrogé le ngambi, qui ne lui a pas fourni de réponses précises. Il a dû se contenter d'une parabole : *Fils de Mulongo, a dit l'oracle, rien ne sera plus comme avant. Voici venu le règne du Mwititi*[52]. » (p.154) Le récit se sert de cette culture fortement ancrée dans la spiritualité, où les événements qui se produisent sont automatiquement attribués à la volonté divine et sont acceptés et vécus comme des épreuves à dépasser ou à subir passivement.

Ainsi, comme Morrison, elle n'explique pas plus les événements, mais cherche simplement à faire sentir, à mettre des mots sur ce qui n'a jamais été représenté autrement que par quelques productions filmiques qui, d'ailleurs, n'ont jamais été focalisées que sur les déportés et jamais sur ceux qui sont restés ou ceux dont les corps ont chaviré. Il est question

[50] Paul Ricœur, « La marque du passé », *Op cit.*, p.17.

[51] Frederick Douglas est l'un des rares esclaves à avoir fait lui-même la narration de son vécu d'esclave. Les autres récits étaient, pour la plupart, retranscrits par des anti-esclavagiste blancs. Il arrivait, paradoxalement, que ces textes, à travers leurs descriptions des noirs, perpétuaient le racisme qui justifiait l'esclavage, c'est le cas de Harriet B. Stowe avec son célèbre roman *La case de l'oncle Tom*, tel que l'explique Angela Devis dans *Femmes, race et classe*, Paris, des femmes Antoinette Fouque [1982], 2007, p.28.

[52] Traduit par ombre ou obscurité dans le texte.

alors de donner à voir et comprendre l'humain derrière une histoire que l'on ne considère généralement qu'en termes de chiffres englobant, brouillant toute singularité de ces individus qui avaient été arrachés. Si l'objet de l'histoire est de raconter le sujet humain lui-même[53], la fiction permet de représenter l'intériorité de ce sujet humain qui prend vie sous la plume de l'écrivain, donnant lieu à un rapport de proximité avec le lecteur. De fait, c'est en assumant pleinement sa dimension fictionnelle que la littérature serait susceptible de produire une connaissance de l'histoire[54]. Dans ce sens, l'écriture de Miano questionne le flou de l'Histoire, interroge le passé banalisé. Il y a donc un désir de réinventer une histoire qui a été profondément manipulée à la fois par les pouvoirs locaux et par leurs alliés occidentaux. Elle dit chercher dans son écriture à « rendre visible et audible les spécificités du vécu Subsaharien » d'une histoire qui a mis en relation trois continents. Elle affronte d'ailleurs, dans *Révélation Red in Blue trilogie*, les figures criminelles subsahariennes de la traite transatlantique[55]. Elle leur donne une tribune afin d'expliquer les motivations de leur crime. Ce qui permettrait de mettre en avant son engagement à combler les silences. Tel que le suggère Steeve R. Renombo :

> En mettant en scène ces « variations imaginatives, comme autant de potentialités non effectuées du passé historique », la littérature soustrait les paroles aux voix de la mimesis pour leur donner une voix […] pour restituer au peuple sa parole et son lieu propre » : la représentation littéraire de son histoire est ainsi envisagée comme production d'une autre parole[56].

Cette interaction entre fiction et histoire dans les textes, modifie quelque peu la trajectoire de l'histoire réelle et débouche sur une histoire que personne n'a réellement vécue, les images dont se souviennent les personnages portent en eux le soupçon d'une *fabula*, ce sont des vrais-faux souvenirs. Comme la mémoire sur laquelle, les personnages s'appuient pour narrer les événements relève parfois de la subjectivité et d'une fabrique de l'histoire, la mémoire que tente de préserver Léonora Miano et A. Djebar est une mémoire reconstruite ; c'est-à-dire qu'elle est une forme d'hypomnésie qui se définit comme « le détournement de certains personnages ou

[53] Paul Ricœur, *Histoire et vérité*, 2e édition augmentée de quelques textes, Paris, Ed. du Seuil, 1964, p. 23.
[54] Nayla Tamraz, « Le Roman Contemporain Libanais et la Guerre : Récit, Histoire, Mémoire », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 18 / 5, octobre 2014, p. 469.
[55] Miano pour la mise en scène de sa pièce *Révélation* a choisi un metteur en scène Japonais, Satoshi Miyagi, n'ayant donc aucun lien avec cette Histoire pour, dit-elle, éviter toute tentation subjective de la part des metteurs en scène européens, africains ou afro-descendants.
[56] Steeve R. Renombo, « portrait de l'écrivain en historien », *In* Brenard de Mayer et Papa Samba Diop, dir., *Tierno Monénembo et le roman : histoire, exil, écriture*, Frankophone Literaturen und Kulturen außerhalb Europas/ Littératures et cultures francophones hors d'Europe, Bd. 8, 2014,
pp.32-37.

événements appartenant à l'histoire officielle pour critiquer le discours à sens unique qui compose cette dernière ; une mémoire collective, alternative et fictionnelle.[57] » De fait, cette mémoire reconstruite aurait pour vocation d'atténuer les tensions à travers une écriture mémorielle qui passe par un montage et un démontage des archives.

8.3) La désacralisation des archives et la révision des discours dans les fictions de Djebar et de Miano

Michel Foucault, dans un entretien, durant lequel il lui était demandé de préciser ce concept d'archéologie soulignait que :

> Par archive, j'entends d'abord la masse des choses dites dans une culture, conservées, valorisées, réutilisées, répétées et transformées. Bref toute cette masse verbale qui a été fabriquée par les hommes, investis dans leurs techniques et leurs institutions, et qui est tissée avec leur existence et leur histoire […] C'est, en un mot […] l'analyse des conditions historiques qui rendent compte de ce qu'on dit ou de ce qu'on rejette, ou de ce qu'on transforme dans la masse des choses dites[58].

Dans un projet d'interrogation de l'Histoire, les archives ne cessent de subir des manipulations de toute sorte. L'immunité dont elles jouissaient semble de plus en plus mise à mal dans un contexte social et politique où les artistes, dans leur création, sont attiré.es par une sorte de réinvention du récit de soi et du groupe à travers un récit collectif qui prend racine dans un passé collectif dans une démarche que Derrida nomme la « déconstruction ». Ce passé est donc toujours contenu dans un matériau brut, l'archive. En ce qui concerne nos autrices, il s'agit des archives coloniales, mais aussi des différentes productions qui ont eu cours après la colonisation (romans, articles de presse, correspondances privées, peintures…). L'écrivain, en sortant des musées ces documents figés, ces ruines leur redonnent vie et surtout les rend accessibles à un public qui n'a parfois pas les moyens de les consulter. Les romans s'inscrivent donc dans la dynamique des écritures postcoloniales dont l'objectif est de mettre à nu des pans d'histoire que la mémoire officielle ne restitue pas :

---

[57] Antonin Marquis sur le texte de Samuel Rochery, *Mattel, ou Dans la vie des jouets de la Cie de John Mattel, il y avait des hommes et des femmes*, Le Quartanier, 2013. https://lesmeconnus.net/mattel-toy-story-pour-litteraires/ consultée le 01/02/2018.

[58] Michel Foucault, « La naissance d'un monde », entretien avec J-M Palmier, *Le Monde, supplément, Le monde des livres*, n°7558, 03 mai, 1969, in *Dits Écrits.* Tome 1, texte n° 68. p.8. http://1libertaire.free.fr/MFoucault402.html Consulté le 10/11/2019.

> *Writers and politicians are natural rivals. Both groups try to make the world in their own images; they fight for the same territory. And the novel is one way of denying the official, 'politicians' version of truth. [...] So literature can, and perhaps must, give the lie to official facts*[59].

Pour réussir à faire mentir les faits officiels, l'écrivain.e doit alors établir un dialogue avec l'archive. Dès lors, celle-ci cesse d'être sacrée, puisque comme le souligne Derrida, « je peux interroger, contredire, attaquer ou simplement déconstruire une logique du texte venu avant moi, devant moi, mais je ne peux ni ne dois le changer[60] ». Ainsi, le mouvement qui consiste à partir de l'archive au roman est très habituel chez les artistes issus des espaces dominés, car comme le souligne Sylvère Mbondobari :

> La prise de parole de l'écrivain africain contemporain devient inéluctablement *un devoir d'écriture* qui le conduit à sa table de travail, non pas pour contempler la marche du monde. Bien davantage, il faut consulter l'archive, rassembler les différents savoirs, questionner le principe de structuration et les pratiques institutionnelles, déchiffrer les discours, les confronter les uns aux autres et enfin leur faire produire un sens nouveau[61].

C'est ce traitement de l'archive que nous allons observer chez Djebar et chez Miano, avec toutefois une différence remarquable dans l'usage de ce « matériau brut ». Chacune à sa manière tente de faire parler les non-dits ou les « mal-dits » contenus dans ces documents, car « depuis les Indépendances, des artistes ont cherché à visiter cette Bibliothèque coloniale, et à exprimer les non-dits de l'Histoire [...], ils ont fait l'expérience du mal d'archive, en creusant, en fouillant, en exhumant. Et ils ont pratiqué la création comme une pulsion de vie contre la mort, contre la destruction, contre l'oubli[62]. » Lire les textes du passé dans une sorte de confrontation pour en extraire des non-dits, tout discours, selon Saïd, devant faire l'objet

---

[59] Salman Rushdie, *Imaginary homelands : essays and criticism 1981-1991*, London, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, Vintage books, 2010, p. 14. « Les écrivains et les politiciens sont des rivaux naturels. Les deux groupes essaient de façonner / modeler le monde à leur image ; ils se battent pour le même territoire. Et le roman est un moyen de démentir la version officielle des « politiques ». [...] Donc, la littérature peut, et doit probablement, faire mentir les faits officiels » (Ma traduction)

[60] Propos recueillis par Antoine Spire, Jacques Derrida : « Autrui est secret parce qu'il est autre », *Le Monde de l'éducation*, n° 284, Paris, p. 17, publié en septembre 2000. Source : https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/frances/autri.htm Consulté le 01 février 2018.

[61] Sylvère Mbondobari, « Prose postcoloniale et enjeux mémoriels. Discours, mythes, et mémoire coloniale dans *53 cm* et *Petroleum* de Sandrine Bessora », *In* Anthony Mangeon dir., *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais. Op cit.*, p. 107.

[62] Ines Horchani, « D'Alger à Damas, des auteurs en mal d'archives ? », *Amnis* [En ligne], 13 | 2014, p.1, mis en ligne le 27 septembre 2014. Source : http://journals.openedition.org.lama.univ-amu.fr/amnis/2222 Consulté le 21 avril 2019.

d'une remise en question, il est impératif de « proposer des conceptions alternatives de l'histoire humaine[63]. » En investissant le passé, la romancière ne cherche pas à l'idéaliser, mais tente plutôt de donner des représentations qui en font un lieu contradictoire, en dehors de toute théorie de cette contradiction[64].

8.3.1) Le démontage des archives dans *L'Amour, la fantasia* et *Le blanc de l'Algérie*

Djebar, du fait de sa formation d'historienne, se lance dans *L'Amour, la fantasia*, dans une fouille méticuleuse, c'est sous la double casquette d'historienne et de romancière qu'elle aborde l'histoire de la conquête de l'Algérie un siècle plus tôt. Elle se donne pour ambition d'écrire sur les narrations des protagonistes, français, de cette conquête donnant lieu à une sorte de palimpseste[65]. Il y a toute une mise en scène de la narratrice qui se déploie dans cette entreprise de questionnement des archives « Je m'insinue, visiteuse importune, dans le vestibule de ce proche passé enlevant mes sandales selon le rite habituel, suspendant mon souffle pour tenter de tout réentendre. » (p.17) On y lit une forme de prudence dans la démarche engagée vis-à-vis des fouilles qu'elle s'apprête à faire et des voix qu'elle ressuscite comme si elle pénétrait dans une zone secrète ou relativement dangereuse. « Tous les épisodes rapportés sont datés et correspondent donc bien à des faits historiques dénotés ; tous aussi s'appuient sur un ou plusieurs documents, à chaque fois cités avec une référence scrupuleuse aux auteurs[66]. » Mais la narratrice ne cite pas toujours continuellement les références, il arrive qu'elle s'approprie presque les faits et nous les restitue dans une narration à la troisième personne qui lui confère une position d'instance suprême, de narratrice omnisciente qui suit les protagonistes, nous relatant les événements au fur et à mesure qu'ils ont lieu :

> La première victime française est tombée la veille du débarquement sur le pont du Breslau, lorsque la flotte, ayant défilé devant la Ville Imprenable et dépassé la Pointe-Pescade, est parvenue au large de Sidi-Ferruch et de sa baie. Une tentative de débarquer les premières troupes sur des chalands mis à la mer a avorté ; des obus sont partis des broussailles africaines non encore foulées. Elles éclatent sur un vaisseau de première ligne ; un gabier, la cuisse percée d'un éclat, meurt sur le coup. (AF, p.25)

[63] Edward Saïd, *Culture et Impérialisme*, *Op cit.*, p.308.
[64] Denise Brahimi, « Ruptures et décalages : *Les Alouettes naïves* d'Assia Djebar », *In* Najib Redouane et Yvette Benayou-Szmidt dir., *Assia Djebar, Op cit.*, p.134.
[65] Lire à ce propos le mémoire Tamrin Shanz, « Le palimpseste dans *L'Amour, la fantasia* », sous la direction d'e Muriel Walker, soutenu à Ontario, McMaster University, en 2007.
[66] Giuliva Milò, *Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djebar*, *Op cit.*, p.121.

La distance que prend la narratrice dans ce récit à la troisième personne lui permet de ne pas interférer dans la restitution des faits mentionnés dans les documents historiques. Djebar fait une lecture à rebours des récits. Elle semble devenir elle-même une chroniqueuse de cette guerre du passé, accompagnant chaque combat de sa plume aiguisée. Djebar fouille, interroge et fait dire aux documents ce qu'ils ne disent pas :

> Les morts se succéderont vite. Je relis la relation de ces premiers engagements et je retiens une opposition de styles. Les Algériens luttent à la façon des Numides antiques que les chroniqueurs romains ont si souvent rapportée : rapidité et courbes fantasques de l'approche, lenteur dédaigneuse précédant l'attaque dans une lancée nerveuse. Tactique qui tient du vol persifleur de l'insecte dans l'air, autant que de la marche luisante du félin dans le maquis. (AF, p.26)

Elle défait les textes suivant la méthode du contre-point saïdien et permet de découvrir la complexité de cette rencontre entre les deux peuples. Djebar s'attache à décrire les individus que l'autre narration parfois néglige. Elle procède à une véritable révision et une critique des archives, qu'il s'agisse d'articles de presses, de correspondances personnelles, de mémoires ; faisant sienne l'idée admise selon laquelle chaque génération a le droit d'écrire sa propre histoire :

> Dans sa tentative d'exhumer le passé, de donner voix aux vaincus, Djebar se tourne dès lors vers d'autres archives, des archives vivantes, comme les objets (ceux décrits par Fromentin ou peints par Delacroix, et qui sont encore d'usage aujourd'hui en Algérie) ou encore comme les histoires de grands-mères[67].

L'intervention de Djebar sur les faits, renverse la perception ou la perspective que l'on pourrait avoir des Algériens qui sont décrits comme des « sauvages coupeurs de têtes » (AF, p.51) sous la plume des « envahisseurs ». Elle nous donne à voir en revanche des valeureux guerriers se livrant au combat avec « la rage de la bravoure ». (AF, p.29) Au lecteur, l'Algérien n'apparaît plus comme un fou fonçant droit vers la mort, mais devient un véritable héros défendant son territoire au péril de sa vie. Il n'y a « point d'archive sans un lieu de consignation, sans une technique de répétition et sans une certaine extériorité. Nulle archive sans dehors[68] », soutient J. Derrida. Alors, par sa critique des sources, Djebar prend conscience des limites de celles-ci et à sa façon, elle tente « de repeupler un théâtre déserté » (AF, p.83) en convoquant les récits

[67] Ines Horchani, « D'Alger à Damas, des auteurs en mal d'archives ? », *Op cit*, p.2.
[68] Jacques Derrida, *Mal d'archive : une impression freudienne*, Paris, Galilée, 1995, p. 26.

oraux transmis par les aïeules. Car du côté algérien, « la guerre apparaît muette, sans écriture, sans temps de l'écriture » (idem). Les récits sur les enfumages de Pélissier et celles de Saint-Arnaud reposent sur les documents d'archives, mais aussi sur les témoignages oraux des descendants des tribus concernées recueillis « soixante-huit ans après, par un honorable universitaire du nom de Gauthier » (p.110). À la suite de ces narrateurs français de la conquête et des razzias algériennes, la narratrice confie : « je m'exerce à une spéléologie bien particulière, puisque je m'agrippe aux arêtes des mots français- rapports, narration, témoignage du passé. » (AF, p.113) Nancy Ali écrit à ce propos que :

> Pour inverser les effets de l'amnésie qui frappe le discours historique et le discours patriarcal qui falsifient l'histoire de la colonisation et de la guerre de libération, Djebar entreprend un travail d'anamnèse pour « défouir » les histoires de ses « compagnes » et de ses « aïeules » pour les inscrire dans la grande Histoire[69].

Djebar souligne sa reconnaissance envers les bourreaux, car ceux-ci ayant narré leurs exploits lui permettent à son tour de reconstituer ces « scènes de cannibales » (p.103), sa reconstruction, semble-t-il, n'aurait pas pu être possible sans leur « désir » de « faire face » aux cadavres, d'« immortaliser » ces victimes de l'occupation. Elle « s'agrippe aux arêtes des mots français-rapports narration, témoignage du passé » (p.113) pour reconstituer la tragédie. Suivant cette démarche d'interrogation des documents, dans *Le Blanc de l'Algérie*, elle fait alterner les récits et confronte les archives officielles et non officielles pour livrer son diagnostic de la situation d'un pays en pleine « décennie noire », dont elle réexamine les sources du mal. Chez Djebar, cette activité critique dépasse le simple droit d'écrire sa propre histoire pour devenir un devoir pour la dignité d'un peuple à qui on a volé ses espérances, son rêve et son sacrifice. Dans le même temps, elle se donne pour mission de restaurer des figures incomprises, à tort, à l'époque en rappelant le discours de Camus prononcé « le 22 janvier 1956 à Alger. » On y décèle comme un regret de l'échec du pays à s'offrir pour sortie de crise une solution « à la Mandela » de l'Afrique du Sud ». Djebar semble regretter la mauvaise réception du discours de Camus appelant « à la trêve ». En inscrivant ce propos de l'écrivain, Djebar veille à expliquer le sens d'un discours incompris à l'époque et contribue également à rendre un hommage à titre posthume à cet écrivain qui fut vivement critiqué pour ses positions sur la guerre de Libération. Elle prend le soin de relever la pertinence d'un discours qui prônait « une solution pacifique

[69] Nancy Ali, « Assia Djebar et la réécriture de l'histoire au féminin », *Multilinguales* [En ligne], 6 | 2015, mis en ligne le 01 décembre 2015. Source : http://journals.openedition.org/multilinguales/835 Consulté le 12 juin 2019.

possible » au conflit, alors que l'Algérie fait à nouveau face à une période sombre, Djebar paraît donc apprécier « justement le projet de pacification[70] » camusien.

De plus, abordant immédiatement après les événements se rapportant à la guillotine, la narratrice semble présenter ce discours de Camus comme une dernière tentative pour sauver le pays d'un embrasement encore plus grand avec la recrudescence de la violence qui s'en est suivie. Camus renaît sous la plume de Djebar en Algérien profondément attaché à son pays et refusant de le voir sombrer dans le chaos. En déboucha l'expression d'une détermination du gouvernement colonial qui pouvait se résumer comme suit : « Une priorité : gagner la guerre » une ambition qui conduisit le pays à une escalade de violence ou « pour la première fois dans cette guerre, la guillotine entre en action. Zebana et Feradj ont la tête coupée, au nom de la loi française. Ainsi, le statut de combattants de guerre ne sera pas réservé aux nationalistes ». (p.116). Ceux-ci sont plutôt qualifiés de terroristes, leur lutte n'étant pas reconnue à ce moment par le pouvoir colonial. En les ressuscitant sous sa plume, Djebar tente de rétablir ces figures héroïques. Fidèle à l'inscription des témoignages oraux elle convoque donc :

> Jamila Briki, qui fut aux premiers jours de juillet 62, ma première amie de la Casbah, livre ses souvenirs […] sur les nouveaux rites funéraires qui s'inscrivent aux portes de la prison Barberousse : Les familles des condamnés à mort allaient tous les matins à Barberousse, car lorsqu'il y avait des exécutions, c'était affiché sur la porte. (p.117)

Dans sa grande enjambée vers les disparus de la veille de l'indépendance, Djebar mêle les témoignages oraux aux les témoignages écrits : « À la fin du même jour, c'est au tour du fils de Mouloud Feraoun d'aller reconnaître son père. Il écrira ensuite à Emmanuel Roblès. » (p.107) Les articles de presse :

> Le 29 mai 1958, El Moudjahid de Tunis annonçait, dans son encadré noir : « Abane Ramdane est mort au champ d'honneur » ! [...] J'ai lu un beau jour, la chronique du journaliste Yves Courière publié en 1970, et inspirée, nous l'avons su assez vite, par Krim Belkacem− celui-ci parlant, semble-t-il, à cœur ouvert, au moment où il versait irréversiblement dans l'opposition au pouvoir de Boumediene qui se renforçait […] Je lus l'épisode de la « bleuite », danger où tomba le colonel Amirouche, qui avait succédé en 1957, à la direction des maquis kabyles. (BA, pp.132-207).

[70] Laura Klein, « Assia Djebar en face à face avec Albert Camus », *THE FRENCH REVIEW*, Vol. 87, No. 2, 2013, Printed in U.S.A. p.31.

Djebar se sent une comme une obligation face à sa génération, mais aussi envers les générations à venir. L'écrivaine procède, pour paraphraser Crystel Pinçonnat, par découpage, montage, et superposition dénaturant l'archive en lui donnant de nouvelles enveloppes, parmi lesquelles, au premier chef, le récit de fiction, littéraire[71]. Sur cette écriture djebarienne, Catherine Milechovitch-Rioux écrit que :

> Le signe tragique de la renaissance d'une nation, elle est l'objet d'une mise en abyme qui manifeste littéralement le retour du refoulé. À cet effet, dans les œuvres d'Assia Djebar et de Messaoud Ben Youcef en particulier, figurent l'occultation et l'exhumation de la mémoire du meurtre les strates temporelles et historiques qui non seulement permettent de représenter la guerre au miroir de la colonisation, mais aussi de mettre en Abyme le mémoire des conflits du XX^{e} siècle[72].

Par cette écriture extrêmement bien documentée, elle procède ainsi à son tour à la constitution d'archives pour la prospérité. L'écriture romanesque djebarienne inscrit presque souvent une reconstitution historique au cœur même de la fiction. Ce geste que l'autrice semble ne pas toujours programmé et qui surgit brusquement dans sa production révèle le besoin de l'autrice de servir de passeuse de mémoire. Une position qu'elle maintient dans presque toutes ses œuvres. Il en est de même quand Djebar se donne pour ambition de raconter les femmes de l'Islam naissante dans *Loin de Médine* (1991*)* nous sommes face à une narration factuelle, puisque très documentée. Djebar se lance dans ce texte, sur les traces de l'Islam en Arabie, pour essayer de répondre aux extrémistes qui prennent en otage l'islam et ostracisent les femmes en interprétant faussement les textes. Ce texte est à la fois un roman historique, une chronique, et une épopée qui remonte la mémoire islamique et révèlent les figures féminines, reines de tribus, prophétesses, femmes chefs de guerre, oubliées de l'histoire d'Al hijaz au temps du prophète. Les romans de Djebar sont des écrits pour se *restituer* (AN p.8) ce verbe implique qu'il y a eu une soustraction de quelque chose et le fait de fouiller des archives écrites ou orales vise à produire un récit qui rendra justement aux Algériens les chainons manquants de leur histoire et de leur identité.

[71] Crystel Pinçonnat, « De l'usage postcolonial de l'archive. Quelques pistes de réflexion », *Amnis. Revue de civilisation contemporaine Europes/Amériques*, septembre 2014, p. 1.
[72] Catherine Milechovitch-Rioux, « La guerre d'Algérie ou la violence en miroir », publié le 27 mars 2009 sur www.ens.fr/index.php?res=conf&idconf=2411. Consulté le 17/09/2014.

8.3.2) La révision des discours dans *La Saison de l'ombre* et *Les aubes écarlates*

Chez Miano, nous avons affaire à un traitement différent de l'archive. En effet, contrairement à Djebar, elle utilise les archives uniquement comme motif de création fictionnelle. Car, « dans la fiction, il est assez rare que le travail mené sur l'archive par l'écrivain soit commenté au sein du récit ; le plus souvent, cet élément est rejeté dans un paratexte qui vient rétrospectivement éclairer les recherches effectuées[73] », et à ce propos, l'écrivaine souligne que « pour évoquer les visages, les historiens ont besoin de vestiges, d'empreintes matérielles. Les auteurs, quant à eux, n'ont qu'à se documenter, puis à fermer les yeux. » Alors, le lecteur de Miano ne retrouve les mentions d'archives que dans les postfaces des romans : « *La saison de l'ombre* n'aurait pas vu le jour sous cette forme, sans *La mémoire de la capture*, en grande partie à cause de l'intitulé donné à ce document » (SO, p.234). L'autrice témoigne du fait que l'intitulé de ce rapport a été un élément déclencheur qui provoqua une remise en question de son approche de la Traite. « La mémoire de la capture » dit les arrachements plutôt que l'idée de commerce qui est récurrente dans les récits d'histoire.

Les documents et les témoignages dont elle se sert lui donnent le cadre pour le déroulement de son intrigue romanesque, mais elle ne les mentionne pas toujours explicitement dans la narration. Miano mène des recherches documentaires et orales précises qui permettent ensuite de nourrir l'écriture « *La saison de l'Ombre* doit beaucoup aux travaux du Prince Dika Akwa nya Bonambela, et en particulier à un ouvrage intitulé *Les descendants des pharaons à travers l'Afrique*. » (p.234). Dans *Tels des astres éteints*, de nombreuses notes en infrapaginal apportent des précisions historiques sur les questions abordées métaphoriquement dans le récit. Ainsi quand Amandla souligne qu'on avait accordé aux Kémites « trois cinquièmes de ressemblance avec les hommes » une note de bas de page explique qu'il s'agit du « 14^{e} amendement de la constitution des États-Unis adopté en 1868 afin d'autoriser le vote des noirs… »(p.96) Dans ce sens, nous ne saurions lire chez elle une relation d'insertion de l'archive en vue d'une déconstruction comme c'est le cas chez Djebar ; mais plutôt une relation d'exclusion[74] avec ces documents dont l'usage ne sert qu'à mobiliser l'imagination créatrice de l'écrivaine. Miano le rappelle, son écriture vient combler un vide Continental sur la mémoire de la déportation. Son projet renvoie à cette assertion d'Arlette Farge :

[73] Crystel Pinçonnat, « De l'usage postcolonial de l'archive. Quelques pistes de réflexion », *Op cit*., p.3.
[74]Claudine Le Blanc cité par Crystel Pinçonnat p. 3.

> On ne ressuscite pas les vies échouées en archive. Ce n'est pas une raison pour les faire mourir une deuxième fois. L'espace est étroit pour élaborer un récit qui ne les annule ni ne les dissolve, qui les garde disponibles à ce qu'un jour, et ailleurs, une autre narration soit faite de leur énigmatique présence[75].

Miano ne se lance pas dans un palimpseste à la manière de Djebar, mais elle procède à une révision du discours sur les razzias négrières, parce que « certaines fictions ont une potentialité cognitive, et non une simple fonction mimétique, "reconfiguration" plus ou moins libre de la réalité[76] ». Alors, elle n'a de cesse de rappeler l'urgence pour le subsaharien de s'approprier le discours qui lui permet de se dire, devenir « la génération solaire » (AE, p.248) et c'est dans *L'impératif transgressif* qu'elle explicite et développe son projet :

> L'impératif est de tracer soi-même sa voie, de définir ses propres finalités. Quelle parole souhaitons-nous énoncer ? Quels discours voulons-nous propager pour donner du sens à nos expériences ? De quels récits enrichir la bibliothèque mondiale pour replacer nos peuples dans la conscience humaine globale ? Si la parole subsaharienne semble encore étouffée, la raison n'est pas à chercher dans la langue qui en est le véhicule. Cela a d'abord à voir avec la perception de soi[77].

L'écrivaine se lance dans une relecture voire un réexamen des événements passés et propose une redéfinition conceptuelle pour parler de ce qui jusqu'ici est toujours décrit comme une « traite négrière » pour en proposer une autre perception. En effet, selon Miano, on ne devrait pas parler de traite, mais plutôt de « déportation transatlantique des Subsahariens. » Elle le justifie par le fait que parler de traite suppose une collaboration ou un partenariat conscient et équitable des subsahariens, ce qui selon elle n'aurait pas été le cas :

> La déportation transatlantique des Subsahariens (DTS) est désignée, depuis longtemps, par des appellations que nul ne songe plus à interroger. Que l'on dise *Traite transatlantique, Traite des noirs, Traite négrière transatlantique* ou même *Traite des esclaves,* il ne semble y avoir là rien de gênant… ce vocabulaire véhicule cependant une orientation qui méritent d'être prise en considération, en particulier lorsqu'il s'agit de restituer le point de vue subsaharien de cette tragédie. C'est précisément ce qui manque, non seulement aux travaux académiques, aux discours médiatiques, mais aussi à l'imaginaire de tous… Cette désignation laisse en effet entendre que les individus capturés sur le continent puis déportés aux Amériques étaient de condition servile dès le départ. Or si le cas s'est présenté, il était loin d'être général. Au plus fort du trafic, cette situation était même marginale. Ce terme

[75] Arlette Farge, *Le goût de l'archive*, Paris, Éd. du Seuil, 1989, p. 145.
[76] Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine : manifeste pour les sciences sociales*, *Op cit*., p.209.
[77] Léonora Miano, *L'impératif transgressif : communications, réflexions*, Paris, l'Arche, 2016, Quatrième de couverture.

> induit l'idée fausse que l'Afrique subsaharienne était surtout peuplée de marchands d'humains et d'esclaves. (IT, pp.141-142)

Pour rester fidèle à son positionnement discursif, les romans qui abordent le drame ne parlent presque jamais de « Traite » ni « d'esclave ». Les termes qui reviennent régulièrement sont « captifs » « personnes enlevées », « les razziées » pour bien souligner le fait que ces personnes n'étaient pas de condition servile au départ. Alors que « traite des esclaves » impliquerait de fait l'idée selon laquelle les personnes qui ont été enlevées et emmenées en occident :

> Étaient déjà de condition servile dès le départ […] c'est affirmer que les subsahariens dans leur majorité consentirent à la déportation […], c'est nier tout ce qui se déroula en amont, et qui est, en grande partie, le vécu subsaharien. C'est oblitérer ce que souffrirent ceux qui ne revirent pas les leurs, déplacés, déportés. Ce mot ne rend compte ni des peines endurées ni de la vigueur des oppositions subsahariennes à la DTS. Polissant les aspects abrasifs de la tragédie, ce vocable n'exprime que le point de vue des puissants […] Pour les victimes du crime, les transportés/déportés et leurs proches, il n'y eut pas de traite, mais une déflagration, la désagrégation du monde connu. (p.142.)

Cette perception tant à minimiser le crime, car selon le discours ambiant, des Noirs auraient vendu leur frère ou « *des Noirs vendaient des Noirs* » à l'Européen. Un discours qui ne tient pas compte des razzias, des kidnappings de population, et qui oublie que les subsahariens ont aussi quelque part connu les chaînes sur leur sol, livrant ainsi une narration tronquée. Oubliant que la fraternité de couleur est une résultante des déportations, les subsahariens ne se considérant pas à cette époque comme frères ; et le référent racial demeure une construction européenne, non pas africaine. (p.144) De fait, par son œuvre, elle tente donc à sa manière de constituer aussi une archive débarrassée du regard eurocentré et qui pourrait ainsi contribuer à éclairer « le traitement contemporain » d'une histoire qui continue de susciter diverses interprétations.

En écrivant sur la déportation, Miano relève le pari de s'émanciper « des mémoires victimaires[78] » et en mettant l'accent sur les populations qui ont survécu au drame, elle récuse le rôle de simple victime dans lequel les narrations historiques sur cette question ont toujours enfermé les colonisés et les esclaves pour rappeler aussi une vérité qui est rarement évoquée : leur rôle de résistant.es. En s'en souvenant, ils cessent d'être perçus comme des victimes

[78] Catherine Coquery-Vidrovitch, Éric Mesnard et Ibrahima Thioub, *Être esclave : Afrique-Amériques, XVe-XIXe siècle*, Paris, France, La Découverte, 2013, 329 p., p. 7.

passives pour devenir aussi des acteurs en quelque sorte de leur histoire. La communauté recomposée de Bebayadi est, à cet égard, justement un exemple de résistance aussi.

Pour sa révision, Miano se sert rarement de l'archive coloniale du moins en ce qui concerne les textes à l'étude, même s'il est évident qu'elle la consulté, elle ne l'utilise pas explicitement comme référent pour tenir son discours sur la déportation et la colonisation. Ce choix pourrait sans doute s'expliquer par le besoin de produire une approche des événements échappant à l'influence du discours de l'ancienne puissance coloniale. Dans *Tels des astres éteints*, Amandla choisit d'apprendre l'anglais « parce que bien plus de documents relatifs à l'Histoire étaient disponibles dans cette langue. » (p.87). Dans ce même roman, Aligossi rejette le discours qui tend à attribuer le crédit de la fin de l'esclavage aux humanistes européens, rappelant qu'au plus fort des razzias, des subsahariens s'opposaient déjà à cette activité. Si Fanon, en son temps, ne tendait à rien de moins qu'à libérer l'homme de couleur de lui-même[79], c'est de ses silences qu'aujourd'hui Miano tente de l'extirper. Son travail se nourrit presque exclusivement[80] des témoignages et des traces de ceux qui sont restés, ceux dont la mémoire est justement amputée sur le Continent. On pourrait interpréter cette absence explicite d'archives coloniales dans son écriture comme une volonté de donner la primauté à la vision intérieure de cette histoire qui n'a déjà que trop été alimentée des points de vue des Autres.

L'écriture de Miano consisterait à créer un récit accepté et acceptable par tous. Ce projet ne peut devenir que si les différents acteurs acceptent leur responsabilité. Les uns débarrassés d'un sentiment victimaire et les autres de toute « culpabilité non repentante ». Posséder son Histoire c'est aussi s'approprier le discours et les mots pour la dire et se dire. De plus, dans son entreprise de réappropriation du discours, la question de la dénomination apparaît comme un refus de concéder aux responsables du crime le droit de qualifier eux-mêmes leur crime. Parler de traite dédouanerait *de facto* les Européens, initiateurs de ce commerce « honteux » et aurait une prétention à minimiser le crime. Le projet de reformulation chez Miano ne vise pas à concurrencer, mais à combler les trous créés par les discours existants. Il vise à apporter un autre regard sur des événements qui semblent n'avoir été contés que sous une seule perspective.

Carole Heald écrit à ce propos que : « les documents existent ; on n'a qu'à les déconstruire, les lire, non pas à travers des lunettes objectives, mais en portant des lunettes

[79] Franz Fanon, *Peau Noire, masque blanc*, Paris, Seuils, 1952, p.8.

[80] Pour réfuter les thèses des historiens ou conquérants de l'Afrique, cela va de soi qu'elle a dû lire ses écrits. Il ne s'agit donc pas pour nous d'affirmer, ici, que L. Miano n'a jamais consulté les archives coloniales, mais plutôt de souligner le fait qu'elle ne le mentionne ni dans ses sources ni dans ses récits.

subjectives[81] » c'est donc à cet exercice que s'adonnent les écrivaines dans les textes à l'étude. Pointant le curseur où personne n'ose véritablement s'engager, dans un environnement où le discours qui rassemble est celui qui tend à refouler, à nier les actes commis par certains roitelets africains, c'est pour Léonora Miano une tentative de se construire en marquant ses distances avec une mémoire fallacieuse, entachée d'ombre. Revisiter le discours historique devient avec elle une obligation, un impératif auquel devrait obéir tout artiste et penseur subsaharien. Chez Djebar, nous retrouvons une écriture de la déconstruction qui se donne pour exercice de relire les événements pour en tirer une interprétation différente. Interroger l'Histoire sous sa plume revient à redonner de la dignité aux martyr.e.s d'hier et aux survivant.e.s pris.e.s dans un tangage qui les empêche d'avancer convenablement. Qu'elle soit sombre ou glorieuse l'histoire mérite d'être sue, puisque : « c'est en connaissant leur Histoire et ses ombres qu'ils peuvent dignement prendre place dans ce qu'on se plait à appeler le *concert des nations*[82]. » Cela justifie le besoin de constituer à leur tour une archive qui comblerait les vides de l'archive officielle ou le comblement des silences mobilise une pratique scripturale qui mêle récit historique et récit imaginaire.

Leur travail sur les archives, tourné vers la pacification, ne peut appeler à un affrontement des mémoires, mais plutôt à une confrontation en vue d'un apaisement de celles-ci. Miano le souligne, il faut que Subsahariens et Européens arrivent à parler ensemble de ce passé commun, sans se placer dans les positions de victimes et de bourreaux ; et sans exprimer des sentiments de culpabilité et de vengeance. C'est dans cette optique que l'écriture de Miano et de Djebar, use des mots pour exorciser les maux, afin d'inviter à un dialogue entre les différentes parties, mais d'abord et surtout, à un dialogue interne entre Subsahariens et entre Algériens. Ces écrivaines postcoloniales restent des êtres en tangage permanent, ballottées entre plusieurs rives, plusieurs espaces-temps ; la plume presque toujours tournée vers un lieu et une époque qu'elles n'habitent pas tout à fait ou qu'elles espèrent un jour habiter. Le traitement distinct que fait chacune de l'archive démontre aussi l'inachèvement des territoires postcoloniaux, des territoires toujours à la recherche d'un équilibre qui paraît inatteignable. L'écriture de Djebar est toujours tournée vers un passé synonyme de « déchéance−nuit coloniale−et un présent tantôt sublime−héroïsme de la guerre de libération−tantôt misérable à travers les insuffisances, les

[81] Carole Heald est citée par Éric Ketelaar, « (Dé) Construire l'archive », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, vol. 82, no. 2, 2006, pp. 65-70.
[82] Propos tirés de l'entretien avec Frank Salin, « Jean Divassa Nyama, défenseur de la mémoire du Gabon », mars 2007. Source : https://www.afrik.com/jean-divassa-nyama-defenseur-de-la-memoire-du-gabon. Consulté le 20/03/2016.

incertitudes et nous ajouterons même le désenchantement au plus fort de la « décennie noire » (AN, p.9).

Alors que celle de L. Miano se tient chancelante entre un autrefois de l'abime, chute dans les ténèbres, la grande nuit qui « est devenue plus qu'un moment. Elle est la durée, l'espace, la coloration de laquelle le présent tente encore se s'extirper. (SO p.176). Pour imaginer l'avenir, leur écriture se doit de dépasser le passé et de survivre au présent. Pour réparer les distorsions contenues dans les récits sur les subsahariens Amandla projette la création d'un lieu d'apprentissage, où la couleur serait la même pour tous, parce qu'elle serait dans les cœurs. Pour qu'elle y soit, on enseignerait l'Histoire. Pas seulement celle de la séparation, mais aussi celle d'avant la rupture. » (p.266) Une entreprise qui viserait à ne plus réduire l'existence des subsahariens uniquement à la rencontre tragique avec l'Europe. Car avant d'être noir.e.s, esclaves ou colonisé.e.s, indigènes ces derniers étaient simplement des individus avec leurs histoires, leurs cultures, leurs croyances… comme beaucoup de peuples dans le monde. Qu'ils aient été vaincus à un moment de l'Histoire par d'autres ne devrait pas effacer ce qu'ils ont été avant le grand basculement[83].

Pour reprendre les propos d'Ines Horchani, nous dirons que l'usage que ces écrivaines font des archives s'est par ailleurs révélé être un usage sérieux. Des doutes et des questions sans réponse demeurent, mais les ancêtres existent de nouveau, et certains d'entre eux pour la première fois. C'est cette continuité entre passé et présent que l'usage des archives par ces [autrices] a fait apparaître[84]. C'est pourquoi Djebar comme Miano n'hésite pas à investir l'historique pour éclairer les zones d'ombres et les doutes qui peuvent surgir du récit historique. Observant des dérives dans leurs sociétés, elles font de leur plume le vecteur d'une quête mémorielle et identitaire personnelle ou collective. Cela les pousse inexorablement à recourir à une écriture hybride, mêlant méthode historiographique et imaginaire. Le traitement de l'archive que font Djebar et Miano peut se lire comme une décolonisation des récits au sens où, elles décentrent le discours et le point de vue historique des événements sur leurs espaces. Elles élaborent un contre récit en confrontant les archives écrites et les archives orales pour briser et combler les silences. Nous avons pu observer comment à travers un montage textuel qui

[83] Les manuels scolaires ne retiennent de la présence africaine en Europe que l'épisode tragique de la traite négrière. Pourtant les travaux d'un grand nombre de chercheurs, tel que Dieudonné Gnammankou, *Abraham Hanibal. L'aïeul noir de Pouchkine* (2000) ou Sévérine Kodjo Grandvaux, *Philosophies africaines* (2013) et bien d'autres, démontrent qu'en Europe ou en Asie, l'Histoire s'est construite avec des Africains aussi. Ces derniers rejoignent Cheikh Anta Diop qui dénonçait déjà dans *Nations nègres et culture*, la tendance de certains historiens occidentaux à « blanchir » l'Histoire et nier tout savoirs à l'Afrique.

[84] Ines Horchani, « D'Alger à Damas, des auteurs en mal d'archives ? », *Op cit.* p.5.

s'apparente à un patchwork, Assia Djebar et Leonora Miano essaient de recréer des récits et d'inventer une *historiographie fictionnelle*.

Dans son discours intitulé « The danger of single Story », l'écrivaine Chimamanda Ngozi Adichie souligne l'importance des récits et leur impact, selon l'usage, dans la construction des peuples : « Stories matter. Many stories matter. Stories have been used to dispossess and to malign, but stories can also be used to empower and to humanize. Stories can break the dignity of a people, but stories can also repair that broken dignity[85] .» L'écrivaine parle ici des récits qui sont livrés de manière partielle ne donnant ainsi qu'un seul versant de l'histoire. Mais nous pouvons appliquer cette pensée aux récits dont les narrations ne tiennent pas compte de l'ensemble de l'Histoire et des trajectoires des peuples. Revisiter l'archive permet à nos autrices non seulement de proposer des versions manquantes de l'Histoire de leur peuple, mais aussi de se servir des mots pour restaurer les dignités. C'est en ce sens que Djebar parle par exemple de « se restituer. » Un projet qui peut également se lire comme une reconstruction de ces dignités piétinées. En désacralisant et en démontant l'archive, elles tentent de livrer une vision des vaincus[86], mais également d'embrasser leur part d'ombre. Le fait d'embrasser ses ombres, permet de sortir de la posture victimaire ou de bourreaux, cela met un terme aux sentiments de frustration qui empêchent un dialogue, permettant enfin d'écrire ce récit commun sans que chaque camp se sente attaqué.

---

[85] Chimamanda, Ngozi Adichie, « The danger of a single story » [conférence], *TED*, publié le 07 octobre 2009. Source : https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?referrer=playlist-how_to_tell_a_story Consulté le 12 février 2019 « Les histoires sont importantes. Beaucoup d'histoires sont importantes. Des histoires ont été utilisées pour déposséder et calomnier, mais les histoires peuvent aussi être utilisées pour valoriser et humaniser. Des récits peuvent briser la dignité d'un peuple, mais elles peuvent également réparer cette dignité brisée. » (Ma traduction).

[86] Nathan Wachtel, *Vision Des Vaincus : Les Indiens Du Pérou Devant La Conquête Espagnole, 1530-1570*, Paris, Gallimard, 1977, 400 p.

CHAPITRE 9 : Héritage historique : mobilités et identités en question.

Les textes de Miano et de Djebar permettent de tisser un lien entre Histoire, identité et les questions de mobilités. L'Histoire revisitée par Assia Djebar par Leonora Miano a laissé des traces visibles que le processus de reconstruction mémoriel débusque à travers l'itinéraire de certains personnages. Dans le corpus choisi, le poids de l'Histoire pousse à l'exil ou à la migration, en quête d'un espace où recréer leurs identités. Nous pensons qu'il est nécessaire de faire un lien entre ces mobilités et les nouvelles identités post-coloniales. Nous observons que pour les populations anciennement colonisées, les déplacements à l'intérieur des frontières, mais aussi au-delà des frontières font partie de leur récit. Ainsi, raconter la migration ou l'exil c'est raconter les déplacements, les passages, les déracinements, les séparations, les pertes, les deuils., et cela s'entend dans les textes de Djebar et de Miano à travers des personnages qui manifestent leur attachement au pays d'origine qu'ils ne peuvent ou ne veulent plus habiter et qui se retrouvent contraints à l'exil ou la migration.

Traditionnellement, exil et migration sont deux expériences distinctes : « l'un évoquant davantage la mise en acte des scènes fantasmatiques et l'autre, le traumatisme : la recherche désirante du « "je m'en vais" » contre le mandat terrorisant du « tu t'en vas (ou tu meurs)[87]». Mais notons que les mouvements migratoires aujourd'hui ne sont plus essentiellement des « je m'en vais », car de plus en plus de migrants sont soumis au « tu t'en vas, ou tu meurs ». Au milieu des aventureux, qui bougent aujourd'hui, figurent des survivants[88]. Ainsi, le rapprochement sémantique entre ces deux notions nous conduit à établir la relation entre les deux expériences qui sont relativement liées, l'exilé étant parfois[89] aussi un migrant quittant un point A pour un point B. Comme le migrant, l'exilé est en quête d'un lieu il « cherche à être quelque part[90] ». L'une des définitions du CNRTL souligne que l'exil est l'« éloignement

[87] Eduardo Mahieu et Martin Reca, « Exil et migration », *L'information psychiatrique*, vol. 83 / 9, 2007, p. 735.

[88]Des survivants, à la famine, à la misère causée par la précarité résultant du chômage, des survivants à la mort intellectuelle même… Il ne nous revient pas ici de trancher sur ces deux catégories mais peut-être qu'il serait mieux d'employer le terme de réfugié pour les nommer car indépendamment de ce qui les sépare, ce qui rassemble le migrant et l'exilé reste la quête du refuge. Même si de nombreux discours refusent d'inclure les migrants dans la catégorie de réfugiés au motif que les migrants partent par choix lorsque les autres partent par contrainte. En écoutant les récits de vie des migrants aujourd'hui, on s'aperçoit qu'ils ne sont plus très nombreux à prendre la route uniquement en quête d'aventure.

[89] Un exilé ne franchit pas nécessairement des frontières et ne se déplace pas toujours d'un point à un autre, un exil intérieur et intime qui débouche sur la conclusion que, si tous les migrants sont des exilés ou peuvent être des exilés, tous les exilés ne sont pas des migrants.

[90] Alexis Nouss, « Le non-lieu et le nulle part de la littérature exilique », *Revue d'études romanes* , *Écrire et dire les migrations: représentations de l'espace et de l'altérité*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2018, p. 190.

affectif ou moral ; séparation qui fait qu'un être est privé de ce à quoi ou de ce à qui il est attaché[91] » migrant et exilé se rapprochent donc dans cette définition. Pourtant dans les faits, ces deux sujets sont perçus différemment et bénéficient d'un traitement tout aussi différent. On semble plus disposé à accueillir un exilé plutôt qu'un migrant parce que : « le migrant est une figure politique dont la représentation est sous-tendue par des enjeux idéologiques […] et géostratégiques, comme la construction des espaces nationaux et leur matérialisation par des frontières qui se dressent »[92] sur son parcours.

Divers problèmes structuraux découlant de la pauvreté et de l'instabilité politique poussent les gens sur les chemins de la migration. Personnages invisibilisés dans le discours ambiant qui ne met l'accent que sur le phénomène de masse, reniant ainsi toute individualité de ces personnes au parcours de vie pourtant bien singulier : « Les migrants d'aujourd'hui subissent un effet de masse qui les rend indistincts et menaçants[93] ». De plus en plus s'opère ouvertement « une stigmatisation préalable qui ignore le vécu de celles et ceux qui en reçoivent l'impact [et] anticipe la possibilité d'une condamnation sous la forme d'un délit d'existence[94] ». De ces deux notions donc, exil et migration, comment les artistes en font des motifs de création ou des points de rencontre avec la reconstruction mémorielle et les identités frontalières ? Qu'il soit volontaire ou forcé, le choix de partir n'est pas toujours aisé, il n'est souvent pas une solution facile à prendre, mais s'impose assez souvent comme l'ultime recours à une survie, à la possibilité d'un mieux-être, d'un recommencement.

De fait, parce qu'être migrant ou exilé impose de se retrouver dans un espace nouveau et il se passe chez le sujet une perte de symbolique qui, dans bien des cas, affecte ses capacités de liaison opérant ainsi une fracture identitaire. Ce genre de situation est décrite comme : « une caractéristique majeure de la plupart des récits de la migration que d'entrelacer de façon indémêlable déplacement géographique, parcours biographique et production des subjectivités, qu'il s'agisse d'un personnage ou d'une collectivité[95]. » C'est ce que démontre le parcours de certains personnages dans les romans à l'étude. Entre exil, migration et résilience, les récits sur

[91] Le dictionnaire Larousse qui ajoute une autre proposition : « Situation de quelqu'un qui est obligé de vivre ailleurs que là où il est habituellement, où il aime vivre ; ce lieu où il se sent étranger, mis à l'écart ». Cette dernière proposition ajoute un élément très intéressant qui, selon nous, renforce la proximité entre le migrant d'aujourd'hui et l'exilé.

[92] Colloque – « Figures du migrant et représentations de la migration dans les arts et la littérature », Le Mans Université, du 18 au 19 octobre 2018.

[93] Alexis Nouss, « Littérature, exil et migration », *Hommes & Migrations*, vol. 1320, no. 1, 2018, p.161.

[94] Alexis Nouss, *La condition de l'exilé : penser les migrations contemporaines*, Paris, France, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2015, p. 14.

[95] Catherine Mazauric et Alioune Sow dir., « Littératures et migrations transafricaines », *Études Littéraires Africaines*, n° 36, 2013, p.14.

les personnages djebariens et mianoiens montrent une résistance à l'effacement et traduisent diverses manières de vivre la perte du lieu.

9.1) La perte du lieu : entre conquête et résilience chez les personnages mianoiens

La migration est aujourd'hui l'un des facteurs mettant à nu les inégalités entre les peuples, car elle révèle au grand jour les rapports de domination entre les nations. Dans *Tels des astres éteints*, Miano s'empare de ce sujet loin de tout misérabilisme. L'autrice nous offre le portrait d'un migrant bien singulier, animé d'un rêve de « conquête » aux origines lointaines. Dans ses œuvres, Miano n'écrit pas sur le parcours, le lecteur n'apprend que peu d'information sur le voyage. Lorsqu'on découvre Shrapnel dans le roman, il est déjà arrivé au bout de son voyage. Le texte ne nous donne pas de précision sur son itinéraire, mais nous apprenons tout de même que : « Quand Shrapnel était arrivé au nord […] Au cours des premiers mois, il était entré dans une sorte de déprime. Il avait surgi un matin. Hagard et dépenaillé. Après de rudes aventures au cours desquelles il avait dû changer trois fois d'identité. Traverser plusieurs pays. » (p.134) Cela suppose donc qu'il a emprunté les chemins de la migration dite clandestine. La narration fait le choix de ne pas donner des détails sur la traversée de Shrapnel, car elle refuse tout misérabilisme. Le migrant de Miano n'est ni un malheureux ni un désespéré fuyant guerre, famine ou répression politique :

> Shrapnel avait exercé toute sorte de petits métiers pour payer sa traversée vers le Nord. Cela lui avait demandé des années au cours desquelles, une certaine incandescence au cœur, il avait épargné tout ce qu'il avait pu […] Chacun avait une bonne raison de prendre la route. La plus fréquemment invoquée était le chômage sévissant sur le Continent […] Shrapnel n'avait jamais cherché de prétexte. On pouvait lui accorder cela. Il voulait connaître le Nord. Comprendre comment il s'était hissé sur le toit du monde. (p.127-128)

La peinture que fait Miano de ce personnage sort, en quelque sorte, des représentions traditionnelles du migrant. Elle se sert du néocolonialisme, dénonce l'impact du capitalisme occidental, de la démagogie des dirigeants africains qui ne se préoccupent pas de leurs populations et se plient aux intérêts des multinationales étrangères. Shrapnel n'est pas au Nord pour être le sauveur d'une famille nombreuse qui attend de lui chaque mois un transfert

monétaire. Il ne va pas chercher fortune ailleurs pour devenir un homme lui aussi[96]. Son départ est mu par une curiosité singulière, le projet de découvrir une terre lointaine. N'ayant jamais réussi à faire le deuil de la destruction de son village, il semble fasciné par la puissance de « l'ennemi » et décide alors d'aller admirer cette force de l'intérieur. Mais comme presque tous les migrants, même si son projet ne visait pas à aller chercher un *El Dorado,* Shrapnel passera aussi par la case désenchantement. Il découvre que cette puissance du nord n'est qu'apparente :

> Tout ce que le Nord avait produit pour lui-même et pour les siens, c'était la froideur et la misère. C'était pour parvenir à ce résultat qu'on avait soumis tant de peuples. Dérobé leur richesse. C'était seulement pour cela qu'on avait brûlé des villages au napalm. Émasculé des hommes pour s'amuser. Assassiné des indépendantistes […] Le jeune se sentait le dindon d'une farce gigantesque […] Il lui fallait gagner un peu d'argent. Surtout ne pas rentrer les mains vides comme si le nord lui avait botté les fesses. (pp.134-135)

Miano fait en sorte de ne pas tomber dans la tentation de la peinture du migrant nostalgique et fragile ayant le mal du pays[97], même si on retrouve dans le profil de Shrapnel les comportements courants du migrant dit « clandestin ». En effet, il utilise pendant longtemps de faux papiers pour travailler et pour régulariser sa situation, il ruse en concevant un enfant pour qui d'ailleurs il n'aura jamais d'affection. Après avoir fait le constat de la « supercherie » du Nord, Shrapnel se sent investi d'un projet très ambitieux qui lui permettra de « restituer sa composante noire au genre humain. » (p.60). Le migrant de Miano n'est pas un nostalgique habité par le spleen une fois qu'il se retrouve sur la terre d'accueil. Shrapnel passe et habite les frontières : « habiter la frontière évoque la relation. Elle dit que les peuples se sont rencontrés, quelques fois dans la violence, la haine, le mépris, et qu'en dépit de cela, ils ont enfanté du sens. » (HLB, p.25) Shrapnel cherche justement, en dépit de la destruction de son monde par la multinationale occidentale, à construire des relations, du fait de sa liaison avec Gabrielle, « qui n'est plus la énième femme blanche qu'il conquiert pour venger ses ancêtres en couchant avec les épouses des dominants, mais un être humain[98] » sa colère envers les nordistes s'apaise, il comprend qu'ils ne sont pas tous méprisants, il s'ouvre à cet autre non Africain, hors de sa communauté.

[96] Catherine Mazauric, « Voix et voies de l'Autre dans *Le candidat* de Frédéric Valabrègue », *Revue d'études romanes , Écrire et dire les migrations: représentations de l'espace et de l'altérité,* Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2018, p.33.
[97] Le pays ne manque pas à Shrapnel car aussitôt qu'il peut, il n'hésite pas à s'y rendre.
[98] Véronique Petetin, « L'"afrophonie" de Léonora Miano », *Op cit,*. p.85.

Il cherche également à établir une relation entre le Continent et sa descendance à travers son complexe Shabaka qu'il rêve comme un lieu de rencontre et de partage.

Shrapnel est également un brûleur et briseur de frontière, puisqu'il décide d'entreprendre un voyage en ne suivant pas les voix établies par chacune des nations qu'il traverse. Pendant son périple, il n'est d'aucun pays, il change plusieurs fois d'identité. Il est de ceux-là que le discours social et politique nomme « les clandestins », ceux qui s'invitent sans autorisation et exigent un accueil digne, ceux-là même qui dérangent les consciences et forcent le Nord à se barricader derrière des murs qu'ils firent pourtant jadis tomber avec acharnement. C'est un personnage subversif qui n'accepte ni de raser les murs ni de baisser la tête. En détruisant Shabaka et en dispersant son clan, « on l'avait privé de l'espace dans lequel il devait naturellement se projeter et s'accomplir », et il était convaincu que par cet acte « on n'avait pas simplement voulu lui barrer la voie, mais effacer sa trajectoire. » (p.66) Au Nord, il pensait à présent conquérir à son tour l'espace de ceux qui ont placé jadis des entraves entre lui et son destin. Pour lui, il était parfaitement sensé de vouloir « présenter l'addition[99] » à ce peuple qui avait détruit son monde :

> Shrapnel regardait les gens. Les écoutait. Il disait que ce n'était pas possible. Ils baragouinaient tout juste la langue pour laquelle des multitudes avaient été battues […] le Nord était un échec […] le Nord, en tant que système de pensée, était foncièrement mauvais…Le Nord avait policé la barbarie. Ne l'avait nullement abolie. » (p.135-138).

Le regard que porte Shrapnel sur le Nord est sévère et semble même teinté d'une forme de mépris nourri par l'« arnaque » dont il se dit victime. Sa colère est justement le résultat de sa déception face à la découverte de ce qu'il considère comme un grand mensonge. Son constat sur cette société « met à nu la dichotomie entre les nobles et les plébéiens et à celles entre les héritiers et non-héritiers[100] » dont le Nord pensait s'être débarrassé avec la révolution de 1789 qui consacrait une égalité entre les Hommes. Mais en réalité, elle n'aurait réussi qu'à remplacer une classe par une autre laissant toujours le prolétaire à la marge. « Ces petites gens montant chaque jour à l'assaut d'un futur qui les fuyaient en s'esclaffant » (p.134). Le migrant de Miano

[99] L'expression est de Miano employée sur le plateau de l'émission télé « Ce soir (ou jamais !) », sur France2 Télévisions, diffusé le 8 novembre 2013.
[100] Ricardo A. Guibourg, « Nous sommes tous des migrants », La Revue des droits de l'homme [En ligne], 8 | 2015, mis en ligne le 24 novembre 2015. Source : http://journals.openedition.org/revdh/1708. Consulté le 27 mars 2019.

apparaît tel un sociologue attentif à la société qui l'entoure, analysant les causes profondes des maux de celle-ci. Il délaisse la carte et le GPS, pour ouvrir des livres[101], il « s'était mis à fréquenter des salles de lecture » afin de conforter ses idées sur le Nord défaillant et surtout de comprendre comment ce Nord-là a pu vaincre les autres.

Dans le cas de Shrapnel, on ne saurait parler d'un désenchantement, car il n'allait au pas Nord chercher un *el Dorado*. « L'Eldorado si souvent monté en épingle par les médias occidentaux recouvre une quête autre. Celle de l'aventure en elle-même et pour elle-même[102] », son aventure était pour ainsi dire guidée par une sorte de curiosité en mémoire de sa tribu.

Le voyage qui consiste à se rendre vers un autre territoire paraît long et semé d'embuches. Le migrant, comme le conquistador[103] doit justifier d'une force mentale et d'une résistance physique qui lui permet de s'accommoder de la rudesse du voyage et au manque d'aliments. La description que fait Jean Descola de ces aventuriers de l'ancien temps révèle de fortes similitudes avec les migrants subsahariens : « Leur excellence était dans la dureté. [...] Des muscles de fer, un estomac ignorant la nausée et bravant la famine [...] Pas de faiblesse, pas d'attendrissement. Être dur ou mourir ; résister ou succomber, telle était l'alternative offerte à ces forçats de la conquête[104]. » Si le conquistador était ce personnage mu par un besoin de faire fortune dans les territoires où il se rendait, une certaine catégorie de migrants subsahariens ne s'éloigne pas trop de cette entreprise. Les migrants subsahariens comme autrefois les conquistadors espagnols, affrontent la mer, le désert, et les trafiquants de toutes sortes qui constituent des obstacles à leur aventure. Mais leur détermination ne faillit presque jamais, à aucun moment leur dessein ne quitte leurs esprits même au plus fort de la misère et des dangers[105]. Comme les conquistadors, ils effacent les frontières, « violent » les territoires où leur présence n'est pas toujours acceptée. Les migrants africains sur la terre d'accueil doivent aussi, quoique pacifiquement, affronter l'hostilité de certaines populations qui s'opposent à leur arrivée. Donnant l'impression aujourd'hui que ce phénomène, aussi ancien que l'humanité, serait nouveau :

---

[101] Alexis, Nouss, « Littérature, exil et migration », *Hommes & Migrations*, vol. 1320, no. 1, 2018, p. 161.
[102] Catherine Mazauric, « Voix et voies de l'Autre dans *Le candidat* de Frédéric Valabrègue », *Cahier d'étude Romane, op. cit.*, p. 32.
[103] Le conquistador a toujours été représenté dans la littérature espagnol comme des personnages aventuriers, des hommes aventureux venus d'un autre coin du monde, pour occuper un espace autre, généralement très éloigné du leur : c'est la conquête du nouveau monde : « La conquête se compose de plusieurs expéditions sur différents territoires, sous le commandement d'hommes différents », Perrine Bourcier, *Les femmes conquistadores : entre oubli et présence*. Université d'Anger, 25 mai 2018, p.16.
[104] Jean Descola, *Les conquistadors*, Fayard, Paris, 1968, p. 157.
[105] Une belle représentation de cette figure du migrant, téméraire et déterminé, est faite par Frédéric Valabrègue, dans son roman *Le Candidat*, (2010), à travers le personnage d'Abdou.

> Ces êtres humains qui ont toujours existé, qui ont toujours eu des difficultés et qui, aujourd'hui, voient leur situation s'aggraver dans de nombreuses régions du monde. À cet égard, nous devons commencer par diminuer l'intensité de cette dichotomie entre nous et eux […], nous sommes tous, en fin de compte, des migrants africains : il est donc paradoxal que certains d'entre nous, en Espagne, en Italie ou dans d'autres points d'accès, empêchent de nos jours l'entrée d'autres semblables qui essaient de suivre le même chemin[106].

Le projet du migrant n'est pas de vivre à la marge de la société d'accueil, mais bien de s'y « intégrer » de diverses manières : mariage, naissance, amitié à l'image de ces conquistadors qui contractaient souvent « des unions mixtes[107] » avec les populations dites autochtones : « À la fois à l'intérieur et à l'extérieur : membre du groupe dans lequel il s'est fixé, il y occupe, ou s'y voit assigner, une position distincte, en raison de sa provenance ou de son origine[108]. » Le migrant entreprend le processus qui consiste à établir des liens sur la terre d'accueil. De même que le conquistador autrefois, le migrant n'est pas toujours bien accueilli par les habitants du pays d'arrivée, il doit donc parfois se livrer à un combat permanent pour occuper l'espace. Dans le roman de Leonora Miano, Shrapnel semble réunir toutes ces caractéristiques propres à ce conquistador des terres lointaines. Shrapnel s'émancipe définitivement de toute idée de supériorité naturelle du Nord sur les autres peuples, dont le sien et cela s'observe à travers son attitude :« On s'écartait sur son passage. On changeait de trottoir. On serrait son sac à main contre soi. On retenait son souffle. On ne s'asseyait pas près de lui dans les transports en commun. » (TAE, p.56) La reprise anaphorique du « on » renforce le sentiment de terreur que le jeune homme fait naître chez les nordistes qui ne se sentent plus maîtres de leur espace. De fait, il s'amusait à susciter la crainte des nordistes. Tous ces comportements que l'on pourrait logiquement interpréter comme l'expression d'un racisme ordinaire, n'affectent pas le jeune homme qui ne les vit nullement comme telle, mais plutôt comme le résultat de « son magnétisme trop puissant » qui, de cette façon, rend plausible l'idée que « la planète tout entière lui appartenait » :

> Le monde était trop petit pour le contenir. Sa Majesté envahissait l'espace […] dès qu'il se trouvait en présence d'un individu approchant le demi-siècle, shrapnel sentait un air chaud faire frémir ses narines en ailes de papillon. Ce dernier devait baisser les yeux en face de sa royauté […] Il fallait à tout prix terroriser le quidam […] Son attitude convoquait tous ceux qui, comme, lui avait décidé de ne plus plier. (TAE, p.56-58).

[106] Ricardo A. Guibourg, « Nous sommes tous des migrants », *La Revue des droits de l'homme* [En ligne],8/2015, mis en ligne le 24 novembre 2015. Source : http://journals.openedition.org/revdh/1708. Consulté le 09 octobre 2018

[107] Jacques LAFAYE, *Les conquistadores, Op. cit.*, p.126.

[108] Nicole Lapierre, « De Georg Simmel à Siegfried Kracauer », *Communications*, 70, 2000. Seuils, passages, p.48.

Ainsi, il en est arrivé à dompter l'espace de son pays d'accueil, le remplissant de sa simple présence, mais aussi par une attitude qui imposait la crainte si ce n'est le respect. Le jeune homme : « se sentait véritablement le *king of the beat*, et les rues de la ville n'auraient pas raison de lui. Il les écrasait d'un pas savamment chaloupé. Son attitude affirmait ses certitudes à quiconque croisait son chemin. » (pp.55-56). Le migrant, une désignation qui par son emploi même d'un participe présent témoigne d'une idée selon laquelle le déplacement, le voyage ne débouche jamais vers une destination finale. Le sens actif et perpétuel du participe présent[109] renferme donc l'idée qu'un sujet migrant ne se fixerait jamais. Son voyage serait toujours en train de se faire, il serait en permanence en train de partir d'un point à un autre. Toutefois, le migrant de L. Miano cherche à rompre avec cette perception, il veut faire du Nord son territoire, il cesse d'être dans un non-lieu de la migration pour s'ancrer dans un espace qu'il entend réorganiser à sa guise pour penser l'identité subsaharienne et afro descendante :

> Cessent de migrer en permanence […] d'être des nègres errants, nulle part chez eux. Après tout, la surface du globe était à tous. Aucun peuple n'avait payé Dieu pour prétendre posséder la terre sur laquelle il avait vu le jour. N'était-ce pas pour cela que sa tribu avait été déplacée ? Aussi Shrapnel ne voyait-il aucun inconvénient, à ce que les Subsahariens et leur descendance élisent domicile hors du continent souche. Pour lui l'essentiel était de conserver l'origine en soi, de vivre pour panser les plaies de la matrice. (p.80)

La restauration de l'identité noire dans ce Nord chancelant passerait par la reconstruction Shabaka, l'arbre tutélaire détruit par les vainqueurs. Il devait donc renaître sur leur territoire. Il mettra tout en œuvre pour atteindre son objectif. L'ambition de Shrapnel consiste à réaliser une conquête de l'espace afin d'offrir à sa communauté un lieu où se reconstruire une identité. Son projet ne vise pas à soumettre ou à convertir d'autres peuples que le sien. Il ne souhaite pas reproduire la même erreur que ce Nord qu'il critique, puisqu'il n'est pas habité d'un esprit revanchard :

> Il ne s'agissait pas d'imposer sa vision des choses, en dehors de la communauté. Les Noirs n'étaient pas des impérialistes intrinsèques. Ils ne tenaient pas à soumettre tout ce que Dieu avait créé […] Shrapnel n'éprouvait pas de haine, mais il reconnaissait ne pas aimer le Nord. Il ne pouvait pas aimer un système qui avait conduit des peuples à se mépriser eux-mêmes. (p.147-150)

[109] Fatiha Idmhand. Heureux qui comme Vladimir ... Portrait d'un migrant par Carlos Liscano.. Orecchia Havas, Teresa, Giraldi Dei Cas, Norah. Sujets migrants : rencontres avec l'autre dans les imaginaires hispano-américains, P.I.E Peter Lang, Bruxelles, Bern, Berlin, Frankfurt am Main, New York, Oxford,Wien., p.203-233, 2012, Collection: Liminaires - Passages interculturels - volume 22, ISBN 978-2-87574-106-6. <hal-01072142>

Le complexe Shabaka serait donc, aux yeux de Shrapnel, le lieu où les Afrodescendantset les Subsahariens pourraient se réconcilier avec eux-mêmes à travers ce que Nathalie Etoke nomme la *melancholia africana*. Ce sentiment qui permet de faire enfin « le deuil de la perte. Perte de la terre, de la liberté, de la langue, de la culture, de ses dieux, de soi, des siens, des idéaux […] Elle oblige le noir à résister [110]. » Le Nord devient dès lors le « terrain du survivre » (*idem*). Mais encore une fois, une entrave se plaçait entre le jeune homme et son destin, l'arbre tutélaire ne sera pas non plus érigé en cette terre conquise. Le Nord est tour à tour un espace de désillusion et de projection pour Shrapnel. Celui-ci est dans une sorte d'errance intérieure du fait de cette blessure d'enfance qu'il n'a jamais réussi à dépasser, et c'est de ce deuil jamais accompli que pourrait venir l'échec de l'accomplissement de son rêve. Une soudaine crise cardiaque s'empare du cœur pourtant solide du jeune homme et ses rêves s'éteignent avec lui. Les projets de conquête de Shrapnel ne déboucheront sur aucune concrétisation et avec lui Shabaka s'éteint une deuxième fois de même que les espoirs d'une relation fusionnelle de l'Afrique[111] avec sa diaspora. Nous pourrons lire dans l'échec de Shrapnel une manifestation de ce que Joseph Tonda nomme l'Afrodystopie[112], ce rêve immobile qui se termine en cauchemar réel. La reconstruction de Shabaka est une utopie et comme toutes les utopies, elle se vit uniquement dans l'imaginaire de celui qui l'entretient.

Leonora Miano épargne au lecteur tous les détails un peu tristes de l'aventure de Shrapnel pour mettre l'accent sur l'individu, ses sentiments et le rêve qu'il porte. Elle fait de son migrant un personnage qui n'est pas simplement habité par les préoccupations quotidiennes de subsistance. Ici, elle l'investit d'un projet noble : la reconstruction de l'identité noire dans un monde où sa présence semblerait ne pas être prise véritablement en compte. Le rêve suprême de Shrapnel est guidé par un idéal qui consiste à recréer les liens entre les Noirs, et la réalisation de cette entreprise passe par la conquête de l'espace nordiste. De même que les conquistadors des temps passés, Shrapnel ne se rend pas sur une terre vierge de toute vie. Le migrant de L. Miano est un conquérant de l'espace en quête d'un territoire où renouer avec toutes les parties de son identité éclatée. Le rêve échoue sans doute parce qu'il faut que le migrant demeure ce sujet allant toujours d'un point à une autre, la fiction de Miano, sur ce point échoue à possibiliser les choses que le réel n'admet pas. Shrapnel, à son tour, après sa mort, reste dans un nulle part,

[110] Nathalie Etoké, *Melancholia Africana : l'indispensable dépassement de la condition noire*, *Op cit.*, p. 28.
[111] J'emploi l'Afrique ici au sens où le conçoit L. Miano c'est-à-dire sans sa partie occidentale.
[112] Joseph Tonda, *L'impérialisme postcolonial : critique de la société des éblouissements*, Paris, Editions Karthala, 2015.

suspendu entre le monde des vivants et celui des morts, un éternel migrant. Comme bon nombre de migrants qui restent dans la méditerranée, son voyage n'aura jamais de finalité, la narration sur lui s'achève alors qu'il est suspendu dans cet entre-deux : c'est un éternel errant.

Si par ailleurs l'exil est souvent la conséquence des guerres, des conflits politiques, ou d'un environnement violent et menaçant, chez Miano, l'exil résulte également d'une autre cause. Il y a un exil forcé, celui des Mulongo, et un exil volontaire, voire une errance que nous retrouvons chez Amok. L'exil d'Amok intervient après sa migration en France. Ayant une mauvaise relation avec sa famille :

> Il se demandait si le pays lui manquait. Il se posait parfois cette question. La terre lui manquait. Ses couleurs. Ses saisons. L'éclat de ses matins. La lourdeur de son ciel avant la pluie. Le mouvement des inconnus dans la rue. Le problème c'était la famille. Le pays était son lieu de résidence. Le territoire du patronyme […] Il n'y avait que de mauvais souvenirs. Qu'ils étaient venus faire peau neuve du dedans. Guérir […] S'il vivait aujourd'hui dans cet immeuble miteux, enjambant les flaques d'urine, conversant avec la salive du quidam, c'était parce qu'il avait une famille. Là-bas. La terre lui manquait atrocement. Malheureusement, elle était peuplée. Les gens qu'ils ne connaissaient pas le connaissaient d'avance. Le pays n'accepterait jamais qu'il soit simplement Amok. (pp.31-32)

Amok est présenté comme quelqu'un d'« incarcéré dans son corps », mais aussi dans son âme. Son exil est donc volontaire, car le jeune homme « aspire à couper les ponts, à rompre avec ses appartenances passées pour changer de vie[113]. » Le besoin de changement de vie d'Amok ne se limite pas à un éloignement géographique, il s'étend jusqu'à la volonté d'effacer l'identité et la filiation. L'origine c'est ce qu'Amok veut effacer, car il porte « une blessure inguérissable. Quelque chose qu'il ne pardonnait pas au pays. Qui ne passait pas. » (p.45) Amok s'installe alors pendant longtemps dans cette certitude du non-retour. Sa vie, il se contente de la vivre sans oser espérer quoi que ce soit. Sur la terre d'accueil, il s'interdit d'occuper l'espace, contrairement à l'attitude que nous avons pu observer chez Shrapnel plus haut. Ce qui renforce l'exil d'Amok, c'est le sentiment d'être incompris. Le drame intime qui le pousse à prendre presque en horreur le pays ne semble pas facile à expliquer. Pour Adélaïde Gregorio Fins « l'exil révèle la force du sujet qui refuse la violence et l'exilé est un sujet qui porte avec lui l'imaginaire coupable de l'abandon de la terre natale. Ce déplacement […] touche la subjectivité et la représentation qu'un sujet peut avoir de son identité[114]. » Amok est à ce propos

[113] « L'exil », *Études*, vol. tome 412, n° 2, 2010, p. 233.
[114] Adelaïde Gregorio Fins**, «** L'exil intime qui nous fonde », *Carnets* [En ligne], Deuxième série - 10 | 2017, mis en ligne le 30 avril 2017. Source : http://journals.openedition.org/carnets/2255 Consulté le 21 avril 2019.

en train de remettre totalement en question son identité qui nous apparaît effectivement profondément troublée. Alors s'est ancrée en lui la certitude qu'il a besoin de cet éloignement pour « faire peau neuve du dedans, car « l'exil est aussi quête : naître, autrement, ailleurs […] Exile-toi afin de te renouveler [115].» On a presque envie de lire l'exil comme une condition nécessaire à l'accomplissement de l'humain.

Amok n'a pas réussi à faire le deuil du pays ni guérir de son passé : « *L'intra muros* apportait l'apaisement. Aucune réponse cependant. Ici non plus, ce n'était pas chez lui. Il n'y avait jamais posé ses valises. Tenant à la main ses lourds bagages pendant plus de dix ans » (p.353). Il ne savait où poser ses valises, car quand en partant du pays, « il ne s'était rendu nulle part[116]. » (p.363) Alexis Nouss, explique que le nulle part n'est pas n'importe où, il ne s'agit pas d'un simple arbitraire appliqué à la spatialité, rappelant que l'exil nécessite l'espoir de retrouver le lieu et une identité, alors que l'errance ne permet pas cette espérance. L'errance vient donc en complément de l'exil pour pouvoir habiter le nulle part. Lorsque nous observons la situation d'Amok, ce dernier vit effectivement cette expérience de l'errance qui l'empêche d'espérer un retour vers le pays habité par des indésirables. En ce sens, il reste insaisissable, un sujet en fuite ou en quête, et cela même pour Amandla avec qui il se met en couple : « La première fois qu'Amok était venu chez elle, il y était entré sur la pointe des pieds, osant à peine s'asseoir […] Il aimait mieux la recevoir chez lui, dans un espace totalement maîtrisé. Autrement dit, il perdait pied. » (p.329) En solitaire, il se réfugie dans la musique soul, cette musique dont les paroles doivent parler à l'âme, notamment l'âme noire, est son refuge. Il exprime son drame intérieur à travers le choix de ses musiques : « Amok pouvait ne pas desserrer les dents pendant des jours. » (p.153) Amok semble ainsi s'être retiré de la réalité humaine et choisi une fuite dans son imaginaire, il manifeste ainsi tous les signes de la schizoïdie[117]. Son détachement envers les relations sociales l'empêche justement de poursuivre sa relation avec Amandla alors même qu'il en est amoureux. Coincé dans un entre-deux : entre l'enfant traumatisé et l'adulte mélancolique, puis entre le Mbuasu et *l'intra muros*, Amok s'extirpe volontairement de l'histoire et du monde par son refus d'exister. De cette façon, il se laisse vaincre par son passé sans opposer la moindre résistance.

[115] « L'exil », *Études*, *op. cit.*, p. 234.
[116] Alexis Nouss, Intervention inaugurale lors de la journée d'étude « Entre recherche et action »
Organisée par le collectif jeunes chercheu.r.se.s Migrations et altérités, à la salle de colloques2 du Pôle multimédia, site Schuman, Aix-en-Provence, le 19 juin 2019.
[117] Roland Jaccard, *L'exil intérieur : schizoïdie et civilisation*, 2e édition Quadrige, Paris, Presses universitaires de France - Humensis, 2018.

Cette fatalité, c'est précisément ce que les survivants mulongo s'interdisent d'accepter. Attaqués par leurs voisins, marchands d'esclaves, les survivantes du clan, sont contraint.e.s de quitter leur terre pour s'établir ailleurs : « Prise de vomissement, elle tombe sur ses genoux. Il faut quitter le village, coûte que coûte. Aller chercher Ebusi. Partir. Auparavant, il leur faudra trouver la force d'enterrer les défunts ». (SO, p.200). Le malheur qui s'abat sur les mulongo ne semble pas altérer leur espoir et leur attachement à la vie. Même après avoir enterré plusieurs cadavres des membres de sa communauté dont celui de son fils unique, Abeise, continue de croire en l'avenir. Quand elle découvre les corps sans vie, la matrone ne s'abandonne pas au chagrin. Les valeurs du clan interdisant tout apitoiement au sort :

> Après une vie passée à faire naître les enfants de son peuple, sa seule récompense sera de mettre en terre tous ces morts. Soit. Elle le fera. Et s'il lui faut porter Ebusi sur le dos pour la faire sortir de ce que fut un village, elle y est prête. Il n'est pas bon de fuir devant l'épreuve, au risque de devoir en affronter de plus accablante. (p.200).

Ebeise fait preuve d'une bravoure et d'un courage hors du commun, la découverte des horreurs subies par sa communauté ne lui fait pas perdre sa lucidité : « la vie n'est pas une chose attrayante. La vie est la première obligation. Même après tous ces bouleversements, Ebeise reste attachée à la philosophie des siens. C'est tout ce qu'elle sait. » (p.208). Seule au village avec pour unique compagnie, Ebusi qui semble déprimée, elle décide de partir sans destination précise. L'urgence est de quitter cette terre qui ne porte plus que tristesse et désolation :

> Quoi qu'il en soit, il faut partir. Il n'y a plus rien ici […] Elles marchent côte à côte, serrées l'une contre l'autre avancent à petits pas vers jedu. La végétation les empêche d'aller plus vite […]. D'ailleurs elles ont tout leur temps. Il en est ainsi, lorsqu'on ignore où l'on va : point n'ait besoin de se hâter […] Quand vient la nuit, elles cessent d'avancer, prient pour être assistées dans l'épreuve s'abandonnent au sommeil. La crainte n'est pas à l'ordre du jour. De quoi s'inquiéter quand on a tout perdu ? (pp.210-215).

On découvre que l'exode ou l'exil font partie de l'histoire des Mulongo. En effet, la reine fondatrice du clan, pour échapper à un affrontement avec son frère qui lui disputait le pouvoir, prit la décision de partir avec sa cour : « les enfants d'Emene, honteux meurtris d'avoir dû prendre la fuite devant leurs propres frères, blessés par l'exode puis l'exil, ont cru se préserver en s'interdisant de connaître davantage le monde. » (p.217). Ainsi, les mulongo apparaissent comme un peuple fondé sur la perte de l'origine « les mulongo n'ont pas effectué le voyage en sens inverse, de mikondo à pongo, pour fouler à nouveau le sol, originel. Le clan a vécu comme

un être s'étant enfanté lui-même […] Le clan avait trouvé son havre de paix, s'était replié dessus. » (p.217-218). Consciente de son histoire, Ebeise se convainc qu'elle a été épargnée pour témoigner de ce drame « tout ce que demande l'ancienne, c'est de ne pas s'éteindre avec cette douleur […] Tout autour d'elle a été détruit, mais elle a été épargnée. Il faut bien une raison à cela » (p.216-219). Sur leur chemin vers l'inconnu, alors que leur route semblait s'arrêter dans un marais, sur le point d'être englouties, elles sont secourues par les habitants d'un petit village construit sur l'eau « Les Bebayabi[118] ». C'est chez ces populations qu'Ebusi et Abeise trouvent refuge, une communauté composée de personnes d'origines diverses qui ont échappé aux trafiquants d'hommes.[119] « Les femmes de la communauté les ont accueillies. Elles ont habité la case réservée aux nouveaux venus » (p.223). Dans cette communauté composite, elles retrouvent trois autres mulongo. Eyabe, son époux Musinga et Mukudi, le fils d'Ebusi. Là, les cinq derniers mulongo vont devoir réapprendre à vivre autrement. À Bebayadi où les derniers des Mulongo trouvent refuge, « les souvenirs des uns se mêlent à ceux des autres, pour tisser une histoire. » Très attachée au sol, à la terre natale, Abeise s'inquiète :

> Demande ce que l'on peut devenir sans le secours des ancêtres, sans reconnaître, sur le sol, l'empreinte de leur passage. Comment avancer si d'autres n'ont pas déjà tracé un chemin. La femme [Eyabe] répond que les aïeux ne sont pas hors de soi, mais en soi. Ils sont dans le roulement des tambours, dans la manière d'accommoder les mets, dans les croyances qui perdurent, se transmettent. Ceux qui les ont précédées sur la terre des vivants habitent la terre qu'elles parlent en ce moment. Elle sera transformée au contact d'autres langues qu'elle imprégnera autant qu'ils la rempliront. Les ancêtres sont là, ni le temps ni l'espace ne leur sont des limites. Aussi résident-ils là où se trouve leur descendance […]. Les ancêtres sont là, et ils ne sont pas un enfermement. Ils ont conçu un monde. Tel est leur legs le plus précieux : l'obligation d'inventer pour survivre. (AE, pp.227-228).

Ce que décrit ou met en scène Miano dans ce roman est une forme d'héroïsme qui s'exprime à travers une capacité d'adaptation aux événements. Les femmes du roman de Miano sont les

[118] Le village des Bebayedi a des similitudes avec la ville de Ganvié, une cité entièrement construite sur le lac Nokoué par une communauté qui fuyait les razzias esclavagistes. Les habitants sont de l'ethnie des Tofinous, qui se traduit en français par « les hommes de l'eau ». Aujourd'hui, Ganvié compte plus de trente mille habitants de religions diverses qui vivent en harmonie.

[119] Ce type de déplacement était très courant pendant les razzias négrières. Les populations avaient même fini par opter pour des habitations éphémères se mettant ainsi dans une situation qui leur permettait de quitter facilement les lieux à l'approche du danger. C'est ainsi que les « districts autrefois densément peuplés furent reconquis par la brousse[119] ». Mais aussi qu'il eut des régions moins peuplées que les autres, tel que nous pouvons encore le constater, aujourd'hui, dans ce qui sont devenus des états après la colonisation. Charles Becker, « Les effets démographiques de la traite des esclaves en Sénégambie », dans *De la traite à l'esclavage, actes du Colloque de Nantes,* tome II, Centre de recherche sur l'histoire du monde atlantique (CRHMA) et Société française d'histoire d'outre-mer (SFHOM), Nantes-Paris, 1988. L'auteur est cité par Louise Marie Diop-Maes.

figures de la résilience émancipatrice[120]. Cette idée est notamment contenue dans la dernière phrase qui boucle le récit, et prononcée par l'ancienne Ebeise résumant ainsi le discours Eyabe sur les aïeux, elle conseille alors : « Sachons accueillir le jour lorsqu'il se présente. La nuit aussi » (p.228). Cette déclaration finale est une invite à se conformer, voire à s'adapter aux situations tout en gardant à l'esprit leur caractère passager et immuable : Embrasser les beaux jours, mais savoir également résister à la tempête. Bien qu'Eyabe ait découvert dans sa migration vers le pays Bwelé le danger qui guette désormais toute vie sur ces terres subsahariennes, elle tient un discours qui invite à mobiliser des stratégies de survie afin de s'adapter aux désordres du temps.

Nous remarquons que les thématiques de l'exode ou l'errance, spirituelle et/ou physique, font pratiquement toujours partie de l'écriture de Miano. Depuis son premier roman, *L'intérieur de la nuit*, l'errance des personnages mianoiens, qu'elle ait lieu à l'intérieur des terres ou vers l'extérieur, est toujours motivée par la quête d'un être, d'une chose ou d'un lieu. Les rebelles qui troublent la quiétude d'Eku sont en quelque sorte des égarées courant après une « Afrique flamboyante et mythologique ». Ayané pour sa part est aussi une errante qui a connu l'aventure grâce à ses études dans « une terre lointaine », franchissant les frontières d'un monde qu'aucune femme ne s'était jamais aventurée à explorer. » (p.24) Dans *Contours du jour qui vient* Musango erre à la recherche de sa mère afin de guérir de son amour filial blessé par le rejet de cette dernière. Dans son périple, elle rencontre d'autres sujets errants à la recherche d'eux-mêmes amassés dans la Colonne du Temple[121]. Cette capacité de résilience est généralement attribuée, chez Miano, aux figures féminines.

Dans *Les Aubes écarlates,* Aïda, une européenne, migre au Mbuasu, le pays d'origine de son époux. Sur place, elle découvre que ce dernier avait une double vie et que leur mariage contracté au Nord n'avait aucune valeur aux yeux de sa belle-famille. En dépit de cette déception, Aïda donne un autre visage à sa frustration, décide de rester dans ce pays et ouvre un orphelinat où elle accueille des enfants abandonnés. Alors que les rebelles pénètrent dans la ville et sèment le chaos, elle n'abandonne ni son orphelinat ni ses enfants. Nous retrouvons la même capacité de rebondissement face aux difficultés chez Amandla. En effet, contrairement à Amok et Shrapnel, son enfance sans expression d'amour maternel ne la freine pas dans son

[120] Martine Lani-Bayle, « Hustoire de vie résilience », *In* Boris Cyrulnik et Gérard Jorland, *Résilience: connaissances de base*, Paris, Odile Jacob, 2012, p. 158.

[121] Ce lieu est décrit dans le roman comme un temple religieux, où les responsables s'adonnent également au trafic humain en vendant des jeunes filles qui rêvent d'Europe à des réseaux de prostitution. (pp.99-100).

accomplissement personnel ni dans son « désir d'exister ». Cette aptitude que manifestent les personnages féminins des romans de Miano peut se lire comme une tentative d'héroïsation des figures féminines, quand bien même cet héroïsme est déclenché par les circonstances. Dans *Contour du jour qui vient* figure un interlude intitulé « résilience », dans lequel, Musango déclare, en dépit des malheurs qu'elle affronte, « Je crois à l'authentique plaisir de vivre l'alternance de la mélancolie et de la joie, et je crois que la misère est une circonstance, non pas une sentence » (p.133). Elle démontre ainsi sa volonté à ne pas se laisser vaincre par les événements tragiques qui ont ponctué sa vie. C'est cet attachement à la vie, cette espérance en des lendemains meilleurs qui sert aussi de socle à sa résilience.

Les femmes des romans de Miano seraient presque naturellement des sujets résilients. Question récurrente dans l'écriture et le discours mianoien, la résilience est une notion très convoquée en psychologie positive. Elle se définit comme « la capacité à s'adapter de manière flexible et ingénieuse aux facteurs externes et internes générateurs de stress. De manière plus spécifique, elle représenterait une source liée à la personnalité qui permet à l'individu de modifier leur niveau de contrôle du Moi[122]. » La résilience serait donc l'aptitude à puiser au fond de soi, malgré la douleur et la peine une force nécessaire à sa reconstruction. Faire preuve de résilience ne consiste donc pas à développer une insensibilité aux drames qui nous traversent, ni à se montrer invulnérable[123] face aux événements. Dans cette communauté recomposée de Bebayédi, les survivants des razzias venues d'horizon divers vont recréer à partir de traditions disparates un syncrétisme culturel, linguistique et religieux. Cette expérience traumatique collective devient génitrice d'un Nouveau Monde « métissé » une mutation que l'on pourrait rapprocher de la « transculturation » de Fernando Ortiz[124], même si dans le cas des Bebayédi, il n'y a ni culture dominante ni culture dominée, le brassage n'est pas progressif, mais soudain, commandé par un impératif de survie. Les fugitif.ve.s et rescapé.e.s des razzias comprennent la nécessité de trouver immédiatement un moyen de faire communauté ; ils ne passent donc pas par des phases « d'inculturation » ou « d'acculturation. » L'attitude des Bebayédi pourrait aussi être interprétée comme une forme de résistance au chaos et aux ombres. Alors qu'ils se trouvent en situation de vulnérabilité, les populations de Bébayadi se donnent la main afin de survivre aux ténèbres recouvrant leur monde, ils s'inventent un Nouveau Monde sur les ruines de

[122] Boris Cyrulnik et Gérard Jorland, *Résilience: connaissances de base, Op. cit.*, p. 30.
[123] Boris Cyrulnik et Gérard Jorland, *Résilience: connaissances de base,Op. cit.*, p. 23.
[124] Fernando Ortiz, *Controverse cubaine entre le tabac et le sucre*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2011.

l'ancien et donnent vie aux nouvelles identités : ils se reconstruisent en acceptant la disparition du monde connu.

9-2) Écrire et dire l'entre-deux exilique chez Djebar

L'exil est aussi une thématique récurrente chez Djebar. On retrouve un exil des mots[125], la langue, un exil du lieu, Algérie qu'elle a dû quitter pendant de nombreuses années, mais qu'elle habite sans son écriture de façon obsessionnelle. L'exil donc chez elle ne donne pas lieu à une acceptation de la perte de l'origine, il permet plutôt de le conserver intact dans la mémoire. Les personnages luttent pour entretenir les souvenirs de ce lieu qu'on espère reconquérir un jour. Chez Djebar on découvre la guerre de Libération qui est très lourde de conséquences pour les populations algériennes. Des villages entiers sont régulièrement incendiés et les habitants poussés à l'exode. Pendant cette période, les pays limitrophes (Tunisie et Maroc) sont des points de refuge des personnages. Chez Djebar, l'exil ne permet pas de se résigner à la disparition du lieu, bien au contraire, il renforce la présence obsédante de l'origine. Dans *Les Alouettes naïves,* Djebar met en scène ces Algérien.e.s de Tunis, maquisard.es parfois, mais aussi simple citoyen aidant les combattants, qui ont été contraints de se replier de l'autre côté de la Ligne Morice pour fuir les représailles de l'armée française. Cet exil, nous le vivons au fil des pages avec les protagonistes principaux que sont Omar, Nfissa et Rachid, mais aussi avec les autres personnages qui s'expriment dans ce récit.

À Tunis, les personnages de Djebar vivent en « Clan », mais ne s'établissent pas tout à fait. Ils essaient de faire passer le temps, tentent d'alléger les conditions éprouvantes des exilés, dans les camps de réfugiés, où les populations, en exode, continuent de fuir les attaques. Certains, comme Omar accompagne les journalistes étrangers en reportage auprès des réfugiés, alors que Rachid écrit des articles de presse dans *L'Équipe* sur le conflit et fait des missions à la « Ligne Morice. » Ce qui renforce le refus d'habiter ce lieu chez les hommes réside dans le choix qu'ils font de choisir leurs amantes parmi les prostituées tunisiennes. Omar refuse d'ailleurs l'amour de Nessima parce qu'elle n'est pas de « chez lui », et s'éprend secrètement de Nfissa alors qu'elle est déjà en couple avec Rachid, car elle ressemble à l'idée qu'il se fait de son pays et des siens (p.448). À la relation stable que lui propose Nessima dans ce pays qui n'est pas le sien, il ne répond que : « pas question de mariage ni de quelque autre engagement

[125] Marianne Goncalo Newbold, « L'exil des mots dans *Le Blanc De L'Algérie* d'Assia Djebar », *Op. cit.*, p.39.

avant le retour au pays : ma prudence s'y refusait. » (p.246). Omar préfère la liaison passagère avec Samia dont il dit qu'elle « ne sait point, être visage, ni regard… mais un corps simplement. » (p.453) Un corps « si souffreteux » qu'on ne pourrait désirer s'y lier définitivement. Cette non-relation ne menace pas son errance, n'exige pas de lui un attachement qui pourrait créer en lui un confort qui serait en inadéquation avec sa condition d'exilé. Les hommes se situent dans un hors-temps de l'exil et Omar nous partage justement des réflexions sur cette expérience et en vient au constat que :

> L'exil en vérité, c'est le mélange des temps : la coupe du passé déborde sur le flou du lendemain et le présent inconfortable, croit-on à cause de la séparation−« nostalgie, mot qui circule dans les discours des hommes−, l'est en fait de ce tangage dans le temps. Nous sommes dispensés de la peur immédiate qui annexe, dévore les questions et les incertitudes. (AN, p.271)

Sans cesse dans un va-et-vient entre passé et présent, leur être tout entier est toujours tourné vers cet ailleurs qu'ils ont quitté précipitamment, au détour de plusieurs autres territoires, comme pour Nfissa et Omar, ou au détour de nombreux maquis pour Rachid. Pour échapper à l'immobilisme de l'actualité, Omar fouille l'autrefois, des moments de remémoration qui lui permettent de se soustraire à l'inconfort généré par sa condition d'exilé. Il essaie de remplir ses journées avec les activités qu'il mène « au service des affaires sociales » à Tunis et dans plusieurs villages aux frontières, (p.63) parfois comme détaché de lui-même pour masquer son malaise. Il prend plaisir à s'entourer des « frères », du « Clan » où la parole circule régulièrement, permettant à chacun de livrer ses impressions sur la guerre ; des moments de mémoration collective ponctuent les rencontres dans ce groupe d'exilé.e.s tel que le relève Kelaf :

> Certes, nous parlons, nous parlons tant […] Mais je crois que nous regardons en nous-mêmes ainsi. Nous sommes si chancelants qu'il nous faut le faire à plusieurs, seuls ; seuls et mornes… Un ami parle et de l'entendre, nous nous comprenons mieux. Un autre fait de même et chacun doit continuer ainsi par approximation… (p.251).

L'exil dans le cas d'Omar aiguise sa curiosité pour les autres, il se fond en eux et confesse « j'ai toujours pris l'habitude de dire "nous" pendant cette guerre », une esquive pour ne pas « se prêter aux confrontations d'autrui » (p.448). Il observe à chaque fois les gens, les choses et les événements à travers une double perspective. Comme le démontre son dégoût pour « l'odeur de la pourriture du lac » alors même qu'il « ne regrette pas sa présence » (p.221). Sa condition

d'exilé le situe toujours hors de lui-même et l'incite donc à faire attention au monde qui l'entoure. Dans ses *Réflexions sur l'exil* Saïd écrit « l'exil peut […] affuter le regard sur le monde. Ce qui a été laissé derrière soi peut inspirer de la mélancolie, mais aussi une nouvelle approche[126]. » En effet, du fait de l'éloignement avec le pays d'origine, l'exilé est amené à poser un regard différent sur le monde qui l'entoure. Sa situation « d'être de nulle part » semble lui donner une position qui le place dans un « au-delà » et aiguise sa sensibilité tout comme sa perception des événements et des vies humaines. Dans cette optique, Omar fait « le sourd » sur ses attentes personnelles, ses souvenirs ne sont déclenchés qu'à cause de la présence de Rachid. Ses remémorations sont motivées par son besoin de recréer, en terre étrangère, leur fraternité passée et réussir à déceler ce qui a transformé Rachid pendant ces années où ils ne se sont plus vus. Il espérait secrètement que cet exil commun les rapproche :

> Si l'exil et l'émigration ont pour événement initial l'arrachement violent, ils constituent des modalités possibles du déplacement du « soi » à l'autre. En effet, le sujet garde dans la mémoire les souvenirs perdus d'avant et à travers la tension mélancolique, son imaginaire interrogera sans cesse son identité et son appartenance à travers un dialogue de forme élargie entre le présent avec le vécu passé, afin d'assurer la présence d'un « soi » vivant[127].

Omar s'inscrit justement dans cette démarche de remémoration pour s'assurer de son inscription dans un présent. Sa rencontre avec Rachid dans cette terre d'exil sera le début de multiples bonds dans le passé établissant ainsi un dialogue entre ces deux moments de vie que sont l'antériorité et l'actualité. Il met une certaine rigueur à décrypter les autres et à interroger leur tourment. Dans le texte, il apparaît au lecteur comme l'analysant du groupe. En scrutant les vies des autres, il tente aussi de livrer leur intimité ou intériorité. Une fonction renforcée certainement par sa formation de médecin et aussi par son travail « aux affaires sociales ». Lorsqu'il est enfin poussé par Julie à s'interroger sur lui-même, Omar fait remarquer qu'il n'a jamais songé à porter une réflexion sur lui-même tout au long de son exil. Pourtant, son intérêt pour les gens ou les choses ne demeure pas bien longtemps : « à peine ai-je fait le tour de quelqu'un ou de quelque chose, que je cherche à aller ailleurs. Je suis et la route et le voyageur. Je suis le nomade… » (p.453). Une déclaration qui conforte sa condition d'exilé, un errant dans cette ville refuge où toute son attention reste portée sur les autres.

---

[126] Edward W. Saïd, *Réflexions sur l'exil : et autres essais*, trad. Charlotte Woillez, Arles, Actes sud, 2008.
[127] Adelaide Gregorio Fins, « L'exil intime qui nous fonde », *Carnets* [En ligne], Deuxième série – 10, | 2017, mis en ligne le 30 avril 2017. Source : http://journals.openedition.org/carnets/2255 Consulté le 20 janvier 2019

Rachid en revanche n'est pas nomade, mais plutôt perdu en lui « ancré quelque part dans son passé » (p.53). Il ne tolère que très peu la fraternité du Clan, car « cette communauté n'est pas toujours réconfortante, elle est plus souvent tragique : tu endosses la souffrance du compagnon, mais aussi sa faiblesse… » (p.471), leur enthousiasme pour les jours d'après-guerre, les moments de circulation de la parole, la remémoration collective et toutes les activités du groupe le laissent indifférent, car il n'a « aucune liste de souvenirs. » (p.471) Il accepte de fréquenter le Clan uniquement pour faire plaisir à Omar. L'exil renforce cette recherche de l'avant disparu et insaisissable. Alors qu'Omar et Nfissa et tous les autres tentent de retrouver l'autrefois, lui ne l'« intéresse que la liquidation de ce passé. » (p.471) Dans cet exil, son amour pour Nfissa est son rempart pour ne pas se désagréger tout à fait, il ne s'inquiète que d'elle. Nfissa était son seul véritable lien avec la réalité. Son exil était un déclencheur de souvenir et contrairement à Omar, il ne l'invitait pas à s'intéresser au monde l'entourant, mais plutôt l'enfermait progressivement sur lui-même.

La condition exilique est déclencheuse de souvenirs pour tous les personnages de Djebar, mais pour Rachid, elle opère un véritable bouleversement psychique. Elle ne le pousse pas, comme les autres, à chercher la terre natale, à préserver intact le lieu d'origine. L'exil conduit Rachid sur ses propres traces, sur la quête de soi-même, « comme toujours, lorsqu'il déambule, Rachid cherche, s'interroge. » (p.481). La spatialité exilique ouvre la porte à une errance intérieure, il vit un exil dans l'exil. Elle lui révèle une identité en suspens qu'il se décide à retrouver dans une écriture de soi. Quand tous les autres à l'exemple de Nfissa qui « s'était mise à préparer leur départ ; détachée déjà de Tunis, prête à renier la ville de l'exil et des incertitudes […] Rachid […] se désintéressait du voyage. » (p.479) Il se coupait même presque de l'épouse, il devient distant et presque silencieux, « il ouvrit un cahier, tourna le dos à Nfissa et commença à écrire… » (idem). Alors que l'exil des autres prenait fin, le sien se poursuivait et se renforçait un exil intérieur, un voyage solitaire et intime qui l'exclut des tumultes du présent collectif.

Nancy Green identifie trois figures féminines majeures définies par l'histoire des migrations et appliquées ici à l'exil. La première est celle de l'épouse, la « femme qui reste », mais qui n'est pas passive, assumant en partie le rôle de l'homme et partageant l'opprobre qui entoure l'exilé, elle assure la survie financière de la famille et gère à distance patrimoine économique et engagement politique. La deuxième figure féminine qui se dégage est celle de la « suiveuse », selon le terme employé par Nancy Green,[128]dont le rôle est également à

[128] Nancy Green, *Repenser les migrations*, Paris, Puf, 2002, pp.120-135.

réévaluer dans la structuration et le maintien des réseaux familiaux et, ici, politiques. La dernière est celle de l'exilée proprement dite, émigrante à part entière, condamnée ou proscrite volontaire partant seule comme les migrantes célibataires. Nfissa fait partie de cette dernière catégorie. Contrairement aux deux hommes, Nfissa, militante pour l'indépendance, est pratiquement envoyée en exil par son père qui cherche à la protéger de l'armée coloniale se préparant à venir l'arrêter :

> Quelques jours après, sans même avoir dit au revoir à sa mère et ses sœurs, Nfissa s'embarque comme monitrice d'une colonie de vacances pour fillette. Après vingt et un jours en montagne, Nfissa à Paris quitte le groupe. Des intermédiaires lui assurent de faux papiers. Bruxelles, Genève, Rome, enfin ce pays hôte où elle ne retrouve pas seulement une parente, mais tant de compatriotes, mais une atmosphère en écho déformée, si proche pourtant comme un chant de veillée. (p.314)

Comme Nfissa, Omar est passé par la prison, il a traversé des pays pour arriver à Tunis. Tous ont perdu le « chez-soi, le refuge, le foyer » et vivent au jour le jour, sans projections trop sérieuses. À ce titre, le mariage de Nfissa et Rachid perturbe l'harmonie du groupe, ils apparaissent comme « un serpent à deux têtes » aux yeux des autres : « on a envie de leur dire allez-y faites des enfants, qu'attendez-vous ? » (p.408) tant leur union est vécue comme une entorse aux règles d'une condition exilique. Pourtant, le jeune couple s'interdit aussi la création d'un foyer dans cette terre qui n'est pas la leur. Ils se marient sans réjouissances aucunes, presque discrètement, s'installent dans une « maison profonde, vide de meubles » à l'écart des ami.es, au départ, comme pour ne pas choquer davantage avec leur bonheur impudique. Nfissa qui ne se voile pas depuis son pays d'origine tente, le temps d'une promenade dans les rues de Tunis, d'oublier son exil. Elle va s'inscrire à l'université, pour s'occuper et ignorer ce temps suspendu. Mais en dépit de ses efforts, « elle entretient farouchement sa solitude parmi les autres…elle regarde, elle observe, elle ne s'habitue point. » (p.315). La reprise anaphorique du pronom personnel « elle » renforce l'état de solitude de Nfissa qui ne voit pas le monde autour et reste focalisée sur la quête de ce qu'elle a perdu :

> Tunis parut aux yeux de Nfissa un brouillon de ville neuve. Elle passa plusieurs semaines sans même se hasarder en médina. Quant au centre européen, elle le jugea sans beauté, et cette laideur, que la pauvreté des gens et des lieux ne réussissait à rendre tragique, la déçut…Nfissa se sentait étrangère, ne savait où aller. (p.314-315)

Assia Djebar donne un rôle important à l'espace dans cet exil dont la citation de Kafka[129], mise en exergue au début du roman, établit justement le lien entre les sujets et l'espace où ils évoluent. Les paysages décrits semblent représentatifs des désordres émotionnels des personnages : « pistes pierreuses », « montagne » « mer trop bleue » « médina… bruissante… ou silencieuse » « l'odeur puante du lac » « collines à demi brûlées » (p.33). Le paysage ici comme le souligne Éd. Glissant, « traversé et soutenu par la trace […] cesse d'être un décor convenable et devient un personnage du drame de la Relation[130] ». Nfissa, incapable de se lier à cet espace, ne désire pas arpenter ses rues comme elle le faisait chez elle, là-bas, la condition exilique supposant aussi une difficulté pour l'exilé à reconstruire ici son « chez lui ». Si Omar et Rachid font l'effort de tromper le temps en tissant un lien avec la terre d'accueil, notamment dans leur liaison avec les prostituées, Samia et Zineb, Nfissa s'interdit d'occuper ce lieu :

> Elle n'oserait pas courir, la rue n'est pas la sienne. Qu'importe, qu'importe ?... Non. Tous autour d'elle restent irréels ; au-delà, demeure sa maison, demeure son enfance. Et, soudain, elle comprend. La guerre, son pays en feu, l'attente et l'angoisse des siens, tout cela, elle comprend que, depuis son arrivée, elle les a exclus dans un éloignement en arrière de la Ligne Morice, dans un passé qui se confond avec la grotte moite de son univers d'enfant. (p.317-318)

Pour Nfissa, l'exil crée en elle un vide « aucun rêve, aucune image », une dépossession totale de tous les éléments qui contribuent à forger l'individu et l'identité. Femme et exilée, elle habite alors l'inexistant.[131] Nfissa résiste donc à ce vide de l'exil qui cherche à la happer tout entière. « Qu'ai-je perdu ? » s'interroge-t-elle, « la jeunesse… la maison abandonnée, la maison vide… les pigeons s'ébrouant seuls, au grenier » (p.316). La perte a eu lieu sans qu'elle s'en rende compte, la jeune femme cherche à s'accrocher aux souvenirs, de chaque petit moment et de chaque lieu de son passé là-bas. Pour reprendre une lecture d'Anne-Claire Jaccard sur « le temps au féminin », nous dirons que Nfissa vit une approche intérieure et subjective du temps. Le déracinement douloureux perturbe gravement sa perception de celui-ci et historicité est mise en cause par l'exil, alors ce sont les souvenirs de la maison familiale qui sauvegardent l'historicité. C'est pourquoi elle s'inscrit donc dans un temps historique capable d'agir sur le

[129] « Si tu marchais sur un terrain plat, si tu avais la bonne volonté de marcher et que tu fisses néanmoins des pas en arrière, alors ce serait une affaire désespérée ; mais comme tu gravis une pente raide que toi-même vu d'en bas, les pas en arrière ne peuvent être provoqués que par la confirmation du sol et tu n'as pas à désespérer. »

[130] Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 25.

[131] Camylla Lima de Medeiros, « Place aux oubliés », *Cahiers d'études romanes* [Online], 36 | 2018, Online since 02 October 2018. Source :http://journals.openedition.org/etudesromanes/7586. Consulté 05 février 2019.

déroulement de son existence[132]. Dans ce sens, Nfissa avoue se dérober au présent « sais-tu tante…il me semble quelquefois que je rêve. Je n'écoute plus les autres. Ils parlent, parlent et moi… » une confession à laquelle Lla Fatouma répond « C'est la nostalgie ! [...] Crois moi l'éloignement du pays natal est difficile. Après quinze ans de séparation, je souffre encore, quelquefois des journées entières. » (p.317). Ce que fuit Nfissa c'est l'effritement, dans sa mémoire, du lieu d'origine. La peur de faire face au nulle part, car selon Alexis Nouss « le nulle part advient lorsque le lieu d'origine disparaît, à des degrés divers[133]. » Pour Nfissa la perte du lieu intervient à la fois dans ses souvenirs, mais aussi de façon concrète, car sa famille a été contrainte de quitter leur maison par peur des représailles des soldats. C'est donc parce qu'elle est consciente de ne plus jamais retrouver ce lieu tel qu'elle l'avait connu, qu'elle s'attache à le conserver au moins dans sa mémoire. La jeune femme se sent quelque peu vulnérable, loin du regard du père. En effet, être en Algérie pour elle, même loin de la maison familiale, c'est demeurer sous la protection du père, ce père qui lui a donné les clés de son émancipation. Dans le maquis algérien, sous les balles, devant le corps sans vie de Karim ou en prison, elle ne faiblira pas.

Mais cet éloignement du pays est un arrachement faisant naître en elle une forme d'inquiétude et même d'insécurité à tel point qu'elle s'interdit d'occuper tout à fait l'espace « d'autrui ». Et, c'est quelque part, à travers Rachid, qu'elle tente de combler cette absence du père. Elle confiera à Omar, dans un petit moment de vulnérabilité : « Rachid… il m'a semblé être comme sa fille… c'est lui qui m'a créée » (p.371). Quand elle comprend l'expression de sa fragilité dans cet aveu, elle change rapidement de sujet. Alors Nfissa, la fille jamais voilée, en vient à « se voiler » métaphoriquement pour masquer ses peurs. Elle cache ses larmes à Lla Fatouma, ne révèle pas à Rachid, le père de son bébé, son époux, la grossesse qu'elle porte. Ce terrible moment de souffrance personnel, elle choisit de le traverser seule, jusqu'à la perte du bébé. Consciente de la faiblesse de Rachid, elle se sent comme obligée de rester forte pour lui aussi. Le rêve éveillé est sa solution pour se maintenir « hors », à l'écart de cette réalité. Dans son exil tunisien, Nfissa rêve, elle vit « au-delà » du lieu et presque même du temps, elle semble « habiter dans l'inhabitable », ce qui signifie qu'elle habiterait « non quelque part, mais nulle part[134] ». C'est aussi pour cela qu'elle ne semble pas prête à partir à tout moment.

---

[132] Anny-Claire Jaccard, « Le temps au féminin », « Nouvelles écritures féminines I », *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, n° 117, avril-juin 1994, p.75. Source: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6496109k/f4.image.r=Le%20corps-langage%20dans%20le%20roman%20maghr%C3%A9bin%20et%20antillais Consulté le 05/04/2020.
[133] Alexis Nouss, « Littérature, exil et migration », *Op cit*., p.190.
[134] Alexis Nouss, « Littérature, exil et migration », *Op cit*., p.190.

Pour se consoler de l'abandon du pays, les Algériens espèrent retrouver très bientôt le pays et participer à sa reconstruction ainsi que le révèlent les discussions du Clan. Dans leurs échanges, ils s'évertuent à rendre toujours présente cette terre qu'ils ont été contraints de quitter. Aussi, Nfissa, Omar et les autres membres du clan n'ont de cesse de questionner leur situation, trouvent des arrangements avec elle, ils vivent exactement, chacun à son niveau, dans une sorte d'exiliance[135]. Selon Alexis Nouss, l'exiliance se décline en condition et conscience, les deux pouvant ne pas coïncider : se sentir en exil sans l'être concrètement ; l'être concrètement sans se sentir en exil. Les personnages de Djebar se retrouvent réfugiés, hors de chez eux, fuyant les représailles de l'armée coloniale, et en ont pleinement conscience, chacun de leurs actes exprime cet état. Parce qu'elle s'attache aux différences entre les expériences et les destins individuels mis en avant dans les représentations littéraires ou artistiques, l'*exiliance* intègre tout ce qui concerne les processus de subjectivation et le travail de la mémoire, et elle intervient aussi dans les constructions identitaires des sujets migrants.

Ce qui peut paraître aussi intéressant dans cette écriture de l'exil par Djebar, c'est l'articulation qu'elle opère entre l'exil féminin de Nfissa et celui des hommes. L'exil de Nfissa est effectivement vécu comme un « vide vertigineux », ce vide qui chez Levinas correspond à une « clairière parsemée de quelques débris », à un « espace désormais désencombré, homogène, sans cachettes[136] ». Nfissa redoute un effacement, un effritement des images de « chez elle » qu'elle semble essayer d'empêcher par la rêverie. Ce vide est pour Nfissa synonyme d'un effondrement personnel, le temps ne compte pas pour elle si ce vide est rempli. De fait, ce vide de l'absence que ressent Nfissa est très vite comblé par la présence de Rachid, à ses côtés elle oublie presque l'exil. Parce qu'elle se découvre doublement fragilisée : d'abord par son statut de femme ; puis par la solitude causée par l'éloignement de la maison du père. De fait, sa mémoire se met en quête d'image à transposer dans cette terre d'exil. Le temps ne compte pas pour Nfissa si les parfums, les bruits, les espaces de la maison du père demeurent intacts dans ses souvenirs. Alors que pour Omar, c'est le temps qui l'habite. Il est tout entier emporté dans cette « confusion des temps » et se retrouve dans des va-et-vient entre passé, présent et futur. Ces anachronismes traduisent justement les mélanges temporels. Sans doute pourrions-nous prendre le risque d'alléguer que selon le sexe, l'exil s'exprime et se vit différemment. L'expérience féminine serait plus marquée par une subjectivité qui semble

[135] Alexis Nouss, « Exiliance : condition et conscience », FMSH-WP-2013-44, p.4, septembre 2013. Selon l'auteur, *l'exiliance* se décline en condition et conscience, les deux pouvant ne pas coïncider : se sentir en exil sans l'être concrètement ; l'être concrètement sans se sentir en exil.

[136] Emmanuel Levinas, *Eros, littérature et philosophie*, Éditions Grasset et Fasquelle, IMEC éditeur, 2013, pp.42-44.

chercher une « proximité de l'un avec l'autre » de là-bas avec l'ici. Alors que l'expérience masculine se focalisant sur la temporalité semble renforcer une conscience de soi dans laquelle le nulle part exilique peut bien souvent effacer ou faire disparaître.

9-3) L'être et le lieu : Identités relationnelles et identités narratives chez Djebar et Miano.

En analysant le cheminement exilique et migratoire des personnages du corpus, nous arriverons également sur les questions d'identités qui traversent les œuvres et les discours qu'ils mobilisent. Indépendamment du fait que l'écriture de ces autrices se donne comme une possibilité de lire les violences, en interrogeant les discours sur les conflits qui ont ravagé les territoires d'origine, celle-ci remet aussi en question les conceptions d'histoire nationale, de mémoire historique et leur place dans les consciences collectives. Partant de là, l'écriture de la mémoire et l'écriture de l'identité sembleraient avoir des liens du fait des caractères intérieur, subjectif et collectif de la mémoire qui la rapprochent de la notion d'identité. Une identité qui pourrait se penser aussi à partir d'un point de vue collectif et individuel. D'ailleurs, le dictionnaire Larousse désigne l'identité comme étant « le caractère permanent et fondamental de quelqu'un, d'un groupe[137] ». Or, l'identité du colonisé n'est ni stable ni permanente. L'identité du « colonisé » du moins de ceux présents dans les textes que nous étudions peut s'entendre dans cette définition de Vincent Descombes :

> L'identité caractérise également par la dualité de sa formation. Elle est tant unique, chacun possède sa propre identité ; que multiple : adaptation en fonction des différentes interactions avec autrui et intégration dans différents milieux (professionnels, affectifs...), pouvant également amener à différents conflits, tant par des phénomènes de dédoublement ou d'oppositions interpersonnelles que par différents processus de conflits intrapersonnels. Elle se construit à la fois dans la continuité et dans le changement ; et autant dans la ressemblance que dans la séparation, c'est à dire l'autonomisation qui permet l'affirmation personnelle[138].

L'identité selon le philosophe est inscrite au plan individuel et au plan collectif, elle est intime, mais toujours dans des « interactions à autrui ». Comme la mémoire chez Halbwachs, l'identité

[137] https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/identit%C3%A9/41420
[138] Vincent Descombes, *Les Embarras de l'identité*, Paris, Gallimard, 2013, p.46.

est vécue de l'intérieur, mais dans une inscription en rapport au groupe. Mais l'identité est aussi narrative en ce sens qu'elle est le lieu d'un chiasme entre histoire et fiction[139]. Pour les sujets colonisés représentés dans les romans de Miano et de Djebar, leur identité nous apparaît au fil des pages se dessiner sous cet entremêlement. Leur identité narrative individuelle ou collective devient encore plus complexe du fait de la « blessure » qui peut subsister dans leur rapport au passé. Parce qu'« écrire l'histoire de la postcolonie, c'est inévitablement questionner l'« être-au-monde » de l'Africain et suivre les traces d'une mémoire-violence[140] », nous observons que le colonisé ne peut véritablement pas penser son identité personnelle, unique sans que soit restaurée l'identité morcelé du groupe. L'identité du sujet post-colonial en construction doit parvenir à négocier des formes de ramifications et de tissages dont la résistance est bien souvent fragile.

Les écrivains des espaces colonisés rendent bien souvent compte de ces assemblages identitaires dont le résultat est le fruit de leur mémoire collective et individuelle. Le postcolonial doit toujours négocier avec cette identité complexe et très souvent, la démarche n'est pas qu'individuelle et s'inscrit dans une dynamique collective selon le lieu où il se trouve. Au temps des empires, la littérature questionnait déjà la thématique de l'identité du colonisé dont la conscience était brisée sous le joug colonial. Contraint par le découpage colonial à former un bloc, un tout presque uniforme rassemblé, le colonisé est contraint à trouver des arrangements entre son identité tribale ou ethnique et une identité nationale bien souvent soumise aux politiques d'assimilation du gouvernement colonial. Les textes comme *Nedjma*, *Le fils du pauvre* ou Une *vie de boy*, *Les soleils des indépendances*, pour ne citer que ceux-là interrogeaient, à leur époque déjà, l'identité du colonisé modulée par une longue période historique qui inscrivait progressivement dans son être un état de dissonance qui ne s'est nullement arrêté avec la fin du colonialisme.

L'identité est une notion à l'acception complexe et mouvante qu'il ne serait pas aisé de figer dans une définition simplifiée. Nous la prenons dans cette étude comme un processus de fabrication de soi telle qu'elle est conçue en psychologie, c'est-à-dire comme une dimension de la relation sociale qui s'actualise dans une continuité à la conscience de soi[141]. Après avoir

[139] Paul Ricœur, *Soi-mêmecomme un autre, Op cit*., p.138.
[140] Sylvère Mbondobari, « Lieux du quotidien. Lieux de mémoire. La mémoire de l'histoire et écriture de la postcolonie chez A. Wabéri », *Op cit.*, p.144.
[141] Edmond Marc, *Psychologie de l'identité. Soi et groupe*, Paris, Dunod, 2005, [1992], p.4.

passé, le premier niveau qui est le « processus d'individuation ou de différenciation[142] », l'identité s'élabore ou s'actualise dans un rapport à la communauté, c'est pourquoi elle peut être « à la fois individuelle et collective[143]. » Les textes à l'étude nous donnent à lire de multiples identités, certaines semblent figées alors que d'autres sont en perpétuelle mutation et remise en question à cause de l'interaction des sujets avec leur environnement : « L'identité, lorsqu'elle ne se sent pas menacée, n'est l'objet d'aucune interrogation ; elle s'impose avec une évidence tranquille. C'est dans les moments de remise en question, de déni, de rupture, de bouleversement qu'elle devient problématique[144]. » Les personnages des romans de Djebar et de Miano, nous l'avons vu sont régulièrement en mouvement, cette instabilité soulève des interrogations et invite à se redéfinir. Dans ce sens, Glissant écrit que toute « identité s'étend dans un rapport à l'autre[145]. » En effet, Glissant conçoit les identités comme « rhizomatiques » c'est-à-dire dans une relation à l'Autre, et qui ne saurait faire la place à une quelconque essentialisation. L'identité n'est pas une donnée stable et figée. Glissant embrasse l'idée d'une « identité-relation » à laquelle s'oppose une « identité-racine », car volontairement ou involontairement, les peuples ont cessé depuis longtemps de vivre reclus sur eux-mêmes, les migrations forcées ou volontaires ont contribué à créer des identités cosmopolites. En ce qui concerne les peuples anciennement colonisés ou esclavagisés, la rencontre avec l'extérieur a considérablement déstructuré les identités qui ne peuvent plus se penser comme uniques, mais plutôt multiples. Ces derniers sont depuis lors inscrits dans un processus de recomposition et d'acceptation de leurs identités et cette quête est plus prononcée en situation d'exil ou de migration.

9.3.1) L'identité d'exclusion et de cohésion chez Djebar

Comme le souligne Salah Ameziane :

> L'espace géographique algérien a été une terre d'impérialisme à répétition le long de ces deux mille ans derniers. De l'Empire romain à l'invasion vandale et byzantine, en passant

[142] Selon Edmond Marc, « Le processus d'individuation, ou de différenciation, intervenant surtout dans les premières années, par lequel l'enfant arrive à se percevoir comme un être différencié, séparé des autres ; sujet de ses sensations, de ses pensées et de ses actions (pouvant dire « je ») et devenant peu à peu conscient de sa singularité face aux autres et capable de se reconnaître et de reconnaître autrui » il identifie ensuite quatre autres processus de l'identité : d'identification, de valorisation, de conservation et un processus de réalisation. (pp.3-4).
[143] Edmond Marc, *Psychologie de l'identité. Soi et groupe*, *Op cit*., p.3.
[144] Edmond Marc, *Psychologie de l'identité. Soi et groupe*, *Op cit*., p.1.
[145] Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 23.

> par les conquêtes arabo-musulmanes, la présence ottomane et la colonisation française, l'Algérie a connu une suite de ruptures et d'effacements identitaires[146].

L'Algérie est alors terrain d'un brassage culturel qui contribue à faire des habitants de cet espace des populations à l'identité « hybride ». Lors d'un entretien accordé à l'Express, l'ancien président algérien Abdelaziz Bouteflika déclarait : « nous ne savons plus si nous sommes Arabes, Berbères ou Français[147]. » L'écriture de Djebar revient également sur la place de ce trio linguistique dans sa construction personnelle. Djebar elle-même est traversée par ce tourbillon, elle vit dans ce qu'elle qualifie elle-même de « tangage » des langues, mais aussi des espaces. Son attachement à la langue française et son ignorance de la langue de l'aïeul, le berbère, en font un personnage à l'identité trouée ou morcelée. Son écriture témoigne de la recherche de cette quête d'une unité dans son identité plurielle.

Chez Djebar, l'identité se construit à travers un besoin à la fois de se distinguer des ascendants et de s'en rapprocher. Cela s'observe à travers la relation que Nfissa entretient avec sa mère et les autres femmes de la famille. Nfissa par son éducation se démarque des femmes de sa famille et du pays. De nombreux jeunes algériens, éduqué.e.s à l'école française, ont une identité complexe qui les éloigne quelque peu de leur groupe. En ce qui concerne Nfissa, c'est par l'éducation et l'absence de voile que se crée la distance entre elle et les autres :

> Elle marchait et elle n'était que regard […] les vitrines les magasins, les cafés, les choses enfin lui sautaient aux yeux, bien plus fortement que les êtres, passants ou promeneurs, dames élégantes ou vendeuses en blouse blanche qui se recoiffaient en ombres. Quand une silhouette de belle femme la croisait, Nfissa observait furtivement, mais bizarrement elle croyait ne percevoir que l'image, comme au cinématographe, non la réalité […] Il lui semblait dorénavant qu'on la prenait pour une autre, que le passant s'illusionnait, n'apercevait à son tour que son image seule ; en vérité, Nfissa dans la rue déambulait telle une invisible, légère, si légère… (p.70).

L'absence permet à Nfissa de se construire une identité et une personnalité relativement différente des autres femmes. Pour ces autres, Nfissa est perçue et se sent comme une « étrangère dans la rue ». Alors que le voile est censé rendre la femme invisible, la protéger, ici

[146] Salah Ameziane, « Le roman algérien : Un espace de questionnement identitaire », in *Histoire et imaginaire dans la construction des identités en Europe et dans le bassin méditerranéen* Vol 1 – 2013. Source http://www.msh-m.fr/editions/edition-en-ligne/doctorales/la-revue/ Consulté le 22 octobre 2019.
[147] Propos recueillis par Sylvaine Pasquier, « Abdelaziz Bouteflika "Il faut que nous parvenions à refaire notre unité" », *L'Express*, publié le 19 août 1999. Source : https://www.lexpress.fr/informations/abdelaziz-bouteflika-il-faut-que-nous-parvenions-a-refaire-notre-unite_634613.html Consulté le 22 octobre 2019.

c'est le dévoilement qui anonymise et semble protéger Nfissa. Cette absence de voile exclut d'emblée Nfissa qui se retrouve « dans un merveilleux anonymat » (p.71). Le voile ici serait synonyme de « mêmeté », alors le fait de ne pas le porter dans un environnement où le plus grand nombre de femmes l'arborent, distingue Nfissa, qui peut se laisser prendre pour une Européenne. Elle se réjouit de pouvoir « regarder les autres et se sentir comme un regard qui dévore tout. » (p.72) Elle s'imagine rappeler à ces parentes « savez-vous, je suis vous-même, ou votre sœur » (p.71). Cette pensée qui traverse la jeune femme rend compte de son besoin de se rapprocher aussi de ces semblables qui lui sont pourtant si différentes. Quand Nfissa est voilée par ses tantes pour assister au bal européen, « l'habit traditionnel » pour elle, devient « déguisement », à la manière d'une touriste, son rapport à l'habit a quelque chose d'exotique :

> Elle se découvre une majesté ignorée […] Elle se perdait parmi les voyeuses sous les platanes. Autour d'elle des exclamations étouffées fusaient en demi-chuchotement […] Nfissa observait écoutait […] Soudain, elle se lassait de ces masques, des réflexions de prisonnières bêtement effarouchées autour d'elle […] Nfissa écoutait les conciliabules stériles et se rappelait les dortoirs du lycée. (pp.115-116)

Un fossé existe désormais entre Nfissa et ses semblables, cette situation n'évoluera pas avec l'indépendance du pays. En situation de post-colonie, la définition de son identité personnelle reste problématique dans ce pays. Si certains ont choisi le rejet de la langue et des valeurs de l'ancien colon, d'autres, comme Nfissa, essaient plutôt de concilier ce qui apparaît comme des antagonismes. La narratrice de *L'Amour, la fantasia*, tout comme Nfissa relève également cette complexité de la relation aux anciennes : « Croyant me parcourir, je ne fais que choisir un autre voile. Voulant, à chaque pas, parvenir à la transparence, je m'engloutis davantage dans l'anonymat des aïeules. » (p.301). La langue constitue aussi, dans cette identité algérienne, un élément « d'exclusion » du groupe. En accédant aux études dans la langue du dominant, une forme de scission se crée et la jeune femme lettrée doit réussir à rassembler ses disparités. Nfissa trace son chemin, tisse son identité entre deux cultures, au fil des pages, on voit donc comment cette identité devient opératoire, celle-ci étant d'un point de vue philosophique, comme le relève V. Descombes :

> Un ensemble de représentations constantes et évolutives que l'on a de soi et que les autres ont de nous. Un sentiment d'identité que chacun construit autour d'une certaine quête de reconnaissance, que l'on acquiert en se réalisant par l'action (responsabilité, création, engagement, action sur les objets...) par l'expression de ses valeurs afin de prendre conscience d'être « cause et d'être quelqu'un » aux yeux des autres et à ses propres yeux. L'individu s'inscrit dans une temporalité, il sait d'où il vient, qui il est et où il désire aller.

> En définitive, il suit un fil rouge qui lui permet d'être conscient de son passé pour construire son avenir, dans l'objectif d'atteindre son propre idéal[148].

Nfissa et la narratrice de *L'Amour, la fantasia* se lancent dans cette quête de l'idéal toujours dans un questionnement au passé, « la construction de l'identité de la narratrice passe par la reconstruction de l'histoire de l'Algérie.[149] » C'est pourquoi *avec Ces voix qui m'assiègent,* Djebar nous offre un roman dans lequel elle se raconte et explore ses identités linguistiques, héritage là aussi de la grande Histoire. Elle y parvient justement parce qu'elle associe la quête de la mémoire collective à une quête de l'identité personnelle : il ne serait pas possible de construire son identité sans passer par l'interrogation de la mémoire historique. Comme le relève Laura Klein, chez Djebar, « l'entité/identité algérienne se révélait dans le mouvement paradoxal du dépassement des frontières du pays, ce qui inscrivait l'écriture djebarienne dans la production de l'imaginaire d'un pays postcolonial/transnational[150] ». S'inscrivant aussi dans un dépassement du temps, elle cherche dans le passé des repères pour construire son identité. Dans un entretien avec Lise Gauvin, elle fait le récit que voici :

> Je me suis rendu compte, à partir d'un certain moment, que le français était ma langue pour penser, pour avoir des amis, pour communiquer avec des amis, mais que, dès que l'affectivité et le désir étaient là, cette langue me devenait aphasique. Ce désert est investi des scènes de violence et de la guerre des ancêtres, de la chute des cavaliers qui sont tombés dans le combat. Cette mémoire historique est également pour moi la mémoire de ma grand-mère : « Tu sais, me disait-elle, mon second mari qui n'était pas ton grand-père, mais qui était le cousin de ton grand-père, à cinq ans a été prisonnier de guerre des Français. Il me racontait cela quarante ans après ». Elle s'est mise à parler du petit garçon qui, sur un quai de Marseille, faisait partie d'un lot de prisonniers de guerre. Les Marseillais étaient venus les voir comme des animaux exotiques. On les avait mis dans une cage et on avait regardé mon grand-père en disant : « Pourquoi a-t-il les yeux bleus ? Ces gens-là, ils ne sont donc pas tous noirs ? » Ma grand-mère me racontait cela quand j'avais quatre, cinq ans. C'est mon histoire, c'est entré en moi. Quinze ans après, j'ai fait des études d'histoire, et j'ai rencontré l'autre histoire, l'histoire écrite. Ma grand-mère m'avait initiée à tout cela dans la langue arabe[151].

[148] Vincent Descombes, *Les Embarras de l'identité*, *Op cit*., p.46.

[149] Dahan Danielle, « La quête d'identité dans *L'Amour la fantasia* d'Assia Djebar », In *Horizons Maghrébins* - Le droit à la mémoire, N°52, 2005, p. 86. Source : https://www.persee.fr/doc/horma_0984-2616_2005_num_52_1_2268 Consulté le 05/02/2019

[150] Laura Klein, **«** Assia Djebar en face à face avec Albert Camus », *The French Review*, Vol. 87, n° 2, December 2013 Printed in U.S.A. p.27.

[151] « Djebar Assia. Territoires des langues : entretien avec Lise Gauvin. », *Littérature*, n°101, 1996. L'écrivain et ses langues. pp. 73-87. Source : www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1996_num_101_1_2396 Consulté le 05 juin 2018.

L'identité est donc ici inscrite dans l'Histoire du pays et dans l'histoire de la famille et la langue reste chez Djebar, le symbole de la violence qu'elle ne réussit pas faire rentrer dans son intimité. Elle en fait plutôt un instrument de l'expression de son « identité narrative », car Djebar n'a de cesse de s'écrire pour se chercher. *Ces voix qui m'assiègent*, *L'Amour, la fantasia* … sont autant de textes où se rencontre et se raconte la vie de l'autrice, ses fouilles d'un passé qui lui permettraient de se retrouver elle-même. En s'appropriant la langue de l'Autre, elle tente d'exorciser le passé c'est en cela qu'elle réussit à faire une place à cette langue dans son autodéfinition. D'un point de vue personnel, Djebar refuse que lui soit imposé l'arabe comme langue d'expression et ce choix la contraint à quitter le pays quelques années seulement après l'indépendance, cela permet à d'autres de remettre en question son appartenance à la nation libre. Son dilemme, elle le règle partageant ces langues entre l'intérieur et l'extérieur. La langue et l'éducation à l'école française libèrent en même temps qu'elles fracturent. C'est en cela que se lit cette identité de cohésion et d'exclusion chez Djebar. La cohésion intervient quand cette langue permet à la narratrice de partager et prêter sa voix aux Autres. Mais l'exclusion intervient à travers une absence d'identification de la « jeune femme libre » à ses « parentes ». Son choix pour le français fut radical. Ces efforts de définition de l'identité prendront un tournant plus général dans une Algérie devenue indépendante, et où les politiques excluent certains fils et filles du pays.

9.3.2) L'Algérianité dans l'écriture djebarienne

Immédiatement après l'indépendance du pays, des tensions surviennent entre les dirigeants des différents mouvements de libération. Ahmed Ben Bella, l'une des têtes de proue du F.L.N qui avait été emprisonné suite au détournement de son avion par le pouvoir colonial, durant pratiquement toute la durée de la guerre, de 1956 à 1962, rentre en opposition directe avec Benyoucef Benkhedda, chef de file du Gouvernement provisoire de la République algérienne (G.P.R.A.), une organisation créée en 1958, en pleine guerre et réussit à l'écarter du pouvoir. Dans le même temps, des divisions qui avaient déjà cours pendant la guerre à l'intérieur du FLN explosent. Les maquisards de « l'intérieur » s'opposent aux combattants de l'armée de « l'extérieur » celle située de l'autre côté de la ligne Morice, stationnée en Tunisie et au Maroc. En été 1962, des clans au sein du F.L.N s'affrontent, des voix s'élèvent et menacent de reprendre le maquis. « Or juillet ne s'est pas terminé que non loin d'Alger l'armée dite « nationale » et « populaire » tirait sur des maquisards algériens. Moins d'un mois après le vote

d'indépendance. » Le nouvel État algérien fait déjà face à des problèmes internes, quelques semaines seulement après la Libération. Les tensions au sein du FLN opposent Boumediene à Ahmed Ben Bella. Le conflit interne ne prendra fin qu'en septembre 1962 après un accord entre les deux protagonistes. A. Ben Bella sera finalement le premier président de l'Algérie indépendante. La transition de l'après-indépendance débute au lendemain de l'accord de paix de juillet 1962 jusqu'en 1965 sur fond des rivalités au sein du parti au pouvoir. Le règne de Ahmed Ben Bella ne dure qu'un peu moins de trois ans, il sera renversé par Boumediene en 1965. L'État algérien connaît au moins quatre coups d'État entre 1962 et 1999, signe de la fragilité de ses institutions.

Au lendemain de l'indépendance, les nouvelles nations se mettent en quête d'une identité nationale pour fédérer sa population. Parce que l'indépendance fut obtenue au prix de violences inouïes, les nouveaux dirigeants nationalistes vont mettre en avant une politique pour « inventer » la nation algérienne. Celle-ci passe dans une rupture avec l'ancienne puissance coloniale. La matérialisation de cette rupture passe par le rejet de langue, symbole de domination coloniale : au français, les nationalistes préfèrent l'arabe qu'ils présentent comme une dimension essentielle de l'identité nationale. Dès ce moment une politique d'arabisation du pays voit le jour et avec elle l'instauration de l'islam au rang de religion d'État. En réaction à cette politique, des tensions naissent dans le pays. Un code de la nationalité est promulgué en 1963 et débouche sur une opposition entre les berbérophones et les arabophones, la jeune nation fait face à une insurrection.

En effet, la langue française, quoique langue de domination, permit au métissage culturel algérien de se maintenir sans frustration. Si les Algériens n'étaient pas tous arabes ou berbères, ils acceptaient au moins d'avoir été tous sous le joug colonial et utiliser cette langue comme trait d'union semblait être plus acceptable pour une grande partie de la population. Le « butin de guerre » du colonisé pour reprendre une expression de Kateb Yacine se retrouve menacé en Algérie. Le choix de l'arabe comme langue nationale est très mal vécu par les berbérophones qui revendiquent alors leur « culture berbère ». Nous retrouvons dans cette Algérie ce qu'Homi Bhabha qualifie « du moment d'interrogation, moment dans lequel la demande d'identification devient avant toute chose une réponse à d'autres questions de signification et de désir, de culture et de politique[152]. » On comprend que ce qui est en réalité

[152] Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, *Op. cit.*, p.98.

demandé aux Algériens, c'est une identification à la culture arabe qui débouche sur la construction de cette identité.

En avril 1980 l'interdiction d'une conférence de l'écrivain Mouloud Mammeri sur « la poésie kabyle ancienne » déclenche une révolte connue sous le nom de « printemps berbère » qui semble n'avoir pas fait de mort. Puis en avril 2001, d'autres émeutes secouent la Kabylie, c'est « le printemps noir », qui sera suivie, cette fois, d'une répression sanglante. Les manifestant.es, opposé.es à la politique d'arabisation qui ostracise la culture berbère, revendiquent une autonomie de leur région.

Benjamin Stora souligne que « le FLN a trahi l'histoire nationale, ses trente années de pouvoir sont comme celles d'un pouvoir étranger au pays[153]. » C'est donc cet échec du FLN qui favorise la montée de l'intégrisme islamiste à travers le FIS qui propose une identité nationale ayant l'islam comme appui : « nation-identité religieuse-peuple. » L'Algérie en quête de la construction d'une nation « homogène » se retrouve face à une crise de son identité :

> Pour mieux tromper le peuple, les dirigeant de l'Algérie indépendante s'ingénient à créer une identité algérienne ; et pour cela, il faut tronquer, falsifier, amputer l'histoire du pays. Ainsi les manuels scolaires apprennent aux adolescents l'histoire à partir de l'Émir Abdelkader et l'invasion française. Aucune référence aux tribus berbères présentes en Afrique du Nord depuis l'antiquité. L'histoire officielle semble indigeste. […] Toute pensée qui ose éclore en dehors du nid soigneusement préparé par le FLN est une pensée antirévolutionnaire[154].

À cause de ce mode de gouvernance s'apparentant à de la tyrannie auront lieu les événements de 1988, « le premier printemps du monde arabe » débouche sur une guerre civile : « la décennie noire ». Ces événements vont menacer et requestionner l'identité algérienne. Sous l'œil bienveillant du pouvoir politico-financier et militaire, le pouvoir religieux lance une opération d'épuration[155]. Les assassinats vident le pays de sa substance : de nombreux jeunes adhèrent à l'idéologie des extrémistes et servent de bras armés pour épurer le pays des belligérants. Entre l'exil et le tombeau, les Algériens ne savent plus où se situer ni comment se définir. « La mutilation générale de l'Algérie concerne en premier lieu l'infanticide et le féminicide[156]. » Le frère n'offre plus sa protection comme au temps de la guerre de Libération,

[153] Benjamin Stora, *Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance. 1, 1962-1988*, Paris, La Découverte, 2010.
[154] Rabah Soukehal, *L'écrivain de langue française et le pouvoir en Algérie*, Paris L'Harmattan, 1999, pp.38-58
[155] Rabah Soukehal, *L'écrivain de langue française et le pouvoir en Algérie*, *Op cit*, p.12.
[156] Brinda J. Mehta, *Fractures historiques, trauma et résistance dans l 'écriture féministe algérienne : Maïssa Bey, Assia Djebar et Leïla Sebbar*, FMSH-WP-2014-82, novembre 2014. P.5.

c'est son bras qui s'arme contre celles qui, hier, étaient ses camarades de lutte. Dans *Les Alouettes naïves*, la narratrice annonçait déjà que « la guerre qui finit entre les peuples renaît entre les couples… » (p.481) Cette phrase reflète les craintes qui habitent déjà la narratrice qui semble consciente des ravages laissés par les années de violences et leurs possibles répercussions au sein des foyers et de la société en général.

L'algérianité qui bénéficie pourtant d'un métissage culturel ou d'une identité hybride issue des différentes occupations, romaine, arabe, turque et française, en vient à chercher une identité nationale « unique et figée ». C'est cette tentative d'homogénéisation de la culture et de l'identité algériennes qui pousse Djebar à rompre avec son pays, une frustration l'habite au moment où elle s'aperçoit que son algérianité est remise en question du fait de son choix de la langue française. Parlant de l'Algérie elle écrit « on me raconta, à l'un de mes retours là-bas, « chez-moi », elle précise entre parenthèses « du moins du temps, encore récent, ou je croyais, quoi qu'il arrive, avoir un chez-moi. » (BA, p.92). La peine de n'être pas reconnue chez elle se lit dans ces quelques lignes. Il ne lui était pas possible d'imaginer que son refus de s'arabiser pouvait être un motif suffisant pour que soit remise en question son appartenance et son attachement à l'Algérie. Elle vivra cela comme une « blessure », d'ailleurs c'est sans doute ce qui la motive à davantage inscrire l'Algérie et les Algériens au cœur de son œuvre afin que nul ne doute de son algérianité.

Dans son texte *Le blanc de l'Algérie*, elle fustige l'intégrisme islamique, cette « idéologie religieuse » qualifiée de « nouvel obscurantisme » qui accentue la politique d'exclusion, vidant le pays de ses fils : « la moitié de l'Algérie vient d'être saisie par les ténèbres mouvantes, effrayantes et parfois hideuses… » (p.231) Djebar interroge « quel chemin, c'est-à-dire quel avenir » pour l'Algérie qui, en moins de cinquante ans, divise son peuple et reproduit les violences d'hier. Le pays est « malade de sa république et de sa démocratie ». Hier les Algériens se battaient contre l'occupant pour retrouver leur autonomie, leur liberté, et pendant la décennie noire, ce qui semblait les avoir unis hier, les divisent. La narratrice « rêve » (p.233) encore du pays « dans une nuit algérienne qui n'est plus la nuit coloniale » (BA, p.235). Son écriture témoigne de « la nécessité d'une protestation féministe post-coloniale contre les exactions masculinistes de l'Empire[157] ». Des clivages linguistiques et idéologiques s'installent. On exige aux uns de démontrer leur attachement à la nation en s'uniformisant, aucune pensée

[157] Brinda J. Mehta, *Fractures historiques, trauma et résistance dans l 'écriture féministe algérienne : Maïssa Bey, Assia Djebar et Leïla Sebbar, Op cit*., p.7.

dissidente n'est tolérée, « l'identité » se retrouve dépossédée de son « autonomie[158] ». L'Algérie connaît une saignée que la narratrice rapproche des violences exercées sur des « femmes parquées, resserrées, exploitées comme simples génitrices, et ce durant des générations ». (BA, p.231) Djebar pointe ainsi du doigt les « échecs » de la décolonisation du fait du détournement effectué par le pouvoir nationaliste et « masculiniste ».

Cette même idée est reprise dans *Ces voix qui m'assiègent*, dénonçant l'intégrisme qui paralyse l'Algérie, elle souligne que si celui-ci chancelle c'est le fait de « l'iniquité d'une classe de nantis qui, derrière le rempart de l'argent et de ses armées qui grossissent, exploite son peuple, prenant dans l'illégitimité, le relais du colonialisme d'hier. » (CVA, p.243) L'Histoire est donc toujours présente, un héritage mal liquidé, peut-être aussi à cause d'une mauvaise passation de pouvoir. Comme l'écrit Roseline Baffet : « Les romans d'Assia Djebar n'en ont pas fini d'interroger l'Histoire et les fondements de l'identité nationale[159]. » Ainsi, vers la fin des années 1970, la littérature sur la guerre sera quelque peu supplantée ou rejoint par la littérature du désenchantement qui exprime « l'avortement de la révolution » après une indépendance longuement attendue *Le fleuve détourné*[160]de Rachid Minouni en est l'une des parfaites illustrations. Ainsi, l'algérianité de Djebar ne se conçoit pas à partir d'une langue, mais à partir de l'attachement à cette patrie et à tout ce qu'elle renferme de beau (son histoire, ses langues et la communauté de destin). C'est bien pour cela qu'elle évoque dans *Le Blanc de l'Algérie*, côte à côte, Albert Camus et Franz Fanon dans sa procession sur les fils et filles perdues de l'Algérie (p.95-97). Car, au vu des politiques identitaires mises en place dans cette Algérie post-indépendante, aucune de ces deux figures n'aurait pu y trouver sa place.

9.3.3) L'être et la couleur : le questionnement des discours identitaires chez Miano

Dans les textes que nous analysons, les mobilités et les différentes rencontres des personnages contribuent considérablement à façonner les identités. *Tels des Astres éteints* met en scène des identités en construction et cela n'est rendu possible que grâce ou à cause de la relation aux autres, car « exister, c'est être appelé à être en relation à une altérité, son regard ou

[158] Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, *Op. cit.*, p.98.
[159] Roseline Baffet, « Le Silence dans l'œuvre d'Assia Djebar », *In* Yves-Michel Ergal, Michèle Finck, dir., *Écriture et silence au xxe siècle*, éds. Yves-Michel Ergal et Michèle Finck, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2019, (« Configurations littéraires »), p.61.
[160] Rachid Mimouni, *Le fleuve détourné*, Paris, Stock, 2000.

son locus[161]. » Dans ce texte, Miano interroge la place de la couleur dans la définition des identités des Subsahariens qui ont migré et celle des Afrodescendants, tous confrontés à la construction de l'Européen. Tous ont en commun de toujours penser cette identité en rapport avec la couleur, celle qui « nous efface de l'intérieur, ne laissant qu'une coque vide dans laquelle chacun vient : peindre, cracher, dissimuler, s'évader. Jamais étreindre. Jamais connaître. Jamais se reconnaître. » (p.15) Le lecteur est entraîné dans un univers où rien ne se pense sans la couleur. Ce vide, chacun essaie de le remplir à sa manière.

Pour Amandla, Aligossi et quelques autres, c'est dans le culte rendu à une Afrique pharaonique qu'ils trouvent les éléments permettant de charger la couleur d'une signifiance. Amandla, Afrodescendante, guyanaise a grandi dans une famille monoparentale où seule sa mère était son modèle de référence. Mais, en dépit du fait qu'Aligossi ne put jamais manifester ouvertement, par des gestes ou des paroles, son affection à sa fille, Amandla pouvait se prévaloir d'avoir eu « une mère, qui disait que la femme était le sommet de la création » (p.84). Cette éducation qu'elle reçoit, même si elle en fait dans le même temps une héritière de la blessure intérieure de la génitrice, contribue fortement à forger le caractère d'Amandla. Grâce au nom qu'elle reçoit, signifiant « pouvoir » en langue Zulu, la jeune femme se construit une identité de combattante ; téméraire, elle se sent prête à dépasser tous les obstacles pour donner vie à son projet :

> Amandla, c'est le pouvoir, dans une des langues qui nous furent ravies. C'est un cri de guerre, un appel à la victoire. Amandla, c'est le chant de notre liberté. Tu es puissante, car, je t'ai voulue telle […] tu descends d'une lignée plus longue que la côte qui est notre monde, depuis que nous avons été arrachés aux nôtres, jetés ici […] Tu es la force contrariée, mais invaincue, qui devra demain venger nos déchirures. Penser toujours à elles. (p.82-83).

La mère et la fille n'auront finalement pour seul lien que cette histoire fondatrice. Amandla comme sa mère cherche à se construire une identité culturelle qui serait débarrassée de l'influence occidentale. Aussi, la question des noms joue-t-elle un rôle majeur dans la définition et la construction des identités des personnages dans ce roman. « *Names have everything to do with how we identify objects, [or subject] classify them, and remember them […] the diaspora resulted in the death of African names*[162]. » Leonora Miano s'inscrit ainsi dans les croyances africaines

[161] Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, *Op. cit.*, p.91.

[162] Ngugi Wa Thiong'o, *Something Torn and New: An African Renaissance*, New York, Basic Books, 2009, p.9-15. « Les noms ont tout à voir avec la façon dont nous identifions les objets, [ou les sujets] les classons et nous souvenons d'eux […] la diaspora a entraîné la mort de noms africains. » (Ma traduction)

qui veulent que le nom à lui tout seul puisse déjà non seulement être porteur de la destinée du sujet, mais aussi contribuer à forger sa personnalité.

En effet, en Afrique, l'identité se lit à travers trois éléments, le nom, les traditions et la langue[163]. Dans la littérature, « le nom donne l'identité complète d'un héros[164] » et dans Tel des astres éteints, pour des raisons liées à leur histoire familiale, les personnages ne sont pas désignés par leur patronyme. Amok tel que nous l'avions déjà souligné est résolu à rompre la filiation, parce que le patronyme renferme une histoire qu'il n'assume pas. Amandla de son côté ne connaît pas son père, pour combler cette absence du patronyme, la mère lui donne un prénom chargé de sens pour compenser ce manque. « L'acte de nommer donne naissance à une réalité concrète et abstraite qui opère à partir de la faille psychique. » Shrapnel n'a pas connu ses parents et si le récit nous apprend que la mère est décédée en couche, il n'y a aucune mention du géniteur, ce qui signifie qu'il n'a donc pas reçu, comme Amandla, de patronyme significatif bien qu'ayant grandi au côté d'une grand-mère qui lui a tout transmis ; cette dernière lui a d'ailleurs transmis un prénom qui traduit sa destinée fatale[165]. De plus il porte une blessure liée à la destruction de son village et à l'éclatement de sa communauté. Nathalie Etoké soutient que :

> L'onomastique à l'œuvre dans *Tels des astres éteints* fonctionne comme une poétique de la (dé) construction identitaire. Elle transforme la dichotomie opposant histoire collective à histoire intime en un mode de raisonnement transcendantal qui négocie tragédie historique et fêlure existentielle. […] L'acte de nommer donne naissance à une réalité concrète et abstraite qui opère à partir de la faille psychique[166].

Pour tous les personnages de ce roman, l'absence du patronyme est liée au fait qu'ils sont dans une démarche reconstructive de soi, car le nom rappellerait de façon constante le drame intérieur d'où la nécessité de s'en détacher : « Le silence qui pèse sur leur patronyme dévoile les liens de chacun à la figure paternelle ou à l'absence de celle-ci[167]. »

---

[163] Selon Doumby Fakoly, « Tout a un nom, le nom nous fait entrer dans la vie, c'est aussi un réceptacle de la mémoire collective d'un peuple, et cela est véhiculé par une langue. L'identité est en rapport avec la vision du monde d'un peuple, elle le définit, oriente la politique, la sociologie, l'économie, la culture. » source : Le blog du griot, « L'africain n'existe pas. La question de l'identité en Afrique. » Source : http://leblogdugriot.over-blog.com/2016/05/l-africain-n-existe-pas-la-question-de-l-identite-en-afrique.html Consulté le 20/mars/2019.

[164] Gaspard Towo-Atangana, « Le Mvet. Genre majeur de la littérature orale des populations Pahouines (Bulu, Beti, Fang-Ntumu) », *Abbia 9/10*, 1965, p.172.

[165] Myriam Mallart Brussosa, « Tels des astres éteints de Léonora Miano : habiter un nom, habiter une peau », Çedille. Revista de Estudios Franceses, núm. 3, 2013, p.145.

[166] Nathalie Etoke, « L'onomastique comme poétique de la (dé)construction identitaire dans Tels des astres teints de Leonora Miano », *International Journal of Francophone Studies*, Volume 12, Num 4, 1 Décembre 2009, p.613.

[167] Myriam Mallart Brussosa, « Tels des astres éteints de Léonora Miano : habiter un nom, habiter une peau », *Op cit.*, p.151.

Par ailleurs, les peuples déportés et leurs descendances ont été dépossédés des trois éléments précités et certains, à l'image d'Aligossi, parvenant à rétablir de façon abstraite ou concrète une relation avec le Pays Primordial, essaient de se reconstruire une identité en se donnant des noms africains. « La mère d'Amandla avait changé de nom, exigeant d'être appelée Aligossi, plutôt que Victorine. » (TAE, p.85) En note de bas de page, l'autrice explique que ce nom est donné à « l'un des corps de garde Amazones du Dahomey, chargé de la protection du palais. » Ainsi, Aligossi se sent-elle la responsabilité de veiller sur le palais royal. S'il n'existe plus de palais sur le Continent, nous pouvons transposer ce lieu à la mémoire de l'Histoire de son peuple sur laquelle elle veille et prend le soin de la transmettre scrupuleusement à sa fille. Porter des noms africains pour ces Afrodescendantes semble être la première étape vers une reconstruction de leur identité. Ensuite intervient souvent une transformation physique puisque le déracinement ne réside pas que dans une perte du nom, il touche aussi l'apparence : « *If the human body has a language—we often talk of body language—it has aSO been used as a writing surface. Decorations on the body can tell a narrative of clan and place. Butthe body has aSO been used to carry messages against itself*[168] ». Le sujet se mettant en quête d'une reconstruction identitaire opère dès lors une transformation de ses habitudes, adoptant des comportements qu'il croit être originaire de la « Terre Mère ». C'est dans ce sens qu'Aligossi « avait toujours porté les cheveux crépus, les coiffant de dreadlocks […] elle avait en partie adopté la philosophie Nayabinghi. » (p.85) Elles se créent des rituels, adoptent un style vestimentaire, des habitudes qu'elles imaginent en phase avec l'identité africaine. La mère et la fille se mettent en quête de cette « identité qui s'était enfuie » (p.91) pendant la déportation des ancêtres. Alors « en structurant son récit dans une libre adaptation de thèmes de jazz, Miano témoigne d'une polyphonie narrative dissonante et résiliente à travers laquelle, l'identité appartient au domaine du devenir[169]. »

De plus, Aligossi opère aussi une libération spirituelle en se convertissant au « Nayabinghi », décrit comme un ordre rastafari dont le nom invite à « la haine de l'oppresseur blanc, et leurs alliés noirs » (p.85). C'est une façon pour ces Afrodescendantes d'être là-bas en ayant les pieds ailleurs, elles font naître en quelque sorte l'Afrique en elles. Amandla hérite de sa mère cette identité liée à la couleur, une couleur qui valait déjà à Aligossi d'être ostracisée

[168] Ngugi Wa Thiong'o, *Something Torn and New: An African Renaissance*, *Op cit.,* p.14. « Si le corps humain a un langage - on parle souvent de langage corporel - il a également été utilisé comme surface d'écriture. Les décorations sur le corps peuvent raconter un récit de clan et de lieu. Mais le corps a également été utilisé pour porter des messages contre lui-même. » (Ma traduction)

[169] Nathalie Etoke, « L'onomastique comme poétique de la (dé)construction identitaire dans *Tels des astres éteints de Leonora* Miano », *Op cit.,* p.613.

par son entourage, car « sur la côte de sa naissance, la couleur était un enjeu fondamental. C'était elle qui réglait tout, les rapports, le statut, la possibilité ou non d'être aimé. » (p.94). Celle-ci se décide, *in fine*, à en faire un élément fondamental de son identité et de toute évidence, il semble qu'elle n'aurait pas pu y échapper. Aligossi s'était construite sur le rejet des autres, elle apprit à aimer et à célébrer ce corps ou cette peau, sujet de raillerie et d'exclusion :

> Elle avait décidé d'être noire, de l'être vraiment : au-dehors, en dedans. Que personne ne tergiverse, qu'elle-même ne doute plus de ce qu'elle était, que sa vie ne se déroule pas sur la frontière comme sur le fil du rasoir, sans appartenance, sans ancrage. Aligossi serait Kémite, radicalement, définitivement. L'enfant qu'elle mettait au monde le serait également. (TAE, p.95).

Ce qui se joue dans cette acceptation de son identité par la couleur relève de l'inversion du stigmate. En effet, Aligossi, Amandla et les jeunes de la *Fraternité Atonienne* devaient « effectuer ce travail d'autodéfinition » (p.159). La stratégie qu'ils ont trouvée consiste à se « débarrasser des chaînes mentales » en se réinventant un monde, se donnant une langue le « medu neter », par un attachement extrême à la couleur, ils choisissent de prendre ce qui était supposé leur faire honte, le renversent et en font une expression de fierté. La couleur est mise en valeur et se porte désormais avec orgueil et fierté :

> Les autres voyaient bien que la couleur recelait une valeur. C'était pour cette raison qu'ils s'étaient acharnés contre elle, avec autant de sauvagerie. C'était pour cette raison qu'il leur fallut la dénigrer sans cesse. Ce n'était pas parce qu'il symbolisait le mal, que noir faisait peur. C'était parce qu'il était l'autorité, le pouvoir. La terre dont Dieu avait créé l'Homme dans bien des cosmogonies ne pouvait être blanche. Nulle part. Peut-être pas de la roche, mais pas de la terre. Le noir, qui était le ventre de la terre, parlait régénération et de fécondité. C'était là qu'il fallait semer, pour espérer se nourrir. C'était dans le noir qu'avaient lieu les gestations, avant la venue au monde. Cette couleur ne pouvait donc raisonnablement être associée à la mort telle que le Nord la concevait le noir était non pas la négation de la lumière, mais ce qui la précédait, ce sans quoi elle ne pouvait être. Le noir capturait la lumière pour qu'elle ne se disperse pas. Il était à la fois la totalité et le sens de l'existant. (p.155)

Cette longue célébration de la couleur est faite par Shrapnel, car il a reçu de Héka une transmission orgueilleuse de l'Histoire de son peuple. C'est bien pour cela qu'il interprète les comportements fuyants des racistes nordistes qui le croisent comme le résultat de « son énergie trop puissante ». Une telle redéfinition de la couleur noire inscrit dans l'esprit du jeune homme une assurance qui l'empêche d'être affecté par le rejet de l'Autre. Ainsi, comme dans les

premiers[170] romans de T. Morrison, la couleur devient chez Miano l'élément à travers lequel se tisse et s'élabore l'identité noire. C'est d'abord dans le regard des autres[171] qu'Aligossi se découvre noire. Celle-ci se retrouve donc, malgré elle, contrainte de construire son identité à partir de sa carnation. L'altérité lui permettant ou plutôt la forçant presque à prendre conscience d'une réalité qu'elle semblait initialement ne pas retenir comme point central de sa composante en tant qu'être au monde, ce sont les autres qui l'ont « condamnée à sa noirceur ». Son identité naissant dès ce moment de la stigmatisation des autres, celle-ci se révèle, par conséquent, très écorchée, car en elle se cachait une douleur jamais dépassée. C'est cette identité écorchée qu'elle transmet à sa fille qui devient à son tour chantre d'une identité noire authentique et essentialisée. Amandla opère un dépassement, elle ne se contente pas, comme sa mère, de vivre son identité dans une sorte de rêverie à travers des rites réinventés par « les arraché.es » pour garder un lien avec l'origine.

En effet, la jeune femme nourrit le projet d'opérer un retour à la source et aux origines de façon concrète. Refusant l'immobilisme des membres de la *Fraternité Atonienne* qui expriment leur *kémitisation* par l'imaginaire, incapable de renoncer au confort du Nord : « elle-même ferait le voyage en bateau, pour retrouver sa matrice…Amandla n'était qu'une enfant, lorsqu'elle avait pris la résolution de travailler à la reconstruction » (pp.100-269). Par ce voyage à l'envers, elle dépasse l'imaginaire pour vivre cette identité reconstruite et fusionne avec elle ; ce faisant, elle fait honneur au nom qu'elle porte. En femme de pouvoir, elle ne peut se résoudre à laisser son amour pour Amok être un obstacle à son entreprise. Cette construction ou reconstruction de l'identité apparaît comme une nécessité, car comme le souligne Amandla, « Lorsqu'ils auraient triomphé de la fragmentation de leur être, ils feraient face aux autres sans haine » (p.99). Le triomphe de la fragmentation pour Amandla passait par la recomposition de cette identité jadis dérobée. Ainsi, le roman de Miano donne à voir un développement progressif et dynamique de l'identité qui se tisse dans une relation à la fois horizontale, de la mère à l'enfant, mais également parallèle de l'enfant avec son environnement et aux influences extérieures. Nous observons tout de même qu'il est difficile pour Amandla et les « Frères » de parvenir à se fabriquer l'identité unique à laquelle ils aspirent, car, en dépit de leurs efforts, il

[170] Morrison souligne d'ailleurs dans sa série de conférence *L'Origne des Autres* : « écrire de la littérature non coloriste sur les Noirs est une tâche que j'ai trouvée à la fois libératrice et difficile […] Après des décennies de luttes pour écrire des récits puissants décrivant des personnages résolument noirs [...] je suis bien décidée à neutraliser le racisme mesquin, à anéantir et à discréditer l'obsession ordinaire, facile et accessible de la couleur, qui rappelle l'esclavage lui-même », p.49.

[171] Franz Fanon, « l'expérience vécue du Noir », *Esprit, Nouvelle série*, n°179 (5), mai 1951, pp.657. Source : https://esprit.presse.fr/article/frantz-fanon/la-plainte-du-noir-l-experience-vecue-du-noir-23930 Consulté le 12/10/2019

ne leur était pas possible de se débarrasser définitivement de tout lien avec la culture dominante. La langue d'expression qu'ils utilisent pour véhiculer leur pensée et l'espace qu'ils habitent sont quelque part une trace de leur relation à cet Autre.

9.3.3.1) Afrocentricité : une pensée marginale chez Miano ?

Nous tenons à souligner que nous emploierons les termes afrocentricité et afrocentrique plutôt qu'afrocentrisme ou afrocentriste pour être en phase avec le courant créé par Molefi Kanté, dont se réclament bon nombre d'Africains et Afrodescendants. Avant de commencer cette lecture, il serait utile de souligner la distinction entre afrocentricité et afrocentrisme. En effet, le premier est un concept élaboré par le professeur afro-américain Moléfi Kete Asante[172], et qu'il explique de la manière suivante :

> J'ai mis en avant la théorie de l'afrocentricité dans le but de faire face à toutes formes ou tentatives de dislocation et de marginalisation de l'Africain. Il s'agit de restaurer la conscience de soi et la personnalité collective africaine. L'afrocentricité est un paradigme philosophique qui met l'accent sur la centralité et la capacité de l'Africain à prendre le contrôle de son histoire et de sa culture[173].

L'Afrocentricité est un mouvement académique, religieux et politique qui prône le retour à la philosophie et aux valeurs ancestrales africaines, à la centralité de l'expérience africaine pour penser les choses et se situer dans le monde. Elle cherche à construire une antériorité des civilisations africaines[174] avec pour but d'éveiller une conscience enfouie des Africains et Afrodescendants pour les conduire à l'autodétermination, c'est du moins ce qu'écrit Ama Mazama :

> L'Afrocentricité est l'une des réponses forgées par les Africains afin de remédier à la situation de dépendance dans laquelle nous nous trouvons, en dépit d'une indépendance nominale [...] Ce qui définit donc l'afrocentricité, c'est le rôle crucial attribué à l'expérience

[172] Son nom de naissance est Arthur Lee Smith, mais comme la quasi-totalité des afrodescendants qui se mettent en quête de leurs racines africaines, et pour être lui-même en phase avec le discours qu'il véhicule, en 1973, alors âgé de 31 ans, il se donne un nom ghanéen Molefi Kete Asante, car estime-t-il pour se mettre en lien avec ses ancêtres il faut un nom qui établit cette connexion.
[173] Molefi Kete Asanté *L'Afrocentricité et l'Idéologie de la Renaissance Africaine,* Paris, Menaibuc, 2014.
[174] Cheik Anta Diop, *Antériorité des civilisations nègres : mythe ou vérité historique ?* Paris, Présence africaines, 1993 [1967].

> historique, sociale et culturelle africaine prise de façon systématique et consciente comme ultime point de référence[175].

L'afrocentricité se construit à partir de la pensée de W.E.B. Du Bois et de Cheikh Anta Diop. Elle répond à l'urgence pour les Africains de se détourner des ouvrages occidentaux, de se pencher sur leur propre histoire en créant eux-mêmes les outils de leurs connaissances, afin de se libérer de l'aliénation culturelle qui les maintient en situation de domination[176]. Il est lors question pour Molefi Kete Asante de rétablir : « la centralité de l'ancienne civilisation Kemitique [égyptienne] et le complexe culturel de la vallée du Nil comme point de référence pour une perspective africaine, de la même manière que la Grèce et Rome ont servi de points de référence pour le monde européen[177]. » Il s'agit également de souligner la contribution de l'Afrique noire à l'évolution de l'humanité à partir du foyer égyptien. La démarche afrocentrique consiste à refonder l'histoire africaine afin que les Africains et Afrodescendants se reconnaissent en elle. Ils soulignent la nécessité « d'un retour vers les sources classiques et traditionnelles de la culture africaine[178] » pour y puiser les clés qui leur permettront de bâtir le futur du Continent. Si l'on en croit ses chefs de file, il ne s'agit pas d'un mythe puisque leur discours s'appuie sur des recherches scientifiques, ce que le penseur sénégalais a nommé « la connaissance directe », il ne s'agirait pas non plus d'une pensée raciste mettant en avant une suprématie noire.

C'est pourquoi ces penseurs s'opposent à la lecture que propose Mary Lefkowitz à travers l'idéologie de l'afrocentrisme qu'elle leur attribue dans son ouvrage[179]. Ce terme sera ensuite repris par de nombreux critiques détracteurs de la pensée d'Asante et ses adhérents, dont Clarence Walker pour qui : « L'afrocentriste est une mythologie raciste, réactionnaire, à but essentiellement thérapeutique[180]. » C'est donc pourquoi « afrocentrisme et afrocentistes » sont des termes rejetés par les penseurs afrocentriques, car ces notions jugées péjoratives ont été créées par une sociologue extérieure à leur mouvement pour, semble-t-il, jeter un discrédit sur leur pensée[181], la faisant passer pour une idéologie raciste. Si nous nous accordons sur le fait

---

[175] Ama Mazama, *L'impératif afrocentrique*, Paris, Editions Menaibuc, 2003, pp.219-261.
[176] Cheik Anta Diop, *Nations nègre et culture*, Paris, Présence africaines, 1979[1954], p.14.
[177] Moléfi Kete Asante, The *Afrocentric Idea*. Philadelphia : Temple University Press, 1998 p.9-10.
[178] Molefi Kete Asanté *L'Afrocentricité et l'Idéologie de la Renaissance Africaine*, *Op cit*., Quatrième de couverture
[179] Mary Lefkowitz, *Not Out Of Africa: How "Afrocentrism" Became An Excuse To Teach Myth As History*, New-York, Basic Books, 1996.
[180] Clarence Walker, *L'impossible retour. À propos de l'afrocentrisme*, Paris, Karthala, 2004, p.34.
[181] Plusieurs polémiques ont éclaté autour de cette pensée aux USA. Mais en France c'est en 2001 l'ouvrage de François-Xavier Fauvelle-Aymar, Jean-Pierre Chrétien et Claude-Hélène Perrot, *Afrocentrismes, L'histoire des*

que la pensée afrocentrique telle que définie par les universitaires noirs pourrait offrir un logiciel à la composante noire pour s'autodéfinir, nous ne pouvons ignorer le fait que sa diffusion au sein des communautés noires d'Amérique et d'Europe donne lieu à des discours que beaucoup jugent radicaux et extrémistes.

C'est ce type de discours que l'on retrouve questionné dans *Tels des astres éteints,* où les personnages subsahariens et afrodescendants questionnent les contours de cette pensée. Il s'agit essentiellement d'Amok, Shrapnel, Mayhem et Amandla. Miano opère une répartition des rôles qui permet de faire entendre les différents points de vue sur ce courant de pensée. Moins critique qu'Amok, Schrapnel comprend l'importance de cette pensée pour des peuples qui, contrairement à lui, « n'avaient pas eu la chance de voir le jour et de grandir sur le continent souche. » (p.159) Il pensait que ces enfants arrachés au Continent « ne devaient pas avoir peur de remplir les vides de l'Histoire ». Cette pensée lui paraît salutaire pour ces « déracinés » en quête d'une histoire pouvant les amener à modifier l'image méprisante qu'ils ont longtemps eue d'eux-mêmes, un sentiment intériorisé par des récits qui niaient aux Noirs une place dans l'Histoire qui s'est longtemps voulue eurocentrée selon la thèse de Cheik Anta Diop qui sert de base à ce mouvement[182]. L'afrocentricité venait donc de ce point de vue combler les trous d'une Histoire qui ne parlait des Africains et des Afrodescendants qu'à partir de leur rencontre avec ceux qui les ont dominés. Puisque les mots ont servi à humilier et rabaisser, les mêmes mots devraient être utilisés pour guérir les maux de ceux qui un jour furent détruits. La *Fraternité Atonienne* délivre ses mots réparateurs pour « ces âmes orphelines » en quête d'un récit leur permettant de se redresser : « L'Histoire, bien qu'on ait voulu la maquiller, avait retenu le plus

Africains entre Egypte et Amérique, qui lance la polémique. En effet, Théophile Obenga perçoit cet ouvrage comme une tentative pour les africanistes de discréditer les travaux des intellectuels africains et afrodescendants qui utilisent les outils conceptuels de Cheikh Anta Diop. Sur la quatrième de couverture on peut lire « Entre la vision ou l'orientation des chercheurs africains et les idéologies des analystes européens au sujet de l'Afrique, de son histoire, de ses civilisations, de ses langues et de son avenir politique, le fossé se fait de plus en plus grand. D'un côté fonctionne le paradigme hérité de l'historiographie de Hegel qui a engendré le primitivisme ethnologique, les analyses et concepts tiers-mondistes ; de l'autre côté, le paradigme conçu par Cheikh Anta Diop, désormais à l'œuvre, intensément, auprès de toute l'intelligentsia africaine mondiale. Autres désignations du paradigme ethnologique : africanisme, eurocentrisme, et autres tiers-mondes, etc. Le racisme est souvent nettement discernable dans les études africanistes eurocentristes. Aux U.S.A. notamment, le paradigme africain est connu sous le terme d' « afrocentricité », et non d'« afrocentrisme», comme aiment dire les africanistes. » *Le sens de la lutte contre l'africanisme eurocentriste*, Paris, L'Harmattan, 2001.

[182] Dans sa préface de 1954 de *Nations nègre et cultu*re Cheik A. Diop écrit :« En effet, s'il faut en croire les ouvrages occidentaux, c'est en vain qu'on chercherait jusqu'au cœur de la forêt tropicale, une seule civilisation qui, en dernière analyse, serait l'œuvre de Nègres. [...]Pourtant toutes ces théories "scientifiques" sur le passé africain sont éminemment conséquentes ; elles sont utilitaires, pragmatistes. La vérité, c'est ce qui sert, et, ici, ce qui sert le colonialisme : le but est d'arriver, en se couvrant du manteau de la science, à faire croire au Nègre qu'il n'a jamais été responsable de quoi que ce soit de valable, même pas de ce qui existe chez lui. [...] L'usage de l'aliénation culturelle comme arme de domination est vieux comme le monde ; chaque fois qu'un peuple a conquis un autre, il l'a utilisée. [...] On saisit le danger qu'il y a à s'instruire de notre passé, de notre société, de notre pensée, sans esprit critique, à travers les ouvrages occidentaux. » (pp.13-14)

ancien nom qu'ils s'étaient donné à eux-mêmes, et celui-là seul devait être employé. Nom était *kémite*. Ils étaient des *Kémites* comme d'autres étaient de Caucasiens. » (p.167) Ainsi, Kemet était un réel sujet de fierté contrairement à l'Afrique, il permet de s'inscrire sur le chemin de la réappropriation et de la réparation. Le discours de Mayhem permet de retracer justement l'importance de cette appartenance à Kemet pour ces peuples en quête de récit :

> Se dire *kémite* aujourd'hui, ce n'était pas une mode. C'était marquer sa filiation avec de Grands Ancêtres : les Egypto-Nubiens, créateurs de la civilisation noire de *Kemet*. C'était reprendre confiance en soi, en sa capacité à produire soi-même les éléments de sa libération. Jusqu'ici, les Kémites avaient été habitués à s'envisager comme les seuls à n'avoir rien donné au monde. C'était ainsi qu'ils avaient conçu une détestation d'eux-mêmes, pour le moins destructrice. Le travail de Namer au sein de la Fraternité était de rappeler d'où on venait, ce qu'on avait créé, comment d'autres se l'étaient approprié. Il n'était pas question de se raconter des histoires ni de s'inventer un passé glorieux. L'invention en la matière était futile et vaine. Les fables ne seraient pas de nature à permettre au peuple *kémite* d'affronter le réel. C'était la vérité qu'ils avaient besoin. La fraternité les conduirait donc sur la voix de la déconstruction des mythes écrits par d'autres, vers la reconquête d'eux-mêmes. (TAE, pp.167-168).

Ayant visiblement des difficultés à s'autodéfinir positivement à partir d'un récit fondateur basé sur la vente et la mise en esclavage de leurs ascendants, les Afrodescendantsdu roman de Miano font une enjambée temporelle pour se retrouver non pas dans une Afrique précoloniale, mais à *Kemet*. Le premier étant une fabrication de l'étranger, une preuve de sa domination[183] et le second, l'âge d'or du Continent, sa position centrale dans la construction des savoirs ayant servi au reste de l'humanité. Ainsi, le discours et la démarche afrocentrique s'inscrivent dans une réflexion qui consiste à renverser le postulat qui veut que l'Europe soit le départ de toute connaissance pour y inscrire *Kemet* (l'Afrique). Il s'agit donc de mettre un terme aux préjugés véhiculés sur l'Afrique par un discours eurocentriste qui s'est acharné pendant longtemps à rependre l'idée d'une « anhistoricité[184] » de l'Afrique. Pour certains, cette pensée « apparaît comme une réaction de frustration des Noirs contre une société cloisonnée où ils ont été trop souvent les acteurs passifs de l'histoire[185]. » Mais le fait de réduire l'afrocentricité à une

[183] Nous revenons à l'idée de Ngugi Wa Thiong'o sur le fait pour les européens de nommer les lieux qu'ils « découvraient » pour témoigner ainsi de leur possession de l'espace (et même des hommes dans le cas des esclaves). Les afrocentriques sont d'avis qu'en changeant le nom du Continent, c'est sa place dans l'Histoire qu'on a voulu effacer et on y avait presque réussi si Cheikh A. Diop n'avait mené ses travaux contre une vision eurocentrée du monde.

[184] Friedrich Hegel, *La Raison dans l'Histoire,* © Éditions 10/18, Département d'Univers Poche, Trad. K. Papaioannou, 1965.

[185] Stella Vincenot, « 17. Peut-on être afrocentriste en Guadeloupe ? », *In* Jean-Pierre Chrétien dir., *Afrocentrismes. L'histoire des Africains entre Égypte et Amérique*, Editions Karthala, 2010, pp. 373-384.

« réaction de frustration », serait nier à ce courant ses motivations premières qui s'inscrivent d'abord dans une démarche de quête de son histoire et de son identité, par des peuples qui ont été soumis à des mutations considérables indépendamment de leur volonté. Ils tentent, à leur façon, de redresser ce que les razzias, la déportation, la déstructuration de tribus ou de clans, et les frontières mises en place pour faciliter l'esclavage colonial, et les discours racistes ont pu générer comme troubles en eux. Tous les peuples du monde se sont toujours mis en quête d'une « fabrique de l'histoire » pour se comprendre et se situer. L'Africain et l'Afrodescendant n'échappent pas à cette « tradition ». Dans la quatrième de couverture de son *Unité culturelle de l'Afrique noire*, Cheikh Anta Diop fait remarquer que :

> Seule une véritable connaissance du passé peut entretenir dans la conscience le sentiment d'une continuité historique, indispensable à la consolidation d'un État multinational. [...] Il n'est pas indifférent pour un peuple de se livrer à une telle investigation, à une pareille reconnaissance de soi ; car, ce faisant, le peuple en question s'aperçoit de ce qui est solide et valable dans ses propres structures culturelles et sociales, dans sa pensée en général, il s'aperçoit aussi de ce qu'il y a de faible dans celles-ci et qui par conséquent n'a pas résisté au temps. Il découvre l'ampleur réelle de ses emprunts, il peut maintenant se définir de façon positive à partir de critères indigènes non imaginés, mais réels. Il a une nouvelle conscience de ses valeurs et peut définir maintenant sa mission culturelle, non passionnément, mais d'une façon objective, car il voit mieux les valeurs culturelles qu'il est le plus apte, compte tenu de son état d'évolution, à développer et à apporter aux autres peuples[186].

L'afrocentricité s'empare donc de cette réflexion de C. A. Diop pour tenter de faire en sorte que l'Africain ait aussi une inscription dans l'Histoire, alors même qu'on le lui a toujours contesté. Il ne s'agit plus, comme ce fut le cas de la Négritude de se limiter à un discours narcissique sur la couleur. Le renversement opéré par les afrocentriques suggère une rupture radicale avec des modes de vies et de pensées hérités des influences extérieures. L'afrocentricité bouscule des certitudes, vise à recréer une langue, une religion et des habitudes culturelles qui viendraient de l'origine. « La re-kemetisation » ce processus de retour à « la source » est une Renaissance quasi totale du sujet. La revendication exacerbée de l'africanité de l'Égypte là aussi, loin d'être l'expression d'une frustration nous apparaît comme l'expression d'une fierté démesurée qui s'explique par la place que ces deux Afriques occupent dans l'imaginaire de la culture dominante : l'une est célébrée alors que l'autre est méprisée. S'inscrivant dans une redéfinition orgueilleuse de leur histoire, ils tentent de délaisser l'Afrique négativement perçue pour

[186] Cheikh Anta Diop, *Unité culturelle de l'Afrique noire*. *Domaines du patriarcat et du matriarcat dans l'Antiquité classique*, 2ème édition, Paris, Présence Africaine, 1982.

embrasser celle qui est admirée, il s'agirait simplement du « recouvrement d'une fierté confisquée[187] ». L'Afrocentricité répond aussi et surtout à la difficulté que rencontrent les Afrodescendantsà se situer dans le monde à partir d'un récit peu glorieux et face auquel ils ne parviennent pas à « se tenir droit » devant les Autres. L'exigence de cette théorie consiste à mettre l'Afrique au cœur de sa réflexion culturelle et philosophique, l'Europe cesse d'être le référent imaginaire des Africains et des Afrodescendant qui adhèrent à ce mouvement. L'afrocentricité nous apparaît comme un prolongement de la Négritude même si la marginalisation que connaît le mouvement contraint certains critiques francophones à négocier des différences entre les deux pensées[188] :

> L'afrocentricité peut être, dans un premier temps, identifiée à la négritude, définie par ses chantres comme *l'ensemble des valeurs culturelles du monde noir* Ces « valeurs culturelles » sont connotées positivement dans cette définition, comme l'indique bien ce passage de Molefi Kete Asante : « Nous avons un Système Culturel Africain qui se manifeste dans la diversité. Néanmoins, parler de l'Arabe d'Algérie comme de mon frère est fort différent de parler de l'Africain brésilien, du Cubain ou du Nigérian comme de mon frère. Nous répondons aux mêmes rythmes de l'univers, aux mêmes sensibilités cosmologiques, à la même réalité historique générale, en tant que descendants du peuple africain. En effet, Shango, Ogun, Oshoun, et Obatala, revêtent une signification pour nous, ne serait-ce qu'au niveau du symbole. Tous les Africains participent du Système Culturel Africain bien que celui-ci soit modifié en fonction de nos histoires et nations spécifiques »[189].

En plus d'affirmer l'identité noire, il restaure la dignité de ce peuple à travers la reconstruction ou « la fabrication » d'un récit. Il n'est plus question d'accepter seulement de sublimer une culture et une âme bafouées, il faut rendre sa grandeur à cette culture pour ne plus avoir besoin de négocier son acceptation. De fait, ils dépassent alors la culture, l'art et l'esthétique pour investir l'Histoire et la philosophie. Pour eux, il ne suffit plus de célébrer la culture, il faut lui donner un récit, un souffle. L'inscription d'une conscience « négro-égyptienne » souhaitée par C. A. Diop semble dès lors trouver sa place dans ce courant de pensée. Ama Mazama citant Molefi Kété Asanté écrit :

---

[187] Frangois-Xavier Fauvelle « Cheikh Anta Diop, l'Égypte et I'identite africaine », *Magazine*, p.106. Centre de recherches africaines Université de Paris.

[188] Il n'y a pas que les « détracteurs » du mouvement qui rejettent une similitude entre les deux mouvements. Certains afrocentriques aussi tiennent à relever l'écart entre les deux démarches. Jean Philip Omotundé par exemple, a soutenu que la négritude ne relève pas de l'afrocentricité, puisque chez Senghor il y a la complémentarité du Nègre et de son maître blanc, alors que chez Aimé Césaire, il y a la glorification de l'infériorité qui accompagne la critique du colonialisme.

[189] Jean Peutêtre M'Pélé, « Identité et cosmopolitique en Afrique subsaharienne », *Raisons politiques*, vol. n° 21, n° 1, 2006, p. 65.

> L'Afrocentricité nous presse, nous commande de nous inscrire, de nous repenser, comme sujets de notre propre existence et d'en tirer de façon systématique, toutes les implications. Il s'agit-là d'une démarche profondément révolutionnaire qui assène un coup fatal à la prétention et à l'arrogance occidentale dans la mesure où elle n'exige rien de moins qu'une rupture épistémologique d'avec l'occident et une reconstruction volontaire et consciente de nous-mêmes sur des bases africaines[190].

Le dépassement de « la Négritude essentialiste du jeune Senghor[191] » intervient dès lors que les afrocentriques, comparativement à Senghor qui voulait allier son attachement à la culture française, celle du « maître », et son amour pour l'Afrique dans un objectif « d'enracinement et d'ouverture, de culturalisme et d'universalismes », se mettent en l'occurrence en rupture « épistémologique » et « méthodologique » avec l'Occident. L'enjeu consisterait à cesser « d'être pour autrui » et « être pour soi-même ». Amandla relève que « les anciens ne s'étaient révoltés qu'en pensée », ils n'avaient pas osé « énoncer publiquement » leur révolte. (p.196) faisant ainsi référence aux précurseurs de « la cause noire » en métropole à savoir aux penseurs de la Négritude.

Même si nombreux parmi les adhérents ne sont pas décidés à effectuer un retour physique vers le Continent, ils se mettent néanmoins à entreprendre un retour par l'imaginaire, inscrivant en eux la conscience d'appartenir à l'Afrique. En ce sens, Shrapnel était donc « ravi de voir que les frangins du Nord prenaient conscience de la nécessité d'un retour psychologique et philosophique à la maison » (159). Dans ce texte, il est assez intéressant d'observer comment les deux subsahariens du roman se tiennent plus ou moins à distance de ce mouvement de pensée. Les attitudes de Shrapnel et d'Amok traduisent la différence fondamentale qui existe entre les Subsahariens et leur diaspora (Amandla et les frères) sur le rapport à l'Afrique et sur le rapport à l'Histoire qui les a séparés. Shrapnel accepte de devenir militant au sein de la *Fraternité,* non pas parce qu'il adhère entièrement aux idées véhiculées, mais pour y trouver les possibilités de la réalisation de son projet de construction du complexe *Shabaka*. Dans cette optique, il « s'accordait avec eux sur la nécessité d'agir, pas sur les moyens de le faire […] Ils avaient son soutien. Ils travailleraient pour eux avec eux. » » (pp.146-171). Il comprenait le discours urgentiste véhiculé par les *frères,* mais ce que semblait déplorer Shrapnel étaient les moyens de parvenir à la réalisation du projet, car selon lui, il reposait sur un rejet des autres, un discours séparatiste. C'est cet entre-soi qui semblait visiblement le perturber : « Shrapnel avait un penchant prononcé pour les blondes aux yeux verts, ce qui lui causerait des ennuis lorsque

[190] Ama Mazama, *L'impératif afrocentrique*, Op cit., p.5.
[191] Pap NDiaye, *La condition noire : essai sur une minorité française*, Paris, Calmann-Lévy, 2008, p. 381.

les frères le sauraient » (p.160). Il n'était visiblement pas prêt à vivre dans un monde où « les frangines » devaient être les seules femmes qu'il pourrait fréquenter après avoir fait l'expérience des difficultés de ses amours avec celles-ci.

À partir de la réflexion de Shrapnel sur « la Fraternité Atonienne », nous arrivons à déceler ce qui constitue les limites de ce mouvement et c'est sans doute en cela qu'il reste encore un peu marginal auprès d'une partie de la population cible. L'idée d'une « unité culturelle » africaine dans une Afrique contemporaine qui fait face à des défis divers et variés, un continent où l'ethnicisme ou « le tribalisme » et le repli identitaire sont fortement ancrés pose problème. C'est en cela que Shrapnel, bien que militant, considérait que le *médu neter* utilisé par les Afrocentriques était « presque une langue irréelle » qui n'avait aucune proximité avec « sa langue bantoue » (p.171). Tout en leur apportant son soutien, Shrapnel « ne pouvait, cependant, s'empêcher de songer à la difficulté d'embrasser tout à fait la démarche de ces jeunes déracinés […] Le *medu neter* lui était aussi étrange qu'une langue Balkan. » (p.171) À travers Shrapnel, nous percevons que pour un subsaharien, quoique colonisé, la démarche semble extrême puisqu'indépendamment de l'influence occidentale, il estime avoir « une base culturelle », des racines dans lesquelles il lui est quasiment impossible de trouver des bribes de cette culture africaine perdue ou une référence à ces « ancêtres égypto-nubiens. Les réactions des deux personnages subsahariens du roman, pourraient donc permettre d'observer le faussé qui existe avec leurs ascendants (Amandla et *les frères*) et la complexité qu'ils rencontrent à reconstruire un récit commun, à partir des trajectoires différentes, ne comprenant pas la nécessité d'un bouleversement profond et total de leur histoire, leur langue, leur culture, voire de leur culte comparativement aux personnages afrodescendants dont le récit fondateur pose déjà un problème d'acceptation.

Aussi, Shrapnel ne comprenant pas la complexité du sujet antillais, il « désapprouvait le mépris qu'affichaient Mayhem comme d'autres à l'égard de la culture créée par leurs ascendants immédiats » (p.171) Shrapnel fait référence ici au rejet de la créolité par les Afrocentriques-Ultramarins qui jugent qu'il s'agissait là d'une pensée qui avait pour objectif d'éloigner les Afrodescendants-Ultramarins de leur origine africaine. Pour Mayhem, « le créole n'est pas une langue » (p.172), elle traduirait la résignation des anciens et l'acceptation de la perte du pays d'origine, puisque la naissance de cette langue a favorisé la disparition des langues subsahariennes. Ce qu'il qualifie de « *parler utilitaire* » (p.173) rappelle sans cesse la servitude de ses ascendants immédiats, elle efface l'antériorité de l'histoire du Noir des Antilles avant l'esclavage. De plus, le créole est une invention à la fois des colons et des esclaves en dépit des

différences qu'on pourrait relever entre celui parlé par les maîtres et celui des esclaves. Elle serait donc aux yeux de Mayhem aussi impure que son métissage biologique, le fruit d'une relation contre nature. On comprend effectivement, pourquoi le jeune homme :

> […] fustigeait la créolité, dans laquelle il lisait le mépris de la composante subsaharienne. Selon lui les inventeurs de ce courant voulaient à toute force cesser d'être des nègres, comme si cela pouvait suffire à éradiquer le mépris dont ils faisaient l'objet. (p.173)

Le créole renforcerait la séparation entre les Noirs des Antilles françaises et leurs ascendants africains, car ceux qui se disent créoles mettent en avant leur différence. Des deux groupes qui utilisent cette langue, seuls les Noirs s'obstinent à se l'approprier, chantant leur métissage alors que les Blancs ne le font pas. Selon le jeune homme, les Antillais le font « pour qu'on ne les voit pas comme des Noirs. » (p.173). Le créole est à l'origine une identité des colons Béké, c'était avoir le « goût et les habitudes créoles », ces derniers se définissaient comme créoles et nommaient toutes leurs processions de la même façon, on y retrouve : « le chien créole », « le cochon créole » « noir créole ». Aussi un esclave créolisé était un esclave qu'on avait réussi à dompter, à assimiler. De cette façon, l'Afrodescendant qui se définit comme créole accepte une identité définie par l'ancien maître[192]. C'est donc pourquoi Mayhem et les autres afrocentriques rejettent la Créolité et embrassent volontiers la Négritude. La première ayant émergé comme une réponse à la Négritude de la part des penseurs qui avaient décidé de prendre leur distance ou du moins d'opérer un dépassement avec le discours de leurs aînés. Dans cette mouvance, nous retrouvons Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé et Raphaël Confiant. Ces derniers voulaient mettre en avant la diversité des populations antillaises, qui semblait ne pas être prise en compte dans la pensée totalisante de Césaire et ses pairs. Il s'agissait de célébrer les bienfaits de la diversité culturelle et linguiste de ces populations des Antilles qui sont nées d'un mélange des cultures autres qu'africaines : « Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles[193]. » En réponse aux chantres de la créolité Senghor déclara : « vous pouvez vous penser créoles, mais vous n'en êtes pas moins noirs » et Césaire d'ajouter : « Je leur apporte un monde : l'Afrique. Ils m'apportent un monde : la Caraïbe. Vous trouvez que ce

[192] Jean Bernabé, *La dérive identitariste*, Paris, L'Harmattan, 2016. Dans cet ouvrage, l'auteur revient sur leur *Eloge de la créolité* et la désavoue complétement. Il souligne qu'il « n'y a aucune pertinence à se définir comme créole, démarche communautariste et idéologique résultat d'une opération métaphorique inadéquate, voire indue… à cette époque les co-auteurs de l'éloge n'étaient en mesure ni en situation de s'interroger sur l'emploi du terme identité… » p.100.

[193] Patrick Chamoiseau, Raphael Confiant et Jean Bernabé, *Eloge de la créolité,* Paris, Gallimard, 1989. p.13.

sont les mêmes proportions ? La créolité, fort bien, mais ce n'est qu'un département de la Négritude[194] », en d'autres termes, l'être créole est avant tout un être négro-africain.

Pour Mayhem, ce refus de la Négritude pour la Créolité lui semble donc une volonté manifeste de ces « inventeurs de cesser d'être des nègres » (p.173). Inscrit dans une démarche de rupture avec la culture de l'ancien maître, il ne serait donc pas possible qu'un afrocentrique se réclame d'une relation avec le colon. L'idée d'un métissage de cette nature semble incompatible avec le discours de ce mouvement et pour Mayhem qui « ne voulait pas réclamer le moindre lien, avec l'esclavagiste dont le sang coulait peut-être dans ses veines » (p.173) shrapnel comprend la complexité de la situation de son ami relevant qu'« il était mal aisé, lorsqu'on y pensait d'accepter un métissage issu de la peur de mourir des uns, et du droit de cuissage des autres. Il fallait de la force pour reconnaître en soi l'esclave et l'esclavagiste » (p.174). En effet, le malaise des créoles serait encore plus profond que celui des subsahariens, car ces peuples sont nés « d'un viol » : il s'agit premièrement du viol du Continent et la déportation de ses enfants ; puis du viol des esclaves et des naissances qui ont suivi. Ces deux viols ont donné naissance aux Antilles, une nation métissée biologiquement, linguistiquement et culturellement.

Comme Mayhem de nombreux métis antillais, adhérents à la pensée afrocentrique, développent une attitude de rejet par rapport à leur part européenne. Shrapnel ne semble pas comprendre certaines « particularités » de Mayhem, car il ignore un fait non négligeable qui oppose ou plutôt différencie le noir antillais et le noir africain tel que l'exprimait Césaire sur son approche de la Négritude et celle de Senghor : « il y a chez les Antillais une angoisse qui n'est pas une angoisse africaine. Senghor n'a jamais douté. Il n'a jamais été déchiré. Il était l'Afrique telle qu'en elle-même avec sa noblesse, sa dignité, son histoire, son humanité, sa sagesse et sa philosophie[195]. » Bien qu'ils aient tous la « conscience noire », le noir africain n'a jamais « douté de son être » alors que le noir antillais est toujours « à la reconquête de son être[196]. » C'est cette différence importante qui s'exprime aussi dans le rapport à l'afrocentricité des jeunes du roman, les uns se voulant plus radicaux dans leur démarche que les autres.

---

[194] Césaire est cité par Hanétha Vete-Congolo, « la Négritude de la Créolité : de la filiation de l'être créole », *Éthiopiques* numéro spécial. Littérature, philosophie et art 10e anniversaire. Senghor d'hier à demain. Source : http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?article1806#nb1 Consulté le 10/12/2019.

[195] Serge Bilé, « Des pèlerins africains chez Aimé Césaire », *Africultures*, Publié le 20 juin 2007. Source : http://africultures.com/des-pelerins-africains-chez-aime-cesaire-6638/ Consulté le 10 mai 2019.

[196] Aliko Songolo, « Migrations et rencontres. Écrivains noirs américains et écrivains africains et antillais en France », séminaire 19, 22, 26, 29 janvier et 23 février 2018, IMéra, Marseille

Par ailleurs, ce qui nous paraît intéressant dans cette écriture de Miano c'est le choix qui a consisté à mettre en scène des antagonismes discursifs. Cela installe une sorte de débat où les idées s'entrecroisent tout au long du récit. Aucun point de vue n'est énoncé sans que le lecteur ne rencontre un avis contraire ou nuancé. Cette construction narrative nous permet donc d'entendre les avis différents sur la question des identités ou « du problème noir », et de voir se dégager le point de vue de l'autrice.

Ainsi, contrairement à Shrapnel et Amandla, Amok se montre plus critique envers ce mouvement. Pour lui, la vérité était une évidence :

> Ces membres de la *Fraternité Atonienne* […] n'étaient pas des subsahariens […] ils étaient des « Nordistes noirs ». Leur pays, le seul auquel ils pouvaient appartenir, se trouvait au Nord. La plupart ne devaient pas avoir vu le Continent ailleurs que dans les films… Pourtant, tout en eux rejetait l'ancrage au Nord… Ils n'étaient pas de ceux qui se plaignaient de discriminations. Ils ne demandaient pas que le racisme soit combattu. Ils étaient la frange durcie d'une génération. Une marge rageuse qui reniait ses ascendants immédiats. Au fond d'eux, ils savaient que *Kemet* ne les attendait pas. [...] On se fichait de leurs vies sans couleur. De leur droit de naissance à être des individus. À se penser d'abord Lucien ou Vincent avant de s'apercevoir qu'un épiderme recouvrait leur conscience. Ils n'avaient qu'à les vivre, leurs vies neutres. Et surtout, qu'ils se préparent à torcher le vieux père. […] Précisément parce qu'il s'agissait de questions douloureuses. Précisément parce qu'elles avaient été ignorées. Il voyait chez ces jeunes frères un reste d'orgueil puéril. Celui d'un amour qui avait trop attendu le droit de s'exprimer et qui avait tourné. L'amour caillé des bâtards voulait à toute force faire sentir son aigreur au père. Il savait qu'en face il n'y avait pas d'affection. De toute façon. Il y aurait peut-être. Un jour une décision raisonnée. (p.206)

Pour Amok l'Afrocentricité des « Nordistes noirs » serait un acte de rébellion pour perturber la quiétude « du père » et « des fils légitimes. » Plutôt que l'émergence d'une Renaissance qui continuerait à redorer l'image écorchée du Continent. Il est simplement motivé par le désir de créer un communautarisme au Nord. Pour lui, ces militants ne souhaitent pas quitter le Nord, ils souhaitent plutôt occuper dans ce territoire un espace à eux en rupture avec un « père » qui leur renvoyait continuellement à leur « bâtardise. » L'Histoire des ancêtres, ils ne s'en servaient que pour davantage déranger « ce père » en lui rappelant son crime : le « viol » qui les engendra. Pour Amok, ce mouvement était le résultat d'une Histoire à la narration trouée :

> Amok connaissait quelques-uns des recoins cachés de l'Histoire. Il savait. Certains de ces territoires. Innommés ou l'humanité s'était précipitée dans des horreurs contrariant toute réminiscence. Ces espaces envahis de poussière. Peuplés d'âmes sans repos. S'il était vrai

> qu'elles ne seraient libérées de leur purgatoire qu'au prix de levées du silence, il n'en demeurait pas moins vrai que nul ne pouvait aujourd'hui prétendre faire l'expérience des outrages qu'elles avaient subis [...] Les esclaves qu'ils étaient devenus s'ils avaient survécu au Passage du Milieu ne devaient pas apprendre à lire. Il ne restait que des peintures pour lesquelles ils n'avaient généralement pas dû poser […] Amok pensait que la *Fraternité Atonienne* resterait un mouvement marginal. Même si ses réunions drainaient du monde. La plupart des gens n'avaient aucune envie de partir en croisade […] La majorité de ceux qui vivaient dans ce pays ne souhaitait pas que leurs traits soient grossis. Ils voulaient au contraire qu'ils soient oubliés. Ils voulaient entrer dans la ronde. Tenir la main des autres. Mourir sans avoir trop mal vécu. S'ils allaient écouter les *frères atoniens*, c'était parce qu'ils ne parvenaient pas à vivre cette *vie normale*. La rudesse du quotidien les contraignait à l'interrogation pourquoi ? Ils se demandaient pourquoi ils se cassaient toujours la figure. Pourquoi leur vie à eux ne prenait décidément pas de tournure. Pourquoi le regard posé sur eux était celui qu'ils connaissaient. Ce regard-là avait un long passé. Ils étaient encore emprisonnés dans d'anciennes constructions. (pp.208-210)

Amok conçoit l'afrocentricité simplement comme une sorte de religion où la bonne nouvelle serait annoncée pour guérir « les âmes chagrines » et tourmentées. Pour lui, le mouvement porte en lui-même les germes de sa « disparition », car il exigeait un trop gros effort à des gens qui avaient déjà des quotidiens difficiles à assumer : « Les humains n'étaient pas des combattants par essence. Ils étaient de petites choses fragiles. Angoissées. » Le fait donc de pousser ces gens à tout recommencer lui paraissait une tâche presque irréalisable : « Ils avaient des enfants. Des désirs ordinaires. Ils craignaient la mort. Toutes les formes de mort. À commencer par la mise à l'écart. Ils savaient leur vie perdue hors des collectivités. Les Noirs comme les autres. » L'instant d'une réunion suffisait pour que ces gens oublient leurs maux :

> Des personnes telles que Mayhem pouvaient les toucher en leur rappelant que leur lignée était antérieure au Code Noir. Au Code de l'indigénat. À *la discrimination positive*. Ce qu'ils entendaient surtout en écoutant Mayhem, c'était qu'il n'y avait pas de fatalité. Ils avaient besoin qu'on le leur dise. Qu'on leur démontre que l'échec ne leur était pas atavique. Amok pensait qu'il n'y avait pas de mal en soi à vouloir se rattacher aux pans glorieux d'une histoire dont seules les misères étaient connues. Tous les groupes humains avaient fait cela. Chacun avait sélectionné dans le passé les éléments d'une projection valable dans le futur. Chacun avait fait de ses conquérants les plus sanguinaires des figures héroïques. Parfaitement respectables. On pouvait vénérer Shaka comme on grandissait Alexandre le Macédonien. Pour Amok, cependant, il restait un ennui. Il ne voyait pas dans les paroles de Mayhem ce qui était de nature à redresser l'individu. Une fois qu'on avait appris les princes de l'Égypte, comment ce savoir modifiait-il une destinée ? [...] *La Fraternité Atonienne* rêvait à reculons […] Les Nordistes avaient fait ce que personne ne niait. Ils avaient commis des crimes que nul n'était obligé de pardonner, si c'était au-dessus de ses forces. Ça l'était dans de nombreux cas. Pourtant, il était impossible d'oublier les nombreux fossoyeurs *kémites* de leur propre population. Ceux qu'on voyait devenir gras à mesure que leur peuple dépérissait. (pp.210-212)

En plus du culte « égypto-nubien » qui freine certains membres de la « Communauté noire » à adhérer entièrement au mouvement, Amok relève un point essentiel qui est absent du discours afrocentriste. Il s'agit de son actualisation dans le présent du Continent. L'absence de discours sur les « ennemis de l'intérieur » pose problème et donne l'image d'un mouvement qui aurait honte d'affronter ses propres « monstres » et les idées restent tournées vers un passé dit glorieux et un ennemi extérieur. Cette tendance pourrait avoir pour conséquence de le figer à l'image de « la femme de Loth[197] » : trop amoureuse de son passé, elle fut changée en statue de sel, le visage tourné vers ce qu'elle perdait. Il suppose donc qu'ils fuiraient le présent, car il n'y aurait pas de volonté manifeste de changer le Continent. Ils enjambent les temps de l'esclavage pour se réclamer d'une Afrique mythique et pharaonique, uniquement pour fuir l'actualité qui dit les violences fratricides, la cupidité des élites, etc. Mais l'on pourrait également lire dans cette critique d'Amok, l'expression de sa propre fragilité, l'absence de courage dont il fait preuve en se positionnant hors de *noirie,* une expression qu'il emploie pour désigner « la Communauté […] non sans une certaine acrimonie. » (p.332) Si Amok ne se sent nullement concerné par la Cause, c'est aussi parce qu'il s'obstine depuis longtemps à ne pas prendre en main sa destinée, il cherche alors à délégitimer la démarche de ceux qui ont essayé de faire bouger les lignes. Il s'en prend par exemple à Marcus Garvey, dont « l'amour pour les siens » lui semble l'expression d'un « formidable nombrilisme. » (p.281) Amok refuse de s'engager à cause de son héritage familial, macérant alors lui-même aussi dans la souffrance de sa souffrance, et pour justifier son manque de volonté, il se montre pratiquement méprisant envers ceux qui ont tenté de transformer leur blessure profonde en force pour un combat collectif. Amok est sans doute l'un des personnages dont se sert le plus Miano pour véhiculer sa réflexion sur la nécessité pour « la descendance des déportés » d'accepter leur « afropéanisme. » Les pans de récits qui portent sur son approche de *La Fraternité Atonienne* sont narrés sur une tonalité qui se veut presque pédagogique pour permettre au lecteur non familier de cette expérience de comprendre les problèmes auxquels sont confrontés les Noirs du Nord.

Pour Amandla, la démarche afrocentrique était toute autre. En effet, il ne s'agissait pas de rester figé dans le passé, mais plutôt de rendre « désirable » le « Pays Primordial » (p.332), afin que les ascendants aient envie de s'identifier, de revendiquer leur appartenance ou d'y retourner. Elle trouvait que si Amok se montrait aussi critique, c'était parce qu'appartenant à

[197] Louis Segond, *La Sainte Bible*, Genève, Nouvelle Edition de Genève, 1979, dans le Livre de Genèse chap. 19 v. 26.

« la descendance des traîtres », de « ceux qui avaient vendu, ceux qui avaient collaboré, ceux qui s'étaient joyeusement acculturés, ceux qui avaient eu la route pavée d'or, pour ne rien donner aux autres » (p.332) il serait rejeté par les *frères*. C'est cette frustration qui serait à l'origine de sa prise de distance vis-à-vis de toute organisation qui se propose de revisiter l'Histoire. De plus, Amandla souligne que les membres de la *Fraternité* sont accusés « d'extrémisme » simplement parce qu'on cherche à « disqualifier leurs propos », car ceux-ci seraient dérangeants pour le « camp d'en face ». Elle estime que ce qui leur est, en réalité, reproché « c'était de tendre un miroir aux Babyloniens. » (p.337). *La Fraternité* serait alors, selon la jeune femme, l'expression du ras-le-bol d'une situation qui n'avait que trop duré : le racisme :

> Que ce soit la «double consciouness» de W.E.B du Bois, le «Back to Africa movement» de Marcus Garvey, «l'expérience vécue du Noir» de Frantz Fanon, les écrits de James Baldwin sur les relations entre Noirs et Blancs ou plus récemment les réflexions de Molefi Asante sur l'afrocentricité auxquelles s'opposent celles de Kwane Anthony Appiah et Paul Gilroy qui questionnent l'idée d'une identité noire pétrifiée dans l'espace et dans le temps, toutes ces problématiques se retrouvent au cœur du récit de Léonora Miano[198].

Parce que « la souffrance en commun unit plus que la joie[199] », il semblerait alors que les membres de la fraternité auraient été, en quelque sorte, poussés par un racisme institutionnel à se regrouper pour survivre. Pour reprendre un peu les propos d'Ernest Renan, il apparaît que *les frères* auraient le souci de remédier à leurs maux, il se crée alors entre eux une association active, la *Fraternité Atonienne,* dans laquelle ils mettent en commun toutes leurs pensées et toutes leurs énergies. Ce qui leur permettrait de s'élever au-dessus de leurs soucis personnels, leur préoccupation se portant dès lors vers le bien commun avec lequel d'ailleurs leur propre bien se confondrait[200]. Au vu de la réaction d'Amok, on s'aperçoit qu'il ne suffit pas d'être noir pour nécessairement se sentir solidaire des autres Noirs. Le commun ne viendrait plus d'une carnation identique, mais plutôt d'une expérience similaire. Dans le cas de ces Afrodescandants, l'expérience commune est le rejet d'un État qui les a traités en étrangers pendant longtemps. Pour Amandla, si le discours afrocentrique s'attache à répéter son passé « égypto-nubien »,

---

[198] Nathalie Etoke, « L'onomastique comme poétique de la (dé)construction identitaire dans *Tels des astres éteints* de Leonora Miano », *Op cit.*, p.614.

[199] Ernest Renan, *Qu'est-ce qu'une nation ?* p.27. https://fr.wikisource.org/wiki/Page%3ARenan_-_Qu%E2%80%99est-ce_qu%E2%80%99une_nation_%3F.djvu/29 Consulté le 20/05/2019.

[200] Ernest Renan, *Qu'est-ce qu'une nation ? Op cit.* p.27.

c'était pour « le restaurer », « l'exhumer de sous les morceaux d'ordures dont on l'avait couvert » (p.168). Une fois qu'il aurait rétabli la grandeur du « Pays d'Avant », les ascendants auraient plus de volonté et d'envie à s'y rendre et contribuer à sa reconstruction.

En posant le point de vue de Shrapnel et celui d'Amok qui soulignent les limites de l'afrocentricité, c'est finalement le discours de l'autrice qui s'entend. La voix de la Pythie dans « l'Outro : comme sunday » nous livre d'ailleurs ce qui nous apparaît comme le point de vue de l'autrice sur ces questions. Amok, Amandla, Shrapnel et les autres membres de la Fraternité sont des *Tels des astres éteints,* car ils se laissent emprisonner par un héritage historique qui ne permet pas à leurs étoiles de scintiller comme elles devraient. Plutôt que l'adhésion à un mouvement de pensée qui se réfugie dans une Afrique « disparue », Miano préfère l'ouverture à la fermeture et embrasse le présent plutôt qu'une fuite vers un passé glorieux qui cache mal le malaise avec le présent. Son positionnement discursif invite à tenir compte des configurations actuelles pour penser la relation entre l'Afrique et sa diaspora, et c'est en cela que son propos cherche à créer des ponts.

9.3.3.2) Pour une conscience panafricaine

L'écriture de Miano porte un discours qui se veut fédérateur pour les Africains et leurs descendants installés partout dans le monde. Elle se place ainsi sur la même ligne discursive que les pères du Panafricanisme, tout en apportant un élargissement avec le concept d'afropéanisme, qui acceptent d'embrasser la multiculturalité de ceux sur qui les migrations, forcées ou volontaires, ont inscrit des identités métissées. Dans *Tels des Astres éteint*, Amandla exprime son panafricanisme en soulignant la nécessité pour les Afrodescendantsde regagner le « Pays Primordial », avec pour ambition « de casser en deux les marionnettes, couper les ficelles, priver les marionnettistes de leurs jouets », c'est-à-dire qu'il faut quitter le Nord et renter débarrasser le Continent des dirigeants qui ne servent pas les intérêts de leur population, et don la mauvaise gouvernance poussait à « l'exode la jeunesse de *Kemet* » (p.188). Sa vision pour le « Pays Primordial » consistait à :

> Enseigner les humanités classiques des *Kémites* porter un nom propre, frapper sa monnaie, envoyer paître la suprématie babylonienne, qui se faisait désormais appeler *Communauté internationale*. Il n'y avait qu'à décider toutes ces choses, il n'y avait qu'à les faire. Il suffisait de faire fi des frontières, des nationalités artificielles, pour s'apercevoir qu'on avait un intérêt commun. (TAE, p.186).

Cette vision panafricaine, Miano la concrétise dans son dernier roman *Rouge impératrice*. En effet, dans ce texte situé en l'an 6361 ou 2124, le Continent après plusieurs *Chimerunga* (lutte de libération) réussit à s'unifier et à se réinventer. Il change le nom reçu des autres pour devenir *Kathiopa*, sa spiritualité, son économie, sa technologie, son architecture, etc. sont reconstruites à partir de ses connaissances intrinsèques associées à quelques-unes acquises du temps où il avait encore des relations avec l'extérieur. Rouge Impératrice propose cette « régénérescence africaine » non pas « en vivant l'histoire à rebours », vaine tentative de restauration d'une unité culturelle précoloniale que l'on dit détruite par la colonisation, mais en acceptant « d'assumer les différences, les inviter, pour des raisons objectives, à se joindre les unes aux autres sous la même bannière. Forger une conscience nouvelle. » (RI, p.11). Miano poursuit ainsi le rêve de ses prédécesseurs, car la volonté de réunifier le Continent et ses diasporas ne datent pas d'aujourd'hui. Il est important de rappeler que longtemps avant les indépendances, les écrivains américains, antillais et africains s'étaient déjà essayés à une réflexion commune sur « la question noire ». La ville de Paris fut le lieu de cette rencontre entre intellectuels des trois continents. Damas, Senghor, Césaire et les penseurs afro-américains de la Harlem Renaissance s'y rencontrent et c'est à l'occasion de ces échanges que naît la pensée de la Négritude. Le projet de la Négritude a une visée plus culturelle que politique[201], mais il avait déjà le mérite de penser l'Afrique comme une seule entité. Bernard Mouralis note que :

> Tel qu'il se manifeste, des années 1930 aux années 1960, le mouvement de la négritude apparaît comme une tentative visant à la fois à revaloriser les cultures négro-africaines, jusqu'alors niées ou méprisées par l'Occident, et à dénoncer la situation imposée par celui-ci aux peuples noirs au cours d'une histoire particulièrement violente, marquée par la traite, l'esclavage et la colonisation[202].

Dans le *Cahier d'un retour au pays natal*, Césaire fait le portrait d'un pays ou d'une Afrique mythique, et d'autres, écrivains et artistes de la diaspora, lui emboitant le pas à cette période produisent des textes sur « la Terre-Mère » : Countee Cullen publie à cet effet *Héritage,* en 1925, un poème dans lequel il se demande ce qu'est l'Afrique et quel est son rapport à cette terre. D'autres comme Richard Wright se démarquent et célèbrent la colonisation qui aurait débarrassé l'Afrique de ses croyances anciennes qui l'ont retardée[203]. Dès cette époque déjà

[201] Aliko Songolo, « Migrations et rencontres. Écrivains noirs américains et écrivains africains et antillais en France », séminaire 19, 22, 26, 29 janvier et 23 février 2018, IMéra, Marseille.
[202] Bernard Mouralis, « 2. Littératures d'Afrique noire : relecture politique des questions identitaires », *In* Jean Bessière dir., *Littératures francophones et politiques*. Paris, *Editions* Karthala, 2009, p.22.
[203] Aliko Songolo, « Migrations et rencontres. Écrivains noirs américains et écrivains africains et antillais en France », séminaire 19, 22, 26, 29 janvier et 23 février 2018, IMéra, Marseille.

l'Afrique est l'objet de fantasmes et fait partie des définitions identitaires des Afrodescendants. Ces derniers l'inscrivent dans leur discours et semblent ne plus pouvoir se penser sans s'y référer. En 1956, à l'initiative d'Alioune Diop, fondateur de la revue *Présence Africaine*, se tient à Paris le premier congrès des écrivains et artistes noirs. C'est l'occasion pour tous les penseurs noirs de se retrouver « pour évoquer la nature, le statut, l'avenir de la question noire dans le monde[204]. » Tout à ce moment annonçait un tournant considérable dans la situation de l'homme noir comme en témoigne cet extrait du discours introductif d'Alioune Diop :

> Ce jour sera marqué d'une pierre blanche. Si depuis la fin de la guerre la rencontre de Bandoeng constitue pour les consciences non européennes l'événement le plus important, je crois pouvoir affirmer que ce premier congrès mondial des hommes de culture noirs représentera pour nos peuples le second événement de cette décade. Noirs des États-Unis, des Antilles et du continent africain, quelle que soit la distance qui sépare parfois nos univers spirituels, nous avons ceci d'incontestablement commun que nous descendons des mêmes ancêtres[205].

Des ponts se dressent entre les Noirs des trois continents, on rêve d'une Afrique réunie avec ses descendants[206]. Par ailleurs, les différentes interventions des participants au congrès expriment des points de vue divergents sur la manière de penser cette unité noire. R. Fonkoua l'explique par le fait que cela était le fruit des situations particulières des aires géographiques d'où ils provenaient chacun[207]. L'importance de 1956 ne réside pas uniquement dans la tenue de ce congrès. Pour le continent africain, elle est également l'année de la première « vague » de retraits des colons de certains États[208]. Serait-ce la naissance des nations africaines après les

---

[204] « Le Congrès de 1956 : une grande utopie », Entretien de Anne Bocandé avec Romuald Fonkoua, http://africultures.com/le-congres-de-1956-une-grande-utopie-13763/ Consulté le 10/05/2019.

[205] « Le Congrès de 1956 : une grande utopie », Entretien de Anne Bocandé avec Romuald Fonkoua, *Op cit*.,

[206] Aliko Songolo, « Migrations et rencontres. Écrivains noirs américains et écrivains africains et antillais en France », séminaire 19, 22, 26, 29 janvier et 23 février 2018, IMéra, Marseille.

[207] « En effet, se retrouvent des individus qui viennent au moins de trois expériences historiques distinctes. D'une part, l'expérience de l'esclavage américain et l'acquisition des droits civiques avec l'abolition de l'esclavage et le 13e amendement de la Constitution des Etats-Unis d'Amérique depuis le milieu du XIXe siècle (1865). D'autre part, l'expérience de l'esclavage haïtien qui a conduit à une Révolution nègre, à l'indépendance d'un pays et à la constitution de la première République noire (1804). Ainsi, ceux qui viennent de ces deux territoires des Amériques se posent la question de savoir si historiquement, ils font toujours partie de la même histoire que des Noirs venus d'Afrique noire ou des Noirs venus des îles des Caraïbes, qui vivent encore sous le joug d'un colonialisme aux relents anciens. C'est bien là que se situent les différences d'expériences historiques : entre ceux qui ont été (ou se sont) libérés, ceux qui vivent sur des territoires anciennement esclavagistes, mais qui ne le sont plus, et ceux qui vivent dans des territoires colonisés. Effectivement il y a l'expression de situations historiques qui sont différentes et qui peuvent donner lieu à des différences de point de vue, de vision du monde »

[208] Le soudan est libéré de la tutelle anglaise et égyptienne (1er janvier), la France se retire du Maroc et de la Tunisie (en mars) ; enfin cette même année, le parti de Kwame Krumah, le CCP remporte une large majorité des sièges au parlement (les ¾), celui-ci force les britanniques à donner l'indépendance son pays, les tractations aboutissent en mars 1957 et le Ghana devient la première colonie subsaharienne, après le Soudan, à obtenir son indépendance.

indépendances qui est à l'origine de cet effondrement des relations avec les diasporas ? Nous sommes tentées de répondre par l'affirmative, car les indépendances ont conduit les nouveaux états africains à s'intéresser d'abord aux questions « d'unité nationale », à adopter des politiques qui renforçaient des sentiments « nationalistes » parfois même de « xénophobie », et qui refermaient chaque État sur lui-même à l'intérieur du Continent. Ce premier congrès permet de s'apercevoir déjà de la complexité de penser « une unité » sans tenir compte des singularités des expériences noires. La couleur quoi que fédératrice n'a pas été suffisante pour faire émerger une vision commune du fait des politiques nationalistes qui ont pris racine après les indépendances et qui ont stoppé les échanges entre les Africains et leurs ascendants.

Pourtant, un homme tente de donner forme à la rencontre de 1956, il s'agit de Kwame Nkrumah. Panafricaniste[209], influencé par les idées de W. Dubois sur une « Afrique Unie ». NKrumah exhorta ses pairs africains à la création « des États-Unis d'Afrique », donnant ainsi une forme à la vision panafricaniste que nourrissait chacun : « En 1963 Kwame Nkrumah, président du Ghana, faisait des propositions à l'OUA pour la formation d'un gouvernement panafricain[210] », mais son appel ne fut pas entendu pour une question d'égo, car nombreux furent les présidents africains qui ne souhaitèrent pas « abandonner une partie de leur souveraineté. » Il y a aussi ceux qui ne pouvaient pas y adhérer, car ils ne s'étaient pas réellement émancipés de la tutelle de l'ancienne puissance coloniale. Les pays francophones par exemple n'avaient obtenu, dans la grande majorité, que des indépendances de « facette », à bien des niveaux, le pouvoir décisionnel demeurait entre les mains de Paris.[211] Cette question

[209] Kofi Adu Manyah, « *De l'Organisation de l'Unité Africaine (OUA) à l'Union Africaine (UA) La contribution de Kwame Nkrumah », In* Aggée Célestin Lomo Myazhiom dir., *Dossier Panafricanisme: piège post-colonial ou construction identitaire « non blanche »*, Paris, Homnisphères, 2003. Le mot « panafricanisme » aurait été employé pour la première fois par un avocat de Trinidad, Henry Sylvester-Williams. Il fut le premier à organiser un congrès panafricain en 1900 à Londres réunissant des Africains et les hommes et femmes d'origine africaine vivant en Europe. Le but était d'aborder la question du colonialisme et la domination étrangère des peuples Noirs, du préjugé racial et du sort des Noirs en Afrique du Sud, de l'avenir de l'Afrique et du statut international des trois républiques noires existant au monde à l'époque, à savoir Haïti, l'Ethiopie et le Liberia (AMATE, 1986). La question des indépendances fut introduite au congrès par le Dr. E. W. Burghardt DuBois, journaliste de son état. Après la mort de Sylvester-Williams, DuBois prit le flambeau et organisa une série de cinq congrès panafricains ce qui lui valut le nom de « père du panafricanisme ». Le premier congrès panafricain organisé par DuBois eu lieu à Paris en 1919 au moment où les dirigeants du monde étaient réunis pour la Conférence de Paix de Versailles. Son but était « de présenter une pétition aux puissances alliées victorieuses ». Cette dernière tendait à faire adopter aux alliées une charte des droits de l'homme destinée aux Africains pour les récompenser des services rendus par les Noirs sur les champs de bataille. (p.8)

[210] Kofi Adu Manyah, « *De l'Organisation de l'Unité Africaine (OUA) à l'Union Africaine (UA) La contribution de Kwame Nkrumah » Op cit*., p.4.

[211] La dépendance économique par l'utilisation du Fcfa, la dépendance militaire de fait la présence de nombreuses bases militaires sur les territoires africains. En gros le système connu sous le nom de Françafrique mis en place

n'est pas l'objet de notre propos, nous tenions simplement à proposer une lecture de ce qui nous semble être un paramètre important de la non-relation effective de l'Afrique avec ses diasporas.

Ainsi, il semblerait qu'il aurait été plus facile à l'Afrique de se rapprocher de ses diasporas si elle avait pu former une seule entité. D'ailleurs, le Ghana, du fait de la politique panafricaniste de Nkrumah, reste l'un des états africains qui accueille plus grand nombre d'afrodescendants sur son sol[212]. Pourtant, même s'il n'y a pas eu de relation, ou d'unité entre l'Afrique et sa diaspora, 1956 a au moins le mérite d'avoir planté cette idée dans les consciences noires. Césaire dans ses derniers jours rappelait au chanteur Alpha Blondit l'urgence de réunir l'Afrique et ses descendants : « il *e*st important que nous renforcions la solidarité Antilles / Afrique. Plus que jamais, nous avons besoin de redresser l'image de l'Afrique. Il ne faut plus que cette Afrique apparaisse comme une terre de malheur. Nous devons nous rapprocher encore plus[213] ». Dans les textes à l'étude, Miano expose son désir de suivre le discours des pères de la Renaissance africaine et de rapprocher les trois espaces et élabore une réflexion sur l'identité subsaharienne et comment cette dernière devrait se penser en tenant compte de ses diasporas. Sylvie Laurent estime que :

> La romancière propose une vision universelle et séculière de l'identité noire dans laquelle les diasporas africaines seraient aussi centrales, voire davantage que le continent lui-même. Adepte d'une forme inédite de créolité panafricaine, elle revendique la part de l'Autre en soi. S'il faut opérer un « recentrement », ce n'est pas, suggère-t-elle, en faveur de l'Afrique, mais de ses arborescences par-delà l'Atlantique. Il faut ouvrir la conscience africaine à la dialectique de l'identité noire, que les Afro-américains et les Antillais ont pensé de façon bien plus élaborée au travers de leur littérature. Dans le droit fil de Fanon qui dénonçait les avatars de la négritude, Miano rompt elle aussi sensiblement « avec la problématique stérile du patrimoine [négro-africain] pour se placer désormais sur le terrain de la création poétique en tant qu'ouverture sur une expérience collective décisive et moteur d'une culture nationale en chantier[214]. »

---

par De Gaulle et Foccart était une continuité de la colonisation française, qui maintenait les pays africains sous le joug de la France.

[212] En 2019 une forte délégation Africains-Américains est allée passer plusieurs semaines au Ghana à l'occasion de ce qu'ils ont appelé *The year of return Ghana 2019*, l'objectif étant d'encourager la diaspora africaine à aller s'installer et investir sur le Continent.
Du fait de sa stabilité politique et de sa politique d'ouverture, « Le Ghana est devenu la destination préférée de membres de la diaspora à la recherche de leurs racines africaines et d'un foyer spirituel. En 2014, on estimait à plus de 3.000 le nombre d'Afro-américains et autres personnes d'origine caribéenne vivant au Ghana. » https://www.un.org/africarenewal/fr/magazine/ao%C3%BBt-2015/des-afro-am%C3%A9ricains-de-retour-en-afrique 10/05/2019.

[213]Serge Bilé, « Des pèlerins africains chez Aimé Césaire », *Africultures*, Publié le 20 juin 2007 http://africultures.com/des-pelerins-africains-chez-aime-cesaire-6638/ Consulté le 10 mai 2019.

[214] Sylvie Laurent, « Le « tiers-espace » de Léonora Miano romancière afropéenne », *Op cit*., p. 808.

En effet, la revendication de Miano porte sur « une nouvelle conscience diasporique » réunissant l'Afrique et sa diaspora dans leur héritage commun qu'est la mémoire de la déportation et de l'esclavage. Tel que le fait entendre Amok, le présent de ces Nordistes noirs serait la construction de leur « identité afropéenne » et l'Afrique devrait cesser de se fermer dans une forme d'essentialisme culturel et identitaire qui selon la romancière ne trouve plus sa place depuis le colonialisme puisque « l'Histoire avait mutilé le cœur des peuples continentaux », ces derniers quoiqu' « À nouveau reliés à l'antan, ils n'y logeraient pas. ». (AE, pp.249). Dans *Les aubes écarlates*, à travers la voix d'Eputa, Miano plaide pour que les subsahariens cessent de quêter un retour à l'origine qui, selon elle, ne saurait advenir du fait des mutations profondes générées par l'Histoire ; qu'ils s'inscrivent plutôt dans une dynamique qui tient compte du « transnationalisme », pour se penser et abandonner le paradigme rigide du « nationalisme » qui ne coïncide plus avec la nouvelle configuration des identités et des mondes. Elle écrit justement que :

> Si la conscience diasporique devait re-conceptualiser le panafricanisme, il naîtrait la nuit où les étoiles sont tombées dans la grande dévoreuse. En effaçant la pluralité identitaire sous la couleur, la cale du navire négrier l'a unifiée dans la douleur d'un amour confronté à l'Absurde. (AE, p.258)

Ces propos de Nathalie Etoke cités par Miano font écho à ceux de TaNeshi Coates dans *La Colère noire* : « Ils ont fait de nous une race, nous avons fait de nous-mêmes un peuple. » (p.191) Le panafricanisme invite donc les Subsahariens à se servir du drame qui les précipita dans la grande nuit comme le socle commun à leur unité. Miano semble prendre conscience d'un des obstacles qui, jadis, aurait contribuer à faire avorter les tentatives d'une « union noire », puisqu'il est un fait que l'Afrique, indépendamment de barrières coloniales, comporte une diversité culturelle dont il faut tenir compte.

En effet, au congrès de 1956, Senghor avait proposé que soit mise en avant « une unité culturelle » dans la reconstruction du Noir. Pour éviter cet écueil, elle propose « une ouverture », l'acceptation de cet « espace nouveau » permettant selon les mots qu'elle emprunte à Glissant de se « laisser affecter par l'autre sans se laisser phagocyter par lui. » (AE, p.249) Miano est donc non seulement un chantre du panafricanisme auquel elle croit profondément et qu'elle voit comme la solution pour le redressement d'une Afrique à genoux, qui, par la même occasion, permettra enfin de changer les regards que le monde pose sur les Subsahariens :

« lorsque les noirs seront perçus issus d'un espace souverain, le mépris cessera. Il faut donc adhérer à la démarche panafricaniste et ôter ses chaînes à l'Afrique[215]. » Ces chaînes intériorisées par les Subsahariens, il faut le souligner, relèvent d'une blessure dont la cicatrisation tarde à se faire, car à chaque évocation du passé, elle se remet à saigner.

D'ailleurs, dans la dernière partie, la voix narratrice nous éclaire finalement sur le propos articulé tout au long du livre. Elle donne sa position sur toutes ces questions et semble dire que tous ces mouvements ne constituent plus des réponses suffisantes ou adéquates pour appréhender les défis d'aujourd'hui. Il faudrait trouver comment être « ces habitants du milieu. Les résidents d'une frontière qui ne serait pas une rupture, mais l'accolement permanent des mondes. » (AE, p.249) Ce plaidoyer final fait écho à l'idée de Renaissance appliquée à l'Afrique, mais elle choisit de la nommer « régénérescence » la définissant comme « la recréation. L'avènement d'un être neuf, qui aurait digéré sa peine » (TAE, p.403), elle la recommande à l'échelle individuelle d'abord. Elle invite finalement chaque Africain à reprendre en main « les ressorts de sa propre historicité », à ne plus se définir par rapport à l'extérieur et à ne plus s'étreindre dans « reconnaissance d'une matrice commune. » (AE, p.256) La couleur ne peut être ignorée, mais elle ne devrait plus être ce qui permet à l'Africain ou l'Afrodescendant de se penser, car ce serait faire le jeu de cet Autre qui cherche irrémédiablement à l'y enfermer.

Le propos de Miano est tourné vers la mise en relation et la création d'une « communauté[216] » entre les subsahariens et leurs descendants non pas nécessairement dans un retour, tel que l'appelait de ses vœux Marcus Garvey, mais plutôt dans une reconnaissance réciproque des souffrances et du drame fondateur. Miano nous semble être dans une perspective d'éloge du cosmopolitisme ou plutôt de « l'afropolitanisme » perçu comme nécessaire à une nouvelle identité afro déterritorialisée qui tient compte de « la circulation des mondes[217] » qu'il n'est plus possible d'ignorer aujourd'hui.

---

[215] Sonya Faure, et Bella Fofana, « Leonora Miano : Comment se penser homme quand on ne bénéficie pas des privilèges de l'homme ? », *Libération*, publié le 19 septembre 2017. Source : https://www.liberation.fr/debats/2017/09/19/leonora-miano-comment-se-penser-homme-quand-on-ne-beneficie-pas-des-privileges-de-l-homme_1597493 Consulté le 12 août 2019

[216] La communauté ici n'est pas à prendre au sens d'un vivre entre soi hostile à l'Autre. Il ne s'agit pas d'un communautarisme exclusif, mais plutôt d'un rapprochement, d'une union de ces deux groupes qui semblent encore aujourd'hui mal se comprendre. C'est d'ailleurs pour mieux souligner son attachement à l'idée que les subsahariens qui ont été déportés ne sont plus à tout point des « subsahariens » qu'elle utilise régulièrement le terme « afrodescendant ou afropéen » car selon elle, il n'est plus possible de leur retirer ou nier leur métissage. D'ailleurs, les Subsahariens aussi ont été transformés, ils sont quelques parts devenus des « hybrides ».

[217] Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit : essai sur une Afrique Post-coloniale*, *Op cit*., p.203.

Conclusion

Ainsi ce dernier axe a permis de questionner les modalités utilisées par les autrices pour la réécriture de l'histoire dans les textes. Il s'est avéré qu'elles procèdent tour à tour par fouilles, démontage et interrogation des archives et autres types de document afin de proposer à leur tour un contre-discours, une reconstruction d'une archive qui permet d'obtenir une version autre, un point de vue alternatif de l'Histoire. Les autrices adoptent une démarche qui consiste à consulter des ressources documentaires diverses et à les mettre à contribution explicitement ou implicitement dans les œuvres. Dans ces deux cas, nous avons vu qu'il y avait un besoin d'investir le champ discursif sur l'Histoire de leurs peuples et contribuer ainsi à proposer elles-mêmes une radioscopie de la situation de leurs groupes respectifs. Cette lecture a permis de lire le lien entre le conflit identitaire du post-colonisé et l'Histoire qu'il ne parvient pas à liquider. Miano souligne comment les razzias négrières ont activé le processus de métissage des peuples, alors que chez Djebar on relève comment la colonisation va contribuer à installer le colonisé dans un entre-deux conflictuel.

La réécriture de l'histoire par Miano et par Djebar permet de lire l'impact contemporain que l'Histoire fait peser sur les sociétés représentées. Chez Djebar, elle sert à expliquer l'origine des violences qui ont secoué l'Algérie et le détournement des idées de la révolution en maintenant le pays dans une forme d'immobilisme. Chez Miano, elle permet de déceler les raisons de l'errance des continentaux à travers l'hémorragie que sont la migration, les guerres tribales, la gabegie des dirigeants, etc. Cette plongée que les autrices effectuent dans l'Histoire permet de lire l'incapacité ou la difficulté des Africains à trouver les clés de compréhension d'un système qu'ils n'ont jamais appris à maîtriser. En interrogeant leur réflexion sur les nouvelles identités post-coloniales, nous avons voulu souligner comment l'écriture de ces autrices, imprégnées des problématiques sociales de leur milieu, pouvait nous les faire apparaître comme des historiennes de leurs époques respectives.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Cette thèse s'est voulue un cheminement pour tenter de comprendre l'investissement de la mémoire historique à partir d'une perspective féminine en convoquant deux autrices appartenant à deux générations, à des aires culturelles et régionales différentes, mais qui ont en commun une histoire de violence fratricide et de violence avec l'ancien empire colonial. Convoquer l'Histoire n'est pas un fait isolé dans le champ littéraire francophone, de nombreux travaux soulignent la présence de l'Histoire dans les fictions romanesques depuis le siècle précédent. Quelle est la particularité de cette réécriture du passé à partir d'une perspective féminine ? Telle était la question qui nous a guidée tout au long de ce travail qui s'est articulé autour de trois moments. Sur dix chapitres, nous avons déroulé le fil directeur soulignant d'abord le contexte d'émergence des discours.

Djebar fait partie des pionnières de la littérature féminine algérienne, celle qui a contribué à tracer la voie à d'autres dans un pays où les femmes devaient livrer des combats à la fois contre le groupe et contre elles-mêmes pour s'imposer. Très tôt, elle réalise que dans son pays, la femme devient une émigrante constante, sans point d'arrivée, et pour cela créature méritant le meilleur et le pire ! Le meilleur symboliquement, le pire historiquement (CVM, p.49). C'est donc naturellement, voire inconsciemment, que sous sa plume surgissent toujours des figures féminines qu'elle « restitue » en fouillant l'Histoire. Quant à Miano, elle a pris place dans une lignée qui était déjà bien établie, où les aînées ont réussi à abattre tous les obstacles à la libération de la parole féminine dans l'écriture. Ne trouvant sur son parcours aucun obstacle lié à l'écriture des femmes, elle va donc explorer les questions peu exploitées dans l'écriture féminine au Cameroun : l'histoire collective. Il s'avère que Djebar et Miano ont en commun d'avoir chacune, à son époque, hérité d'une histoire violente, décousue, tronquée et incomplète qu'elles ont cherché à interroger dans leurs œuvres. Ce sont les silences et les vides, les absences sur cette Histoire qu'elles tentent de débusquer à travers leurs créations, convaincues qu'elles sont que « c'est dans les interstices de l'Histoire attestée que se trouve « le rien », le pas « pas assez », les informations « vagues », « incomplètes », « discréditées » ou « enfouies » qui sont importantes pour elles[218]. La scénographie mise en place dans les textes installe une polyphonie narrative et discursive qui participe, de prime abord, à l'élaboration d'une mémoire collective,

[218] Toni Morrison, *La Source de l'amour-propre*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 2019, p.333.

« visant à réconcilier les contradictions[219] », en tenant compte des récits personnels et des visions différentes mises ensemble dans les sociétés de référence en crise ou en perte de repères :

> La mémoire collective est non seulement une conquête, c'est un instrument et un objectif de puissance. Ce sont les sociétés dont la mémoire sociale est surtout orale ou qui sont en train de se constituer une mémoire collective écrite qui permettent le mieux de saisir cette lutte pour la domination du souvenir et de la tradition, cette manipulation de la mémoire[220].

L'Algérie et le Mboasu (Cameroun) sont justement des sociétés à forte tradition orale, engagées dans un processus de reconstruction depuis les indépendances, et avançant avec une histoire tronquée qui complique la cohésion des groupes et la transmission de la mémoire. Quand bien même, dans certains cas, les acteurs choisiraient eux-mêmes, pour leur survie, de s'installer dans un processus d'effacement volontaire des souvenirs, les politiques mémorielles mises en place par les États ont contribué à créer des vides, des occultations et même des confusions dans les souvenirs des sujets. L'idée de débusquer les silences est exactement la problématique de Djebar et de Miano, car comme le souligne Habiba Fallah, il revient à l'écrivain.e de :

> […] briser le joug du mutisme et de la tranquillité par leur expression, se fixant le devoir d'écrire la mémoire-vérité qui tend à honorer les sociétés violées et à pénétrer dans les caveaux machiavéliques de l'Histoire broyeuse des peuples. L'écrivain est aussi un historien qui se réconcilie avec son passé pour consigner les vécus, les approvisionner et les dominer afin d'éviter qu'ils ne se transforment en espaces phobiques[221].

La reconstruction mémorielle dans ces textes conforte l'idée selon laquelle la fiction n'est pas plus un « méta-réel » que l'histoire ne saurait uniquement être un « sac rempli de faits ». Elle permet de neutraliser le mal en y apposant des mots pour le nommer. C'est en cela que les autrices ont recours à un mélange de genres, car par cette esthétique de l'hybridité générique, « l'écrivain refonde son histoire et formule sa position de sujet[222] ». En se positionnant comme sujet dans l'histoire, nos écrivaines prennent aussi parti pour la masse d'invisibles et d'opprimé.e.s. Cette hybridité du récit est observable dans les textes que nous avons étudiés, parce que l'écriture apparaît comme la volonté de transmission d'une vision « vraie » de

[219] Sylvère Mbondobari, et Albert Gouaffo dir., *Mémoires et lieux de mémoires : enjeux interculturels et relations médiatiques.* Saarbrücken : Universitätsverlag des Saarlandes, 2016, p. vi.
[220] Jacques le Goff, *Histoire et Mémoire*, *Op cit*., p.174.
[221] Habiba Jemmali Fellah, « La littérature francophone postcoloniale : Entre désaveu social et reconstruction identitaire », *Les Cahiers du GRELCEF*. No 4. « La problématique micro-identitaire dans les écritures et expressions francophones », mai 2013, p.210.
[222] Beïda Chikhi, *Litterature algerienne. Désir d'histoire et esthétique*, Paris, l'Harmattan, 1998. (Quatrième de couverture)

mondes parfois méconnus. Sous la plume de Djebar comme de Miano, histoire et fiction ne campent pas sur des postures figées et antagonistes. Leur création souligne qu'un récit peut s'accommoder à la fois des éléments fictionnels comme des éléments référentiels[223]. Dans une autre mesure, la fiction de Djebar et de Miano apparaît comme un moyen de sauver le passé et le temps de la frénésie du présent[224]. Patrick Boucheron plaide d'ailleurs pour une réconciliation entre « érudition et imagination » donnant lieu à ce qu'il nomme le « nouveau réalisme méthodologique ». Cette approche historique favoriserait l'accueil du réel dans l'imagination tout en aiguisant « un appétit d'altérité », puisque la fiction en nous rendant les vies du passé plus proches est capable de nous faire voir et comprendre des réalités qui nous semblent éloignées, tout en créant une proximité avec les individus de l'Avant.

La reconstruction permet de souligner les antagonismes mémoriels quand il est fréquent qu'au sein d'une même société l'événement ne soit pas vécu de façon similaire par chaque acteur, chaque groupe qui tente de faire exister sa mémoire. Cette situation engendre généralement une multiplicité de mémoires au demeurant antinomiques, et variables selon le positionnement des forces en présence au moment des événements, comme nous avions pu l'observer dans le chapitre sur la mémoire et l'histoire en débat. Il en résulte que ces mémoires singulières, c'est-à-dire la mémoire individuelle ou familiale d'un côté et celle de l'État encore appelée mémoire officielle de l'autre, se trouvent en rivalité. En effet, la mémoire officielle n'est pas toujours en parfaite coïncidence avec les mémoires individuelles ou collectives qui la composent – celles-ci procédant souvent par manipulations, modifications et effacements de certains faits ou figures ayant contribué à faire l'Histoire. C'est pourquoi l'écriture de ces autrices apparaît marquée par la quête et l'enquête en ayant pour objectif la remémoration pour une restructuration, donnant lieu à une commémoration et une transmission des mémoires, car :

> Ceux qui peuvent se payer le luxe de jouer les amnésiques ont leur histoire déjà écrite, conservée en sons, images et microfilms, et en diverses versions : les subjectives, les trafiquées, les revues et corrigées, les profanes, les ésotériques et les sacrées, etc. Ils pourront toujours s'y retremper le moment venu, pour témoigner de leur passage sur cette terre et de leur part de l'humanité. Alors que nous autres, nous n'avons pas suffisamment formulé notre expérience pour nous permettre l'amnésie. Aussi, pour nous, se souvenir ne devrait-il pas être un combat de tous les instants ? (MA, p.386).

Djebar comme Miano réécrivent l'histoire en prenant soin de donner la parole à des personnages féminins qu'elles placent au cœur de leurs récits. Des récits qui recréent des vies de femmes,

[223] Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?* Paris, Seuil, 1999, p.225.
[224] Patrick Boucheron dans sa leçon inaugurale le 17 décembre 2015 au collège de France sous le titre « Ce que peut l'histoire. »

en majorité, soulignent leur condition marginale, explorent leur capacité de résilience dans un environnement oppressif, le manque de reconnaissance quant à leur contribution aux luttes collectives. Cette démarche est sans doute celle qu'on attendrait d'une écrivaine, qu'elle demeure dans « le sensible, l'introspective et le psychologique[225] ». Cependant, en empruntant à l'historiographie sa démarche, en mettant en place une scénographie de l'enquête, elles brisent les barrières de genre qui ont été établies autour des activités humaines[226], l'Histoire ayant été pendant longtemps un domaine discursif accaparé par les sujets masculins. Elles apparaissent ainsi comme des « faiseuses d'histoire ». C'est en cela que l'autobiographie chez Djebar laisse la place à l'exploration de la grande Histoire qui s'écrit non plus à partir des seuls souvenirs, mais grâce à une documentation rigoureusement agencée, et des témoignages de proches.

A contrario, chez Miano s'affirme une impérieuse nécessité de recourir à l'impersonnel pour narrer ces vies recréées recherchant une neutralité qui lui permet d'exhumer et d'interroger les questions qui traversent son œuvre sans complexes. Pourquoi donc ce besoin presque compulsif de convoquer le passé ? C'est parce que « l'Histoire appelle une conscience mémorielle aigüe, vécue comme une vigie inaliénable. Et seule cette vigie permettra de déjouer cet autre gouffre des névroses et des non-dits[227]. » Pour toutes les deux, c'est la situation présente qui les pousse à aller à rebours du temps pour trouver des réponses. Car comme le souligne Michelet, « celui qui veut s'en tenir au présent, à l'actuel, ne comprendra pas l'actuel[228]. » Qu'il s'agisse de Djebar ou de Miano l'écriture mémorielle décèle un impératif quasi similaire : sortir de l'ombre ou se soustraire au « blanc du linceul » en livrant une autre version de l'Histoire qui permettrait de redresser les âmes prostrées et errantes, car une histoire qui ne savait pas se dire engendrait des êtres amputés, mutilés, difformes et étrangers à eux-mêmes. Djebar revisite l'Histoire pour « ouvrir un *kitab el shefa*, c'est-à-dire « le livre de la guérison de l'âme[229] ».

En effet, les écritures des autrices confortent l'idée d'une situation de subalternité, car ainsi que l'explique Spivak, un subalterne ne saurait s'identifier soi-même comme tel, il ne

[225] Ivan Jablonka, *La littérature est une histoire contemporaine. Manifeste pour les Sciences sociales*, *Op. cit*., p.5.
[226] Ivan Jablonka, *La littérature est une histoire contemporaine. Manifeste pour les Sciences sociales*, *Op. cit*., p.5.
[227] Loïc Céry, « Edouard Glissant, la mémoire et l'Histoire », [hommage], *Op. cit*.
[228] Jules Michelet, *Le Peuple*, ed. Paul Viallaneix, Paris, Flammarion, 1974, p.63.
[229] « Discours de M^me^ Assia Djebar », lors de sa réception à l'Académie française le 22 juin 2006. Source : http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-et-reponse-de-pierre-jean-remy Consulté le 10/03/2019.

saurait avoir conscience de sa situation[230]. Alors le fait qu'elles se mettent à représenter des figures marginales, finit par faire de ces sujets des subalternes dont la parole est prise en charge par d'autres, car bien qu'elles appartiennent à la même communauté, l'on ne peut s'empêcher d'interroger la légitimité et la « position incarnée » de celles qui prennent la parole au nom de ces autres. Djebar dans *Le Blanc de l'Algérie* témoigne pour sa corporation, des intellectuelles, des écrivains, des artistes, des collègues, des amis et connaissances qui sont réduits au silence par les armes meurtrières des extrémistes, et dont elle aurait pu partager le destin tragique, mais aussi de quelques grandes figures de la Libération du pays dont la mort lui semble « inachevée ». Elle rend audible leur parole afin qu'elles ne deviennent pas des subalternes. Cet acte d'écriture empêche que leur parole soit travestie.

Dans *L'Amour la fantasia*, elle choisit de s'effacer pour laisser les moudjahidates s'exprimer. Djebar tente de restituer la parole de ces subalternes. Ce besoin de restituer les mots, les voix, nous l'avions souligné, a été au cœur de son aventure cinématographique. Djebar ne donne pas sa voix à ces invisibles, mais leur prête sa plume. De cette façon, elle travaille pour les sortir de la condition de subalterne afin que leur parole soit entendue. Son écriture, à travers un « je » historiquement situé, travaille contre la subalternité[231]. Pour y parvenir, elle remonte le temps afin de débusquer les blancs de l'Histoire. Dans ses textes on comprend que l'histoire s'est passée sur les corps de femmes, elles l'ont vécue et subie, elles en portent les stigmates, c'est pour cela que *la mémoire est corps et voix de femmes*. Considérées comme terroristes dans le discours colonial, ces femmes sont réhabilitées sous la plume de Djebar et deviennent des « rebelles-héroïnes ». La reconstruction mémorielle djebarienne tisse inlassablement une relation entre l'intime et le collectif, elle crée une communauté entre ces disparus, établissant une continuité entre les différents moments de l'histoire en utilisant son récit personnel comme point de jonction :

> Je suis née en dix-huit cent quarante-deux, lorsque le commandant de Saint-Arnaud vient détruire la zaouia des Beni Ménacer ma tribu d'origine[...] C'est aux lueurs de cet incendie que je parviens un siècle après, à sortir du harem ; c'est parce qu'il me m'éclaire encore que je trouve la force de parler. Avant d'entendre ma propre voix, je perçois les râles, les gémissements des emmurés du Dahra, des prisonniers de Sainte-Marguerite ; ils assurent l'orchestration nécessaire. Ils m'interpellent, ils me soutiennent pour qu'au signal donné, mon chant solitaire démarre. (AF, p.302)

[230] Entretien sur *Philosophie magazine* : « Gayatri Spivak : "On n'est pas subalterne parce qu'on le ressent !" », https://www.philomag.com/les-idees/entretiens/gayatri-spivak-on-nest-pas-subalterne-parce-quon-le-ressent-2082 Consulté le 22/08/2018.
[231] Gayatri Spivak, *Les Subalternes peuvent-elles parler ? Op. cit.*, p.105.

C'est en cela que dans *Les Alouettes naïves*, un court chapitre autobiographique s'immisce au milieu du récit sur les éxilé.es de Tunis, de même que dans *L'amour, la Fantasia* où la narratrice se raconte entre les chapitres historiques et les témoignages des femmes. Le même phénomène se retrouve dans *Le Blanc de l'Algérie* où ses souvenirs croisent ceux des ami.e.s et proches témoignant sur les disparus. Sa plongée radioscopique dans l'Histoire, cherche à freiner l'hémorragie qui cherche à envelopper l'Algérie dans le « blanc du linceul » (p. 242). C'est pourquoi toute l'œuvre d'Assia Djebar peut se comprendre comme un travail de et sur la mémoire permettant à l'écrivain de « rallumer le vif du passé », d'« écouter la mémoire déchirée », d'empêcher « l'encre de sécher, de ramener à la vie et dans l'histoire du pays les voix étouffées, les mémoires asphyxiées[232] ».

Chez Miano la narration sur le mode impersonnel permet d'opérer facilement un glissement vers le collectif ; elle ne parle donc pas pour les autres, mais semble parler avec ces autres. Les actions d'Eputa pourraient de fait être assimilées à l'entreprise menée par Miano à travers sa production : questionner cette histoire recouverte par un tabou, dans l'optique de susciter chez l'ensemble des Subsahariens l'éveil d'une mémoire de la traite et de réfléchir ensemble au rituel qui permettra d'expier la faute en se souvenant : « La cérémonie de réintégration qu'organise Eputa, vient révéler l'inanité du rituel jadis opéré autour de l'arbre de l'oubli. » (AE, p.259) Aussi ses textes soulignent-ils comment l'esclavage et la colonisation ont reconfiguré l'existence des peuples et ont donné naissance aux situations qui perdurent aujourd'hui. La reconstruction de Miano appelle à une responsabilité collective, elle pose sur une même échelle les drames passés et actuels, invite au dépassement de la béance identitaire, spirituelle et civilisationnelle que la déportation transatlantique a pu laisser comme conséquences sur les habitants du Continent et les Afrodescendants. À partir d'une lecture afro-centrée, elle invite à dépasser la honte et la culpabilité collective qui empêchent une afro-responsabilité devant l'Histoire et enfin à s'émanciper de la traditionnelle posture de victime qui est un obstacle à « l'afro-prospection[233] ». Son approche de L'Histoire réinscrit le Subsaharien au cœur de celle-ci en activant « l'agentivité » de ce dernier.

[232] Fatima Grine Medjad, « Identité plurielle et histoire collective au féminin dans l'amour, la fantasia d'Assia Djebar », *Revue d'Études Françaises (French Studies Journal)*, Série II, n° 2, 2009, p.231.

[233] Le CNRTL définit la prospection, en philosophie et en psychologie, est la pensée et la conscience en tant qu'elle est orientée vers le futur. Dans le cas des Africains, nous avons vu que les personnages des romans de Djebar et Miano, avaient besoin d'affronter leur passé pour en faire le deuil et se tourner sereinement vers l'avenir.

En ce qui concerne l'engagement en faveur des femmes, le positionnement de Djebar est naturel, son écriture s'érige contre toutes les formes d'oppression : celles résultant du colonialisme, puis celles issues du nationalisme-patriarcal. Son engagement en faveur des femmes algériennes n'a jamais donné lieu à une revendication explicite d'appartenance au féminisme. Plus explicite sur la question, Miano de son côté rejette toute appartenance au féminisme même précédé d'un préfixe, afro. Son écriture met à jour « l'entrelacement des oppressions sexistes et racistes, soulignant la nécessité de les transformer conjointement[234] » à partir d'une approche intersectionnelle, permettant de lire le poids de l'Histoire dont les effets ne peuvent être ignorés pour comprendre la relation des femmes et des hommes noir.e.s.

En effet, quand les unes revendiquent le droit de travailler, les femmes des espaces colonisés, de leur côté, n'ont jamais connu rien d'autre que le travail acharné. Quand les unes revendiquent un salaire égal, les autres connaissent une discrimination à l'emploi qui les prive d'emblée du privilège de gagner un salaire même inférieur à celui des hommes. Quand les unes demandent une liberté sur le droit à l'avortement et à la contraception, les autres se font avorter à leur insu et la contraception a été pour elles favorisée[235]. Aussi l'appartenance au même sexe ne suffirait pas à créer une « sororité » entre ces groupes aux trajectoires différentes, car toutes les femmes ne sont pas blanches[236]. La complexité des expériences des femmes colonisées ainsi que les liens intrinsèques entre racisme, islamophobie et classisme sont des questions qui ne permettent pas d'établir aisément une sororité entre les femmes du Sud et celle du Nord si le processus de décolonisation n'est pas enclenché de concert pour favoriser un croisement des luttes.

Dans des espaces où le discours patriarcal est encore fortement ancré, les textes de Djebar et de Miano ont vocation à renforcer l'enjeu féminin dans le discours postcolonial qui a toujours dilué la question féminine dans les problématiques d'oppression plus globale. En donnant la primauté au féminin, Djebar et Miano se servent de leur liberté d'écrire pour créer des romans où l'imaginaire n'est plus le seul support de créativité et où le factuel semble mobilisé en vue de questionner les effets de l'Histoire dans le temps à travers des reconfigurations sociales, et leurs influences culturelles et identitaires. Nous avons pu nous apercevoir que l'écriture de Djebar comme celle de Miano sont très attentives aux discours et

[234] Sabine Masson, « Sexe, race et colonialité. Point de vue d'une épistémologie postcoloniale latino-américaine et féministe », *In* Elsa Dorlin, *Sexe Raxe et classe*, *Op cit.*, p.195.
[235] Elsa Dorlin, « vers une épistémologie des résistances », in *Sexe, race, et classe, pour une épistémologie de la domination*, *Op cit.*, p.10.
[236] Elsa Dorlin, « vers une épistémologie des résistances », in *Sexe, race, et classe, pour une épistémologie de la domination*, *Op cit.*, p.15.

aux événements qui surgissent dans leurs groupes d'origine et qui peuvent influencer les rapports de leurs communautés avec les autres. Afrocentricité et nationalisme sont remis en question, car ces discours apparaissent trop radicaux et ferment toute possibilité de relation. Leurs textes sont un outil permettant de débusquer les différentes mutations et crispations favorisées par les déplacements et la rencontre des peuples. Cette exclusion du différent s'oppose à l'idée d'une communauté de destin qui permettrait à l'Afrique de renaître de ses cendres pour communiquer et échanger avec le reste du monde tout en acceptant les identités frontalières de ses filles et fils de la diaspora. La démarche créatrice de ces autrices ne saurait être limitée à un acte purement esthétique, puisque les sujets qu'elles abordent laissent entendre aussi un engagement éthique et politique. Comme l'écrit Benoît Denis « toute œuvre littéraire est à quelque degré engagée, au sens où elle propose une certaine vision du monde et qu'elle donne sens et forme au réel[237]. » C'est dans ce sens que les textes à l'étude portent une parole politiquement marquée ayant pour objectif de susciter des réflexions au sein du public récepteur du message. Cela s'explique par le fait que « l'histoire comme la littérature est à même de produire des savoirs postpositivistes qui s'abstiendraient de détacher une expérience de son contexte vivant, la dépouillant ainsi d'une diversité de significations[238]. »

De plus, l'écriture étant un acte politique, bien souvent, elle est porteuse ou génératrice du positionnement discursif de celui qui fait acte d'écrire. Selon Maingueneau, la notion de positionnement « se rapporte à l'instauration et au maintien d'une identité énonciative […] Plus exactement, le positionnement désigne à la fois les opérations par lesquelles cette identité énonciative se pose et se maintient dans un champ discursif et cette identité même [239]. » Bien souvent, à travers le choix de son thème et son style d'écriture, un écrivain énonce implicitement ses idées en s'inscrivant dans une posture discursive, et cela se vérifie bien plus pour des écrivains des espaces anciennement colonisés. L'écriture est le lieu où s'individualise un écrivain parce qu'il témoigne de son engagement. Or selon Roland Barthes :

> L'écriture est un acte de solidarité historique […]. L'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale ; elle est la forme saisie de son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire et de la tradition dont s'établissent les écritures possibles d'un écrivain donné[240].

[237] Denis Benoit, *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Paris, Edition du Seuil, 2000, p.10.
[238] Priyamvada Gopal, « Lire l'Histoire subalterne », *Op. cit*., p. 231.
[239] Dominique Maingueneau, *Les termes clés de l'analyse du discours*, *Op.cit*., p.100.
[240] Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1953, p.16.

C’est justement cette dimension collective dont se saisit l’acte de création littéraire chez nos autrices, ce qui implique que les écritures mémorielles d’Assia Djebar et Léonora Miano pourraient très bien répondre à cette forme d’engagement ne serait-ce que par le fait qu’elles se positionnent déjà dans une logique de mise en question de l’histoire officielle. Mais hormis cette remise en question du récit officiel, le lecteur observe aussi que les textes sont traversés par une réflexion sur un certain nombre de courants de pensée et cela tendrait à révéler le positionnement des autrices et leur engagement dans leurs sociétés respectives. L’inscription de ces différents mouvements ou groupes de pensée traduit bien le refus par les autrices de se tenir à la marge du monde qui les entoure. Si la littérature doit tenter de dire le vrai du réel, l’écrivain se doit aussi d’interroger les discours qui ont cours dans la société de référence.

La reconstruction permet aussi de relever les identités qui émergent sur fond de discours parfois idéologiques générant des ruptures au sein des communautés d’hommes et de femmes. Ainsi le nationalisme et l’islamisme radical apparaissent sous l’écriture de Djebar comme des obstacles à l’épanouissement des Algériens du fait des multiples dérapages dont ils se sont rendus coupables. L’algérianité aurait pu être un concept fédérateur s’il ne s’était pas fait absorber par les deux autres idéologies. L’algérianité aurait dû être définie à partir de l’Amour que chaque individu porte à l’Algérie et non à partir d’une langue ou d’une religion imposée à tous. Chez Miano l’afrocentricité mal comprise suscite des réactions mitigées et produit des discours extrémistes encourageant un communautarisme exclusif. À partir de ce moment, un pont peut être dressé entre les peuples ayant ce passé sombre en partage, car cette introspection éclaire le présent et permet d’exprimer des voix, en traçant la voie pour participer ainsi à la « mondialité » qu’Edouard Glissant définit comme « cet état de mise en présence des cultures vécues dans le respect du Divers. La notion désigne donc un enrichissement intellectuel, spirituel et sensible plutôt qu'un appauvrissement dû à l'uniformisation [que les colonisé.e.s[241]]

[241] Nous préférons employer ici le terme colonisé en lieu et place de celui d’ex-colonisé, car si les territoires sont devenus politiquement indépendants, et cela malgré la présence des bases militaires françaises sur certains territoires, à différents niveaux des chaînes demeurent encore. Miano parle de « dé-racialiser l’esprit », , là où bien d’autres parlent de « décoloniser les savoirs », « décoloniser les arts », « décoloniser l’histoire », « décoloniser les imaginaires » ou encore l’essai *Décoloniser l’esprit* de Ngugiwa Thiong’o **!**... Si le terme « décoloniser » est d’usage actuellement dans divers domaines, c’est bien parce que tous s’accordent à faire le constat selon lequel la décolonisation est un processus jusque-là encore inabouti et qu’à bien des niveaux, les Africains sont encore des colonisé.e.s au même titre que les colonisateurs eux-mêmes. Pour ces derniers d’ailleurs il y a une urgence à enclencher le processus de décolonisation à travers les questionnements liées à la *blanchité* par exemple, afin qu’ils prennent également conscience de leur propre conditionnement et arrêtent de se penser comme la norme.

ne connaissent hélas que trop[242] ». L'auteur prône une ouverture à l'autre qui ne serait pas une perte de soi, mais un gain, un enrichissement, un partage. Au vu des relations tendues entre les ex-colonisé.e.s et l'ancienne puissance coloniale, toute idée de partage se révèle difficile, car le passé non soldé continue d'être présent, à tel point qu'il permet à certains de continuer à se comporter comme les civilisateurs d'autrefois. C'est désormais ce rapport dominé/dominant qui semble empêcher, à bien des niveaux, tout échange fécond, les imaginaires de tous bords étant encore trop chargés de ce passé irrésolu. Reconstruire la mémoire chez Miano et chez Djebar est une invitation à mettre un terme à « l'impensé colonial[243]. »

La reconstruction de la mémoire chez Miano permet aussi une compréhension de la relation entre Histoire et migration, et amène à questionner les discours sur la migration tenus par les politiques européennes, celles-là mêmes qui prônent depuis le XIXe siècle[244] une mondialisation qui s'accompagne d'une volonté d'absorption des peuples, mais se ferment à la venue de ces mêmes populations sur leur territoire, si ce n'est lorsqu'ils ont besoin d'une main-d'œuvre corvéable et exploitable. L'impérieux besoin de se maintenir en position de dominant incite la France par exemple à mobiliser des concepts tels que « l'intégration » à l'endroit des migrant.e.s. Or ce mot, dans le discours ambiant, renferme une connotation très proche de « l'assimilation » prônée hier dans les colonies. Cette volonté d'uniformiser les peuples et de supprimer les différences est un obstacle à la « mondialité », parce que cette dernière, contrairement à la mondialisation, ne peut être possible que dans un monde où les mobilités ne dépouillent pas les individus de leurs cultures, mais devraient permettre de changer, en échangeant avec l'Autre, sans se perdre ni se dénaturer[245].

En reconstruisant la mémoire de leurs peuples, Djebar et Miano se font chercheuses, et nonobstant la formation d'historienne de la première, elles mettent en place un raisonnement historique[246] contaminé par la fiction. C'est ce que nous appelons une « historiographie fictionnelle » parce qu'elles ne se limitent pas à ressusciter des figures historiques ou les faits,

---

[242] Définition tirée de son un entretien avec Laure Adler, en 2004. Glissant y fait l'éloge de la poétique de la « mondialité » synonyme de divers qu'il oppose à la mondialisation qui prône plutôt l'uniformisation. Entretien avec Laure Adler, « L'invitation au voyage-Edouard Glissant », (Cinétévé/TV5/RFO), 2004, *Une pensée archipélique*, Source : http://www.edouardglissant.fr/mondialite.html Consulté le 11 avril 2019.

[243] Mathieu Rigouste, « 14. L'impensé colonial dans les institutions françaises : la "race des insoumis" », *In* Achille Mbembe dir., *Ruptures postcoloniales. Les nouveaux visages de la société française*, La Découverte, 2010, pp. 196-204.

[244] Pour Eric Leclerc, « La première mondialisation lancée par l'Europe est celle des empires coloniaux au XIXe siècle » p.260 « Mobilité, spatialité et mondialité. Les informaticiens indiens dans la ville globale. Géographie », Dossier d'Habilitation à Diriger des Recherches, Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2011. Source : https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00669182/file/Volume4_TT_Couv.pdf Consulté le 20/12/2019.

[245] Edouard Glissant, *La Cohée du Lamentin*, Paris, Gallimard, 2005, p.25.

[246] Ivan Jablonka, *La littérature est une histoire contemporaine. Manifeste pour les Sciences sociales*, *Op. cit.*, p.8.

mais elles empruntent aussi la démarche propre à l'écriture de l'histoire. Les textes que nous avons étudiés ne se contentent pas représenter des vies imaginaires, ils soulèvent des questions, invitent à une réflexion sur les rapports humains, sur la relation au passé en y lisant une persistance de ses effets dans le présent. L'écriture de Miano et Djebar n'a pas eu besoin que d'imagination. Comme l'historien, les autrices ont eu besoin de documents, de faire parler des sources. Cela n'est pas dû à une faiblesse de leur imagination, mais il s'agirait simplement pour elles de repenser le rôle social de l'écrivaine, de s'inscrire dans une tradition qui fait de l'écrivain un historien d'un présent malade de son passé. Pour reprendre les mots de Christine Le Quellec Cottier, nous dirons que leur fiction construit une politique de la mémoire : une fiction-histoire qui stimule une contre-histoire[247]. En tenant compte de la réalité des rapports de force internes à l'Afrique[248], Léonora Miano et Assia Djebar proposent un discours mémoriel qui vise l'apaisement, la réconciliation avec soi, puis avec l'Autre.

De plus, la reconstruction de la mémoire chez Djebar et chez Miano montre comment les silences reproduisent les mêmes violences du passé dans le présent des Algériens comme dans celui des Subsahariens. Sous leurs plumes, l'Afrique, la Terre Mère, est un corps féminin violé et brutalisé par l'homme (le colon), mais aussi souillé et ignoré par ses enfants. La condition des femmes aurait-elle un rapport avec l'Histoire fondatrice du continent ? La réécriture de Djebar établit clairement ce parallèle, alors que chez Miano l'errance des enfants est liée à leur méconnaissance de la Mère. Toutes les deux inscrivent donc l'Histoire dans la chair féminine et humaine. Ainsi chez Miano comme chez Djebar, la reconstruction mémorielle a un but curatif : guérir de l'amnésie qui pousse les Algériens vers un chaos certain et les Subsahariens vers un immobilisme. Que ce soit des femmes qui portent cette parole responsable rappelle leur rôle de « poutre de la maison » comme nous l'avions vu dans les sociétés traditionnelles. Ces œuvres rappellent qu'« en la femme africaine se rejoue donc le destin du continent, métaphoriquement victime d'une agression masculine, mais aussi susceptible d'une reconstruction de soi[249]. »

De fait, c'est à travers des montages textuels qui s'apparentent à un patchwork qu'Assia Djebar et Léonora Miano essaient de recréer des récits et d'inventer cette « historiographie

[247]Christine Lequellec-Cottier, « Le terroriste noir : traces mémorielles et réinvention du discours », communication, Archives matérielles, traces mémorielles & littératures des Afriques, Congrès 2019 de l'APELA, 25-27 septembre 2019 à Aix-en-Provence.

[248] Sylvère Mbondobari, « Lieux du quotidien. Lieux de mémoire. La mémoire de l'histoire et écriture de la postcolonie chez A. Wabéri », *Op cit.*, p.143.

[249] Marc Kober, « Compte rendu de Tang Delphine Alice, dir*., L'œuvre romanesque de Léonora Miano. Fiction, mémoire et enjeux identitaires,* L'Harmattan, 2014 », *Études littéraires africaines,* (40), 2015, p.257.

fictionnelle » qui aide à comprendre toutes ces petites histoires imbriquées dans la grande. Aussi convenons-nous, à la suite de Steeve Renombo, que « l'écriture de l'histoire telle que portée par le discours fictionnel est fondamentalement constitutive d'une volonté de savoir et donc d'un projet de vérité[250]. » Cette vérité est certes subjective, mais cela ne l'empêche pas d'atteindre son objectif qui est de parler à l'imagination, de faire voir l'absent et l'inimaginable. La fiction de Miano et Djebar possède une proximité avec le récit historiographique, car elle livre aussi une vérité qui du reste nous dit quelque chose de vrai sur nos vies et sur le monde où nous vivons[251], tout comme sur celui qui nous a précédés ainsi que tendent à le faire de nombreux écrivains postcoloniaux en proposant une grille d'analyse qui permet de lire dans le présent la continuité des réalités d'hier. De même, à travers la littérature, les figures marginales peuvent porter une parole et se faire entendre, car le récit fictionnel, tel un hospice, accueille tous les déshérités de la vie. Avec Djebar et Miano on peut observer que la littérature offre les moyens de reconstruire la mémoire à partir d'un autre versant de l'Histoire, étant entendu que celle-ci est intimement liée au langage, aux images et aux mots. Elles confirment ainsi que « littérature et histoire sont, également, des "fictions verbales''[252] », et que la littérature africaine en particulier est effectivement un lieu de questionnements et d'élaboration des savoirs[253].

[250] Steeve R. Renombo, « Portrait de l'écrivain en historien », *In* Brenard de Mayer et Papa Samba Diop, dir., *Tierno Monénembo et le roman : histoire, exil, écriture, Op c*it., p.37.
[251] J-M Coetzee, Arabella Kurtz, *La vérité du récit - Conversations sur le réel et la fiction*, Paris, Albin Michel, 2016, p.24.
[252] Steeve R. Renombo, « Portrait de l'écrivain en historien », *In* Brenard de Mayer et Papa Samba Diop, dir., *Tierno Monénembo et le roman : histoire, exil, écriture, Op. cit*, p.38.
[253] Sylvère Mbondobari, « Prose postcoloniale et enjeux mémoriels. Discours, mythes, et mémoire coloniale dans *53 cm* et *Petroleum* de Sandrine Bessora », *In* Anthony Mangeon dir., *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais, Op cit.*, p. 97.

BIBLIOGRAPHIE

➢ Corpus principal

DJEBAR, Assia, *Les Alouettes naïves*, Paris, Albin Michel, [1967], 1997.

— *L'Amour, la fantasia*, Paris, Albin Michel, [1985], 1995.

— *Le Blanc de L'Algérie*, Paris, Albin Michel, 1995.

MIANO, Léonora, *Les Aube écarlates*, Paris, Plon, 2009.

— *Tels des astres éteints*, Paris, Plon, 2009.

— *La Saison de l'ombre*, Paris, Grasset, 2013.

➢ Corpus secondaire

DJEBAR, Assia, *Nulle part dans la maison de mon père*, Paris, Fayard, 2007.

— *La femme sans sépulture*, Paris, Albin Michel, 2002.

— *Ces voix qui m'assiègent… En marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel, 1999.

— *Les Nuits de Strasbourg*, Paris, Albin Michel, 1997.

— *Loin de Médine*, Paris, Albin Michel, 1991.

— *Vaste est la prison qui m'entoure*, Paris, Albin Michel, 1995.

— *Femmes Alger dans leur appartement*, Paris, des Femmes, 1980.

— *La Zerda ou le chant de l'oubli*, scénariste : Mallek Alloula, 1982, durée 1h 00min, [Film-documentaire].

— *La nouba des femmes du Mont Chenoua*, Act. Mohamed Haimour, Sawan Noweir 1978, durée 115min, [Docu-fiction]

— *Les Enfants du nouveau monde*, Paris, René Julliard, 1962

— *La soif*, Paris, Julliard, 1957.

MIANO, Léonora, *Rouge impératrice*, Paris, Grasset, 2019.

— *Crépuscules du tourment 2*, Paris, Grasset, 2018.

— *Crépuscule du tourment 1*, Paris, Grasset, 2017.

— *L'impératif transgressif : communications, réflexions*, Paris, l'Arche, 2016.

— *Red in blue trilogie*, Paris, Arche, 2015.

— *Habiter la frontière*, Paris, L'Arche éditeur, 2012.

— *Ces âmes chagrines*, Paris, Plon, 2011.

— *Contours du jour qui vient*, Paris, Plon, 2006.

— *L'Intérieur de la nuit*. Paris, Plon, 2005.

➢ Autres œuvres de fiction

ADIMI, Kaouther, *L'envers des autres*, Paris, Actes Sud, 2009.

— *Les petits de décembre*, Paris, Éd. du Seuil, 2019.

AMROUCHE, Marguerite Taos, *Rue des tambourins*, Paris, Joseph Losfeld, [1960], 1996.

— *L'Amant imaginaire*, Paris, Joseph Losfeld, [1975], 1999.

AOUCHAL, Leila, *Une autre Vie*, Alger, Éd. SNED, 1978.

ASSIGA AHANDA, Marie-Thérèse, *Sociétés africaines et 'High Society' : petite ethnologie de l'arrivisme*, Paris, Lion, 1978.

BEN, Myriam, *Sabrina, ils t'ont volé ta vie,* Paris, L'Harmattan, 1986.

BESSOMO, Monique, *Holà! Enfants d'Afrique*, Yaoundé, Sopecam, 1991.

BEY, Maïssa, *Au commencement était la mer*, Éd. de l'Aube, [1996], 2016.

BEYALA, Calixthe, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, Stock, 1987.

— *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales,* Paris, Spengler, 1995.

BONONO, Angeline Solange, *Bouillons de vie*, Yaoundé, Presse Universitaire de Yaoundé, 2005.

BOUKORTT, Zoulika, *Corps en pièces*, Montpellier, Coprah, 1977.

BOUM, Hemley, *Le Clan des femmes*, Paris, L'Harmattan, 2010.

— *Les Maquisards*, Paris, La Cheminante, 2015.

BOURAOUI, Nina, *La Voyeuse interdite*, Paris, Gallimard, 1991.

BOUSSOUF, Malika, *Vivre traquée*, Paris, Calmann-Levy, 1995.

CONDÉ, Maryse, *Ségu 1 : Les Muraille de terre*, Paris, Robert AFfont, 1984.

— *Ségou, 2 : La Terre en miettes*, Paris, Robert AFfont, 1985.

CULLEN, Countee, « Héritage », In *Survey Graphic : Harlem Mecca of the New Negro*, 1925, pp. 206-207. (Poème)

DJABALI, Hawa, *Glaise Rouge. Boléro pour un pays meurtri*, Paris, Marsa Éditions, 1998.

DÉBÈCHE, Djamila, *Leïla, jeune fille d'Algérie*, Paris, Imprimerie Charras, 1947.

— *Aziza*, Paris, Imprimerie Charras, 1955.

DOOH EBENYE BUNYA, Lydie Sophie, *La Brise du jour*, Yaoundé, Éditions Clé, 1977.

EBOKEA, Marie-Félicité, *Femmes fragmentées*, Paris, L'Harmattan, 1994.

ENGAMA, Stella, *Un Siècle d'agonie : Tome 1. Mystère de ma vie*, Yaoundé, Fusée, 1998.

ETOKÉ, Nathali, *Un amour sans papiers*, Paris, Cultures Croisées, 1999.

EVEZO'O MVÔNDO, Marie-José, *La petite Noire, fille de la forêt, et le diplomate*, Paris, L'Harmattan, 2003.

GLISSANT, Édouard, *La Cohée du Lamentin*, Paris, Gallimard, 2005.

— *Ormerod*, Paris, Gallimard, 2003.

— *Malemort*, Paris, Éd. du Seuil, 1975.

— *La Lézarde*, Paris, Éd. du Seuil, 1958.

FOUDA, Mercédès, *Je parle Camerounais*, Paris, Karthala, 2001.

HAÏDAR, Sarah, *Virgules en trombe*, Alger, Epic, 2013.

— *La Morsure du coquelicot*, Paris, Blast, 2018.

HAMOUTÈNE, Leila, *Sang et Jasmin*, Paris, Marsa Éditions, 2000.

HAPPY, Corinne, *Tribulations d'une métisse optimiste*, Paris, L'Harmattan, 1999.

HOUFANI-BERFAS, Zehira, *Le portrait du disparu*, Alger, ENAL, 1986.

HALEY, Alex, *Racines*, trad. Maud Sissung, Paris, J'ai lu, 1979.

KINGUÉ, Marie-Angèle, *Nord-Sud. Echos d'enfance*, Québec, Hurtubise, 1993.

KOUDIL-ZINAÏ, Hafsa, *La fin d'un rêve,* Alger, ENAL, 1984.

KUOH, Moukoury, *Rencontres essentielles*, Paris, L'Harmattan, [1968], 1995.

LEMSINE, Aïcha, *Chrysalide, chroniques algériennes*, Paris, Éd. des Femmes, [1976], 1998.

— *Ciel de porphyre*, Paris, Jean-Claude Simoen, 1978.

MABANCKOU, Alain, *Le Sanglot de l'homme noir*, Paris, Fayard, 2012.

MANDENG, Philomène Isabelle, *La Tache de sang*, Paris, L'Harmattan, 1990.

MAROUANE, Leïla, *La Fille de la casbah*, Paris, Julliard, 1996.

MATIP, Marie-Claire, *Ngonda*, Paris, Bibliothèque du Jeune Africain, 1958.

MÉCHAKRA, Yasmina, *La grotte éclatée*, Paris, Marsa Éditions, 1979.

MEMMI, Albert, *Le pharaon*, Paris, Julliard, 1988.

MINOUNI, Rachid, *Le fleuve détourné*, Paris, Stock, 2000.

MOKEDDEM, Malika, *Les Hommes qui marchent*, Paris, Ramsay Éditions, 1990.

MONGO, Béti, *Main basse sur le Cameroun. Autopsie d'une décolonisation*, Paris, François Maspéro, 1972.

MOUNDO, Elizabeth-Ewombè, *Analua*, Paris, L'Harmattan, 2005.

MORRISON, Toni, *Beloved*, Paris, 10/18, 2008.

— *L'œil le plus bleu*, Paris, 10/18, 2008.

MPOUDI NGOLÉ, Évelyne, *Sous la cendre le feu*, Paris, L'Harmattan, 1990.

NGANANG, Patrick, *Empreintes de Crabes*, Paris, Ed. JC Lattes, 2018.

NGO AÏSSA, Jeanne, *Poèmes sauvages et lamentation*, Monte-Carlo, Palais Miami, 1967.

NGOSSO KOUO, Geneviève, *Une femme, un jour… Abidjan, CEDA,* 1995.

NGUETSÈ, Marie Julie, *D'Amour et de flèches !* Abidjan, Passerelle, 1998.

NGUINI DANG, Régine, *L'envers du décor*, Paris; L'Harmattan, 2004.

OUOLOGUEM, Yambo. *Le Devoir de violence*, Paris seuil, 1968.

PEH, Grâce-Emmanuelle, *Maudit soit le jour,* Abidjan, NEI, 2000.

SEBBAR, Leila, *Fatima ou les Algériennes au square*, Paris, Stock, 1981.

TCHOUNGUI, Elizabeth, *Je vous souhaite la pluie,* Paris, Plon, 2006.

TOUATI, Fettouma, *Le Printemps désespéré. Vies d'Algériennes*, Paris, L'Harmattan, 1984.

TSOBGNY, Brigitte, *Rats*, Paris, Odin Éditions, 2004.

WEREWERE LIKING, Nicole, *Les Chants romans*, Abidjan, Fraternité Matin éditions, 2018.

— *La Mémoire Amputée*, Abidjan, Nouvelles éditions Ivoiriennes, 2004.

— *Elle sera de jaspe et de corail (Journal d'une misovire*), Paris, L'Harmattan, 1983.

— *Contes d'initiation féminine du pays bassa (Cameroun*), avec Marie José Hourantier, Paris, Les Classiques africains, 1982.

— *À la rencontre de…*, Abidjan, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1980.

— *La Puissance de Um*, Abidjan, CEDA, 1979.

ZANGA TSOGO, Delphine, *Vies de femmes,* Yaoundé, Éd. Clé, 1983.

➢ Ouvrages critiques sur les autrices

ABOMO-MORIN, Marie-rose, « femmes et hommes dans la micro-société d'Eku, ou l'écriture de l'éveil féminin dans l'Afrique des villages », *In* Delphine Tang, dir., *L'œuvre romanesque de Léonora Miano. Fiction, mémoire et enjeux identitaires,* Paris, L'Harmattan, 2014, pp. 45-65.

ASHOLT, Wolfgang, [et al.], *Assia Djebar : littérature et transmission*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010.

ALIX, Florian, « Léonora Miano. La Saison de l'ombre », *Afrique contemporaine*, vol. 248, n° 4, 2013, p. 154.

ALI, Nancy, « Assia Djebar et la réécriture de l'histoire au féminin », *Multilinguales* [en ligne], n° 6, 2015, mis en ligne le 01 décembre 2015. Source : http://journals.openedition.org/multilinguales/835 Consulté le 12 juin 2019.

BAFFET, Roseline, « Le Silence dans l'œuvre d'Assia Djebar », *In* Yves-Michel Ergal, Michèle Finck dir.,*Écriture et silence au xxe siècle*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2019.

BRAHIMI, Denise, « Ruptures et décalages : *Les Alouettes naïves* d'Assia Djebar », *In* Najib Redouane et Yvette Benayou-Szmidt dir., *Assia Djebar*, Paris, L'Harmattan, coll. « Autour des écrivains maghrébins », 2008, pp. 129-141.

BIDJOCKA FUMBA, Pierrette, « Apologue et/ou écriture romanesque dans *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano », Alice Delphine Tang dir., *L'Œuvre romanesque de Léonora Miano. Fiction, mémoire et enjeux identitaires*, Paris, L'Harmattan, 2014, pp. 81-96.

CHATTI, Mounira, « Assia Djebar, la voix des autres. » *Nouvelles Études Francophones*, vol. 30 n°. 1, 2015, pp. 1-10. *Project MUSE*. Source :doi:10.1353/nef.2015.0033.

CHIKHI, Beïda, « Les espaces mnémoniques dans les romans d'Assia Djebar », *Itinéraires et contacts de cultures* : *Autobiographies et récits de vie*, vol. 13, Paris, APELA / Université Paris XIII, L'Harmattan, 1991, pp. 103-108.

CHAULET ACHOUR, Christiane, « La force du féminin dans La Saison de l'ombre (2013) », In Alice Delphine Tang dir., *L'œuvre romanesque de Léonora Miano. Fiction, mémoire et enjeux identitaires*, Paris, L'Harmattan, 2014, pp. 17-27.

CLERC, Jeanne-Marie, *Assia Djebar* : *Écrire, Transgresser, Résister ?* Paris, L' Harmattan, 1997.

DAHAN, Danielle, « La quête d'identité dans *L'Amour la fantasia* d'Assia Djebar », *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire, La francophonie arabe : pour une approche de la littérature arabe francophone*, n° 52, 2005. pp. 85-93.

DELAUNAY, Jonathan, « Assia Djebar — la mémoire est une voix de femme ». Source : https://www.revue-ballast.fr/assia-djebar/ Consulté le 28 février 2019.

DIOUF KEITA, Anta, « Vaste est la prison l'histoire au cœur du roman », *In* Najib Redouane et Yvette Benayou-Szmidt dir., *Assia Djebar*, Paris, L'Harmattan, coll. « Autour des écrivains maghrébins », 2008. pp. 205-225.

DJEBAR, Assia, « Mes rapports avec mes personnages », *Cahiers d'Études Maghrébines*, Spécial Assia Djebar, n° 14, 2000, p. 21.

ETOKÉ, Nathalie, « L'onomastique comme poétique de la (dé) construction identitaire dans "Tels des astres éteints" de Léonora Miano ». *International Journal of Francophone Studies*, vol. 12, n° 4, 2009, pp. 613-638.

GAFAITI, Hafid, « L'autobiographie plurielle : Assia Djebar, les femmes et l'histoire », In Alfred, Hornung et Ernstpeter, Ruhe, dir, *Postcolonialisme et autobiographie*, Amsterdam/Atlanta, Ridopi, 1998, pp. 149-159.

GONCALO NEWBOLD, Marianne, *L'exil des mots dans le blanc de l'Algérie d'Assia Djebar*, Oxford, Miami University, 2008, p. 65.

GUBIŃSKA, Maria, « Écrire l'absence selon Assia Djebar : *Le Blanc de l'Algérie* », *Quêtes Littéraires*, nº 2, décembre 2012, pp. 144-151.

GOUNIN, Yves, « Alice Delphine Tang (dir.). *L'Œuvre romanesque de Léonora Miano. Fiction, mémoire et enjeux identitaires* », *Afrique contemporaine*, vol. 254, no. 2, 2015, pp. 145-147.

HARCHI, Kaoutar, « Le paradigme féminin dans l'œuvre d'Assia Djebar », *Littératures*, n° 73, 2015, pp. 171-184.

HARRISON, Nicholas, « II. Le voile littéraire : la politique oblique d'Assia Djebar », *In* Jean Bessière dir., *Littératures francophones et politiques*, Paris, Karthala, 2009, pp. 147-161.

KANA NGUETSE, Paul, « Hybridité artistique et hybridité identitaire dans *Tels des astres éteints* de Léonora Miano », *Quêtes littéraires*, 2016, pp. 147-156.

KLEIN, Laura, « Assia Djebar en face à face avec Albert Camus », *THE FRENCH REVIEW*, vol. 87, n° 2, December 2013, Printed in the U.S.A, pp. 21-33.

KOUCHI EBRAHIM, Salimi, « L'essence polyphonique de l'écriture Djebarienne : stratégie esthétique et idéologique », *Revue des Études de la Langue Française*, Cinquième année, n° 9, Automne-Hiver 2014, pp. 75-84.

LAURENT, Sylvie « Le "tiers-espace" de Léonora Miano romancière afropéenne », Cahiers *d'études africaines*, n° 204, 2011, pp. 769-810.

MALLART BRUSSOSA, Myriam, « Tels des astres éteints de Léonora Miano : habiter un nom, habiter une peau », *Çedille. Revista de Estudios Franceses*, n°3, 2013, pp. 143-155.

MAZAURIC, Catherine, « Débords Musicaux Du Texte : Vers Des Pratiques Transartistiques De La Désappartenance (Léonora Miano, Dieudonné Niangouna) », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 27, n° 1, 2012, pp. 99-114. Source : www.jstor.org/stable/24245380 Consulté le 22 janvier 2018.

MEDJAD, Fatima Grine, « Identité plurielle et histoire collective au féminin dans *L'Amour, La Fantasia* d'Assia Djebar », *Revue d'Études Françaises (French Studies Journal)*, Série II, n° 2, pp. 216-232.

MILÒ, Giuliva et Beïda, CHIKHI, *Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djebar*, Bruxelles, PIE-Peter Lang, 2007.

NDI ETONDI, Vanessa, « *Africana womanism* et homosexualité dans *Crépuscule du tourment 1* de Léonora Miano », *Études littéraires africaines*, n° 47, 2019, pp. 117-129.

NDOUR, Emmanuel, « La Saison de l'ombre de Léonora Miano : « récitation » d'une Afropéenne », *Études littéraires*, vol. 46, n°1, 2015, pp. 95-104.

ODOME ANGONE, Ferdulis Zita, « Anachronies, oubli et délire de théâtralisation : Le Sankofa et la mémoire empêchée chez Léonora Miano », *Carnets* [en ligne], Deuxième

série – n° 10, 2017, mis en ligne le 30 avril 2017. Source : http://journals.openedition.org/carnets/2200 Consulté le 10 mars 2019.

PETETIN, Véronique, « L'"afrophonie" de Léonora Miano », *Études*, n° 9, septembre 2017, pp. 83-92.

RABATÉ, Mahaut, « Assia Djebar, de l'oralité à la voix », Écriture féminine aux XXe et XXIe siècles, entre stéréotype et concept. Journée d'études de doctorants et jeunes chercheurs de la Self XX-XXI, Source : https://self.hypotheses.org/publications-en-ligne/ecriture-feminine-aux-xxe-et-xxie-siecles-entre-stereotype-et-concept/lelaboration-de-voix-singulieres-2 Consulté le 10/12/2019.

RANAIVOSON, Dominique, *Assia Djebar, « L'amour, la fantasia »*, Paris, Honoré Champion, 2016.

REGAIEG, Najiba, *De l'autobiographie à la fiction ou le je(u) de l'écriture : étude de l'Amour, la Fantasia et d'Ombre sultane d'Assia Djebar*, Sfax, Tunisie, Med Ali, 2004.

SAÏM, Boussad, « Quand l'écriture s'érige en vecteur d'existence dans *Le Blanc de l'Algérie* d'Assia Djebar », *Recherches & Travaux* [en ligne], n° 76, 2010, pp. 66-67, mis en ligne le 30 janvier 2012. Source : http://recherchestravaux.revues.org/407 Consulté le 01 octobre 2018.

SOUBIAS, Pierre, « Maïssa Bey et Léonora Miano : deux romancières face à l'inhumain », In Mohammed Habib Samrakandi, *Littératures féminines francophones avec et autour de Maïssa Bey*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2009.

TANG, Alice Delphine dir.,*L'Œuvre romanesque de Léonora Miano. Fiction, mémoire et enjeux identitaires*, Paris, L'Harmattan, 2014.

➢ Ouvrages généraux : théorie, histoire, sociologie et psychanalyse

AMRANE-MINNE, Danièle Djamila, *Des femmes dans la Guerre d'Algérie,* Paris, Karthala, 1994.

ARENDT, Hannah, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Pocket, 2002.

ASHCROFT, Bill, [et al.], *The post-colonial studies reader*, London, Routledge, 2006.

ASANTE, Molefi Kete, *L'Afrocentricité et l'Idéologie de la Renaissance Africaine,* Paris, Menaibuc, 2014.

— *The Afrocentric Idea*, Philadelphia: Temple University Press, 1998.

AUCLERT, Hubertine, *Les femmes arabes en Algérie*, Paris, L'Harmattan, 2009.

AUGÉ, Marc, *Les formes de l'oubli*, Paris, Payot & Rivages, 2001.

BAKHTINE, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, trad. Isabelle Kolitcheff, Paris, Éd. du Seuil, 1970.

BARBIER, Jean-Claude, *Femmes du Cameroun : mères pacifiques, femmes rebelles*, France, ORSTOM, 1985.

BARONI, Raphaël, *La tension narrative. Suspense, curiosité, surprise*, Paris, Éd. du Seuil, 2007.

BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Éd. du Seuil, 1991.

— *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Éd. du Seuil, 1953.

— « Texte (théorie du) » *Œuvres complètes*, tome 4, éd. Éric Marty, Éd. du Seuil, Paris, 2002.

BASAGANA, Ramon et Ali Sayad, *Habitat traditionnel et structures familiales en Kabylie*, Alger, S.N.E.D, 1974.

BEAUVOIR (de), Simone, *Le deuxième sexe. 2, L'expérience vécue*, Paris, Gallimard, 1986.

BENOIT, Denis, *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Paris, Éd. du Seuil, 2000.

BERNABÉ, Jean, *La dérive identitariste*, Paris, L'Harmattan, 2016.

BERENI, Laure, [et al.], *Introduction aux Gender Studies : manuel des études sur le genre*, Bruxelles, De Boeck, 2008.

BERGSON, Henri, *Matière et mémoire : essai sur la relation du corps à l'esprit*, éds. Frédéric Worms et Camille Riquier, Paris, Presses universitaires de France, [1946], 2012.

BHABHA, Homi K., *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, trad. Françoise Bouillot, Paris, Payot, 2007.

BLANCHARD, Pascal, *La France Arabo-Orientale. Treize siècles de présences*, Paris, La Découverte, 2013.

— *La France noire. Trois siècles de présences des Afriques, des Caraïbes, de l'océan indien et d'Océanie*, Paris, La Découverte, 2011.

— et Isabelle, VEYRAT-MASSON dir., *Les guerres de mémoire, la France et son histoire*, Paris, La Découverte, 2008.

BLANCHOT, Maurice, *L'attente, l'oubli*, Paris, Gallimard, 1962.

— *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.

BLOCH, Marc, *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*, Armand Colin, [1941], 1952.

BONI, Tanella, *Que vivent les femmes d'Afrique ?* Paris, Ed. Panama, 2008.

BOUCHERON, Patrick, dir., *Histoire Mondial de France*, Paris, Éd. du Seuil, 2017.

BOUDJERIOU, Ahmed, *Mintaka 25 Constantine*, Paris, ONDA, 2010.

BOURCIER, Perrine, *Les femmes conquistadores : entre oubli et présence*, Angers, Université d'Angers, 2018.

BOURDIEU, Pierre, *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éd. du Seuil, 1998.

BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, 9e éd, Paris, Armand Colin, 1990.

BRUN, Catherine et Todd Shepard, *Guerre d'Algérie. Le sexe outragé*, Paris, CNRS éditions, 2016.

CANDAU, Joël, *Mémoire et identité*, Paris, Presses universitaires de France, 1998.

CERTEAU (de), Michel, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 2002.

CHAMOISEAU, Patrick, *Le déshumain grandiose*, Paris, Gallimard, 2010.

CHANSON, Philippe et Erick Capko, *Mission du rite et rites en mission : Des années 1960 à aujourd'hui*, Paris, Karthala, 2019.

CITRON, Suzanne, *Le Mythe national : L'Histoire de France revisitée*, Paris, Éd. de l'Atelier, 2017.

CHIKHI, Beïda, *Littérature algérienne. Désir d'histoire et esthétique*, Paris, L'Harmattan, 1998.

COATES, TaNeshi, *La Colère noire*, Paris, Éditions Autrement, 2016.

COETZEE, J. M., trad., Arabella Kurtz, *La vérité du récit - Conversations sur le réel et la fiction*, Paris, Albin Michel, 2016.

COQUERY-VIDROVITCH, Catherine [et al], *Être esclave : Afrique-Amériques, XVe-XIXe siècle*, Paris, La Découverte, 2013.

— *Les Africaines : histoire des femmes d'Afrique subsaharienne du XIXe au XXe siècle,* Paris, la Découverte, 2013.

DÉJEUX, Jean, *La Littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala, 1994.

DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *Kafka : pour une littérature mineure*, Paris, Éd. de Minuit, 1984.

DELTOMBE, Thomas, [et al.], *Kamerun ! Une guerre cachée aux origines de la Françafrique, 1948-1971*, Paris, la Découverte, 2011.

DEMANZE, Laurent, *Un nouvel âge de l'enquête, portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Corti, 2019.

DERRIDA, Jacques, *Chaque fois unique, la fin du monde*, Pascale-Anne Brault et Michael Naas dir.,Paris, Galilée, 2003.

— *Mal d'archive : une impression freudienne*, Paris, Galilée, 1995.

DESCOLA, Jean, *Les conquistadors*, Paris, Fayard, 1968.

DESCOMBES, Vincent, *Les Embarras de l'identité*, Paris, Gallimard, 2013.

DAVIS, Angela, *Femmes, race et classe*, Paris, des femmes Antoinette Fouque [1982], 2007.

DIOP, Cheikh Anta, *L'Unité culturelle de l'Afrique noire*, Paris, Présence Africaine, [1959], 1982.

— *Antériorité des civilisations nègres : mythe ou vérité historique ?* Paris, Présence africaines, [1967], 1993.

— *Unité culturelle de l'Afrique noire. Domaines du patriarcat et du matriarcat dans l'Antiquité classique*, 2ème édition, Paris, Présence Africaine, 1982.

— *Nation nègres et culture*, Paris, Présence Africaine, 1979.

DOSSE, François [et al.], *La mémoire, pour quoi faire ?* Paris, Éd. de l'Atelier / Éd. Ouvrières, 2006.

DUCROT, Oswald, *Le dire et le dit*, Paris, Éd. de Minuit, 1984.

— [et al.], *Les mots du discours*, Paris, Éd. de Minuit, 1980.

DUJARDIN, Édouard, *Le monologue intérieur : son apparition, ses origines, sa place dans l'œuvre de James Joyce : avec un index des écrivains cités*, Paris, Albert Messein, 1931.

DURET, Pascal et Peggy, Roussel, *Le corps et ses sociologies*, François de Singly dir.,Paris, Armand Colin, 2005.

ECO, Umberto, *Apostille au Nom de la rose*, trad. Myriem Bouzaher, Paris, Librairie générale française, 1987.

— *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*, Paris, Grasset, 1996.

EDMOND, Marc, *Psychologie de l'identité. Soi et groupe*, Paris, Dunod, [1992], 2005.

ETOKÉ, Nathalie, *Melancholia Africana : l'indispensable dépassement de la condition noire*, Paris, Éd. du Cygne, 2010.

FABIAN, Johannes, *Le temps et les autres : comment l'anthropologie construit son objet*, trad. Estelle Henry-Bossonney [et al.], Toulouse, Anacharsis, 2017.

FANON, Frantz, *L'an V de la révolution algérienne*, Paris, La Découverte, 2011.

— *Peau Noire, masque blanc*, Paris, Éd. du Seuil, 1952.

FARGE, Arlette, *Le goût de l'archive*, Paris, Éd. du Seuil, 1989.

FAUQUE, Claude [et al.], *Les routes de l'esclavage : histoire d'un très grand « dérangement »*, Paris, Hermé, 2004.

FREUD, Sigmund, *Deuil et mélancolie*, trad. Karl Abraham et [et al.] Paris, Payot & Rivages, 2010.

— *L'Interprétation des rêves*, trad. Jean-Pierre Lefebvre et Anne Mallevay Paris, Presses universitaires de France, [1900], 1967.

GATES Jr., Louis Henry, *The signifying Monkey: A theory of Afro-American Literary criticism*, New-York, Oxford University Press, 1988.

GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, Paris, Éd. du Seuil, 2007.

— *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Éd. du Seuil, 1982.

— « Discours du récit : essai de méthode », *Figures III*, Paris, Éd. du Seuil, 1972.

GLISSANT, Édouard, *Mémoires des esclavages : la fondation d'un centre national pour la mémoire des esclavages et de leurs abolitions*, Paris, Gallimard, 2007.

— *Traité du tout-monde*, Paris, Gallimard, 1997.

— *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.

— *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990.

— *Le Discours antillais*, Paris, Éd. du Seuil, 1981.

GROUPE DE RECHERCHE INTER-LANGUES DE L'UNIVERSITÉ D'ANGERS dir., *La mémoire historique : interroger, construire, transmettre : actes du Colloque du 17 au 19 mars 2005*, Angers, Presses de l'Université d'Angers.

HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, Gérard Namer dir., Paris, Albin Michel, 1997.

— *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1994.

HEGEL, Friedrich, *La Raison dans l'Histoire,* Trad. Kostas Papaioannou, Paris, 10/18, 2003.

HUDSON-WEEMS, Clenora, *Africana Womanism: Reclaiming Ourselves.* Troy, Bedford Publishers Inc, 1993.

HUGON, Anne, Françoise Thébaud [et al.], *Histoire des femmes en situation coloniale : Afrique et Asie, XXe siècle,* Paris, Karthala, 2004.

JABLONKA, Ivan, *L'histoire est une littérature contemporaine : manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Éd du Seuil, 2014.

— *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, Paris, Éd. du Seuil, 2012.

JACCARD, Roland, *L'exil intérieur : schizoïdie et civilisation*, 2e éd. Quadrige, Paris, Presses universitaires de France - Humensis, 2018.

JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale : rapports internes et externes du langage*, Paris, Éd. de Minuit, 1973.

Jeux de mémoires, *Cahiers d'études africaines*, n° 197, 2010.

JOST, François [et al.], *Narratologies : États des lieux*, Protée, vol.19, n°1, 1991.

JOUTARD, Philippe, *Histoire et mémoires, conflits et alliance*, Paris, La Découverte, 2015.

KAUFMAN, Sarah, *La Parole suffoquée*, Paris, Galilée, 1987.

LACOSTE-DUJARDIN, Camille, *La vaillance des femmes : relations entre femmes et hommes berbères de Kabylie*, Paris, La Découverte, 2008.

— *Des mères contre les femmes. Maternité et patriarcat au Maghreb*, Paris, La Découverte, 1996.

LAOUST-CHANTRÉAUX, Germaine. *Kabylie coté femmes : la vie féminine à Aït Hichem, 1937-1939 : notes d'ethnographie*, Aix-en-Provence, Édisud, 1990.

LE BRETON, David, *L'adieu au corps*, Nouvelle édition, Paris, Métailié, 2013.

LE GOFF, Jacques, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, 1988.

LEDOUX, Sébastien, *Le devoir de mémoire : une formule et son histoire*, CNRS éditions, 2016.

LEFKOWITZ, Mary, *Not Out Of Africa: How "Afrocentrism" Became An Excuse To Teach Myth As History*, New-York, Basic Books, 1996.

LEVI, Primo, *La Trêve*, Paris, Grasset, « Les Cahier rouges », 1963.

LEVINAS, Emmanuel, *Eros, littérature et philosophie*, Grasset & Fasquelle, IMEC éditeur, 2013.

LOJKINE, Stéphane, *La scène de roman : méthode d'analyse*, Paris, Armand Colin, 2002,

LUSTE BOULBINA, Séloua, *Les miroirs vagabonds ou la décolonisation des savoirs (art, littérature, philosophie)*, Dijon, Les presses du réel, 2018.

— *L'Afrique et ses fantômes, écrire l'après*, Paris, Présence Africaine, 2015.

MAINGUENEAU, Dominique, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, d. du Seuil, 2009.

— *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

— Le *contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunot, 1993.

— *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris, Hachette, 1987.

MAKILAM, *La magie des femmes kabyles et l'unité de la société traditionnelle*, Paris, L'Harmattan, 1996.

MARTIN, Jean-Pierre, *La honte : réflexions sur la littérature*, Paris, Gallimard, 2017.

MAZAMA, Ama, *L'impératif afrocentrique*, Paris, Menaibuc, 2003.

MAZAURIC, Catherine, Alioune SOW dir., « Littératures et migrations transafricaines », *Études Littéraires Africaines*, n° 36, 2013.

MBONDOBARI, Sylvère, et Albert, GOUAFFO dir., *Mémoires et lieux de mémoires : enjeux interculturels et relations médiatiques.* Saarbrücken : Universitätsverlag des Saarlandes, 2016.

MICHEL, Johann, *Mémoires et histoires : des identités personnelles aux politiques de reconnaissance*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005.

MORRISON, Toni, *La source de l'amour-propre*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 2019.

— *L'Origine des autres*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 2018.

MOORE-GILBERT, Bart J., *Postcolonial theory: contexts, practices, politics*, London, New York, Verso, 1997.

MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses universitaires de France, 2005.

NDIAYE, Pap, *La condition noire : essai sur une minorité française*, Paris, Calmann-Lévy, 2008.

NEWMAN-GORDON, Pauline, *Dictionnaires des idées dans l'œuvre de Marcel Proust*, Paris, Mouton Éditions, 1968.

NGOA, Henry, *Non, la femme africaine n'était pas opprimée*, Yaoundé, Ed. Clé, 1975.

NGUGI, Wa Thiong'o, *Something Torn and New: An African Renaissance*, New York, Basic Books, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich, *Oeuvres*, Jean Lacoste et Jacques Le Rider dir., Paris, Robert AFfont, 1993.

NIORT, Jean-François. *Le Code noir : idées reçues sur un texte symbolique*, Paris, le Cavalier bleu, 2015.

NORA, Pierre, *Les lieux de mémoire. 1, La République, la Nation*, Paris, Gallimard, 1997.

NOUSS, Alexis, *La condition de l'exilé : penser les migrations contemporaines*, Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2015.

OBENGA, Théophile, *Le sens de la lutte contre l'africanisme eurocentriste*, Paris, L'Harmattan, 2001.

PARAVY, Florence, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain* (1970-1990), Paris, L'Harmattan, 1999.

PICARD, Michel, *La littérature et la mort*, Paris, PUF, 1995.

PROUST, Marcel, *À la recherche du temps perdu. XIII, Albertine disparue. 1*, Paris, Gallimard, 1936.

QUIGNARD, Pascal, *Le Nom sur le bout de la langue*, Paris, Gallimard, 1995.

RICŒUR, Paul, Soi-*même comme un autre*, Paris, Points, 2015.

— *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éd. du Seuil, 2000.

— *Temps et récit. Tome 3. Le temps raconté*, Paris, Éd. du Seuil, 1991.

— *Temps et récit. Tome 2. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Éd. du Seuil, 1984.

— *Histoire et vérité*, 3e édition augmentée de quelques textes, Paris, Éd. du Seuil, 1964.

RIFFATERRE, Michael, *La production du texte*, Paris, Éd. du Seuil, 1979.

ROBIN, Régine, *La mémoire saturée*, Paris, Stock, 2003.

RUSHDIE, Salman, *Imaginary homelands: essays and criticism 1981-1991*, London, Vintage books, 2010.

— *La honte*, Trad. Jean Guiloineau, Paris, Gallimard, 2011.

— *Shame*, London, Jonathan Cape, [1983], 1984.

SAÏD, Edward W., *The World, the Text and the Critic*, London, Faber & Faber Ltd, 1984.

— *Réflexions sur l'exil : et autres essais*, trad. Charlotte Woillez, Arles, Actes sud, 2008.

SAMBRON, Diane et Jacques FRÉMEAUX, *Les femmes algériennes pendant la colonisation*, Paris, Riveneuve, 2009.

SARR, Felwine, *Afrotopia*, Paris, Philippe Rey, 2016.

SCHAEFFER, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?* Paris, Éd. du Seuil, 1999.

SCHNEIDER, Michel, *Pascal : pages choisies*, Paris, Buchet Chastel, 2016.

SEGOND, Louis, *La Sainte Bible*, Genève, Nouvelle Edition de Genève, 1979.

SOREL, Jacqueline et Simone, PIERRON-GOMIS, *Femmes de l'ombre & Grandes Royales dans la mémoire du continent Africain*, Paris, Présence Africaine, 2005.

SOUKEHAL, Rabah, *L'écrivain de langue française et le pouvoir en Algérie*, Paris L'Harmattan, 1999.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty, *Les subalternes peuvent-elles parler ?* trad. J. Vidal, Paris, Éditions Amsterdam, 2009.

— *The post-colonial critic : interviews, strategies, dialogues*, éd. Sarah Harasym, New York (N.Y.) etc., Etats-Unis d'Amérique, Routledge, 1990.

STORA, Benjamin, *l'Histoire d'Algérie du XIXe au XXe siècle*, Paris, La Découverte, 2012.

— *Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance, tome 1, 1962-1988*, Paris, La Découverte, 2010.

— *Algérie histoire contemporaine 1830-1988,* Alger, Casbah Editions, 2004.

THÉRIAULT, Joseph Yvon et E.-Martin, MEUNIER, *Les impasses de la mémoire : histoire, filiation, nation et religion*, Montréal, Fides, 2007.

TODOROV, Tzvetan, *Les abus de la mémoire*, Nouvelle édition, Paris, Arléa, 2015.

— *Nous et les Autres*, Paris, Éd. du Seuil, 1989.

TONDA, Joseph, *L'impérialisme postcolonial : critique de la société des éblouissements*, Paris, Karthala, 2015.

VEYNE, Paul, *Comment on écrit l'histoire : texte intégral*, Paris, Points, 2015.

WALKER, Clarence, *L'impossible retour. À propos de l'afrocentrisme*, Paris, Karthala, 2004.

WALKER, Keith, *Countermodernism and Francophone Literary Culture: The Game of Slipknot*, Durham, Duke University Press, 1999.

WACHTEL, Nathan, *Vision Des Vaincus : Les Indiens Du Pérou Devant La Conquête Espagnole, 1530-1570*, Paris, Gallimard, 1977.

➢ Ouvrages numériques

Coran Français, « Sourate Al-Nisaa (les femmes), au Chapitre 4 Verset 34 ». Source : https://www.coran-francais.com/coran-francais-sourate-4-0.html Consulté le 20 mai 2019.

CONDORCET (de), Nicolas, « Raisons dont on se sert pour excuser l'esclavage des Nègres », *Réflexions sur l'esclavage des nègres*, II, 1781. [e-book], BNF Gallica, pp. 319-321. Source : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k281802/f329.image Consulté, le 10/022019.

HANOTEAU, Adolphe et Aristide LETOURNEUX, *La Kabylie et les coutumes kabyles*, 3 vol., Paris, Impr. nationale, 1872-1873. Source : https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36491441p Consulté le 15 janvier 2016.

RENAN, Ernest, « Qu'est-ce qu'une nation ? », Presse électronique de France. Source : https://books.google.fr/books/about/Qu_est_ce_qu_une_nation.html?id=DQt9CAAAQBAJ&printsec=frontcover&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false Consulté le 20 mai 2019.

« Proverbes_Dictons_kabyles.pdf », *Éditions Maison des Livres* – pp.125-132. Source : https://www.fichier-pdf.fr/2014/09/01/proverbes-dictons-kabyles/? Consulté le 02 février 2018.

➢ Chapitres d'ouvrage

ABELHAUSER, Alain, « L'oubli de soi », *In* Françoise Dubosquet Lairys dir., *Les failles de la mémoire : Théâtre, cinéma, poésie et roman : les mots contre l'oubli*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2016, pp. 17-23.

ADU MANYAH, Kofi, « De l'Organisation de l'Unité Africaine (OUA) à l'Union Africaine (UA) La contribution de Kwame Nkrumah », *In* Aggée Célestin Lomo Myazhiom dir., *Dossier Panafricanisme : piège post-colonial ou construction identitaire « non blanche »*, Paris, Homnisphères, 2003, pp. 4-26.

ALIX, Floriant, « L'esclavage dans les essais d'Edouard Glissant : lieu de mémoire et lieu "lieu commun" », *In* Sylvère Mbondobari et Albert Gouaffo dir., *Mémoires et lieux de mémoires : enjeux interculturels et relations médiatiques*, Saarbrücken, Universaar (Universitätsverlag des Saarlandes), 2016, pp.121-140.

AMEZIANE, Amar, « 7. L'oralité en Kabylie : une oralité de plus en plus médiatisée », *In* Ursula Baumgardt et Jean Derive dir., *Littérature africaine et oralité*, Paris, Éditions Karthala, 2013, pp. 121-134.

ARENDT, Hannah, « Le concept d'histoire », *La Crise de la culture*, Paris, Folio, 1989, pp. 81-86.

BANCEL, Nicolas et Pascal, BLANCHARD, « Colonisation : commémorations et mémoriaux. Conflictualité sociale et politique d'un enjeu mémoriel », *In* Achille Mbembe dir., *Ruptures postcoloniales : les nouveaux visages de la société française*, Paris, la Découverte, 2010, pp. 480-508.

BARGUILLET, Françoise, « III. Le roman réaliste », *In* Françoise Barguillet dir., *Le roman au XVIII^e siècle*, Presses Universitaires de France, 1981, pp. 107-214.

BARTHES, Roland, « Écrivains et écrivant », *Essais critiques*, Paris, Éd du Seuil, 1964. pp. 41-44.

BINET, Jacques, « Les Statut des femmes au Cameroun forestier », In Jean Bodin, *La femme. Recueils de la Société*, Bruxelles, 1959, pp. 45-62. Source : https://www.documentation.ird.fr/hor/fdi:03761# Consulté le 22 octobre 2019.

BHARI, Deepika, « Le féminisme dans/et le postcolonialisme », *In* Neil Lazarus dir.,*Penser le postcolonial : Une introduction critique*, Paris, Éd. Amsterdam, 2006, pp. 301-330.

CHERKI, Alice et Faïka, MEDJAHED, « Conséquences générationnelles des dénis de viols pendant les guerres d'Algérie », *In* Catherine Brun et Todd Shepard dir., *Guerre d'Algérie : le sexe outragé*, Paris, CNRS éditions, 2016, pp. 109-116.

COQUERY-VIDROVITCH, Catherine, « Préface », *In* Denise Brahimi et Anne Traverthen dir., *Les femmes dans la littérature africaine. Portraits*, Paris/Abidjan, Khartala et CEDA, 1998, pp. 5-20.

CYRULNIK, Boris, **«** Pourquoi la résilience ? », *In* Boris Cyrulnik et Gérard Jorland dir., *Résilience : connaissances de base*, Paris, Odile Jacob, 2012, pp. 7-32.

DÍAZ NARBONA, Inmaculada, « Rencontres essentielles de Thérèse Kuoh-Moukoury. L'exil de la maternité », *In* Fatou Sow dir., *La recherche féministe francophone. Langue, identités et enjeux*, Paris, Karthala, 2009, pp. 185-194.

DONG'AROGA, Joseph, « La place de la femme dans la société camerounaise traditionnelle d'après la littérature orale », *In* Gbanou Komlan Sélom dir., *Femmes et création littéraire en Afrique et aux Antilles*, Palabres, vol. 3, n°1-2, 2000, pp. 11-120.

DORLIN, Elsa, « Vers une épistémologie des résistances », *In* Elsa Dorlin dir., *Sexe, race, et classe, pour une épistémologie de la domination*, Paris, Presses universitaires de France, 2009, pp. 5-18.

DUMESTRE, Gérard, « Les idéophones : le cas du bambara », *In* Suzy Platiel et Raphaël Kabore dir., *Les langues d'Afrique subsaharienne, Faits de langues*, [en ligne] n°11-12, Octobre 1998, pp. 321-334. Source : https://www.persee.fr/doc/flang_1244-5460_1998_num_6_11_1218. Consulté le 20 juin 2018.

GENETTE, Gérard, « Récit fictionnel, récit factuel », *Fiction et diction*, Paris, Éd. Du Seuil, 1991, pp. 141-168.

GOPAL, Priyamvada, « Lire l'Histoire subalterne », *In* Neil Lazarus dir., *Penser le postcolonial : Une introduction critique*, Paris, Éd. Amsterdam, 2006, pp. 229-258.

GOUAFFO, Albert, « Littérature allemande postcoloniale et mémoire culturelle transnationale. L'exemple du Cameroun », *In* Sylvère Mbondobari et Albert Gouaffo dir., *Mémoires et lieux de mémoires : enjeux interculturels et relations médiatiques*. Saarbrücken : Universitätsverlag des Saarlandes, 2016. pp.103-120.

GRACQ, Julien, « Pourquoi la littérature respire mal », *Préférences*, Paris, Éd. Corti, 1969, pp. 73-104.

IDMHAND, Fatiha, *Heureux qui comme Vladimir... Portrait d'un migrant par Carlos Liscano. In* Teresa Orecchia Havas et Norah Dei Cas Giraldi dir., *Sujets migrants : rencontres avec l'autre dans les imaginaires hispano-américains*, Bruxelles, Bern, Berlin, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien, P.I.E Peter Lang, 2012, pp. 203-233, Collection : Liminaires - Passages interculturels – vol. 22 <hal-01072142>

JEMMALI FELLAH, Habiba, « La littérature francophone postcoloniale : Entre désaveu social et reconstruction identitaire », *In* Ramona Mielusel et Pascal Munyankesha dir., *La problématique micro-identitaire dans les écritures et expressions francophones*, Université Western Ontario, Les Cahiers du GRELCEF, n° 4, 2013, pp. 17-34.

KODJO-GRANVAUX, Sévérine, « Effets de miroir : Penser l'Afrique, Penser le monde », *In* Alain Mabanckou dir., *Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui*, Paris, Éd. du Seuil, 2017, pp. 60-71.

LANI-BAYLE, Martine, « Histoire de vie et résilience », *In* Boris Cyrulnik et Gérard Jorland (dir.), *Résilience : connaissances de base*, Paris, Odile Jacob, 2012, pp. 153-172.

LIEVOIS, Katrien, « D'une ironie francophone à une ironie-monde ? Formes et enjeux de l'ironie chez Labou Tansi, Kourouma et Mabanckou », *In* Didier Alexandre et Pierre Schoentjes dir., *L'Ironie : formes et enjeux d'une écriture contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, 2012, pp. 169-189.

MASSON, Sabine, « Sexe, race et colonialité. Point de vue d'une épistémologie postcoloniale latino-américaine et féministe », *In* Elsa Dorlin dir., *Sexe Race et classe, pour une épistémologie de la domination*, Paris, Presses universitaires de France, 2009, pp. 183-200.

MBEMBE, Achille, « L'Afrique qui vient », *In* Alain Mabanckou dir., *Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui*, Paris, Éd. du Seuil, 2017, pp. 17-31.

MBONDOBARI, Sylvère, « Lieux du quotidien. Lieux de mémoire. La mémoire de l'histoire et écriture de la postcolonie chez A. Wabéri », *In* Sylvère Mbondobari et Albert Gouaffo dir., *Mémoires et lieux de mémoires : enjeux interculturels et relations médiatiques*. Saarbrücken : Universitätsverlag des Saarlandes, pp.141-160.

— « Prose postcoloniale et enjeux mémoriels. Discours, mythes, et mémoire coloniale dans *53 cm* et *Petroleum* de Sandrine Bessora », *In* Anthony Mangeon dir., *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais. Paris,* Éditions Karthala, 2012, pp. 95-127.

MEYNIER, Gilbert, « Les femmes dans l'ALN / FLN », *In* Jean-Charles Jauffret dir., *Des hommes et des femmes en guerre d'Algérie,* Paris, Autrement, 2003, pp. 307-319.

MICHEL, Johann, « Chapitre II. Le régime victimo-mémoriel de la Shoah », *In* Michel Johann dir., *Gouverner les mémoires. Les politiques mémorielles en France*, Presses universitaires de France, 2010, pp. 69-118.

MOUFFOK, Ghania, « Les femmes algériennes dans la presse écrite », *In* Khadija Mohsen-Finan dir., *L'image de la femme au Maghreb,* Paris, Actes sud / Barzakh, 2008, pp. 71-98.

MOURALIS, Bernard, « L'Afrique dans l'histoire de la France contemporaine : enjeux mémoriels et politiques », *In* Sylvère Mbondobari et Albert Gouaffo dir., *Mémoires et lieux de mémoires : enjeux interculturels et relations médiatiques*. Saarbrücken : Universitätsverlag des Saarlandes, 2016, pp.13-28

— « 2. Littératures d'Afrique noire : relecture politique des questions identitaires », *In* Jean Bessière dir., *Littératures francophones et politiques.* Karthala, 2009, pp. 22-34.

MOURA, Jean-Marc, « Poétiques », *In* Jean-Marc Moura dir., *Littératures francophones et théorie postcoloniale,* Paris, Presses universitaires de France, 2013, pp. 119-148.

MOUSSAOUI, Abderrahmane, « Violence, viols et symbolique sexuelle : l'Algérie d'une guerre à l'autre », *In* Catherine Brun et Todd Shepard dir.,*Guerre d'Algérie : le sexe outragé*, Paris, CNRS éditions, 2016, pp. 87-106.

NCHOJI NKWI, Paul, « Taditional female militancy in modern context », *In* Jean-Claude Barbier dir.,*Femmes du Cameroun : mères pacifiques, femmes rebelles*, Paris, ORSTOM / Khartala, 1995, pp. 181-191.

RENOMBO, Steeve R., « Portrait de l'écrivain en historien », *In* Bernard de Mayer et Papa Samba Diop dir.,*Tierno Monénembo et le roman : histoire, exil, écriture*, Frankophone Literaturen und Kulturen außerhalb Europas / Littératures et cultures francophones hors d'Europe, 2014, pp. 29-48.

RIGOUSTE, Mathieu, « 14. L'impensé colonial dans les institutions françaises : la « race des insoumis » », *In* Achille Mbembe dir., *Ruptures postcoloniales. Les nouveaux visages de la société française.* Paris, La Découverte, 2010, pp. 196-204.

SIVANDAN, Tamara, « Anticolonialisme, libération nationale et formation des nations postcoloniales », *In* Neil Lazarus dir., *Penser le postcolonial : Une introduction critique*, Paris, Éd. Amsterdam, 2006, pp. 157-137.

SMAÏL SALHI, Zahia, « Djamila Débèche, L'aliénation [1950] français », *In* Fatima Sadiqi dir., *Des femmes écrivent l'Afrique. L'Afrique du Nord*, Paris, Karthala, 2013, pp. 289-290.

SMITH, Andrew, « Migrance, hybridité et étude littéraires postcoloniales », *In* Neil Lazarus dir., *Penser le postcolonial : Une introduction critique*, Paris, Éd. Amsterdam, 2006, pp. 359-386.

STORA, Benjamin, « 25. Entre la France et l'Algérie, le traumatisme (post)colonial des années 2000 », *In* Achille Mbembe dir., *Ruptures postcoloniales. Les nouveaux visages de la société française.* La Découverte, 2010, pp. 328-343.

THIOUB, Ibrahima, « Regard critique sur les lectures africaines de l'esclavage et de la traite atlantique critique », *In* Issiaka Mandé et Blandine Stefanson dir., *Les Historiens africains et la mondialisation*, Actes du 3ème congrès international des historiens africains (Bamako, 2001), Paris, Karthala, 2005. pp. 272-292.

THOMAS, Dominic, « L'émergence d'une question noire », *In* Achille Mbembe dir., *Ruptures postcoloniales : les nouveaux visages de la société française*, Paris, la Découverte, 2010, pp. 403-413.

TITI NWEL, Pierre, « Le statut de la femme dans le mythe Basaa d'origine », *In* Barbier, Jean-Claude dir., *Femmes du Cameroun : mères pacifiques, femmes rebelles*, Paris, ORSTOM / Karthala, 1985, pp. 25-35.

VELDWACHTER, Nadège, « Esclavage et Holocauste : Pour une histoire croisée des traumatismes en héritage », *In* Gladys M. Francis dir.,*Amour, Sexe, Genre et Trauma dans la Caraïbe francophone*, Paris, L'Harmattan, 2016, pp. 29-42.

VERGES, Françoise, « Afriques océaniques, Afriques liquides », *In* Alain Mabankou dir., *Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui*, Paris, Éd. du Seuil, 2017, pp. 50-59.

VINCENOT, Stella, « 17. Peut-on être afrocentriste en Guadeloupe ? », *In* Jean-Pierre Chrétien dir., *Afrocentrismes. L'histoire des Africains entre Égypte et Amérique.* Karthala, 2010, pp. 373-384.

WIESEL, Elie, « Préface : "Au nom d'une souffrance sans nom" », *In* Annette Insdorf , *L'holocauste à l'écran*, trad. Michèle Rosenbaum, Cinémaction, n° 32, Paris, Cerf, 1985, pp. 5-7.

➢ Articles de revues

« L'exil », *Études*, vol. 412, n° 2, 2010, pp. 233-240.

ANDELA BAMBONA, Sylvie Laure, « Femmes européennes, femmes africaines et Première Guerre mondiale au Cameroun, 1914-1915 », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, vol. 248, n° 4, 2012, pp. 27-44.

AJOKE, Mimiko Bestman, « Le womanisme et la dialectique d'être femme et noire dans les romans de Ken Bugul et Gisèle Hountondji », *Revue du CAMES / Lettres, Langues et Linguistique*, vol. 2, n° 2, 2014, pp. 2-12.

AMEZIANE, Salah, « Le roman algérien : Un espace de questionnement identitaire », *MSH-M Doctorales*, vol. 1, 2013. Source : http://www.msh-m.fr/editions/edition-en-ligne/doctorales/la-revue/ Consulté le 05 juin 2018.

ARTIÈRES, Philippe, « "Solitaire et solidaire". Entretien avec Édouard Glissant », *Terrain*, vol. 41, 2003, pp. 9-14.

BALANDIER, Georges, « Économie, société et pouvoir chez les Duala anciens », *Cahiers d'études africaines*, vol. 15, n° 59, 1975, pp. 361-380.

BIKOÏ, Félix Nicodème, « L'aventure ambiguë d'un pays bilingue. Le cas du Cameroun », *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde* [En ligne], 40/41 | 2008, mis en ligne le 17 décembre 2010. Source : http://journals.openedition.org/dhfles/451. Consulté le 10 octobre 2019.

BORILLO, Andrée, « Discours ou métadiscours ? », *DRLAV*, vol. 32, 1985, pp. 47-61.

BOHLEBER, Werner, « Remémoration, traumatisme et mémoire collective. Le combat pour la remémoration en psychanalyse », *Revue française de psychanalyse*, vol. 71, n° 3, 2007, pp. 803-830.

BONNIOL, Jean-Luc, « Les usages publics de la mémoire de l'esclavage colonial », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, vol. 85, n° 1, 2007, pp. 14-21.

BRANCHE, Raphaëlle, « Des viols pendant la guerre d'Algérie », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 75, 2002, pp. 123-132.

BRIDET, Guillaume et Xavier Garnier, « Introduction. Edward W. Said au-delà des études postcoloniales », *Sociétés & Représentations*, vol. 37, n° 1, 2014, pp. 7-27.

BRIÈRE, Éloïse A., « Le retour des mères dévorantes », Notre Librairie. Revue des littératures du Sud n° 117, avril-juin 1994, p. 67. Source : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6496109k/f4.image.r=Le%20corps-langage%20dans%20le%20roman%20maghr%C3%A9bin%20et%20antillais Consulté le 05/04/2020.

CHAULET ACHOUR, Christiane, « Écrits d'Algériennes et guerre d'indépendance : Témoignages et créations », *Confluences Méditerranée*, vol. 81, 2012, pp. 189-203.

— « Algérie, Littérature de femmes. Leur pesant de mots », *Europe*, n° Hors-série, Algérie – Littérature et arts, 2003, pp. 96-110.

CAZENAVE, Odile « Quarante ans d'écriture au féminin », « Culture sud, dossier L'engagement au féminin », *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud* n° 172, Paris, janvier-mars 2009, pp.9-14. Source :

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6492766f/f13.item.double.zoom Consulté le 04/03/2020

— « Le corps-langage dans le roman maghrébin et antillais », « Nouvelles écritures féminines I », *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud* n° 117, avril-juin 1994, pp. 61-65. Source : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6496109k/f4.image.r=Le%20corps-langage%20dans%20le%20roman%20maghr%C3%A9bin%20et%20antillais Consulté le 05/04/2020.

COQUERY-VIDROVITCH, Catherine, « Colonisation, racisme et roman national en France », *Canadian Journal of African Studies / Revue canadienne des études africaines*, vol. 45, n° 1, 2011, pp. 17-44.

CVETANKA, Conkinska, « Le "je" polyphonique du monologue intérieur dans *L'Étranger* de Camus », *Cahiers de Narratologie*, 2001, vol.10, pp. 285-295.

DAHAN-GAIDA, Laurence, « Éditorial du savoir à la fiction et… retour ! », *Épistémocritique. Revue d'études et de recherches sur la littérature et les savoirs*, vol. 10, 2012, numéro spécial agrégation de littérature comparée : Fictions du savoir, savoirs de la fiction. Source : https://www.epistemocritique.org/spip.php?rubrique61 Consulté le 28 mai 2018.

D'ALMEIDA, Irène. A., et Hamou, SION, « L'écriture féminine en Afrique noire francophone : le temps du miroir », *Études littéraires*, vol. 24, n° 2, 1991, pp. 41-50.

— « Femme ? Féministe ? Misovire ? Les romancières africaines face au féminisme », « Nouvelles écritures féminines I », Paris : *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud* n° 117, avril-juin 1994, pp. 48-51. Source : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6496109k/f4.image.r=Le%20corps-langage%20dans%20le%20roman%20maghr%C3%A9bin%20et%20antillais Consulté le 05/04/2020.

DELUERMOZ, Quentin et Pierre SINGARAVÉLOU, « Explorer le champ des possibles. Approches contrefactuelles et futurs non advenus en histoire », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, vol. 59, n° 3, 2012, pp. 70-95.

DÉTREZ, Christine, « Les écrivaines algériennes et l'écriture de la décennie noire : tactiques et quiproquos. », *Études littéraires africaines*, vol. 26, 2008, pp. 19-26. Source : https://www.erudit.org/fr/revues/ela/2008-n26-ela02362/1035119ar/ Consulté le 22 août 2019.

DOBROWOLSKI, Ryszard, « Le Libéria, problèmes d'intégration », *Revue française d'histoire d'outre-mer*, tome 68, vol. 250-253, 1981, État et société en Afrique Noire. pp. 352-358.

DOSSE, François, « L'histoire à l'épreuve de la guerre des mémoires », *Cités*, vol. 33, n° 1, 2008, pp. 31-42.

— « Michel de Certeau et l'écriture de l'histoire », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 78, n° 2, 2003, pp. 145-156.

— « Entre histoire et mémoire : une histoire sociale de la mémoire », *Raison présente*, vol. 128, 1998, Mémoire et histoire, pp. 5-24.

DUJARDIN, Édouard, « Annexe. Le monologue intérieur », *Modèles linguistiques*, vol. 76, 2017, pp. 205-267.

EICHNER, Carolyn. J., « La citoyenne in the World : Hubertine Auclert and Feminist Imperialism », *French Historical Studies*, vol. 32, n° 1, 2009, pp. 63-84.

ELMARSAFY, Ziad, « Edward W. Said : mondanité et performance », *Sociétés & Représentations*, vol. 37, n° 1, 2014, pp. 53-67.

FANON, Franz, « La plainte du Noir : L'expérience vécue du Noir », *Esprit, Nouvelle série*, vol. 179, n° 5, 1951, pp. 657-679. Source : https://esprit.presse.fr/article/frantz-fanon/la-plainte-du-noir-l-experience-vecue-du-noir-23930 Consulté le 12/10/2019.

GABORIT, Pascaline, « Mémoire, oubli et réconciliation dans les sociétés post-conflictuelles : l'exemple du Cambodge », *¿ Interrogations ?* vol. 3, 2006 [en ligne], L'oubli. Source : http://www.revue-interrogations.org/Memoire-oubli-et-reconciliation Consulté le 20 août 2018.

GIGNOUX, Anne-Claire, « De l'intertextualité à la récriture », *Cahiers de Narratologie* [en ligne], vol. 13, 2006, mis en ligne le 25 septembre 2016. Source : http://narratologie.revues.org/329 Consulté le 30 septembre 2016.

GREGORIO FINS, Adelaïde, « L'exil intime qui nous fonde », *Carnets* [en ligne], Deuxième série, vol. 10, 2017, mis en ligne le 30 avril 2017. Source : http://journals.openedition.org/carnets/2255 Consulté le 20 janvier 2019.

GUIBOURG, Ricardo A., « Nous sommes tous des migrants », *La Revue des droits de l'homme,* [en ligne], vol. 8, 2015, mis en ligne le 24 novembre 2015. Source : http://journals.openedition.org/revdh/1708 Consulté le 27 mars 2019.

GOERG, Odile, « Femmes africaines et politique : les colonisées au féminin en Afrique occidentale », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [en ligne], vol. 6, 1997, mis en ligne le 01 janvier 2005. Source : http://journals.openedition.org/clio/378 Consulté le 16 juin 2019.

GOODY, Jack, « L'oralité et l'écriture », *Communication et langages*, vol. 154, « L'énonciation éditoriale en question », 2007, pp. 3-10. Source : https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_2007_num_154_1_4684 Consulté le 21 avril 2019.

HAMON, Philippe, « Texte littéraire et métalangage », *Poétique*, vol. 31, 1977, pp. 261-284.

HIRSCH, Marianne, « Postmémoire », *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, vol. 118, 2014, pp. 205-206.

HORCHANI, Ines, « D'Alger à Damas, des auteurs en mal d'archives ? », *Amnis* [en ligne], vol. 13, 2014, publié le 27 septembre 2014. Source : http://journals.openedition.org.lama.univ-amu.fr/amnis/2222 Consulté le 21 avril 2019.

HOURCADE, Renaud, « L'esclavage dans la mémoire nationale française : cadres et enjeux d'une politique mémorielle en mutation », *Droit et cultures*, vol. 66, 2013, pp.71-86.

JACCARD, Anny-Claire, « Le temps au féminin », « Nouvelles écritures féminines I », *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, n° 117, avril-juin 1994, pp. 72-19. Source: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6496109k/f4.image.r=Le%20corps-langage%20dans%20le%20roman%20maghr%C3%A9bin%20et%20antillais Consulté le 05/04/2020.

KANE, Aminata, « Écrire la colonie en contexte postcolonial : éclairage des sources orales et des documents d'archives », *Les Francophonies postcoloniales : Textes et contextes*, Delhi, Langers international Pvt Ltd., 2016, pp. 47-59.

KASSOUL, Aïcha, « Femmes en texte. Petite histoire de la littérature algérienne d'expression française 1857-1950 », *Insaniyat / Revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales*, vol. décembre 1999, pp. 67-72.

KETELAAR, Éric, « (Dé) Construire l'archive », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, vol. 82, n° 2, 2006, pp. 65-70.

KOBER, Marc, « Compte rendu de TANG Delphine Alice (dir.), *L'œuvre romanesque de Léonora Miano. Fiction, mémoire et enjeux identitaires*, L'Harmattan, 2014 », *Études littéraires africaines*, vol. 40, 2015, pp. 255-257.

LALAMI, Feriel, « L'enjeu du statut des femmes durant la période coloniale en Algérie », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 27, n° 3, 2008 pp. 16-27.

LANZMANN, Claude, « De l'Holocauste à Holocauste, ou Comment s'en débarrasser », *Temps modernes*, n°395, juin 1979, pp. 309-310.

LAPIERRE, Nicole, « De Georg Simmel à Siegfried Kracauer », *Seuils, Passages, Communications*, n° 70, 2000, pp. 45-52.

LAVABRE, Marie-Claire, « Usages du passé, usages de la mémoire. », *Revue française de science politique*, 44e année, n° 3, 1994, pp. 480-493. Source : www.persee.fr/doc/rfsp_0035-2950_1994_num_44_3_394841 Consulté le 10 août 2016.

LAZREG, Marnia, « Féminisme et différence : les dangers d'écrire en tant que femme sur les femmes en Algérie », *Les cahiers du CEDREF*, vol. 17, 2010, pp. 73-105.

LECLERC, Françoise et Michèle, WEINDLING, « La répression des femmes coupables d'avoir collaboré pendant l'Occupation », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [en ligne], vol. 1, 1995, mis en ligne le 01 janvier 2005. Source : http://journals.openedition.org/clio/519 Consulté le 26 octobre 2018.

LEDOUX, Sébastien, « “Le devoir de mémoire”, fabrique du postcolonial ? Retour sur la genèse de la “loi Taubira” », *Cahiers d’histoire. Revue d’histoire critique*, vol. 118, 2012, pp. 117-130.

LEIDUAN, Alessandro, « Préface. Nouvelles frontières du récit. », *Cahiers de Narratologie* [en ligne], vol. 26, 2014, en ligne depuis le 11 septembre 2014. Source : http://journals.openedition.org/narratologie/6815 Consulté le 10 septembre 2019.

LIMA DE MEDEIROS, Camylla, « Place aux oubliés », *Cahiers d’études romanes* [en ligne], vol. 36, 2018, en ligne depuis le 02 octobre 2018. Source : http://journals.openedition.org/etudesromanes/7586 Consulté le 05 février 2020.

LUSTE BOULBINA, Seloua, « Ce que postcolonie veut dire : une pensée de la dissidence », *Rue Descartes*, vol. 58, n° 4, 2007, pp. 8-25.

MAHIEU, Eduardo et Martin, RECA, « Exil et migration », *L’information psychiatrique*, vol. 83, n° 9, 2007, pp. 733-735.

MARET (de), Pierre et Hugues, LEGROS, « Tippo Tip à Mulongo. Nouvelles données sur le début de la pénétration arabo-swahili au Sahara », *Civilisations. Revue internationale d’anthropologie et de sciences humaines*, vol. 41, 1993, pp. 377-401.

MASANORI, Tsukamoto, « “L'éternellement provisoire” - une poétique du fragment chez Paul Valéry », *Littérature*, vol. 125, « L'œuvre illimitée » 2002, pp. 73-79. Source : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_2002_num_125_1_1747 Consulté le 19 avril 2019.

MAZAURIC, Catherine, « Voix et voies de l’Autre dans *Le candidat* de Frédéric Valabrègue », *Cahiers d’études romanes*, vol. 36, 2018, pp. 29-44.

MBEMBE, Achille, « Nécropolitique », *Raisons politiques*, vol. 21, n° 1, 2006, pp. 29-60.

MELLET, Sylvie, « Le présent “historique” ou “de narration”. Quelques remarques à propos de : César, *Guerre de Gaules*, I. VII ; Charles de Gaulle, *Mémoires de guerre* », *L’Information Grammaticale*, vol. 4, 1980, pp. 6-11. Source : www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1980_num_4_1_2499 Consulté le 10 mai 2019.

PERROT, Michelle, « Histoire des femmes et féminisme », *Journal francais de psychiatrie*, vol. 40, n° 1, 2011, pp. 6-9.

MEDJAD, Fatima Grine, « Identité plurielle et histoire collective au féminine dans *L’amour, La Fantasia* d’Assia Djebar », *Revue d’Études Françaises (French Studies Journal)*, Série II, vol. 2, 2009, pp. 216-232.

MONGO-MBOUSSA, Boniface, « Les méandres de la mémoire dans la littérature africaine », *Hommes et Migrations*, vol. 1228, « L'héritage colonial, un trou de mémoire « 2000, pp. 68-79.

MOUSSAOUI, Abderrahmane, « Algérie, la guerre rejouée », *La pensée de midi*, vol. 3, n° 3, 2000, pp. 28-37.

— « La violence en Algérie. Des crimes et des châtiments », *Cahiers d'Études africaines*, vol. 150-152, « Disciplines et déchirures. Les formes de la violence », 1998, pp. 245-269.

NDENGUE, Rose, « Mobilisations féminines au Cameroun français dans les années 1940-1950 : l'ordre du genre et l'ordre colonial fissurés », *Le Mouvement Social*, vol. 255, n° 2, 2016, pp. 71-85.

NORA, Pierre, « L'avènement mondial de la mémoire », *Transit*, n° 22, publié le 19 avril 2002. Source : eurozine.com/lavenement-mondial-de-la-memoire Consulté le 21 août 2018.

NOUSS, Alexis, « Le non-lieu et le nulle part de la littérature exilique », *Cahiers d'études romanes*, vol. 36, 2018, pp. 189-202.

— « Littérature, exil et migration », *Hommes & Migrations*, vol. 1320, n° 1, 2018, p.161a-164a.

— « Exiliance : condition et conscience », septembre 2013. alshs-00861246

PERROT, Michelle, « Histoire des femmes et féminisme », *Journal francais de psychiatrie*, vol. 40, n° 1, 2011, pp. 6-9.

PINÇONNAT, Crystel et Claudine Le Blanc, « De l'usage postcolonial de l'archive. Quelques pistes de réflexion », *Amnis.* [En ligne], 13 | 2014, mis en ligne le 27 septembre 2014, consulté le 08 avril 2020. Source : http://journals.openedition.org/amnis/2187 Consulté le 21 avril 2019.

PORÉE, Jérôme, « Les limites du récit », *Études Ricœuriennes / Ricœur Studies*, vol. 4, n° 2, 2013, pp. 38-49.

RABATEL, Alain, « La dialogisation au cœur du couple polyphonie / dialogisme chez Bakhtine », *Revue Romane*, vol. 41, n° 1, John Benjamins Publishing, 2006, pp. 55-80. alshs-00367519

RICŒUR, Paul, « Histoire et rhétorique », *Diogène*, vol. 168, « La responsabilité sociale de l'historien », Paris, Gallimard, 1994, pp. 9-26.

— « La marque du passé », *Revue de métaphysique et de morale*, vol. 1, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, pp. 7-32.

— « L'écriture de l'histoire et la représentation du passé. », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 55e année, vol. 4, 2000. pp. 731-747. Source : www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_2000_num_55_4_279877 Consulté le 21 août 2018.

ROCHERIEUX, Julien, « L'évolution de l'Algérie depuis l'indépendance », *Sud/Nord*, vol. 14, n° 1, 2001, pp. 27-50.

ROSEMANN, Philipp W., « Penser l'Autre : la philosophie africaine en quête d'identité », *Revue Philosophique de Louvain*. Quatrième série, tome 96, n° 2, 1998. pp. 285-303. Source : www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_1998_num_96_2_7088 Consulté le 03 septembre 2019.

SARGA, Moussa, « Noirceur orientale. L'Égypte de Volney », *Orages*, vol. 8, 2009, pp. 181-196.

S.-MORIN, Mélissa et Noël Patrick-Michel, « Les représentations du passé », *Conserveries mémorielles* [en ligne], vol. 9, 2011, mis en ligne le 15 avril 2011. Source : http://journals.openedition.org/cm/846. Consulté le 03 septembre 2019.

SELZ, Monique, « Clinique de la honte. Honte et pudeur : les deux bornes de l'intime », *Le Coq-héron*, vol. 184, n° 1, 2006, pp. 48-56.

SHANKLIN, Eugenia, « Anlu Remembered: The Kom Women's Rebellion of 1958-61 », *Dialectical Anthropology*, vol. 15, n° 2-3, 1990, pp. 159-181. Source : www.jstor.org/stable/29790346.Assessed Consulté le 22 octobre 2019.

TAMRAZ, Nayla, « Le Roman Contemporain Libanais et la Guerre : Récit, Histoire, Mémoire », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 18, n° 5, 2014, pp. 462-469.

TAMZALI, Wassyla, « Les femmes oubliées de la révolution algérienne », *Les Temps Modernes*, vol. 641, n° 7, 2006, pp. 45-63.

TASSADIT, Yacine, « Femmes et espace poétique dans le monde berbère », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, vol. 9, 1999, pp. 107-120.

TODOROV, Tzvetan, « La mémoire devant l'histoire », *Terrain* [en ligne], publié le 25 septembre 1995, mis en ligne le 07 juin 2007, p.101-112. Source : http://journals.openedition.org/terrain/2854 Consulté le 12 décembre 2019.

TONDA, Joseph, « L'impossible décolonisation des sciences sociales africaines », *Mouvements*, vol. 72, no. 4, 2012, pp. 108-119.

TOWO-ATANGANA, Gaspard, « Le Mvet. Genre majeur de la littérature orale des populations Pahouines (Bulu, Beti, Fang-Ntumu) », *Abbia*, vol. 9-10, 1965, pp. 163-179.

TOURÉ, Maréma, « La recherche sur le genre en Afrique : Quelques aspects épistémologiques et culturels », *CODESRIA*, 2011, pp. 105-126.

TSOUALLA, Blaise, « "Misovire", polyandre, misandre et compagnie : l'identité féminine africaine en (dé/re) construction. Romancières camerounaises et gabonaises », *Synergies Afrique des Grands Lacs*, vol. 6, 2017, pp. 99-112.

— « Femmes camerounaises et écriture », *Europe*, vol. 71, n° 774, octobre 1993, pp. 143-149.

VELCIC-CANIVEZ, Mirna, « La polyphonie : Bakhtine et Ducrot », *Poétique : Revue de théorie et d'analyse littéraires*, vol. 131, 2002, pp. 369-384.

VERGÈS, Françoise, « Approches postcoloniales de l'esclavage et de la colonisation », *Mouvements*, vol. 51, 2007, pp. 102-110.

VEYRAT-MASSON, Isabelle, « Entre mémoire et histoire. La Seconde Guerre mondiale à la télévision », *Hermès, La Revue*, vol. 8-9, n° 1, 1991, pp. 151-169.

VIGNE, Éric, « Accords et désaccords avec les historiens », *Esprit*, publié en mars/avril 2006. Source : https://esprit.presse.fr/article/vigne-eric/accords-et-desaccords-avec-les-historiens-13299 Consulté le 10 mai 2019.

VIRGILI, Fabrice, « L'histoire des femmes et l'histoire des genres aujourd'hui », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 75, 2002, pp. 5-14.

YANA, Simon David, « Statuts et rôles féminins au Cameroun : Réalités d'hier, images d'aujourd'hui », *Politique Africaine*, vol. 65, « Femmes africaines », Paris, Karthala, 1997, pp. 35-47.

ZIMMERMANN, Maurice, « Émile-Félix Gautier, 1864-1940 », *Les Études rhodaniennes*, vol. 17, n° 3-4, 1942, pp. 180-182. Source : https://www.persee.fr/doc/geoca_1164-6268_1942_num_17_3_4524. Consulté le 12 décembre 2019.

➢ Articles de journaux et entretiens en ligne

« Corps, regards, représentations avec Nathalie Etoké », *Cases Rebelles* [en ligne] publié en mai 2015. Source : http://www.cases-rebelles.org/corps-regards-representations-avec-nathalie-etoke/ Consulté le 26 octobre 2018.

A.B.D, « Thérèse Kuoh-Moukoury relit avec nous *Rencontres essentielles* », *Amina*, n° 103, juin 1981), pp. 21-22. Source : https://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINAKuohMoukoury.html Consulté le 19 octobre 2019.

AUBERT, Antoine, « La condition de la femme colonisée en carte postale », *Nonfiction*. « Le quotidien des livres et des idées », publié le 22 novembre 2007. Source : https://www.nonfiction.fr/article-249-la-condition-de-la-femme-colonise-en-carte-postale.htm Consulté le 12 novembre 2019.

BASSOLÉ OUÉDRAOGO, Angèle, « Et les Africaines prirent la plume. Histoire d'une conquête ! », *Mots pluriels*, n° 8, 1998. Source : http://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP898abo.html Consulté le 20 février 2019.

BAT, Jean-Pierre, « Nyaonda Makita : l'esprit gabonais de résistance », *Libération*, AFRICA4, publié le 15 mars 2017. Source : http://libeafrica4.blogs.liberation.fr/2017/03/15/qui-est-nyonda-makita/ Consulté le 13 décembre 2019.

BAUER, Camille, « Ibrahima Thioub ; “Il faut redonner au sujet Africain son statut de sujet historique” » [entretien], *Humanité*, publié le 24 juin 2008. Source : https://www.humanite.fr/node/396312 Consulté le 22 décembre 2018.

BEAUVOIR, (de) Simone, « Pour Djamila Boupacha », *Le Monde*, publié le 02 juin 1960. Source : https://www.lemonde.fr/archives/article/1960/06/02/pour-djamila-boupacha_2092987_1819218.html Consulté le 10/11/2019.

BILÉ, Serge, « L’émouvant pèlerinage des Africains chez Aimé Césaire », *Le Nouvel Afrik.com*, publié le 26 juin 2007. Source : https://www.afrik.com/l-emouvant-pelerinage-des-africains-chez-aime-cesaire Consulté le 12 août 2019.

BOCANDÉ, Anne, « Romuald Fonkoua. Le Congrès de 1956 : une grande utopie » [entretien], *Africultures*, n° 13763, publié le 13 septembre 2016. Source : http://africultures.com/le-congres-de-1956-une-grande-utopie-13763/ Consulté le 02 août 2018.

BOUZEGHRAN, Nadjia, « Mort de la grande écrivaine algérienne : Assia Djebar n’est plus », publié le 08 février 2016, *Histoire coloniale et postcoloniale*, Source : https://histoirecoloniale.net/Assia-Djebar-n-est-plus.html Consulté le 22 août 2018.

BUOB, Jacques et Alain, Frachon, « Pierre Nora et le métier d'historien : “La France est malade de sa mémoire” », *Le Monde Magazine*, n° 105, 18 février 2006, pp. 20-27.

CAVIGLIOLI, David, « Léonora Miano : “Ce que l'esclavage a fait à l'Afrique” » [entretien], *L’Obs*, publié le 27 octobre 2013. Source : https://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20131023.OBS2280/Léonora-miano-ce-que-l-esclavage-a-fait-a-l-afrique.html Consulté le 22 décembre 2019.

CERY, Loïc, « Edouard Glissant, la mémoire et l’Histoire » [hommage], publié en février 2011. Source : http://www.edouardglissant.fr/hommage.html Consulté le 22 décembre 2019.

CHARRIER, Liliane, « Maïssa Bey, la voix des femmes d’Algérie », *TV5MONDE*, « Terriennes », publié le 26 octobre 2015. Source : https://information.tv5monde.com/terriennes/maissa-bey-61075 Consulté le 12 juillet 2019.

CHAULET ACHOUR, Christiane, « Grand entretien : Léonora Miano, littérature partagé 2/4 », *Diacritik*, [en ligne], publié le 16 juin 2017. Source : https://diacritik.com/2017/06/16/le-grand-entretien-Léonora-miano-litteratures-partagees-24/ Consulté le 13 août 2018.

— « Le Féminisme selon Chimamanda Ngozi Adichie », *Diacritk*, [en ligne] 7 juin 2018. https://diacritik.com/2018/06/07/le-feminisme-selon-chimamanda-ngozi-adichie/ Consulté le 17 février 2019.

DIOP-MAES, Louise Marie, « Conséquences sur l’Afrique », *Le Monde diplomatique*, publié en novembre 2007, p. 4. Source : https://www.monde-diplomatique.fr/2007/11/DIOP_MAES/15329 Consulté le 02 octobre 2018.

DOVI, Efam, « Des Afro-américains de retour en Afrique », *Afrique Renouveau*, publié en avril 2015. Source : https://www.un.org/africarenewal/fr/magazine/ao%C3%BBt-2015/des-afro-am%C3%A9ricains-de-retour-en-afrique. Consulté le 22 octobre 2019.

DUPONCHEL, Marilou, « "L'esclavage est un déni généralisé", rencontre avec l'historienne Catherine Coquery-Vidrovitch », *Les Inrockuptibles*, publié le 05 mai 2018. Source : https://www.lesinrocks.com/2018/05/05/livres/livres/lesclavage-est-un-deni-generalise-rencontre-avec-lhistorienne-catherine-coquery-vidrovitch/ Consulté le 27 mars 2019.

EBOSSE, Cécile Dolisane, « Entretien avec Jeanne Ngo Maï à propos de *Poèmes sauvages et lamentations* », *Africultures*, publié le 11 février 2000. Source : http://africultures.com/entretien-de-lauteur-de-poemes-sauvages-et-lamentations-avec-cecile-dolisane-ebosse-4198/ Consulté le 22 décembre 2019.

ERNST, Sophie, « *Trop de mémoire, trop d'oubli...,* un entretien avec Claude Liauzu », Histoire coloniale et postcoloniale, publié le 11 décembre 2005, https://histoirecoloniale.net/Trop-de-memoire-trop-d-oubli-un.html#nbOC Consulté le 12 octobre 2019.

FAURE, Sonya et Bella Fofana, « Léonora Miano : Comment se penser homme quand on ne bénéficie pas des privilèges de l'homme ? », *Libération*, publié le 19 septembre 2017. Source : https://www.liberation.fr/debats/2017/09/19/Léonora-miano-comment-se-penser-homme-quand-on-ne-beneficie-pas-des-privileges-de-l-homme_1597493 Consulté le 12 août 2019.

FAUVELLE, François-Xavier, « Cheikh Anta Diop, l'Égypte et l'identité africaine », *Magazine*, publié en juin 1996, pp. 103-109. Source : https://www.academia.edu/3665991/Cheikh_Anta_Diop_lEgypte_et_lidentit%C3%A9_africaine Consulté le 19 octobre 2019.

FOURNIER, Martine, « Algérie : un trop-plein de mémoires. Entretien avec Benjamin Stora », *Qu'est-ce que transmettre* [en ligne], Mars/Avril/Mai 2002. Source : www.scienceshumaines.com/algerie-un-trop-plein-de-memoires-entretien-avec-benjamin-stora.fr/12558.html#achat_article Consulté le 20 août 2017.

GAUVIN, Lise, « Entretien : Djebar Assia. Territoires des langues », *Littérature*, n° 101, « L'écrivain et ses langues », 1996, pp. 73-87. Source : www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1996_num_101_1_2396 Consulté le 05 juin 2018.

KODJO-GRANDVAUX, Séverine, « Françoise Vergès : " Les droits des femmes sont devenus une arme idéologique néolibérale" » [entretien], *Le Monde*, publié le 17 février 2019. Source : https://www.lemonde.fr/afrique/article/2019/02/17/francoise-verges-les-droits-des-femmes-sont-devenus-une-arme-ideologique-neoliberale_5424588_3212.html Consulté le 20 octobre 2019.

LEMSINE, Aïcha, « Algérie. Le Féminisme Du Sérail », *Alter Info* [en ligne], publié le 09 mars 2013. Source : https://www.alterinfo.net/Algerie-Le-Feminisme-Du-Serail_a87668.html Consulté le 20 juin 2017.

MAKHLOUF, Georgia, « Léonora Miano : " J'écris dans l'écho des cultures qui m'habitent" » [en ligne], *L'Orient Littéraire*, publié en décembre 2009. Source : http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=6&nid=5064. Consulté le 24 août 2018.

MAMARI, « Werewere-Liking », *Amina*, n° 130, pp. 26-27, publié en septembre 1983. Source https://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINAWerewereLiking.html Consulté le 20 juin 2018.

MARLIN, Hubert Jr., « Entretien avec Léonora Miano », *Flashmag*, publié le 16 octobre 2013. Source : http://www.flashmagonline.net/blog/2327684-entretien-avec-Léonora-miano/ Consulté le 20 mai 2016.

MARQUIS, Antonin, « Mattel : Toy Story pour littéraires ?», *Les Méconnus*, publié le 11 février 2013. Source : https://lesmeconnus.net/mattel-toy-story-pour-litteraires/ Consulté le 01 février 2018.

MBEMBE, Achille, « Afropolitanisme » [chronique], *Africultures*, publié le 25 décembre 2005. Source : http://africultures.com/afropolitanisme-4248/ Consulté le 31 octobre 2016.

— « Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ? » [entretien], *Esprit*, publié en décembre 2016. Source :https://esprit.presse.fr/article/achille-mbembe/qu-est-ce-que-la-pensee-postcoloniale-entretien-13807 Consulté le 31 octobre 2016.

MIANO, Léonora, « Le français pousse à l'ombre des baobabs », *Libération* [en ligne], publié le 16 mars 2006, Source : http://www.liberation.fr/france/2006/03/16/Léonora-miano-le-francais-pousse-a-l-ombre-des-baobabs-_32953. Consulté le 25 août 2018.

MONGO-MBOUSSA, Boniface, « Le postcolonialisme revisité », [analyse], *Africultures*, n° 28, « Postcolonialisme : inventaire et débats », publié en mai 2000. Source : http://africultures.com/le-postcolonialisme-revisite-1358/ Consulté le 20 octobre 2019.

STEINMETZ, Muriel, « Lahens, Yanick : " Haïti peut s'écrire désormais envers et contre tout en plusieurs langues" » [entretien], *Humanité*, publié le 19 avril 2019. Source : https://www.humanite.fr/haiti-peut-secrire-desormais-envers-et-contre-tout-en-plusieurs-langues-671118 Consulté le 10 août 2019.

NICOT, Wandat, « Léonora Miano. "Tels des astres éteints" ou les désastres éteints », *Amina*, n° 459 [en ligne], pp. 56-58, publié en juillet 2008. Source : http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINAmiano08.html Consulté le 20 octobre 2018.

ONDO, Marina, « L'écriture féminine dans le roman francophone d'Afrique noire » [dossier], *RdR. La Revue des Ressources*, publié le 07 novembre 2009. Source : https://www.larevuedesressources.org/l-ecriture-feminine-dans-le-roman-francophone-d-afrique-noire,1366.html Consulté le 10 octobre 2019.

PALMIER, Jean-Michel, « Michel foucault : La naissance d'un monde », [entretien], *Le Monde, supplément, Le monde des livres*, n°7558, publié le 03 mai 1969, dans *Dits Ecrits*. Tome 1, texte n° 68, p. 8. Source : http://1libertaire.free.fr/MFoucault402.html Consulté le 10 novembre 2019.

PASQUIER, Sylvaine, « Abdelaziz Bouteflika “Il faut que nous parvenions à refaire notre unité” », *L'Express*, publié le 19 août 1999. Source : https://www.lexpress.fr/informations/abdelaziz-bouteflika-il-faut-que-nous-parvenions-a-refaire-notre-unite_634613.html Consulté le 22 octobre 2019.

PORTEVIN, Catherine, « Entretien. Pierre Bourdieu : “L'homme décide, la femme s'efface” », *Télérama*, n° 2532, publié le 22 juillet 1998. Source : http://www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/entrevue/tele981.html Consulté le 02 février 2018.

PRINCE, Vaillant, « Doudou Diène : “L'enjeu mémoriel est central” », *Saphir News* [en ligne], publié le 06 octobre 2009. Source : https://www.saphirnews.com/Doudou-Diene-L-enjeu-memoriel-est-central_a10592.html Consulté le 10 août 2018.

PRSTOJEVIC, Alexandre et Luba Jurgenson, « Ivan Jablonka : L'historien comme écrivain et comme témoin » [entretien], *Vox Poética*, publié le 16 mai 2014. Source : http://www.vox-poetica.org/entretiens/intJablonka.html Consulté le 10 août 2019.

RENARD, Camille, « De l'esclave à la négritude : une histoire du mot "Noir" », *France Culture*, publié le 10 mai 2018. Source : https://www.franceculture.fr/histoire/de-lesclave-a-la-negritude-une-histoire-du-mot-noir Consulté le 20 juin 2018.

SALIN, Franck, « Jean Divassa Nyama, défenseur de la mémoire du Gabon », publié en mars 2007. Source : https://www.afrik.com/jean-divassa-nyama-defenseur-de-la-memoire-du-gabon Consulté le 20 mars 2016.

SPIRE, Antoine, « Jacques Derrida : “Autrui est secret parce qu'il est autre” », *Le Monde de l'éducation*, n° 284, publié en septembre 2000. Source : https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/frances/autri.htm Consulté le 01 février 2018.

TASSÉ, Étienne, « Cameroun : le veuvage, enfer des femmes », *e-periodica*, vol.87, octobre 1999, p.6. Source : https://www.e-periodica.ch/digbib/dossearch Consulté le 12 décembre 2019.

WANE, Fatimata, « Léonora Miano : « Les femmes ne sont pas de petites choses fragiles », *France24* [en ligne], publié le 03 novembre 2016. Source : https://www.france24.com/fr/20161103-Léonora-miano-femmes-Crepuscule-Tourment-Ateliers-pensee-dakar-senegal Consulté le 15 juin 2019.

WATKINS, Toby Susannah, « Lydie DOOH BUNYA », [interview] Paris, publié en juin 1995. Source : http://www.peuplesawa.com/fr/bnprintnews.php?nid=312 Consulté le 10 juin 2019.

➢ Dictionnaires et encyclopédies

BARTHES, Roland, « Texte théorie du », *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. Source : http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/theorie-du-texte/ Consulté le 20 février 2019.

GÉRARDIN, Françoise et [et al.], *Le Robert. Dictionnaire pratique de la langue française*, Paris, Éditions France Loisirs, 2006.

LAROUSSE encyclopédie [en ligne]. Source : https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/m%C3%A9moire/187275 Consulté le 10/10/2019.

➢ Mémoires et thèses

AIOANEI, Otillia Maria, « Identité(s) et mémoire(s) dans l'œuvre d'Assia Djebar », Thèse de doctorat, Paris-Est Marne-la-Vallée, 2016.

BOCHET (de), Marie-Paul « Des sociétés secrètes aux associations modernes. La femme dans la dynamique de la société Béti (1887-1966) », Thèse de doctorat, Université de Paris, École pratique des hautes études, 1970.

CORVAISIER, Gaëlle, « Histoire coloniale, fiction féminine : Frictions en francophonies. Étude comparative d'œuvres de Maryse Condé et d'Assia Djebar », Thèse de doctorat, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, 2010.

KANDOLO, Kasolwa, « Ilunga, Pour un modèle chrétien de réconciliation dans la société luba : une interprétation des pratiques traditionnelles luba de réconciliation à partir de Genèse 32–33 et une proposition d'appropriation chrétienne contemporaine », Thèse de doctorat, Faculté de théologie et de sciences des religions, Université de Montréal, 2014.

KASSEA, Raul, « Autonomie féminine selon les milieux naturels et culturels : cas des Bamiléké et des Beti du Cameroun », Thèse de doctorat, Université Paris Diderot-Paris 7, 1987.

KIZZI, Akila, « L'accord im/possible. Écriture, prise de parole, engagement et identités multiples chez Marie-Louise Taos Amrouche », Thèse de doctorat, Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, 2016.

LABONTU-ASTIER, Diana, « L'image du corps féminin dans l'œuvre de Assia Djebar », Thèse de doctorat, Université de Grenoble, 2012.

LECLERC, Éric, « Mobilité, spatialité et mondialité. Les informaticiens indiens dans la ville globale », Dossier d'Habilitation à Diriger des Recherches, Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2011. Source : https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00669182/file/Volume4_TT_Couv.pdf Consulté le 20 décembre 2019.

SHANZ, Tamrin, « Le palimpseste dans *L'Amour, la fantasia* », sous la direction de Muriel Walker, soutenu à Ontario, McMaster University, en 2007.

➢ Colloques, discours et conférences, communications

BRINDA J. Mehta, « Fractures historiques, trauma et résistance dans l'écriture féministe algérienne : Maïssa Bey, Assia Djebar et Leïla Sebbar », Séminaire « Genre, politique, sexualité(s). Orient/Occident », organisé le 28 mai 2014 par la Fondation Maison DES Science de l'Homme en 2014.

DJEBAR, Assia, « Discours de M^me^ Assia Djebar », lors de sa réception à l'Académie française le 22 juin 2006. Source : http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-et-reponse-de-pierre-jean-remy Consulté le 10 mars 2019.

DOSSE, François, « Paul Ricœur, Michel de Certeau et l'Histoire : entre le dire et le faire », École des chartes, ELEC, Conférences, mardi 22 avril 2003, Source : http://elec.enc.sorbonne.fr/conferences/dosse Consulté le 01 août 2019.

BOUCHERON, Patrick, « Ce que peut l'histoire », leçon inaugurale, Collège de France, le 17 décembre 2015.

CHAULET ACHOUR, Christiane, communication au Colloque international : Le « Genre » - Approches théoriques et Recherches en Méditerranée – Unité de Recherche Femme et Méditerranée de l'Université de Tunis – Faculté des Sciences Humaines et Sociales, Carthage, Beït-al-Hikma, 15-17 février 2007.

CYRULNIK, Boris, « La mémoire traumatique », Conférence organisée par l'université de Nantes le 26 novembre 2012. Source : https://webtv.univ-nantes.fr/fiche/2639/boris-cyrulnik-la-memoire-traumatique Consulté le 10 juin 2016.

Colloque – « Figures du migrant et représentations de la migration dans les arts et la littérature », Le Mans Université, du 18 au 19 octobre 2018.

LE QUELLEC COTTIER, Christine, « Le terroriste noire : traces mémorielles et réinvention du discours », communication, Archives matérielles, traces mémorielles & littératures des Afriques, Congrès 2019 de l'APELA, Aix-en-Provence, du 25-27 septembre 2019.

LUSTE BOULBINA, Seloua, « L'Algérie en France : histoire, mémoire et transmission », au colloque « Pour une histoire critique et citoyenne. Le cas de l'histoire franco-algérienne », 22 juin 2006, Collège internationale de philosophie.

MBEMBE, Achille, « L'idée d'un monde sans frontière ? », mardi 07 août, Banquet d'été « Dans la confusion des temps », colloque organisé à Lagrasse du 04 au 10 août 2018.

MILECHOVITCH-RIOUX, Catherine, « La guerre d'Algérie ou la violence en miroir ». In *« J'ai tué ». Violence guerrière et fiction.* Colloque international sur l'acte de tuer dans la fiction contemporaine, sous la direction de Déborah Lévy-Bertherat et Pierre Schoentjes, ENS, Paris, 26-27 mars 2009, publié le 27 mars 2009. Source : www.ens.fr/index.php?res=conf&idconf=2411 Consulté le 17 septembre 2014.

NGOZI ADICHIE, Chimamanda, « The danger of a single story » [conférence], *TED*, publié le 07 octobre 2009. Source : https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?referrer=playlist-how_to_tell_a_story Consulté le 12 février 2019.

NOUSS, Alexis, intervention inaugurale lors de la journée d'étude « Entre recherche et action », Organisée par le collectif jeunes chercheu.r.se.s Migrations et altérités, salle de colloques 2 du Pôle multimédia, site Schuman, Aix-en-Provence, le 19 juin 2019.

RICŒUR, Paul, « La souffrance n'est pas la douleur », Colloque « Le psychiatre devant la souffrance », organisée par l'Association Française de Psychiatrie à Brest les 25 et 26 janvier 1992. Texte publié dans *Psychiatrie française*, numéro spécial, 1992 ; et dans *Autrement*, "Souffrances", vol. 142, 1994. Source : http://www.moteurline.apf.asso.fr/IMG/pdf/La_souffrance_n_est_pas_la_douleur.pdf Consulté le 10 décembre 2018.

SONGOLO, Aliko, « Migrations et rencontres. Écrivains noirs américains et écrivains africains et antillais en France », séminaire organisé à IMéra, Marseille, les 19, 22, 26, 29 janvier et 23 février 2018.

Table ronde : « féminismes et critiques postcoloniale », cycle de rencontre publique limites et frontières, 29 juin 2015, au CNRS, site Pouchet.

➢ Documents audiovisuels

ADLER, Laure, « À voix nue : Entretien avec Assia Djebar » [radio], France Culture, Réal., Doria Zenine, 30 janvier au 02 février 2006, durée : 02 h 16min 40s.

— « L'invitation au voyage - Édouard Glissant », Cinétévé / TV5 / RFO, 2004, *Une pensée archipélique*. Source : http://www.edouardglissant.fr/mondialite.html Consulté le 11 avril 2019.

ANTA DIOP, Cheikh, « La Falsification de l'Histoire », [conférence], *Afrodiasporarts*, publié le 27 juillet 2011. Source : https://afrodiasporarts.wordpress.com/2011/07/27/la-falsification-de-lhistoire-par-cheik-anta-diop/ Consulté le 31 octobre 2016. Archive-Vidéo.

BASTIDE, Lauraine : conversation avec Léonora Miano », *La Poudre*, durée 1h30min38s https://soundcloud.com/nouvelles-ecoutes/la-poudre-episode-17-leonora-miano Consulté le 10/09/2019. [Radio]

DE BECDELIEVRE, Romain, « Blick Bassy : "Quand je compose, tout autour de moi sonne en musique et j'adore ça" », *Par les temps qui courent* [radio], France Culture, diffusé le 04 mars 2019, 21h00-22h00. Source : https://www.franceculture.fr/emissions/par-les-temps-qui-courent/blick-bassy Consulté le 02 février 2020.

MIANO, Léonora, « L'invité d'Ali Baddou » [radio], *France Inter*, 07h50, diffusé le 29 septembre 2017, durée : 07 min 45s.

— « Léonora Miano et Aimé Césaire » [vidéo], *Le Monde*, publié le 23 mai 2014. Source : https://abonnes.lemonde.fr/livres/video/2014/05/23/Léonora-miano-et-aime-cesaire_4424600_3260.html Consulté le 12 août 2019.

— Ce soir (ou jamais !) », [débat], *France2 Télévisions*, diffusé le 8 novembre 2013.

Les démons au féminin, Réal. Zinaid Koudil, Hafsa. Act. Said AMRANE, Ahmed Ben Aissa, Fatiha Berber, 1997. [film]

« Pr Fabien Eboussi sur une société qui se ment », *KINA TV*, publié le 9 décembre 2014. Source : https://www.youtube.com/watch?v=s2EAEHlnNHU Consulté le 16/02/2020.

« Une fenêtre temporelle pour agir sur la mémoire » [reportage], *Envoyé spécial*, France 2, diffusé le 14 septembre 2017. Télévision.

WANE, Fatimata, « Achille Mbembe : "Pour réparer le monde, il est important de regarder dans les archives africaines" », [entretien] *France24, Le Journal de l'Afrique*, diffusé le 15 novembre 2019.

➢ Sitographie

« Protocole à la charte africaine des droits de l'homme et des peuples relatif aux droits des femmes ». Source : https://www.un.org/fr/africa/osaa/pdf/au/protocol_rights_women_africa_2003f.pdf Consulté le 13 décembre 2019.

Appel à contribution « Texte et idéologie en contexte postcolonial (revue, Yaoundé) ». Source : https://www.fabula.org/actualites/texte-et-ideologie-en-contexte-postcolonial_68648.php Consulté le 10 février 2020.

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, « Lexicographie : Quête ». Source : https://www.cnrtl.fr/definition/qu%C3%AAte. Consulté le 13 janvier 2020.

GLISSANT, Édouard, *Une pensée archipélique*, [site officiel]. Source : http://www.edouardglissant.fr/histoire.html Consulté le 12 mai 2016.

Le blog du griot, « L'africain n'existe pas. La question de l'identité en Afrique ». Source : http://leblogdugriot.over-blog.com/2016/05/l-africain-n-existe-pas-la-question-de-l-identite-en-afrique.html Consulté le 20 mars 2019.

MAINGUENEAU, Dominique, « Glossaire : La paratopie ». Source : http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/glossaire.html#Para. Consulté le 20 octobre 2019.

MOURA, Jean-Marc, « Postcolonialisme et comparatisme », SFLGC, Bibliothèque comparatiste. Source : http://sflgc.org/bibliotheque/moura-jean-marc-postcolonialisme-et-comparatisme/ Consulté le 12 mars 2020.

TAÏEBE, Édith, « Hubertine auclert_Pionnière des droits politiques des femmes ». Source : https://m.centre-hubertine-auclert.fr/sites/default/files/fichiers/actes-pionnieres-web.pdf Consulté le 12 juin 2016.

INDEX

A

ABELHAUSER, Alain, 212, 216
ABENSOUR, Léon, 11
ABOMO-MORIN, Marie-Rose, 298
ADIMI, Kaouther, 108
ADU MANYAH, Kofi, 406
AIOANEI, Otalia Maria, 13,
AÏT MANSOUR, Amrouche, 101, 102
AJOKE MIMIKO, BESTMAN, 305
ALI, Nancy, 339
ALIX, Florian, 62, 321
ALLOULA, Malek 144
AMEZIANE, Salah, 375,
AMEZIANE, Amar, 148
AMRANE-MINNE, Jamila, 86
AMROUCHE, Taos Marguerite, 101, 102, 103, 190
ANDELA BAMBONA, Sylvie Laure, 97
AOUCHAL, Leïla, 102, 106
ARENDT, Hannah, 39, 40, 293
ARTIÈRES, Philippe, 56
ASHCROFT, Bill, 241
ASANTE, Molefi Kete, 388, 389, 393, 401,
ASSIGA AHANDA, Marie-Thérèse, 112
ASSMANN, Aleida, 28
AUBERT, Antoine, 74, 75
AUCLERT, Hubertine, 80, 124, 126, 127,
AUGÉ, Marc, 218, 222

B

BAFFET, Roseline, 382
BAKHTINE, 140
BALANDIER, Georges, 88, 89
BANCEL, Nicolas, 30, 31, 32, 34
BARONI, Raphaël, 261
BARTHES, Roland, 190, 193, 194, 416,
BASAGANA, Ramon, 81
BASSOLÉ OUÉDRAOGO, Angèle, 117
BASSY, Blick, 319,
BEAUVOIR (de), Simone, 123, 130, 206, 207, 282, 283
BECKER, Charles, 361
BEN, Myriam, 102, 106
BENOIT, Denis, 416
BENVENISTE, Emile, 151
BERENI, Laure 81
BERGSON, Henry, 264, 270
BERNABÉ, Jean, 395
BESSIÈRE, Jean, 74, 202
BESSOMO, Monique, 114
BEY, Maïssa, 107, 121, 291, 294, 380
BEYALA, Calixthe, 114
BEYBEY, Francis, 122
BIKOÏ, Félix Nicodème, 66
BHABHA, Homi K., 19, 327, 372, 380,
BIDJOCKA FUMBA, Pierrette, 159
BINET, Jacques, 95, 99
BITTARI, Zoubeïda, 103
BLANCHARD, Pascal, 21, 29, 30, 31, 32, 34 49,
BLANCHOT, Maurice, 221, 223
BLOCH, Marc, 39
BOCHET (de), Marie-Paul, 92, 93
BOHLEBER, Werner, 42
BONI, Tanella, 98, 130, 133, 135
BONNIOL, Jean-Luc, 41, 53
BONONO, Angeline Solange, 115
BORILLO, Andrée, 186, 194,
BOUCHERON, Patrick, 48, 49, 411
BOUDJERIOU, Ahmed, 119
BOUKORTT, Zoulika, 107
BOUM, Hemley, 115, 318
BOURAOUI, Nina, 107
BOURCIER, Perrine, 353
BOURDIEU, Pierre, 31, 77, 80, 81, 82, 84
BOUVIER, Jeanne, 11
BRAHIMI, Denise, 122, 336
BRANCHE, Raphaëlle, 237, 238, 239

BRAUDEL, Fernand, 142
BRIDET, Guillaume, 61
BRIÈRE, Éloïse A., 304
BUOB, Jacques, 50

C

CANDAU, Joël, 266
CAPKO, Erick, 94
CAZENAVE Odile, 104, 105, 108, 116, 118, 275
CERTEAU (de), Michel, 21, 37, 36, 41, 50, 314, 320, 324, 326, 327, 330,
CÉRY, Loïc, 56, 59, 60, 413
CÉSAIRE, Aimé, 60, 191, 392, 395, 396, 402, 403, 405
CHAMOISEAU, Patrick, 200, 395
CHANSON, Philippe, 94
CHAOUATI, Amel, 164
CHATTI, Mounira, 142, 154, 198, 207, 208
CHAULET ACHOUR, Christiane, 102, 103, 104, 133, 164, 193, 213, 286, 297
CHAUVIN, Sébastien, 81
CHERKI, Alice, 238, 239
CHARRIER, Liliane, 121, 294
CHEVALLIER, Corinne, 103
CHIKHI, Beïda, 198, 269, 411
CHRISMAN, Laura, 63
CITRON, Suzanne, 48, 49,
CLERC, Jeanne-Marie, 292
COATES, TaNeshi, 406
COETZEE, J.M., 421
CONDÉ, Maryse, 13, 61, 240
CONDORCET (de), Nicolas, 74, 322
CONFIANT, Raphael, 395
CONKINSKA, Cvetanka, 150
COQUERY-VIDROVITCH, Catherine, 48, 96, 121, 247, 248, 305, 343
CORVAISIER, Gaëlle, 13
CYRULNIK, Boris, 195, 218, 221, 267, 361, 362

D

D'ALMEIDA, Irene A., 112, 113, 116, 128, 131, 133
DAHAN, Danielle, 376
DAHAN-GAIDA, Laurence, 310, 311
DEBÈCHE, Djamila, 102, 103, 104, 128
DEEPIKA, Bhari, 76
DÉJEUX, Jean, 102, 205
DELAUNAY, Jonathan, 283
DELEUZE, Gilles, 60
DELTOMBE,Thomas, 318
DELUERMOZ, Quentin, 311
DEMANZE, Laurent, 162
DERRIDA, Jacques, 227, 334, 335, 338
DESCOLA, Jean, 353
DESCOMBES, Vincent, 341, 376
DÉTREZ, Christine, 119, 131,
DÍAZ NARBONA, Inmaculada, 98, 11, 118
DIÈNE, Doudou, 67
DIOP, Birago, 198, 208
DIOP, Cheikh Anta, 68, 191, 346, 387, 388, 389, 390, 391, 392,
DIOP-MAES, Louise Marie, 360
DIOUF KEITA, Anta, 316
DIVASSA NYAMA, Jean, 345,
DJABALI, Hawa, 107
DOBROWOLSKI, Ryszard., 325
DOMERGUE, Manuel, 318
DONG'AROGA, Joseph, 99, 100
DOOH EBENYE BUNYA, Lydie Sophie 112, 117
DORLIN, Elsa, 304, 415
DOSSE, François, 11, 32, 34, 37, 41
DOUMBY, Fakoly, 383
DUCROT, Oswald, 139, 140, 167
DUJARDIN, Édouard, 150
DUMESTRE, Gérard, 159
DURET, Pascal, 278

E

EBOKEA, Marie-Félicité, 114

EBOUSSI BOULANGA, Fabien, 11
ECO, Umberto, 315
EDMOND, Marc, 373
EISCHNER, Carolyn J., 123
ELMARSAFY, Ziad, 18
ENGAMA, Stella, 114
ETOKE, Nathalie, 52, 69, 70, 72, 231, 232, 280, 283, 284, 356, 400, 406
EVEZO'O MVÔNDO, Marie-José, 115

F

FABIAN, Johannes, 62
FANON, Franz, 52, 58, 62,5, 86, 104, 118, 119, 125, 161 189, 235, 23, 44, 386, 381, 400, 406
FARGE, Arlette, 341, 342
FAUQUE, Claude, 240, 241
FAUVELLE, François-Xavier, 68, 389
FERRIER, Michael, 300
FINS, Gregorio, 357, 365
FONKOUA, Romuald, 403
FOUCAULT, Michel, 334
FOUDA, Mercédès, 115
FOURNIER, Martine, 213
FRACHON, Alain, 50
FRÉMEAUX, Jacques, 77, 79, 82, 83, 85
FREUD, Sigmund, 2206, 217, 220, 223,228, 229, 232

G

GABORIT, Pascaline, 214
GAFAITI, Hafid, 158
GARNIER, Xavier, 62
GATES Jr., Henry Louis, 143
GAUTIER, Emile-Felix, 160
GAUVIN, Lise, 293, 377, 376
GENETTE, Gérard, 146, 147, 156, 174, 177, 194
GÉRARDIN, Françoise, 27
GIGNOUX, Anne-Claire, 188
GILROY, Paul, 146, 400
GLISSANT, Édouard, 21, 54, 56, 57, 8, 59, 60, 61, 62, 134, 202, 204, 368, 373, 413, 418,
GOERG, Odile, 96
GONCALO NEWBOLD, Marianne, 149, 363
GOODY, Jack, 308
GOPAL, Priyamvada, 52, 55, 65, 416
GOUAFFO, Albert, 11, 12, 28, 62, 210, 410
GRACQ, Julien, 194, 193
GREEN, Nancy, 367
GRIFFITHS, Gareth, 240
GUATTARI, Félix, 60
GUBIŃSKA, Maria, 225
GUHA, Rajanit, 55
GUIBOURG, Ricardo A., 352, 254
GUILLEBAUD, Jean-Claude, 201

H

HAGEGE, Claude, 158
HAÏDAR, Sarah, 108
HALBWACHS, Michel, 17, 27, 28, 30, , 31, 32, 201, 203, 204, 372
HALEY, Alex, 192
HAMON, Philippe, 186
HAMOUTÈNE, Leila, 107
HANOTEAU, Adolphe, 80
HAPPY, Corinne, 115
HARCHI, Kaoutar, 197
HARRISON, Nicholas 74
HEALD, Carole, 345
HEGEL, Friedrich 389, 390
HIRSCH, Marianne, 68, 69
HORCHANI, Ines, 336, 337, 346
HOUFANI-BERFAS, Zehira, 107
HOURCADE, Renaud, 36
HUDSON-WEEMS, Clenora, 301, 302, 300, 304,
HUGON, Anne, 74

I

IDMHAND, Fatiha, 366

ISSIAKA, Mande, 246

J

JACCARD, Anny-Claire, 369, 370
JACCARD, Roland, 359
JABLONKA, Yvan, 19, 160, 311, 312, 315, 328, 332, 343, 412, 418,
JAKOBSON, Roman, 185, 186
JEMMALI FELLAH, Habiba, 410
JOUTARD, Philippe, 28

K

KANA NGUETSE, Paul, 158
KANE, Aminata, 327
KANE, Hamidou, 122
KASOLWA, Kandolo, 320
KASSEA, Raoul, 97
KASSOUL, Aïcha, 101, 102, 103, 104, 106, 107
KAUFMAN, Sarah, 260
KETELAAR, Éric, 345
KIZZI, Akili, 103
KLEIN, Laura, 340, 377
KOBER, Marc, 419
KODJO-GRANDVAUX, Véronique, 125, 127
KOUCHI EBRAHIM, Salimi, 142
KUOH MOUKOURY, Thérèse, 109, 110
KURTZ, Arabella, 422

L

LABONTU-ASTIER, Diane, 207
LABOU TANSI, Sony, 65, 152, 153
LACAN, Jacques, 249
LACHMANN, Renate, 17
LACOSTE-DUJARDIN, Camille, 80, 81,, 84, 85, 86
LAFAYE, Jacques, 355
LAHENS, Yanick, 35, 64,
LALAMI, Feriel, 85, 86
LANI-BAYLE, Martine, 361
LANZMANN, Claude, 251
LAOUST-CHANTRÉAUX, Germaine, 83, 84
LAPIERRE, Nicole, 365
LAURENT, Sylvie, 12, 143, 248, 289, 298, 407
LAVABRE, Pierre, 31
LAZARUS, Neil, 35, 52, 54, 63, 65, 76
LAZREG, Marnia, 124
LE BLANC, Claudine, 342
LE BRETON, David, 273
LE GOFF, Jacques, 21, 29, 30, 43, 45, 79, 410
LECLERC, Eric, 418
LECLERC, Françoise, 234
LEDOUX, Sebastien, 25, 46, 47
LEFKOWITZ, Mary, 397
LEGROS, Hugues, 320
LEMSINE, Aïcha, 105, 128
LEQUELLEC-COTTIER, Christine, 419
LETOURNEUX, Aristide 80
LEVI, Primo, 259
LEVINAS, Emmanuel, 371
LEVY-LEBOYER, Claude, 170
LIAUZU Claude, 32, 34, 35
LIEVOIS, Katrien, 152, 153
LIMA DE MEDEIROS, Camylla, 369
LOJKINE, Stephane, 168
LUSTE BOULBINA, Séloua 11, 47, 64, 65, 66, 71, 72

M

MABANCKOU, Alain, 63, 64, 68, 72, 152, 153
MAHAUT, Rabaté, 275, 279, 296
MAHIEU, Eduardo, 349
MAINGUENEAU, Dominique, 140, 148, 151, 152, 153, 154, 164, 172, 173, 416
MAKHLOUF, Georgia, 144
MAKILAM, 83, 84,
MALLART BRUSSOSA, Myriam, 384
MAMMERI, Mouloud, 80, 108, 379
MANDENG, Philomène Isabelle, 114
MARET (de), Pierre, 320

MARQUIS, Antonin, 335
MARTIN, Jean-Pierre, 233, 242, 244, 246, 249, 250, 259
MASSON, Sabine, 415
MATIP, Marie-Claire, 109, 110
MAZAMA, Ama, 388, 393, 394
MAZAURIC, Catherine, 144, 145, 350, 351, 354
MBÉGANE NDOUR, Emmanuel, 145
MBEMBE, Achille, 21, 30, 31, 52, 64, 65, 69, 71, 72, 73, 134, 409, 419,
MBONDOBARI, Sylvère,11, 12,20, 21, 28, 30, 33, 35, 62, 66, 194, 205, 336, 373, 410, 419, 420
MÉCHAKRA, Yamina, 105, 106
MEDJAD, Fatima Grine, 198, 414
MEDJAHED, Faïka, 238, 239
MEHTA, Brinda J., 380, 381,
MELLET, Sylvie, 178
MEMMI, Albert, 52, 62,
MEUNIER, E-Martin, 45
MEYNIER, Gilbert, 87
MICHEL, Johann, 25, 41, 195
MICHELET, Jules, 413
MILECHOVITCH-RIOUX, Cetherine, 341
MILÒ, Giuliva, 198, 313, 314, 316, 337
MIMOUNI, Rachid, 382
MOKEDDEM, Malika, 107, 394
MONCOND'HUY, Dominique, 157
MONGO, Beti, 111, 116, 319
MONGO-MBOUSSA, Boniface, 18, 34, 39, 65
MOOR-GILBERT, Bart J., 53
MORRISON, Toni, 24, 248, 289, 333, 387, 409
MOUFFOK, Ghania, 122
MOUNDO, Elizabeth-Ewombè, 115
MOURA, Jean-Marc, 18, 95, 148, 172, 173, 194
MOURALIS, Bernard, 10, 11, 403
MOUSSA, Sarga, 311
MOUSSAOUI, Abderrahmane, 235, 253
MOVA SAKANYI, Henri, 210
M'PÉLÉ, Jean Peutêtre, 393
MPOUDI NGOLÉ, Evelyne, 114

N

NCHOJI NKWI, Paul, 97
NDENGUE, Rose, 99
NDI ETONDI, Vanessa, 304
NDIAYE, Pap, 394
NEWMAN-GORDON, Pauline, 210
NGANANG, Patrice, 325
NGO AÏSSA, Jeanne, 112, 111
NGOA, Henry 135
NGOSSO KOUO, Geneviève, 115
NGOZI ADICHIE, Chimamanda, 133, 337, 348
NGUETSÈ, Marie Julie, 115
NICOT, Wandat, 146
NIETZSCHE, Friedrich, 221, 222
NIORT, Jean-François, 39
NOËL, Patrick-Michel, 40
NORA, Pierre, 10, 21, 28, 31, 33, 34, 35, 42, 43, 44, 46, 47 49,50
NOUSS, Alexis, 349, 350, 34, 359, 370, 371

O

OBENGA, Théophile, 390
ODOME ANGONE, Ferdulis Zita, 209, 216
OFFENSTADT,Nicolas, 34
ONDO, Marina, 110
ORTIZ, Fernando, 363
ORWELL, Georges, 47
OUOLOGUEM, Yombo, 64

P

PARAVY, Florence, 168, 169, 170, 171
PEH, Grâce-Emmanuelle, 115
PERROT, Michelle, 123
PETETIN, Véronique, 146, 152
PICARD, Michel, 262
Pierron-GOMIS, Simone, 96

PINÇONNAT, Crystel, 341, 342
PORÉE, Jérome, 260
PROUST, Marcel, 210, 273,

Q

QUIGNARD, Pascal, 218

R

RABATEL, Alain, 139
RANAIVOSON, Dominique, 141, 175, 187, 330
RECA, Martin, 349
REGAIEG, Najiba, 157
RENAN, Ernest, 401
RENOMBO, Steeve Robert, 334, 420
RICŒUR, Paul,18, 21, 31, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 67, 178, 179, 195, 204, 213, 217, 220, 221, 222, 223, 228, 255, 257, 260, 262, 263, 264, 327, 331, 333, 334, 373
RIGOUSTE, Mathieu, 418
RIFFATERRE, Michael, 189
ROBIN, Régine, 266
ROCHERIEUX, Julien, 108
ROSEMANN, Philippe,70
ROUSSEL, Peggy, 278
RUSHDIE, Salman, 23, 244, 250, 336

S

S.-MORIN, Mélissa, 40
SAÏM, Boussad, 15, 331
SAMBRON, Diane, 77, 78, 79, 82, 83, 85
SARR, Felwinn, 21, 70, 71
SCEPI, Henri, 157
SCHAEFFER, Jean-Marie, 411
SCHNEIDER, Michel, 268
SEBBAR, Leila, 107, 380, 381
SELZ, Monique, 233, 240
SHANKLIN, Eugenia, 120
SION, Hamou, 116
SIVANANDAN,Tamara, 63, 69
SMAÏL SALHI, Zahia, 102
SMITH, Andrew, 35, 52, 53, 388
SOREL, Jacqueline, 96
SPIVAK, C. Gayatri , 21, 52, 76, 290, 413, 415
STÉFANSON, Blandine, 246
STORA, Benjamin, 32, 33, 214, 380,
SINGARAVÉLOU, Pierre, 311,
SOUBIAS, Pierre, 297
SOUKEHAL, Rabah, 387
SAÏD, Edward, 6, 16, 17, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 59, 111, 244, 254, 348, 377

T

TAÏEBE, Édith, 125
TAMRAZ, Nayla, 346
TAMZALI, Wassila, 88, 121, 216, 217, 242, 243, 299
TASSÉ, Etienne, 95
TATSITSA, Jacob, 330
TCHOUNGUI, Elizabeth, 118
THÉRIAULT, Josephe Yvon, 45
THIOUB, Ibrahima, 247, 249, 252, 312, 351
THOMAS, Dominic, 29
THOMAS, Édith, 10
TIFFIN, Helen 251
TILCH, Florence, 15
TITI NWEL, Pierre, 89, 93
TODOROV, Tzevetan, 31, 33, 43, 44, 49, 58, 189
TONDA, Joseph, 65, 369
TOUATI, Fettouma, 109
TOURÉ, Maréma, 134, 135
TOWO-ATANGANA, Gaspard, 396
TRAVERTHEN, Anne, 136
TSOBGNY, Brigitte, 118
TSOUALLA, Blaise, 101, 114
TSUKAMOTO, Masanori, 279

V

VEIL, Simone, 22
VELCIC-CANIVEZ, Mirna, 144

VELDWACHTER, Nadège, 58
VERGÈS, Françoise, 20, 68, 74, 122, 123, 124,
VETE-CONGOLO, Hanétha, 409
VEYNE, Paul, 36
VEYRAT-MASSON, Isabelle, 29,43, 50
VIAL, Guillaume, 309
VIDAL-NAQUET, Pierre, 319
VIGNE, Eric, 23
VINCENOT, Stella, 399
VIRGILI, Fabrice, 10, 141

W

WA THIONG'O Ngugi, 395, 397, 404, 417
WACHTEL, Nathan, 355
WALKER, Clarence, 395
WALKER, Keith, 290
WEBER, Max, 311
WEINDLING, Michèle, 244
WEREWERE LIKING, Nicole, 113, 114, 129, 293, 325
WIESEL, Eli, 262

Y

YACINE, Kateb, 80, 81, 103, 124, 164, 193, 386
YACINE, Tassidit, 82
YANA, Simon, 91, 92, 93, 94, 96

Z

ZANGA TSOGO, Delphine, 116
ZIMMERMANN, Maurice, 164
ZINAÎ-KOUDIL, Hafsa, 109

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES