

Pour une fraternité transatlantique : *Red in blue trilogie* de Léonora Miano

Morgan Faulkner

St. Francis Xavier University, Canada

Résumé

Cette étude explore les possibilités de réparation de la fracture entre sociétés africaines et afro-descendantes en raison de la traite transatlantique à partir d'une analyse de *Red in blue trilogie* de l'écrivaine franco-camerounaise Léonora Miano. Recueil regroupant trois textes théâtraux, *Red in blue trilogie* présente les anciennes terres d'esclavage et le continent africain comme étant déchirés par le trafic humain. Dans l'univers théâtral de Miano, tous ces territoires souffrent de traumatismes liés à la violence esclavagiste européenne. Cette analyse se concentre sur le thème de la fraternité dans les pièces de théâtre « Révélation » et « Tombeau » afin d'observer le développement d'une interrogation sur le rejet de l'Autre (l'étranger, l'autre communauté, l'autre territoire, etc.) dans les rapports historiques et contemporains liés à la traite, mais aussi sur la possibilité de forger des liens solides entre communautés impactées par l'esclavage. Deux questions centrales guident l'analyse textuelle : Comment Miano exprime-t-elle un désir de fraternité subsaharienne dans la construction de la mémoire de l'orchestration de l'entreprise européenne en Afrique ? Comment l'autrice insiste-t-elle sur le renouement des relations entre les peuples déportés lors de la traite et ceux qui ont continué à habiter le territoire africain ?

Mots-clés : fraternité, mémoire, traite transatlantique, théâtre africain, Léonora Miano

Abstract

In an analysis of *Red in blue trilogie* by Franco-Cameroonian author Léonora Miano, this article explores possibilities of reparation between African and Afro-descendant societies fractured by the transatlantic slave trade. Regrouping three theatrical texts, *Red in blue trilogie* presents the lands of slavery and the African continent as spaces deeply affected by the triangular trade. All territories represented in the works are marked by traumas stemming from the violence of European colonial and human trafficking enterprises. This study focuses on the theme of fraternity in the theatrical texts "Révélation" and "Tombeau" to observe the development of a reflection on the rejection of the Other (the foreigner, the

other community, the other territory, etc.) in historical and contemporary relations linked to the slave trade. It also examines the possibility of creating solid relationships between communities impacted by slavery. Two central questions guide the textual analysis: How does Miano express a desire to foster fraternity between Sub-Saharan societies while building memory of the orchestration of European slavery in Africa? How does the author insist on forging strong relationships between peoples who were deported during the transatlantic slave trade and those who continued to inhabit Sub-Saharan Africa?

Keywords: Fraternity, Memory, Transatlantic slave trade, African theatre, Léonora Miano

Introduction

Les trois pièces de théâtre qui constituent *Red in blue trilogie*¹⁰ de Léonora Miano relient les territoires d’esclavages du continent américain à ceux, africains, de la capture et de la déportation d’esclaves lors de la traite transatlantique. L’auteurice éclaire les conséquences dévastatrices de la violence esclavagiste qui a ravagé les territoires exigus des plantations caribéennes et états-uniennes, mais aussi les vastes territoires subsahariens. Si elle pointe du doigt les multiples déchirures qui marquent les populations africaines et afro-descendantes depuis l’époque de la traite, il en va de même que l’auteurice imagine la possibilité de s’unir autour de la mémoire de ce passé traumatique.

Dans cette optique, cette étude propose une réflexion sur la fracture causée, entre sociétés africaines et afro-descendantes, par la traite d’esclaves transatlantique. En nous appuyant sur le recueil de textes dramatiques *Red in blue trilogie*, nous examinerons les efforts que fait Miano pour forger des liens fraternels transatlantiques à travers un travail de mémoire. Ce travail vise à relier les peuples originaires d’Afrique qui ont été déchirés par le commerce des esclaves institué par les pays colonisateurs européens, tels que le Portugal, l’Espagne, la France, l’Angleterre et les Pays-Bas.

Si la trilogie de Miano présente à la fois les anciennes terres d’esclavage et le continent africain comme étant profondément affectés par le commerce triangulaire, le sujet n’a pas la même place dans les traditions littéraires africaines et afro-descendantes, notamment les littératures caribéennes francophones. De nombreux auteurs caribéens se sont investis dans le travail de mémoire sur la traite transatlantique. Édouard Glissant, Gisèle Pineau, Patrick Chamoiseau,

¹⁰ Désormais, les références à cette œuvre seront indiquées par le sigle *RIBT*, suivi du numéro de la page, et placées entre parenthèses dans le texte.

Marie-Célie Agnant, Maryse Condé et Aimé Césaire, pour n'en nommer que quelques-uns, problématisent toutes et tous les difficultés d'habiter les territoires caribéens marqués par l'esclavage, ainsi que les lacunes historiques et mémorielles que leurs œuvres tentent d'éclairer et de contrer. À titre d'exemple, l'autrice d'origine haïtienne Marie Célie-Agnant écrit, à travers la voix de son personnage Emma, que, dans les livres écrits par les colonisateurs, l'histoire de l'esclavage a été « tronquée, lobotomisée, excisée, mâchée, triturée puis recrachée en un jet informe » (2019 : 26). Elle poursuit : « Ainsi, eux seuls continueront à écrire pour nous, pour qu'on ne sache pas que déjà sur les bateaux ils nous volaient et notre corps et notre âme » (*RIBT* : 26). Dans *Un Dimanche au cachot*, l'auteur martiniquais Patrick Chamoiseau met en scène le personnage de L'Oubliée, une femme réduite en esclavage dont personne n'a préservé la mémoire. Si le narrateur admet péniblement que « la vérité de l'esclavage américain était perdue à jamais pour le monde », il s'efforce néanmoins d'élever « cette mémoire impossible au rang de témoignage » (2007 : 101). Enfin, la critique littéraire Françoise Simasotchi-Bronès affirme, à propos du roman des Antilles, que la « mémoire de l'esclavage, que l'on retrouve chez la grande majorité des personnages romanesques est, sans doute aucun, la part douloureuse de la mémoire antillaise » (2004 : 21). La place importante de la mémoire de l'esclavage dans le corpus littéraire caribéen francophone est ainsi incontestable, comme en témoignent les nombreux romans, essais, poèmes et pièces de théâtre consacrés à son histoire et à ses enjeux identitaires et sociétaux.

À l'inverse, l'esclavage et la traite sont peu présents dans les littératures francophones subsahariennes, comme l'observent Valeria Liljeström dans sa thèse doctorale sur les « mémoires blessées » (2024) et Matar Gueye dans l'article « Les mémoires oubliées de l'esclavage » (2000). Ce dernier déclare que « [n]ulle trace significative du commerce triangulaire n'est décelable dans la

littérature africaine, tant orale qu'écrite » (*Ibid.* : 88). Liljesthröm, pour sa part, cite les romans de Florent Couao-Zotti (*Les Fantômes du Brésil*), de Kangni Alem (*Esclaves*), de Léonora Miano (*La Saison de l'ombre*), de Wilfried N'Sondé (*Un océan, deux mers, trois continents*) et de Tierno Monénembo (*Pelourinho*) – tous parus après la déclaration de Gueye – comme de rares œuvres francophones africaines traitant de l'esclavage (*op. cit.* : 42). La chercheuse s'appuie sur l'étude de Gueye pour avancer l'argument que « le silence relatif sur l'esclavage en Afrique viendrait notamment du caractère "honteux" de cette mémoire, autant pour les familles ayant tiré des bénéfices du commerce négrier que pour celles qui en ont été victimes » (*Ibid.* : 41). Dans le cas de Miano, un travail historiographique sous-tend ses projets littéraires sur l'esclavage, en particulier sur « la présence/absence d'une mémoire de la traite et de l'esclavage au sein des imaginaires subsahariens » (Aurélie Mouzet, 2020 : 191) ou encore, « la mémoire de la traite dans les traditions orales en Afrique subsaharienne » (Florian Alix, 2013/2014 : 154). Comme l'observe Florian Alix à propos du roman *La Saison de l'ombre*, « 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 » (*Ibid.* : 154). Selon Alix, les objectifs de cette « enquête historiographique » sont surtout mémoriels : « il s'agit de donner vie à ces hommes et à ces femmes qu'elle décrit » et d'inscrire « dans la littérature la voix de ceux qui en ont été privés, Africains réduits en esclavage par la traite » (*Ibid.* : 154).

Nous nous intéressons ici au recueil théâtral de Miano – deuxième œuvre de l'auteurice se concentrant spécifiquement sur l'esclavage, publiée en 2015, deux ans après *La Saison de l'ombre* – pour son traitement de l'histoire et de la mémoire de la traite. Dans un contexte littéraire où peu d'œuvres africaines confrontent l'histoire et les conséquences de la traite transatlantique, nous

considérons l'écriture de ces trois textes comme un geste fraternel. En partageant le fardeau de cette mémoire douloureuse avec les auteurs et autrices afro-descendants dont les ancêtres ont été arrachés aux terres subsahariennes, l'autrice engage une réflexion sur la « fraternité » comme forme d'engagement pour l'humanité et comme réponse à la violence, à l'exploitation et à l'intolérance qui pèsent sur nos sociétés. Pour Edgar Morin, la fraternité, décrite comme un « rapport affectif, affectueux de personne à personne » (2019 : 10), constitue « un moyen de résister à la cruauté du monde [et] doit devenir but sans cesser d'être moyen. Le but ne peut être un terme, il doit devenir le chemin, notre chemin, celui de l'aventure humaine » (*Ibid.* : 59). Nous observerons comment l'œuvre de Miano plaide pour le développement d'une fraternité entre Subsahariens, mais aussi entre Subsahariens et descendants de déportés, autour des blessures causées par la traite transatlantique.

Le recueil *Red in Blue Trilogie* regroupe trois textes théâtraux qui se lisent « comme trois actes d'une seule et même tragédie » (Léonora Miano, 2015 : 3). Le premier texte, « Révélation », s'intéresse à la capture et à la déportation d'esclaves en Afrique subsaharienne. Le deuxième texte, « Sacrifice », raconte la résilience des marrons en Jamaïque face à la violence des esclavagistes européens. Le troisième et dernier texte, « Tombeau », met en scène les efforts d'une femme afro-descendante pour enterrer son défunt frère dans le pays africain de leurs ancêtres, où ils sont vus comme des étrangers. Le recueil débute ainsi par une pièce théâtrale ancrée en Afrique, passe ensuite aux territoires marqués par l'esclavage en Amérique, et se termine par une pièce suivant le voyage de descendants d'esclaves en Afrique, soulignant la possibilité de construire des liens plus solides entre les peuples des deux côtés de l'Atlantique. Nous analyserons la manière dont la trilogie de Miano favorise l'établissement de liens fraternels dans le but de penser/panser la blessure de l'esclavage, en

mettant particulièrement l'accent sur les relations entre Africains et descendants d'esclaves originaires d'Afrique. Cette étude se concentrera sur les œuvres « Révélation » et « Tombeau » en raison de leur grande pertinence concernant la construction de la fraternité à travers la représentation littéraire de la traite. Deux questions centrales guideront notre réflexion. Premièrement, comment Miano exprime-t-elle un désir de fraternité *subsaharienne* dans l'effort de bâtir la mémoire de l'orchestration de l'entreprise esclavagiste européenne en Afrique ? Deuxièmement, comment l'autrice insiste-t-elle sur le renouement des relations entre les peuples déportés lors de la traite et ceux qui résident toujours sur le continent africain ?

« Révélation » : confronter les vérités de l'orchestration de la traite transatlantique

« Révélation » met en scène des divinités, des esprits et des âmes dans un univers mythologique où l'harmonie repose sur la réincarnation des âmes. En effet, « [c]haque fois qu'une femme y met au monde un enfant, une âme quitte le corps de la déesse-mère pour se glisser dans celui qui vient de voir le jour. Il en est ainsi depuis l'aube des temps » (*RIBT* : 17). Cependant, les âmes, alourdies par des siècles de souffrance, refusent de renaître sur le territoire des êtres humains, notamment sur le continent africain, cinq cents ans après le début des activités esclavagistes européennes. C'est dans ce contexte que le personnage d'Ubuntu, qui représente les « âmes en peine », celles « privée[s] de tout commerce avec le monde » (*Ibid.* : 41), plaide auprès de Mayibuye, qui transporte quant à elle les âmes à naître du ciel vers le monde terrestre, pour unir leurs forces et confronter les sources de leur douleur :

UBUNTU. Depuis cinq cents années humaines, notre douleur recouvre la Première terre. N'y avez-vous pas remarqué l'inanité de vos énergies ? Là-bas, dans le Pays, notre chagrin les écrase. Nous

devrions faire cause commune. Ainsi, votre lumière se déploierait dans le monde. Quant à nous, le repos ne nous serait pas accordé, mais notre fardeau serait moins lourd. (*RIBT* : 23)

Ubuntu représente les âmes condamnées à l'errance qui sont incapables de participer au cycle de réincarnation sur lequel repose l'univers mythologique imaginé par Miano. Leur grande souffrance provient de leur vécu terrestre lors de la traite transatlantique, marqué par « l'arrachement à nos familles », « l'enfermement dans l'entrepôt fétide des navires » ou encore la lutte pour « nous souvenir de nous-mêmes » (*RIBT* : 25). Le monde des humains est connecté à celui des divinités, des âmes et des esprits : le chagrin des âmes qui ont été capturées et réduites en esclavage est présenté comme étant si lourd qu'il écrase les sociétés contemporaines de tout son poids. Dans ce contexte, même les âmes qui continuent à se réincarner sont frappées d'« inanité » (*RIBT* : 23). La pièce met donc en scène une crise spirituelle et sociétale où la violence et la souffrance inhérentes au monde des humains, en particulier en Afrique subsaharienne, sont présentées comme puisant leurs racines dans l'organisation de la traite sur ce territoire. La grève résultant de la rencontre entre les âmes en peine et les âmes à naître semble être motivée par le deuil non accompli, la mémoire non construite et les crimes non reconnus datant de l'époque de l'esclavage européen en Afrique.

La pièce décrit un « Pays premier¹¹ » (*RIBT* : 22), l'univers terrestre des êtres humains qui reçoivent des âmes ayant subi un processus de régénération dans l'univers mythologique. Ce terme semble refléter son statut de territoire originel, voire de lieu de la déportation des Africains vers les Amériques et ailleurs. Le « Pays premier » correspond à un vaste territoire, plutôt qu'à un pays

¹¹ Aussi appelé « la Première terre » (Léonora Miano, *op cit.* : 21) et « le Pays » (*Ibid.* : 20).

spécifique selon les frontières coloniales et contemporaines, comme le montrent les références à plusieurs royaumes et régions, la présence de différentes langues, ainsi que différents contextes coloniaux. Nous verrons par la suite comment Miano exprime un désir de fraternité subsaharienne dans sa quête de vérité sur l'organisation de l'esclavage en Afrique par les Européens.

Comme nous venons de l'indiquer, le texte théâtral est parsemé de mots et de noms de personnages provenant de diverses langues et origines africaines. Un survol non exhaustif de ce plurilinguisme textuel¹² révèle que plusieurs mots insérés dans le texte en français sont issus de langues d'Afrique centrale, par exemple du Congo, de la République centrafricaine et du Cameroun, pays d'origine de l'autrice (« Mundele » (*RIBT* : 34), « bakala » (*RIBT* : 42), « Sanga » (*RIBT* : 42), « Mueni Kongo » (*RIBT* : 31), « Mukala » (*RIBT* : 42)). D'autres mots proviennent de l'Afrique de l'Ouest, notamment du Sénégal (« Teeñ » (*RIBT* : 37, en italique dans le texte)), du Ghana (« Sankofa » (*RIBT* : 26)), du Nigéria (« Inyi » (*RIBT* : 15)), de l'Afrique de l'Est (« umoja », mot en swahili, *RIBT* : 29)) et du Sud du continent (« Ubuntu » (*RIBT* : 19), « Mayibuye » (*RIBT* : 20)). Bien entendu, l'autrice n'utilise pas des noms de pays contemporains pour situer les termes et noms utilisés, comme nous l'avons fait ici¹³. Les notes de bas de page et les références contextuelles au sein des

¹² Lise Gauvin définit le plurilinguisme textuel comme « la variation interne qui fait se juxtaposer, se succéder ou se confronter plus d'une langue dans un même texte » (1999 : 7). Gauvin entend par « langue », « aussi bien les langues étrangères que les niveaux de langues » (*Ibid.* : 7).

¹³ Il convient de noter que nous avons choisi d'utiliser les noms contemporains de certains pays, ainsi que ceux des continents africain et américain, contrairement à l'autrice qui, dans *Red in Blue trilogie* et d'autres œuvres, choisit de les omettre. Miano explique dans un entretien que ces noms sont « des noms qui doivent à l'impérialisme avant tout et qui effacent la présence de gens dans ces espaces, avant leur rencontre avec l'Europe de l'Ouest, quand celle-ci devient conquérante au XV^e siècle et fonde sa relation avec le reste du monde sur l'invasion, la domination, la racialisation » (Gladys Marivat, 2017). Nous avons opté pour l'utilisation de certains de ces noms pour la clarté de nos analyses sur la question de la fraternité entre Africains et Afro-descendants. Nous reconnaissons néanmoins la stratégie que Miano met en œuvre.

dialogues, qu'elles soient régionales ou historiques, permettent généralement de préciser la provenance des termes employés. Par exemple, une note de bas de page précise que le nom « Damel » renvoie au titre « des souverains du Kador » (*RIBT* : 37), tandis qu'une autre explique « le mot et symbole akans » Sankofa, terme qui « invite à connaître le passé pour mieux embrasser l'avenir » (*RIBT* : 26). Si l'usage de mots dans différentes langues fait parfois référence à des royaumes démantelés durant la période coloniale, d'autres termes renvoient à des contextes plus contemporains. C'est le cas de « Mayibuye », qui signifie « que cela revienne », terme qui « a été popularisé lors de la lutte contre l'apartheid, au cours de laquelle les militants de l'ANC s'écriaient : *Mayibuye i Afrika* (Que l'Afrique revienne) » (*RIBT* : 20, en italique dans le texte). La pratique d'un plurilinguisme textuel puisant son lexique dans une grande diversité de langues, cultures et contextes socio-politiques ou historiques renforce l'image d'un « Pays premier » englobant toute l'Afrique subsaharienne et rejetant les divisions coloniales du continent.

En plus d'utiliser des mots issus de plusieurs langues, l'autrice insiste sur le sens de certains mots et expressions pour souligner la représentation d'un continent¹⁴ caractérisé par sa diversité, mais aussi par la connexion. On en veut pour preuve la note de bas de page citée plus haut qui précise que le terme « Mayibuye » est à entendre dans le contexte de la lutte anti-apartheid et d'une renaissance africaine (« Que l'Afrique revienne »), alors qu'une autre note

¹⁴ Dans *Red in blue trilogie*, le terme « continent » semble renvoyer à l'Afrique subsaharienne, excluant l'Afrique du Nord. Les seules mentions de l'Afrique du Nord dans le texte apparaissent à travers les symboles et les vêtements des divinités qui rappellent l'Égypte antique, tels que le djed, le tit ou nœud d'Aset, et le skhemty. Nous interprétons la précision de ces objets décrits dans les didascalies comme un renvoi à la thèse de Cheik Anta Diop selon laquelle l'Égypte antique était habitée par des populations noires. Selon notre lecture, l'œuvre se concentre sur les sociétés directement affectées par la traite transatlantique et n'inclut pas les sociétés ou peuples nord-africains dans sa représentation du « Pays premier ».

explique que « umoja » signifie « unité » en swahili (*RIBT* : 29). Un personnage nous apprend que « Ubuntu » signifie « *Je suis parce que nous sommes* » (*Ibid.* : 21, en italique dans le texte). Ces définitions et explications, qui insistent sur la connectivité et l'unité, appuient la vision d'un processus de réparation impliquant et unissant l'ensemble du continent.

Bien que les esclavagistes européens soient principalement désignés par les personnages comme « les étrangers venus par les eaux » (*RIBT* : 37), certaines précisions permettent de comprendre que l'œuvre fait référence à l'ensemble des puissances européennes impliquées dans la traite transatlantique en Afrique subsaharienne. À titre d'exemple, le témoignage de Mueni Kongo Makaba, roi du « grand Kongo » accusé d'avoir collaboré avec les esclavagistes (*RIBT* : 33), se situe dans le contexte du commerce des esclaves pratiqué par les Portugais. « [L]a bulle *Romanus Pontifex* », qui autorisait le Portugal « à s'emparer du Pays premier, de ses ressources et de ses populations » (*RIBT* : 34), est ainsi mentionnée. Le texte évoque également la conversion de Mueni Kongo au christianisme et le changement de nom qui s'ensuit, ce dernier étant désormais appelé « Dom Alonzo 1^{er} » (*RIBT* : 35). Il fait aussi référence aux « *lançados* », ces « voyous bannis par le roi du Portugal » qui formèrent, en Afrique subsaharienne, « une caste de marchands sur laquelle reposerait le trafic humain transatlantique » (*RIBT* : 35, 36, en italique dans le texte). Un autre contexte en lien avec l'esclavage est abordé à travers le témoignage de Rascal, un esclave envoyé au « Pays premier » après une révolte dans « la terre d'où nul ne revient » (*RIBT* : 45). Les didascalies décrivent le « *pistolet de type Sea service coincé dans son ceinturon* » (*RIBT* : 44, en italique dans le texte), alors qu'une note de bas de page précise qu'il s'agit d'un « [p]istolet de marine anglais, fin du XVII^e siècle » (*RIBT* : 44), faisant donc référence à l'Angleterre. Enfin, Damel Bigue, souverain du Kadior, royaume situé dans l'actuel Sénégal, revient sur le

contexte colonial français lorsqu'il évoque un « officier aux ordres de son roi » nommé « Delmas », qui « s'est rendu maître en cruauté » (*RIBT* : 37). Hormis ces trois exemples spécifiques, qui mettent en lumière la violence des puissances portugaise, anglaise et française, le texte insiste de manière plus générale sur la violence des « étrangers », comme le souligne le témoignage de Damel Bigue¹⁵, qui n'a jamais « connu de relations apaisées avec les étrangers venus par les eaux » (*RIBT* : 37). Il ajoute : « Nous n'avons su que leur violence et leur avidité » (*RIBT* : 37). Si l'œuvre s'attarde sur certains contextes esclavagistes, elle ne se résume pas à une seule histoire régionale ou coloniale. En effet, Miano condamne unanimement la pratique de l'esclavage à laquelle se sont adonnées les puissances européennes, les diverses formes qu'elle a prises¹⁶ et éclaire l'impact dévastateur qu'elle a eu sur les communautés subsahariennes sur l'ensemble du continent.

En résumé, Miano convoque différentes langues, cultures et royaumes africains subsahariens tout en faisant référence aux violences perpétrées par différents pays européens. Dans cette réflexion sur la construction de la mémoire de l'esclavage en Afrique subsaharienne, l'autrice propose une perspective afro-centrique de l'histoire du continent, marquée par la souffrance depuis le début de la traite transatlantique. Cette vision est construite à travers l'utilisation de plusieurs langues, la référence à des royaumes et régions africains sans mentionner leurs frontières ou noms de pays contemporains, et la généralisation des peuples européens, dont les langues, histoires et spécificités n'ont peu ou pas

¹⁵ Les personnages Damel Bigue et Mueni Kongo Makaba constituent des figures historiques du XVIII^e et XVI^e siècles qui régnaient sur des territoires convoités par les Européens (voir Judith Graves Miller, *op. cit.* : 161).

¹⁶ Par exemple, le texte décrit des tactiques employées par les Européens, telles que l'incendie de villages entiers ou bien encore la tenue de négociations malhonnêtes avec des dirigeants locaux.

d'importance dans la fable¹⁷. Judith Graves Miller n'en dit pas moins lorsqu'elle propose que la présence réduite des Européens dans la trilogie signale l'ajustement de la mémoire pour « se concentrer sur le bien-être de ceux et celles qui ont été le plus blessés¹⁸ » (2017 : 171). Miano invite l'Afrique subsaharienne à réfléchir sur son propre destin, qu'elle présente comme intimement lié à l'impact dévastateur de la traite. L'œuvre plaide pour un processus de réparation qui transcende les divisions – ethniques, linguistiques, frontalières, etc. C'est donc dans l'esprit d'une fraternité subsaharienne que l'autrice propose d'engager un processus de construction mémorielle pour contribuer à ce projet de réparation.

Que représente exactement ce projet de réparation, annoncé par le personnage d'Inyi, « divinité première » et « figure féminine du divin » (*RIBT* : 15) ? Cette dernière déclare ainsi : « Nous n'effaçons pas nos erreurs, mais faisons tout ce qui est en notre pouvoir pour les réparer » (*RIBT* : 47–48). En effet, les sociétés subsahariennes décrites dans les dialogues sont en crise, comme l'illustrent les déclarations suivantes : « Depuis quelques générations, les âmes en peine sont nombreuses » (*RIBT* : 25) ou bien « C'est dans une terre malade que s'enracinent à présent les flamboyants, là-bas, dans le Pays » (*RIBT* : 28). La révélation des vérités cachées sur l'esclavage et sa mise en œuvre en Afrique subsaharienne est présentée comme une étape préalable à la réparation, car les souffrances infligées aux âmes au cours des siècles – telles que celles causées par les « travaux forcés », le « chemin de fer », les « luttes anticoloniales » ou encore « la post-colonie » (*RIBT* : 23) – sont, dans la pièce,

¹⁷ Hormis pour attirer l'attention sur certains faits historiques liés à la traite, comme les « *lançados* » et la « *Romanus Pontifex* ».

¹⁸ La traduction de l'anglais est la nôtre : « We might think of this as Miano having already adjusted her own memory to focus on the health of those most injured » (Judith Graves Miller, *op. cit.* : 171).

étroitement liées à la traite, comme le constate Ubuntu, figure des âmes en peine : « Convaincues d’avoir été frappées par un mal ancien, datant de nos ères, elles [les âmes] souscrivent à notre démarche » (*RIBT* : 23). Ainsi, les âmes en souffrance, qui ne peuvent plus prendre part au cycle de la réincarnation après avoir été victimes de violence dans les colonies ou post-colonies, font remonter leurs blessures à l’époque de la traite transatlantique.

L’urgence de la révélation est symbolisée par la grève qui paralyse l’univers : « Les âmes à naître, voyant le chaos qui les attend là-bas dans le Pays, refusent de s’y projeter. D’abord, elles exigent que les Ombres révèlent les mobiles de leurs crimes » (*RIBT* : 18). Les Ombres, représentant ceux et celles ayant participé au trafic d’êtres humains, témoignent devant les divinités et les âmes en peine. Des bribes de ces témoignages montrent que cette « révélation » met particulièrement l’accent sur la confession des crimes commis par certains dirigeants africains complices de l’esclavage¹⁹ :

« Ils étaient à peine des humains ». (*RIBT* : 43)

« [J]e ne suis pas coupable du sort que leur ont réservé les étrangers. Jamais je n’ai maltraité un captif. Je n’ai fait que les confier à la volonté divine ». (*RIBT* : 43)

« C’était le commerce le plus profitable. Celui qui vous conférait le plus d’autorité ». (*RIBT* : 42)

« [N]os fournisseurs [...] produisaient des captifs comme d’autres faisaient pousser des légumes ». (*RIBT* : 41)

« [J]’allais pas me laisser mourir. Alors... Oui, j’ai vendu quelques lascars ». (*RIBT* : 45)

¹⁹ Miano met en lumière les décisions prises par certains individus qui ont abusé de leur pouvoir en vendant d’autres personnes africaines aux étrangers. Tout en critiquant l’implication africaine dans la traite, Miano ne dégage jamais les esclavagistes et les gouvernements européens de leur responsabilité. Au contraire, la violence européenne est présentée comme un fait incontestable. Les actions de certains Africains sont surtout dépeintes comme des choix face à la terreur imposée par les étrangers. Comme le souligne Matar Gueye : « Si l’Afrique porte une part de responsabilité dans le “commerce de la honte”, il va de soi que l’immense part de responsabilité revient aux Occidentaux qui sont allés chercher les “bois d’ébène”, souvent par la force, toujours dans la terreur » (2000 : 84).

« Oui, j'ai usé de mon statut pour livrer des femmes aux hommes venus de l'autre côté ». (*RIBT* : 46)

Certaines « Ombres » représentent des personnes qui cherchaient à s'enrichir, tandis que d'autres ont souffert personnellement et ont choisi de participer à la traite, comme l'esclave révolté qui a lui-même envoyé des individus vers les terres d'esclavage ou la prêtresse, affectée par son infertilité, qui a drogué des femmes enceintes pour les livrer aux esclavagistes. Toutefois, d'autres Ombres qui prennent la parole ont agi pour protéger leurs communautés, aider leurs peuples à « survivre à la terreur » (*RIBT* : 36) ou ont été manipulées par des Européens. C'est le cas de Mueni Kongo, qui a signé un accord avec les Portugais sans en comprendre les implications, et de Damel Bigue, qui a vu des centaines de maisons incendiées par les « étrangers venus par les eaux » dans une communauté où vivaient « les plus modestes de [ses] sujets » (*RIBT* : 37).

La mémoire construite par Miano est à la fois critique et nuancée. Elle est critique parce qu'elle condamne toute implication africaine dans la traite et s'efforce par là même de briser le tabou autour de cette histoire souvent considérée comme « honteuse ». Comme l'affirme Matar Gueye, « celui qui assume lucidement et courageusement sa part de responsabilité, en toutes circonstances, est celui-là seul qui est animé d'un inaliénable esprit de liberté » (*op. cit.* : 84–85). Elle est également nuancée, car elle n'enlève jamais aux gouvernements et esclavagistes européens leur responsabilité dans la mise en place et dans l'exécution du commerce transatlantique. En même temps, elle met en lumière non seulement la diversité, mais aussi la complexité des contextes qui ont poussé certains dirigeants africains à contribuer au trafic d'êtres humains. Dans les deux cas, l'œuvre insiste sur l'importance de la responsabilisation dans la construction mémorielle, comme le rappelle le personnage de Kalunga, l'une des divinités, lorsqu'elle s'adresse à l'une des « Ombres » réprimées : « Nul ne

peut endosser pour toi le poids des actes que tu as choisi de poser. Tu parleras » (*Ibid.* : 40). À travers « Révélation », Miano avance l'idée selon laquelle une société qui garde le silence sur les blessures du passé ne pourra jamais fonctionner de façon optimale, ne pourra jamais s'épanouir et finira par multiplier les blessures. La pièce propose, pour favoriser la réparation, de donner aux victimes la possibilité de découvrir la vérité sur les crimes dont elles ont souffert, de responsabiliser ceux et celles qui ont été complices de l'esclavage et de construire une mémoire des âmes en peine dans le monde humain.

Le projet littéraire de Miano rejoint en cela celui d'Edgar Morin, qui examine le pouvoir de la fraternité pour « résister à la cruauté du monde » (*op. cit.* : 59). L'œuvre de Miano, centrée sur les âmes qui ne cessent de se réincarner, souligne l'importance de soigner les relations pour vivre dans des sociétés plus paisibles. L'univers en crise décrit par Miano résonne avec l'idée de Morin que « tout ce qui ne se régénère pas dégénère, et il en est ainsi de la fraternité » (*Ibid.* : 58). En effet, Miano représente une dégénération des relations interpersonnelles sur le territoire subsaharien, comme l'indique le personnage de Kalunga en s'adressant aux Ombres : « Il ne vous a fallu qu'une brève période, dans la longue histoire du Pays premier, pour en mettre à mal les fondements spirituels et moraux. Nous devrions contenir vos énergies néfastes. Vous les aviez déjà semées en abondance là-bas, dans le Pays. Elles ont germé. Proliféré » (*RIBT* : 28). Pour Miano, comme pour Morin, la fraternité est « fragile comme l'amour dont la force est pourtant inouïe » (Edgar Morin, *op. cit.* : 59). Dans ce contexte, la littérature apparaît comme un puissant outil non seulement pour dénoncer les façons oppressives de se rapporter aux autres, mais aussi pour renforcer les liens : entre le passé et le présent, notamment entre le vécu des ancêtres et les maux qui rongent les sociétés contemporaines ; entre le monde

visible et le monde invisible ; entre le bien-être physique et le bien-être spirituel ; et entre les peuples séparés par le temps, l'espace et l'Histoire.

Tout choix impliquant d'exercer une forme de violence contre d'autres individus est condamné. Dans cette optique, la responsabilisation pour toute violence commise doit jouer un rôle clé dans un processus de construction mémorielle qui serait réparateur. En effet, comment établir des liens fraternels si certains groupes ou individus n'assument pas leur part de responsabilité dans la souffrance qu'ils ont infligée aux autres ? Bien qu'il soit légitime de se demander quand l'Europe entreprendra ce travail de responsabilisation et de réparation pour son rôle primordial dans l'esclavage, l'œuvre de Miano se concentre plutôt sur la réparation et la fraternité subsaharienne, en commençant par la prise de conscience de cette blessure. Les paroles de l'artiste Kader Attia résonnent ici : « La réparation c'est la conscience de la blessure, même lorsque la réparation semble irréparable » (2018 : 14). Ainsi, le personnage d'Ubuntu reconnaît que les âmes en peine ne connaîtront jamais une parfaite sérénité, mais que leur « fardeau serait moins lourd » (*RIBT* : 23). Rappelons, enfin, que Miano se positionne comme l'une des rares autrices africaines qui assument le fardeau de la mémoire de l'esclavage, non seulement par souci du bien-être des sociétés africaines, mais aussi, selon nous, dans un geste fraternel envers les Afro-descendants dont les ancêtres ont été arrachés au continent lors de la traite. Nous verrons par la suite comment Miano, dans la pièce *Tombeau*, explore la possibilité de forger des liens plus fraternels entre Africains et Afro-descendants.

« Tombeau » : la fraternité transatlantique à construire

« Tombeau », le troisième et dernier texte du recueil, relate les épreuves auxquelles est confrontée une femme afro-descendante qui tente de faire enterrer

son frère sur les terres de leurs ancêtres, en Afrique subsaharienne. Un test ADN a « révélé le lieu exact de la déportation. Le point de départ de [leur] généalogie » (*RIBT* : 107). Ils s’y rendent ensemble, le frère mourant et la sœur qui, après son décès, essaie d’obtenir un permis d’inhumation.

Alors que le texte ne nomme jamais le pays d’origine des personnages issus de la diaspora africaine, la référence à un pays « arraché aux Sioux, aux Apaches, aux Cheyennes, aux Comanches, aux Cherokees, aux Delawares, aux Navajos et à d’autres » suggère que la protagoniste est afro-américaine (*RIBT* : 107). De plus, la pièce est précédée par une épigraphe citant trois musiciens et militants des droits civiques afro-américains parmi lesquels Oscar Brown Jr. et Abbey Lincoln :

*« Dream of a land
My soul is from » ;
« Beautiful, wonderful Africa
Someday I’m coming... ».* (*RIBT* : 99, en italique dans le texte)

L’épigraphe situe la pièce dans le contexte d’un désir chez certains Afro-descendants de regagner l’Afrique ancestrale, que ce soit de façon littérale ou symbolique. Ces citations de Brown et de Lincoln ne sont pas sans rappeler *Le Livre d’Emma* de Marie-Célie Agnant, dans lequel la protagoniste rêve de reprendre « la route des grands bateaux » (*op. cit.* : 153) après sa mort, en référence aux navires qui ont transporté les Africains jusqu’aux terres d’esclavage.

Dans « Tombeau », la tentative d’enterrer le corps d’un homme afro-descendant sur les terres de ses ancêtres est accueillie avec réticence et méfiance par les membres de la communauté locale, située dans le pays africain fictif de

Mboasu, que Miano a également mis en scène dans d'autres œuvres²⁰. Le dialogue suivant entre un employé de la mairie de Sombe et Jedidiah, celle qui demande un permis d'inhumation, en fournit un bon exemple :

L'employé de mairie : Il s'est éteint chez nous, mais n'aura pas vécu parmi nous, qu'il aille reposer là où il a souffert.

Jedidiah : Le corps de mon frère qui a rêvé du Pays premier. Rêvé. Au-delà des mots.

L'employé de mairie : Je vois que vous avez passé nos frontières avec des visas touristiques, ce qui conforte ma position, notre terre ne saurait abriter que les corps de ceux qu'elle a vus vivre, je ne peux rien pour vous.

Jedidiah : Nous n'avons pas choisi. (*RIBT* : 104)

Ce dialogue met en lumière la fracture entre Africains et descendants de déportés. L'arrachement historique au continent africain est vécu comme un lourd fardeau par les personnages afro-descendants qui ont « rêvé du Pays premier » et qui n'ont « pas choisi » leur destin diasporique. En revanche, l'employé de mairie ne se sent pas concerné par le tourment du frère ni par son désir de reposer dans les terres qui ont vu naître ses ancêtres. Nous insisterons, dans les pages qui suivent, sur la représentation d'une fracture entre Africains et descendants de personnes réduites en esclavage, mais aussi sur la manière dont Miano promeut la fraternité entre peuples des deux côtés de l'Atlantique.

Des monologues prononcés par « la voix du mort » – le frère décédé – révèlent la méconnaissance qu'ont les personnages africains de l'histoire de la traite et des peuples afro-descendants dispersés à travers le monde :

Ils ne savent rien
Eux
Ils ne savent rien de nous

²⁰ Les intrigues des romans suivants se déroulent au Mboasu : *L'Intérieur de la nuit* (2006), *Contours du jour qui vient* (2008) et *Les Aubes écarlates* (2009).

Ce n'est pas nous qu'ils cherchent quand leur regard
S'agrippe à l'horizon
Ils ignorent que l'océan renferme une part de leur mémoire
Pas seulement la nôtre
La leur
Fragmentée
Éparpillée
En milliards de morceaux d'ossements vieillis
En millions d'âmes errantes
Suspendues
Entre ce monde et combien d'autres. (*RIBT* : 111)

Miano critique le silence autour de la traite sur un continent africain qui ignore « que l'océan renferme une part de leur mémoire ». Le monologue du frère décédé commente et résume les dialogues et événements auxquels participe la sœur, orientant ainsi la pièce vers une réflexion centrale : la traite et le vécu des Afro-descendants concernant l'Afrique et les Africains et méritent d'être reconnus. Cet extrait de monologue se lit comme un poème sur la déconnexion tragique entre deux groupes pourtant liés. Il adopte une forme poétique avec des figures de style telles que l'énumération (fragmentée/éparpillée), l'anaphore (En milliards de morceaux/En millions d'âmes), la personnification (leur regard [s]'agrippe) et l'antithèse (la nôtre/la leur). La voix du mort introduit une rupture stylistique et une pause réflexive dans la pièce, qui relate les aventures de la sœur à la mairie de Sombe, dans une morgue, dans un bus et, enfin, dans le village de Jemea où elle tente de convaincre les habitants d'autoriser l'inhumation du corps de son frère.

Si le monologue du frère décédé donne l'impression que l'ignorance concerne uniquement les habitants du continent africain, cette ignorance est en réalité présentée comme allant dans les deux sens. Jedidiah, par exemple, véhicule elle aussi des stéréotypes sur l'Afrique, comme en témoigne le commentaire suivant : « N'avez-vous pas une tradition. Je veux dire. On parle

d'une hospitalité. Légendaire. Sur le Continent » (*RIBT* : 123). Elle se dispute avec le garçon qui veille sur le corps de son frère à la morgue au sujet des marques de respect observées dans le contexte local (« Je ne suis pas votre mère.../Ah mais vous pouvez accoucher, non ? Alors, je vous appelle mère. C'est le respect. » (*RIBT* : 109)), mais aussi avec une femme dans un bus qui l'appelle « ma sœur » (*RIBT* : 115) (« Alors comment serais-je votre sœur ? » (*RIBT* : 116)). Son manque de familiarité avec les coutumes locales devient encore plus apparent lorsqu'elle essaie de rejoindre la communauté de ses ancêtres à Jemea. Le gardien du village lui fait alors remarquer : « vos paroles ne sont pas conformes » et « vous n'êtes pas attendue, et semblez tout ignorer de la procédure » (*RIBT* : 122). Miano met en scène une déconnexion et un manque de compréhension entre les personnages africains et afro-descendants. Cela est illustré par les paroles d'un membre de la communauté de Jemea, qui décrit les descendants des déportés de la façon suivante : « Ce qu'ils attendent, c'est que nous ayons le souci de leurs douleurs, pendant qu'ils continueraient à méconnaître nos peines » (*RIBT* : 167). Miano dépeint des individus liés par une ancestralité commune, mais séparés par l'histoire et l'ignorance mutuelle. Le frère décédé est présenté comme quelqu'un qui a consacré sa vie à s'informer sur les cultures, religions et régions africaines. En revanche, pour Jedidiah, le continent africain semble être simplement un *territoire* ancestral, sans signification culturelle ou personnelle profonde. Elle ne cherche pas à comprendre les cultures ou les vécus des personnes rencontrées et ne tente pas de créer des liens avec elles.

Le thème de la fraternité dans la pièce va de pair avec le développement d'une réflexion sur l'appartenance. Certains personnages rencontrés par Jedidiah affirment que l'appartenance se construit par le partage des « défaites », des « victoires », des « aspirations » et de leur « condition » (*RIBT* : 152). Elijah

Mutiledi, un personnage qui s'oppose à la demande de Jedidiah, explique que « [l]es nôtres sont ceux qui construisent, avec nous, ce que nous serons demain » (*RIBT* : 152). L'épouse du chef de Jemea, quant à elle, considère Jedidiah comme une étrangère, affirmant : « Cette femme est une étrangère, la chose est certaine » (*RIBT* : 145–146). À l'inverse, d'autres personnages voient l'ascendance comme un marqueur d'appartenance. Indigo Mesanedi accueille ainsi Jedidiah dans le village de Jemea en lui disant : « Bienvenue chez toi » (*RIBT* : 126). Moses Mubiedi considère la demande de Jedidiah comme une opportunité de renforcer les liens entre Africains et Afro-descendants parce que, selon lui, « le Continent entier est concerné par cette tragédie. Sur le plan symbolique » (*RIBT* : 152). Il poursuit : « Puisque nous sommes un village de résistants au trafic transatlantique, quel meilleur endroit la descendance des déportés pourrait-elle adopter pour recréer le lien avec ses pères ? » (*RIBT* : 152). Pour Jedidiah, les tests ADN « précisent notre appartenance » et « nomme[nt] ce qui criait en nous » (*RIBT* : 147). Ces informations « permet[tent] la conversation », « [l]'échange tant attendu » et « élargi[ssent]t nos familles. Ici et sur l'autre bord » (*RIBT* : 147). Le dialogue oscille donc entre discours d'exclusion et paroles d'inclusion, abordant les complexités de l'appartenance pour les descendants de personnes arrachées au continent africain lors de la traite. Tandis que les termes « étrangère », « les nôtres », « dangereuse », « conflits [...] sanglants » (*RIBT* : 150) ou encore « terrorisme émotionnel » (*RIBT* : 151) évoquent la méfiance envers l'Autre et une « fraternité close²¹ » (Edgar Morin, *op. cit.* : 13), les mots « familles » (*RIBT* : 153), « pères » (*RIBT* : 152), « lien » (*RIBT* : 152), « conversation » (*RIBT* : 147) et « échange » (*RIBT* : 147) orientent la discussion vers la possibilité d'une fraternité transatlantique.

²¹ Pour Edgar Morin « [l]a fraternité close se referme sur le "nous" et exclut tout étranger à ce "nous" » (*op. cit.* : 13).

Cette fraternité se construit à travers la solidarité de certains personnages envers les souffrances des déportés et de leurs descendants, mais aussi par l'engagement d'individus « [i]ci et sur l'autre bord » qui souhaitent apprendre à mieux se connaître (*RIBT* : 147). En particulier, l'esprit fraternel de Moses Mubiedi semble ouvrir la voie à des relations solidaires entre la communauté locale et les Afro-descendants :

Nous, pour qui la famille est sacrée, avons manqué à *nos frères* de l'autre bord. Ils auraient aimé que nous les réclamions, de toutes les manières possibles et nécessaires. Ils auraient attendu que la déportation figure, à sa juste place, dans les récits de notre histoire millénaire, tels que nous les transmettons aux jeunes générations. Ils auraient voulu que partout, le long de cette côte, nous érigeons, à la force de notre amour et de notre douleur, des monuments pour mémoire. (*RIBT* : 161, nous soulignons)

L'anaphore est associée au conditionnel passé – « Ils auraient aimé », « Ils auraient attendu », « Ils auraient voulu » – pour exprimer avec regret la perte de l'opportunité de préserver la mémoire des déportés en Afrique et de renforcer les relations avec ces derniers. Toutefois, le personnage établit des connexions lorsqu'il utilise le déterminant possessif « nos » pour parler des « frères de l'autre bord » et reconnaît que l'oubli de l'histoire de l'esclavage sur le continent est une blessure affectant les relations entre les peuples séparés par la traite. Il mentionne également les « invendus de la traite », « trop souvent » oubliés, qui « sont dans nos villages » et « dans nos familles » (*RIBT* : 153). Cette expression de solidarité est accentuée sur le plan formel par le fait que Moses Mubiedi et la voix du mort « parlent en canon » (*RIBT* : 153), comme l'indiquent les didascalies. La voix du mort répète les paroles de Mubiedi, montrant que le défunt frère est touché par les paroles accueillantes et fraternelles de cet homme qui appartient à la communauté de ses ancêtres :

Les Arrachés reviennent ce jour
Leur fermer la porte Serait minorer la balafre qui strie le cœur du
Continent depuis tout ce temps Ce serait Tourner le dos à soi-même
[...] Il faut écouter avec amour Mais qu'on ne se méprenne pas C'est
d'amour propre qu'il s'agit. (*RIBT* : 154)

Les deux voix se joignent, distinctes mais unies, dans le projet commun de permettre à tous, Africains et filles et fils de déportés, de s'aimer. La fraternité est décrite comme une relation de partage et de solidarité dans laquelle s'engage tout participant. Cet engagement à se connaître mutuellement vient renforcer cette fraternité. Dans cette optique, les habitants de Jemea acceptent d'enterrer le corps du défunt au seuil du village, à condition que Jedidiah accepte de revenir régulièrement à Jemea, comme le demande le chef : « Entre dans notre présent et dans nos lendemains » (*RIBT* : 164). Il ajoute : « Nous ne pouvons être pour toi, ni toi pour nous, une simple représentation du passé, une plaie à lécher jusqu'à la fin des temps » (*RIBT* : 164). Les personnages de « Tombeau » choisissent d'établir une relation vivante qui nécessite des efforts continus pour comprendre les souffrances des uns et des autres, partager le quotidien et réfléchir sur un passé douloureux qui les affecte toutes et tous.

En résumé, la pièce « Tombeau » met en lumière une déconnexion entre Africains et Afro-descendants, illustrée par l'ignorance des souffrances et des cultures propres à ces peuples. Cette méconnaissance conduit les personnages à se percevoir comme des étrangers et à se méfier les uns des autres. Le manque de connaissance de la traite en Afrique est présenté comme un obstacle majeur à la création de relations solidaires, mais aussi à la construction de sociétés plus harmonieuses. En définitive, la pièce explore la possibilité de bâtir une fraternité entre Africains et Afro-descendants pour réfléchir sur leur passé commun, les épreuves vécues séparément et avancer ensemble vers un avenir solidaire.

Conclusion

Cette étude visait à examiner la manière dont la fraternité se manifeste dans les pièces théâtrales « Révélation » et « Tombeau » de Léonora Miano en réponse à la fracture entre Africains et descendants de personnes africaines réduites en esclavage dans d'autres parties du monde, notamment sur le continent américain. Ces deux œuvres illustrent non seulement une déchirure entre les sociétés des deux côtés de l'Atlantique, mais aussi les multiples blessures laissées par la traite. Si les Afro-descendants sont présentés comme « déchirés » (*RIBT* : 106) et marqués par une « errance intime » (*RIBT* : 147), Miano met également en lumière la violence persistante sur le continent africain depuis l'époque esclavagiste.

Cependant, l'autrice ouvre également la voie à l'établissement de relations plus fraternelles, tant au Sud du Sahara qu'à travers l'Atlantique. « Révélation » appelle ainsi à une fraternité entre les communautés subsahariennes, visant à les rassembler autour de la reconnaissance d'un passé douloureux qui est peu évoqué dans la mémoire collective et dont les répercussions se font encore sentir aujourd'hui. L'Afrique subsaharienne dépeinte par Miano est caractérisée par sa diversité, avec ses différents royaumes et langues, tout en partageant une expérience commune : la violence des « étrangers venus par les eaux » qui ont orchestré la capture et la déportation d'êtres humains vers les terres d'esclavage (*RIBT* : 37). Bien que Miano semble avoir construit une Afrique subsaharienne unifiée, englobant divers peuples, traditions, langues et régions, la fraternité dépeinte est toutefois fragilisée par la violence qui perdure. Dans cet esprit, le texte propose un processus de « révélation » visant à réparer une blessure partagée et à renforcer la fraternité subsaharienne.

La construction de cette fraternité est encore plus manifeste dans « Tombeau », qui explore les tensions et l'étrangeté pouvant exister entre Africains et descendants de déportés. Le texte semble mettre en scène une « fraternité close » (Edgar Morin, *op. cit.* : 13). En effet, plusieurs personnages africains se montrent réticents à l'idée de reconnaître ou d'établir des liens avec les Afro-descendants. Par exemple, un personnage s'interroge face aux membres de la diaspora qui revendiquent un lien ancestral avec la communauté de Jemea : « en quoi ceci nous concerne-t-il ? » (*RIBT* : 145). En présentant les mœurs des déportés et celles de leurs descendants comme étant liées à l'Afrique, Miano brise les barrières d'une fraternité fermée et les critères d'appartenance qui séparent Africains et Afro-descendants. Si les deux pièces soulignent un certain « refus de contempler la blessure » causée par la traite (*RIBT* : 133), elles révèlent également des gestes fraternels dotés d'un pouvoir transformateur et réparateur.

Enfin, la fraternité est présentée dans les deux œuvres comme une forme de résistance face « à la cruauté du monde » (Edgar Morin, *op. cit.* : 59), notamment la violence qui touche de nombreux pays subsahariens et le traumatisme intergénérationnel des descendants d'esclaves. Selon Miano, choisir la fraternité signifie non seulement préserver la mémoire des événements violents partagés, tels que la capture et la déportation, mais aussi adopter une attitude solidaire envers les souffrances vécues séparément, à l'image du travail forcé, des crimes commis dans les terres d'esclavage ou bien encore des oppressions coloniales en Afrique. À travers ses œuvres, Miano tente de développer une mémoire collective sur la traite dans un contexte subsaharien où cette « horrible saga²² » a généralement été ignorée (Judith Graves Miller, *op. cit.* : 159), de

²² La traduction de l'anglais est la nôtre : « On the whole, continental Africans have preferred to sweep the awful saga of slavery under the history carpet » (Judith Graves Miller, *op. cit.* : 159).

reconnaître la fracture entre Africains et Afro-descendants et d'imaginer la possibilité de faire autrement. Cela passe notamment par une fraternité qui, si elle est fragile et doit être constamment entretenue, n'en est pas moins puissante dans la mesure où elle permet d'alléger les souffrances, de transformer des vies, et de relier des individus et des territoires déchirés par l'Histoire.

Bibliographie

- Agnant, Marie-Célie, *Le Livre d'Emma*, Montréal, Remue-ménage, 2019 [2001].
- Alix, Florian, « Léonora Miano. *La Saison de l'ombre* », *Afrique contemporaine*, n°248, 2013/2014, pp. 154–155.
- Attia, Kader, « La réparation c'est la conscience de la blessure », dans Leila Cukierman, Gerty Dambury et Françoise Vergès (dir.), *Décolonisons les arts !*, Montreuil, L'Arche, 2018.
- Chamoiseau, Patrick, *Un Dimanche au cachot*, Paris, Gallimard, 2007.
- Gauvin, Lise (dir.), *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1999.
- Gueye, Matar, « Les mémoires oubliées de l'esclavage », dans Marie-Christine Rochmann (dir.), *Esclavage et abolitions. Mémoires et systèmes de représentation*, Paris, Karthala, 2000, pp. 83–98.
- Liljeström, Valeria, *Mémoires blessées. Les violences de l'histoire revisitées par Patrick Chamoiseau, Dany Laferrière et Tierno Monénembo*, Thèse doctorale présentée à l'Université Laval (Québec, Canada), 2024.
- Marivat, Gladys, « L'auteure franco-camerounaise Léonora Miano renoue les liens brisés », *Le Monde*, le 30 avril 2017. [En ligne] https://www.lemonde.fr/livres/article/2017/04/30/leonora-miano-renoue-les-liens-brises_5120202_3260.html, [consulté le 15 juillet 2024].
- Miano, Léonora, *Red in blue trilogie*, Montreuil, L'Arche, 2015.
- *La Saison de l'ombre*, Paris, Grasset, 2013.
- *Les Aubes écarlates*, Paris, Plon, 2009.
- *Contours du jour qui vient*, Paris, Plon, 2006.
- *L'Intérieur de la nuit*, Paris, Plon, 2005.
- Miller, Judith Graves, « Remapping the Memory of Slavery: Léonora Miano's Theatrical Dream, *Red in blue trilogie* », dans Éloïse Brezault et Erica Johnson (dir.), *Memory as Colonial Capital: Cross Cultural Encounters in French and English*, Palgrave Macmillan, 2017, pp. 157–178.
- Mouzet, Aurélie, « Terre promise ? Terre maudite ? Le mythe de l'exode et la quête d'une (post)mémoire transatlantique dans *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano », *Études littéraires africaines*, n°50, 2020, pp. 191–204.

Morin, Edgar, *La fraternité, pourquoi ? Résister à la cruauté du monde*, Paris, Actes Sud, 2019.

Simasotchi-Bronès, Françoise, *Le roman antillais, personnage, espace et histoire. Fils du Chaos*, Paris, L'Harmattan, 2004.