



*Traumatopie : Traumatisme territorial dans
les littératures francophones*

Vol. 4 #1 2025

Recherches francophones

La revue de l'association internationale d'étude des
littératures et cultures de l'espace francophone (AIELCEF)

Rédactrice en chef

Corina Crainic, *Université de Moncton, Canada*

Comité de rédaction

Florian Alix, *Sorbonne-Université, France*

Eddy Banaré, *Université de la Nouvelle-Calédonie, Nouvelle-Calédonie*

Anicet Bassilua, *Université de Liège, Belgique*

Julien Defraeye, *St. Thomas University, Canada*

Mbaye Diouf, *Université McGill, Canada*

Valérie Dusaillant-Fernandes, *University of Waterloo, Canada*

Hassan Moustir, *Université Mohammed V de Rabat, Maroc*

Amina Saidou, *James Madison University, États-Unis*

Comité scientifique

Ndeye Ba, *Toronto Metropolitan University, Canada*

Philippe Basabose, *Memorial University of Newfoundland, Canada*

Maya Boutaghou, *Florida International University, États-Unis*

Adama Coulibaly, *Université Houphouët Boigny d'Abidjan, Côte d'Ivoire*

Jean Michel Devesa, *Université de Limoges, France*

Mbaye Diouf, *Université McGill, Canada*

Mylène Dorcé, *University of Victoria, Canada*

Valérie Dusallant-Fernandes, *University of Waterloo, Canada*

Jalel el Gharbi, *Université de Manouba, Tunisie*

Sandrine Joelle Eyang, *Miami University, États-Unis*

Marcelin Vounda Etoa, *Université de Yaoundé I, Cameroun*

Samira Etouil, *Moulay Ismaïl University, Maroc*

Morgan Faulkner, *St. Francis Xavier University, Canada*

Mustapha Hamil, *University of Windsor, Canada*

Kumari R. Issur, *Univiersité de Maurice, Maurice*

Laté Lawson-Hellu, *Western University, Canada*

Florina Matu, *United States Air Force Academy, États-Unis*

Hassan Moustir, *Université Mohammed V de Rabat, Maroc*

Emmanuel Ndour, *University of the Witwatersrand, Afrique du Sud*

Karen Pereira-Meyers, *University of Eswatini, Royaume d'Eswatini*

Simona Pruteanu, *Wilfrid Laurier University, Canada*

Numéro 4 (2025)

Recherches Francophones

« Traumatopie : Traumatisme territorial dans les littératures francophones »

Numéro coordonné par

Hassan Moustir

Université Mohammed V de Rabat, Maroc

SOMMAIRE

Introduction

Hassan Moustir (Université Mohammed V de Rabat, Maroc) **1-9**

Dossier thématique

Traumatopie : Traumatisme territorial dans les littératures francophones

Pooja Booluck-Miller (Université du Nouveau-Brunswick, Canada) **10-32**

Une île devenue sépulture : Les Esclaves oubliés de Tromelin de Sylvain Savoia

Morgan Faulkner (St. Francis Xavier University, Canada) **33-61**

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

Mohamed Aït-Aarab (Université de La Réunion, La Réunion) **62-76**

« L'écriture orale » de Flora Devatine

Alexandra Roch (Université des Antilles, Martinique) **77-99**

*Décoloniser et recoloniser le territoire martiniquais : la démarche
émancipatrice des Rastas dans Les Mornes descendants de Zakhyé*

Liza Bolen (Université du Nouveau-Brunswick, Canada) **100-124**

Dictature et mémoire auditive : le territoire en écho chez Dany Laferrière

Création

Blaise Tsoualla (Université de Buéa, Cameroun) **125-147**

Correspondances d'écrivains et chroniques pandémiques. *Entretien avec les
auteurs Armel Jovensel Ngamaleu et Liliana Cora Foşalău*

Hasna Ghamraoui (École secondaire Gabriel-Dumont, Canada) **148-149**

Que puis-je dire ? Ô Dieu !

Prochain numéro

Ana Maria Alves (Bragança Polytechnic University, Portugal) et Antje Ziethen
(Université de la Colombie-Britannique, Canada) **150-151**

*Entre cohésion et éclatement : repenser le corps social dans les littératures et
les arts francophones*

Traumatopie : Traumatisme territorial dans les littératures francophones

Introduction

Hassan Moustir

Université Mohammed V de Rabat, Maroc

Ce numéro de *Recherches Francophones* s'inscrit dans le prolongement du colloque international de l'AIELCEF, « Traumatopie : traumatisme territorial dans les littératures francophones », organisé le 29 mai 2023 à l'Université York, dans le cadre du Congrès annuel de la Fédération canadienne des sciences humaines. Le thème du Congrès 2023 était *Confronter le passé, réimaginer l'avenir*. La question du trauma posée dans une perspective territoriale, et à l'échelle du texte francophone, rejoint ce thème par la double implication mémorielle et prospective que constitue aujourd'hui le cadre conceptuel général de l'écocritique. Dans une logique psychologique, l'approche du traumatisme en littérature concerne plus particulièrement, et à l'évidence, le personnage davantage que tout autre aspect fictionnel. Or, cette vision anthropocentrée maintient en dehors du champ de considération d'autres sphères du vivant comme du non-vivant. On pourrait imputer cette réduction à la critique du roman qui établit traditionnellement une hiérarchie entre ses composantes textuelles : temps, espace, personnages, principalement. Ceci a pour effet d'occulter le fait que le lieu puisse être l'intrigue même du roman, dans le sens d'une dimension existentielle dans laquelle se joue et se contracte le destin des individus et des groupes.

Force est de constater qu'à l'échelle de la littérature francophone, en particulier, certaines composantes narratives ont condensé une symptomatologie dudit traumatisme en premier chef desquelles se tiennent la langue et l'histoire,

à travers notamment le narratif de l'esclavage, de la spoliation impériale, de la domination coloniale et de la sujétion néo-libérale. Cela explique que cette littérature ait d'abord été lue et analysée comme incarnation de ces diverses violences touchant l'homme, son imaginaire et sa langue, davantage que son lieu de vie qui en revêt dès lors une valeur accessoire. Or, comme le notent François Guiyab et Pierre Halen, à la suite de Mudimbe,

la langue du colonisateur est l'aspect le plus visible, peut-être, de ce *medium* global, mais à se disputer à propos de celle-ci, on ne voit pas ce que voit bien Mudimbe : quelle que soit la langue adoptée, le plan des villes, par exemple, impose une mémoire sans doute plus déterminante encore, à partir de laquelle on doit « reprendre » (2013 : 11–12).

Nous partons ainsi de l'hypothèse selon laquelle l'espace narratif pourrait constituer l'une de ces composantes du texte littéraire où se dénotent de manière tangible les logiques équivalentes aux traumatismes psychiques, c'est-à-dire, et par extension, de « trouble », d'« aliénation », de « dépersonnalisation », etc.

À l'échelle de la littérature francophone qui nous intéresse ici, la ville coloniale, en tant que corps physique, porte en effet autant de stigmates de l'incursion de l'autre que l'homme dominé dans son être et sa culture. « Reprendre » la lecture du roman francophone à partir de la question territoriale invite à voir dans l'espace narratif, c'est-à-dire le cadre dans lequel se déroule l'intrigue, le lieu même où s'incarnent et se prolongent diverses formes de traumatisme, phénomène que nous proposons de qualifier de « traumatopie ». Ce concept que nous avançons pour les besoins de l'analyse condense les représentations du traumatisme dans le sens historique telles qu'elles ont été étudiées par des auteurs comme Cathy Caruth (*Unclaimed Experience : Trauma, Narrative, and History*, 1996), Andrea Huyssen (*Present Pasts*, 2003), Michael Rothberg (*Multidirectional Memory*, 2009), ou dans le sens territorial comme

chez Elisabeth M. Deloughrey et George B. Handley (*Postcolonial Ecologies : Literatures of the Environment*, 2011), ou encore Malcom Ferdinand (*Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*, 2019). Cette intrication de la territorialité et de l'ontologie informe en particulier le roman francophone en ce sens que ce dernier est porteur d'une composante mémorielle traumatique, où l'histoire des hommes et celle des lieux sont intimement liées. Sans établir un quelconque déterminisme entre les deux aspects, il s'agit d'émettre l'hypothèse que le traumatisme du lieu est coextensif à l'existence de l'homme, à sa mémoire et à sa condition d'être.

L'approche de la traumatopie dans le roman francophone devrait être par ailleurs située sur un plan critique et épistémologie. À ce titre, ce n'est pas vers une écologie politique (André Gorz, 2008 ; Bruno Latour, 2017) qu'il faut se tourner pour dresser ce procès de l'altération ou de la défiguration du lieu à son point de jonction avec l'existence humaine, ni vers une écocritique stricte, coupée de l'histoire, même dans sa critique du capitalisme et du consumérisme. C'est plutôt vers les études décoloniales (Walter D. Mignolo, 2000) et leur critique de la modernité dont l'un des projets majeurs, comme l'étayait un récent numéro de la revue *Littérature* (« Zones à dire : pour une écopoétique décoloniale », 2021/1 n°201), est de réinvestir le lieu de sa fonction discursive, de sa charge affective et existentielle – et pas que naturelle – ainsi que de son horizon poétique oblitéré par l'ingérence épistémique ou la logique coloniale du progrès.

Comme pour faire pièce au mythe du territoire sauvage « wilderness », de son esthétique de l'hyperbole et partant de sa compromission dans l'aventure coloniale, le territoire du roman francophone se charge d'une « existentialité » accrue, forçant le regard et engageant les sens dans le procès du sensible et son conditionnement du devenir à la fois local et terrien. Devenir qui concerne de

près des existences exiguës, fragilisées, dominées et dépossédées, notamment dans les communautés colonisées, racisées et autochtones. La dimension symptomatique du territoire dans le roman francophone est dès lors une condensation du trauma spatial (au sens strict), politique, culturel et historique, et ce dès son émergence. Le trauma territorial s'étend par ailleurs aux modes d'exister, de sentir, de devenir, aussi bien des individus que des collectivités.

Aussi, invitions-nous les contributeurs à une relecture du corpus francophone dans l'optique d'une territorialité majoritairement souffrante, chaotique, violente, délirante et coextensive aux hommes, filtrée en cela dans le roman par des esthétiques qui en cristallisent le sens et qui tranchent avec le romantisme de l'ailleurs enchanteur. L'argument initial retraçait dans ce sens des faits littéraires qui relèvent de ladite traumatopie dont nous reprenons des éléments signifiants et opportuns pour la lecture du numéro.

On se souvient à cet effet que *Batouala* (1921) de René Maran, ouvrage qui a aujourd'hui un siècle, fut un appel à « se lever » et à se battre, là (bats-toi là) ! Dépeindre le territoire et le vécu des hommes est devenu dès lors signe d'engagement littéraire, en empruntant la voie du réalisme. Esthétique qui sera largement relayée dans les écritures des colonies. Mais en même temps qu'une appropriation de l'écriture, ce fut une localisation de celle-ci ; geste qui sera éminemment mis en vedette dans *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) de Césaire où, cette fois-ci, les Antilles constitueront le terrain expérimental d'une écriture affiliée au surréalisme mais qui offre initialement au poète une réserve d'images en phase avec son territoire, alimentant son langage d'éveilleur des consciences et des opprimés. L'histoire des Antilles et celle de ses traumas se lisent dans leur « soleil vénérien » (7), leur « fragile épaisseur de terre » (8) et leurs « marais de la faim » (11). Par transfert et hypallage, « le cri » (9) attendu

des hommes sera d'abord celui de la terre qui se déchire en mille métaphores foudroyantes.

Plus proche de nous, le roman francophone contemporain ne semble pas déroger à cette loi. Madagascar dans *Za* de Raharimanana (2008), Haïti dans *L'Énigme du retour* de Laferrière (2009), ou encore l'Algérie dans *La Disparition de la langue française* de Djébar (2003), articulent l'écriture sur le territoire dans des esthétiques appropriées qui répondent à l'impératif du lieu. Dans ces terrains abandonnés, ces lieux désaffectés, ces villes-décharges, ces ruines toujours fonctionnelles, le territoire paraît davantage comme symptôme, somatisant presque d'autres troubles individuels et collectifs, de divers ordres. Ainsi, comme corps souffrant, déchiré, rapiécé, ravaudé, éventré, le territoire porteur des traumatismes de l'histoire a souvent dans le roman francophone le statut d'une contre-narration objective, à rebrousse-poil des idéologies et des discours volontaristes, philanthropiques ou folklorisants, apportant un déni aux affirmations hégémoniques, utopiques ou salutaires.

Les études réunies dans ce numéro de *Recherches Francophones* s'inscrivent dans l'esprit de cet argument. Elles se focalisent de ce fait sur la charge discursive que constitue en soi l'écriture de la territorialité en interrogeant ces écritures du territoire traumatisé, d'un point de vue esthétique, poétique, générique et discursif. Ce dossier comporte cinq études dont le propos se résume, et dans leur ordre de lecture, de la manière suivante.

Dans une optique écocritique et postcoloniale, **Pooja Booluck-Miller** étudie dans *Les Esclaves oubliés de Tromelin*, roman graphique de Sylvain Savoia, la blessure mémorielle et matérielle portée par la communauté du territoire ultramarin français de l'océan Indien. Inspiré du livre-document *Les Naufragés de l'île Tromelin* d'Irène Frain, le roman de Savoia s'appuie

également sur les traces archéologiques (abris, puis, sépultures) pour ancrer la mémoire visuelle d'un traumatisme à caractère colonial. Par analogie avec les « traumascapes » de Maria Tumarkin, ou la « subalterne écologique » de Gayatri Spivak, Booluck-Miller analyse la manière dont mémoire coloniale, souffrance humaine et désolation environnementale peuvent former un stigmate qui marque corps et territoire de vie.

Morgan Faulkner aborde dans le recueil dramatique *Red in blue trilogie* de Léonora Miano les deux épisodes traumatiques que furent l'esclavage transatlantique et la traite négrière comme facteurs de « reliance » mémorielle de deux territoires ontologiques, à savoir l'Afrique et l'Amérique. Selon Faulkner, Miano retrace dans son œuvre les effets délétères de la déportation et de l'esclavagisme sur les territoires des plantations comme sur les vastes étendues africaines subsahariennes. Ces deux traumatismes ayant été à l'origine de ruptures narratives et imaginatives, Miano y perçoit la possibilité de devenir des vecteurs de reconstitution d'unité par le travail de mémoire. Ceci est d'autant plus essentiel que la traite et l'esclavage sont peu présents selon Faulkner dans les littératures francophones africaines, à la différence du corpus caribéen. L'œuvre de Miano, fondée sur un travail d'historiographie, vise dans ce sens un « renouement » des mémoires interrompues.

Dans son étude consacrée à des recueils de la poétesse tahitienne Flora Devatine, **Mohamed Aït-Aarab** voit en celle-ci la première héritière d'une prise de conscience initiée par Henri Hiro, appelant à une rupture avec la réification du sujet polynésien orchestrée par un large corpus occidental. Devatine, selon Aït-Aarab, se saisit de l'écriture pour restituer une mémoire orale tahitienne, intimement liée à son territoire ; la démarche poétique apparaissant de ce fait telle une œuvre de remembrement, (qu'Aït-Aarab appelle « reliance ») du

traumatisme engendré par une altérité dévoyée. Ce remembrement a aussi pour allégorie dans l'œuvre de Devatine le principe du *tifaifai*, c'est-à-dire d'entrelacement, d'assemblage et de patchwork. De ce fait, l'écriture constitue une réponse à une mémoire où être et territoire sont marqués par l'incursion du regard qui en perturbe l'économie et que la poésie tente de transcender.

Alexandra Roch retient dans *Les Mornes descendants* de Zakhyé (de son vrai nom Xavier Dufrenot) l'entreprise de réappropriation culturelle en Martinique grâce au mouvement du rastafarisme. Cette philosophie a pour importance de renouer les liens compromis entre l'être martiniquais en *blès*, son histoire et son territoire. Démarche somme toute décoloniale vis-à-vis des processus aliénants d'esclavagisme et de colonisation qui comportent aussi bien une part psychique (la *blès*, « maladie traumatique créole » sans équivalence dans la symptomatologie occidentale) qu'une composante mémorielle et historique. Roch ne manque pas de souligner par ailleurs, dans le roman de Zakhyé, le caractère extensible du trauma à la Martinique comme lieu blessé et aliéné. Le morne matérialise cette aliénation en tant qu'« espace de pauvreté, de misère et un lieu de survie ». Or, ce même territoire sera réinvesti positivement et collectivement grâce à la posture décoloniale que favorise le rastafarisme.

La dernière étude, proposée par **Liza Bolen**, est consacrée à Dany Laferrière. Elle explore dans trois récits de l'auteur, issus de son volume anthologique paru en 2024 et intitulé *Autobiographie américaine*, l'importance du souvenir sonore (« soundscape ») dans la reconstitution subtile des violences et traumatismes du pays natal (Haïti) en tant que territoire de l'imaginaire « préexilique ». Lieu « mythique » sur le plan narratif, Haïti se déploie en tant que territoire affectif et subjectif à travers des signes qui en font un univers sensoriel que les traumatismes de l'histoire et de la politique ne parviennent pas

à désolidariser de l'affect. La mémoire sensorielle transcende dans ce sens l'exil comme traumatisme consécutif à la répression et à l'anomie politiques. L'élément sonore, comme dans *L'Odeur du café*, surgit avec insistance pour préserver un temps perdu, un territoire souillé et une ambiance affective quasi obsessionnelle. Bolen attribue à ces éléments sensoriels une fonction de « réconciliation » territoriale.

En élargissant donc la définition du traumatisme et sa connotation psychique initiale pour subsumer celle du lieu de vie (traumatopie), ce numéro de *Recherches Francophones* propose d'élargir la perspective à des dimensions historiques, culturelles, politiques, ontologiques qui concernent des individus et des groupes ainsi que l'incidence de ces dimensions sur des configurations territoriales et spatiales problématiques, elles-mêmes issues d'ordres politiques révolus (la colonisation) ou de leurs relais (indépendances ratées, dictatures, crises actuelles de l'intelligence collective, du sujet francophone, de ses relations de genre, etc.). Ces phénomènes figurent en définitive une traumatopie où corps et territoire se trouvent noués.

Bibliographie

- Caruth, Cathy, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1996.
- Césaire, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, dans *Revue Volontés*, Paris, août 1939.
- DeLoughrey Elizabeth, Handley George B. (eds.), *Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment*, Oxford, Oxford University Press, 2011.
- Djebar, Assia, *La Disparition de la langue française*, Paris, Éd. Albin Michel, 2003.
- Ferdinand Malcom, *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*, Paris, Éd. Seuil, 2019.
- Gorz, André, *Écologica*, Paris, Galilée, 2008.
- Guiyoba François, Halen Pierre, « Missions chrétiennes, champs locaux et autonomie d'appropriation : quelques propositions de cadrage », *Études littéraires africaines*, n°35, 2013, pp. 7–20. [En ligne] <https://doi.org/10.7202/1021706ar>, [consulté le 2 juin 2025].
- Huyssen, Andrea, *Present Pasts*, Stanford, Stanford University Press, 2003.
- Laferrière, Dany, *L'Énigme du retour*, Montréal, Éd. Boréal, 2009.
- Latour, Bruno, *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique*, Paris, Éd. La Découverte, 2017.
- Littérature*, vol. 1, n°201, *Zones à dire : pour une écopoétique décoloniale*, 2021.
- Maran, René, *Batouala*, Paris, Éd. Albin Michel, 1921.
- Mignolo, Walter, *Local Histories, Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*, Princeton, Princeton University Press, 2000.
- Raharimanana, Jean-Luc, *Za*, Paris, Éd. Philippe Rey, 2008.
- Rothberg, Michael, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford, Stanford University Press, 2009.

**Une île devenue sépulture : *Les Esclaves oubliés de Tromelin* de Sylvain
Savoia**

Pooja Booluck-Miller

Université du Nouveau-Brunswick, Canada

Résumé

Si le défi de verbaliser son trauma est présent, le texte dans le roman graphique joue un rôle essentiel en suggérant, parfois de manière fragmentée ou elliptique, ce que les images amplifient par des techniques artistiques visant à susciter une résonance émotionnelle chez le lecteur. Cet article explore la représentation du trauma territorial en se penchant sur le roman graphique *Les Esclaves oubliés de Tromelin* de Sylvain Savoia, qui met en lumière le destin tragique des esclaves malgaches abandonnés à leur sort sur une île réputée dangereuse. Les théories d'écocritique postcoloniale et de « traumascapes » serviront d'outils pour analyser la persistance et la manifestation des impacts du colonialisme sur l'écosystème, tout en explorant comment le trauma des esclaves peut également contribuer à la « traumatopie ».

Mots-clés : traumatisme, esclavage, colonialisme, roman graphique, écosystème

Abstract

If the challenge of verbalizing trauma is present, the text in the graphic novel plays an essential role by suggesting – sometimes in a fragmented or elliptical way – what the images amplify through artistic techniques aimed at eliciting an emotional resonance in the reader. This article explores the representation of territorial trauma by focusing on the graphic novel *Les Esclaves oubliés de Tromelin* by Sylvain Savoia, which brings to light the tragic fate of the Malagasy slaves abandoned to their fate on a notoriously perilous island. Theories of postcolonial ecocriticism and “traumascapes” serve as tools for analyzing the persistence and manifestation of the impacts of colonialism on the ecosystem, while also exploring how the trauma of the slaves can contribute to the concept of “traumatopia.”

Keywords: Trauma, Slavery, Colonialism, Graphic Novel, Ecosystem

Introduction

Dans un contexte contemporain de crise environnementale globale, les études littéraires se tournent de plus en plus vers les représentations de la nature, des écosystèmes et des relations entre humains et milieux¹. Cette orientation reflète un glissement épistémologique qui distingue subtilement mais significativement la terre, envisagée comme espace vécu, chargé d'histoires, de mémoire et de conflits, de l'environnement, souvent pensé comme un ensemble biologique ou écologique plus neutre et globalisé. Cette distinction permet de mieux cerner les implications historiques, politiques et affectives de la terre en tant que lieu d'enracinement, d'extraction, de dépossession ou de survivance². Bien avant l'essor actuel des éco-études, à savoir les études environnementales littéraires, Frantz Fanon soulignait déjà la centralité de la terre dans les luttes anticoloniales. Dans *Les Damnés de la terre* (1961), il affirme que « pour le peuple colonisé la valeur la plus essentielle, parce que la plus concrète, c'est d'abord la terre : la terre qui doit assurer le pain et, bien sûr, la dignité » (47). Cette citation, fondatrice pour une réflexion postcoloniale sur l'écologie, révèle un lien ambivalent : la terre y est à la fois source de subsistance (le pain) et

¹ Nous pensons notamment ici à l'ouvrage collectif dirigé par Guillaume Blanc, Élise Demeulenaere et Wolf Feuerhahn, *Humanités environnementales : Enquêtes et contre-enquêtes* (Paris, Éditions de la Sorbonne, 2017 ; nouvelle édition 2022), ainsi qu'à l'article de Sara Buekens. Voir <https://journals.openedition.org/elfe/1299>, [consulté le 18 juillet 2025].

² Par enracinement, nous entendons le lien profond, souvent générationnel, qui unit une communauté à un territoire, source d'identité et de continuité (voir par exemple *Gouverneurs de la rosée* (1947) de Jacques Roumain). L'extraction désigne ici les processus industriels et économiques de prélèvement des ressources naturelles, fréquemment associés à des tensions sociales et environnementales (voir *Les Aubes écarlates* (2009) de Léonora Miano). La dépossession renvoie aux phénomènes d'expropriation, de déplacement ou de marginalisation des populations locales, dont les droits et les savoirs sont mis en péril (thème central dans la littérature postcoloniale, par exemple chez Aimé Césaire ou Édouard Glissant). Enfin, la survivance évoque la persistance, malgré les bouleversements, de pratiques, de mémoires et de liens avec la terre (on retrouve cette idée chez Ken Bugul ou Cheikh Amidou Kane). Pour une approche théorique, voir *Un nouveau droit pour la Terre* (2016) de Valérie Cabanes.

d'émancipation (la dignité), mais aussi objet de convoitise et de dépossession. Elle met ainsi en lumière une vision anthropocentrée – parfois qualifiée de « logique extractiviste³ » – qui ne reconnaît la terre que dans sa fonction nourricière ou productive. L'enjeu de cette étude est précisément de déplacer cette perspective, pour interroger les blessures infligées aux territoires eux-mêmes, non plus seulement comme supports de souffrance humaine, mais comme lieux de souffrance en soi.

Cette étude examine la représentation du trauma territorial dans *Les Esclaves oubliés de Tromelin* (Sylvain Savoia, 2019)⁴. Pour désigner ces espaces marqués par des blessures humaines et non humaines produites par la violence coloniale, nous proposons le néologisme « traumatopie », inspiré par les analyses d'Elizabeth DeLoughrey sur la manière dont les violences de l'histoire coloniale s'inscrivent dans les îles : selon elle, du point de vue colonial, l'insularité offrait un laboratoire idéal pour des expérimentations sociales et biologiques, une société panoptique et contenue, un espace considéré comme *terra nullius* – une sorte de monde en miniature où l'histoire pouvait être suspendue et entièrement contrôlée (Elizabeth DeLoughrey 2011 : 804). La « traumatopie » désigne ici des paysages où la mémoire des traumatismes humains et la dégradation des écosystèmes s'inscrivent de façon indissociable : le paysage porte matériellement et symboliquement les traces de la violence, tandis que la mémoire collective se construit en partie à travers ces lieux transformés. Cette relation ne relève pas d'une simple coexistence, mais d'une interdépendance dynamique, où souffrance

³ Modèle économique centré sur l'exploitation intensive des ressources naturelles, souvent au détriment de l'environnement et des communautés locales. Ce système repose sur la maximisation des profits en ignorant les conséquences sociales et écologiques (voir les travaux du biologiste et auteur uruguayen, Eduardo Gudynas).

⁴ Désormais, les références à cette œuvre seront indiquées par le sigle *EOT*, suivi du numéro de la page, et placées entre parenthèses dans le texte.

humaine et environnementale se conditionnent mutuellement. De même, le concept de « traumascapes » de Maria Tumarkin (2005) désigne des lieux transformés physiquement et psychiquement par la souffrance, portant des cicatrices visibles de violences historiques. Ces cadres, ancrés dans l'écocritique postcoloniale, guident l'analyse de la manière dont l'œuvre de Savoia représente le coût écologique et humain du colonialisme sur Tromelin, un territoire ultramarin français dans l'océan Indien. Comme l'explique Hillary Chute (2010), le roman graphique excelle dans l'expression du trauma grâce à son hybridité texte-image et sa structure fragmentée, permettant de visualiser l'indicible et de restaurer des mémoires effacées.

Si les littératures postcoloniales francophones ont largement exploré les séquelles psychologiques et identitaires de la colonisation dans des contextes géographiques et culturels variés – Maryse Condé aux Antilles, Ananda Devi dans l'océan Indien, Léonora Miano en Afrique subsaharienne –, la question des traumatismes écologiques liés à la colonisation, comme la surexploitation des mers, l'épuisement des sols ou la dégradation insulaire, demeure marginale dans leurs œuvres. Par exemple, chez Maryse Condé, la mémoire de l'esclavage et la quête identitaire dominant, tandis que les bouleversements environnementaux restent en retrait ; chez Ananda Devi, la violence sociale et intime prime, sans que la destruction des écosystèmes ne devienne un enjeu narratif central ; enfin, Léonora Miano interroge les fractures postcoloniales sans faire des atteintes à l'environnement un motif structurant. Le roman graphique, genre hybride combinant texte, image et temporalité fragmentée, offre au contraire un outil puissant pour représenter ces traumatismes écologiques, comme le souligne Chute, qui voit dans ce médium une capacité unique à « dessiner le désastre » et à témoigner des silences de l'histoire (2010 : 4).

La littérature graphique, genre hybride issu de la bande dessinée, se distingue par sa longueur, sa profondeur thématique et son ambition littéraire, comme l'ont montré plusieurs études récentes sur le roman graphique comme forme narrative autonome. D'un point de vue théorique, la littérature graphique se définit notamment par sa capacité à articuler, selon les travaux de Thierry Groensteen (1999, 2011), une narration visuelle et une densité discursive, engageant à la fois l'œil et l'intellect du lecteur. C'est cette synergie entre image et texte qui, selon Chute (2016), mais aussi selon notre propre examen de la production contemporaine, en fait un outil particulièrement adapté à l'expression du trauma, capable de rendre visibles les non-dits et les silences de l'histoire.

Dans le cas présent, *Les Esclaves oubliés de Tromelin* constitue un hypertexte au sens de Gérard Genette, en ce qu'il réécrit et prolonge le livre-document *Naufragés de l'île Tromelin* (2009) d'Irène Frain. Ce roman graphique fait référence au texte en s'inspirant des extraits cités par Frain, tout en s'appuyant sur les résultats des fouilles archéologiques menées par Max Guérout (2006–2010), notamment la mise à jour d'abris en pierre, de puits et de sépultures. Ce matériau permet à Savoia d'ancrer la mémoire dans le visuel et d'illustrer la résilience des esclaves face à un environnement hostile.

L'objectif de cette étude est donc double. D'une part, il s'agit de contribuer à une lecture écocritique et postcoloniale du roman graphique francophone⁵, en analysant la manière dont le médium donne forme à la « traumatopie », c'est-à-dire la représentation des blessures à la fois humaines et

⁵ Bien que Sylvain Savoia et Irène Frain soient tous deux des auteurs français, l'objet de leur œuvre – centré sur l'histoire coloniale, la mémoire esclavagiste et les trajectoires insulaires – s'inscrit pleinement dans les thématiques abordées par les littératures francophones au sens critique. Cette étude se positionne ainsi dans un cadre francophone entendu non comme une simple désignation linguistique, mais comme un espace d'interrogation postcoloniale, de remise en question des récits nationaux et de décentrement du regard littéraire.

environnementales causées par la violence coloniale. D'autre part, il s'agit de démontrer que le traumatisme de la terre – par analogie avec les « traumascapes » – peut être représenté avec acuité dans les productions graphiques contemporaines, grâce à la mobilisation de procédés visuels spécifiques. En effet, le roman graphique utilise la couleur pour suggérer l'intensité émotionnelle, la fragmentation des cases pour mimer la discontinuité de la mémoire, le silence visuel pour évoquer l'indicible, et la topographie du récit pour spatialiser l'histoire et les affects. C'est cette combinaison de techniques qui permet de créer une mémoire spatialisée, à la fois sensible, affective et politique, comme en témoignent les analyses de Chute appliquées à des œuvres traitant de catastrophes historiques ou écologiques.

L'analyse se déploiera en trois temps : après avoir défini les contours de la « traumatopie » et des « traumascapes » comme cadre pour identifier les blessures territoriales, au-delà des analogies anthropocentriques, nous examinerons comment *Les Esclaves oubliés de Tromelin* redonne une identité à l'île à travers les traces de la souffrance, de la perte et du souvenir, et enfin, nous analyserons la manière dont le traumatisme de la terre se révèle dans les sépultures oubliées.

Les murmures de la terre : écopolitique du trauma et mémoire postcoloniale dans *Les Esclaves oubliés de Tromelin*

Ce n'est qu'à partir des années 1990 que la théorie du trauma a suscité un intérêt croissant, en grande partie grâce à des critiques occidentaux tels que Cathy Caruth, Geoffrey Hartman, Shoshana Felman et Dori Laub. Leurs travaux, principalement enracinés dans la psychanalyse et centrés sur des événements historiques tels que la Shoah, ont contribué à conceptualiser le trauma comme une expérience psychique inexprimable, marquée par la dissociation, la répétition

et l'irruption involontaire du « souvenir » (Shoshana Felman et Dori Laub, 1992 ; Cathy Caruth, 1996). Cependant, plusieurs penseurs postcoloniaux, tels que Stef Craps (2013) et Irene Visser (2015), ont critiqué la limitation de ces modèles centrés sur l'individu et leur inadéquation à représenter des formes systémiques de violence comme l'esclavage et la colonisation.

Dans cette optique, émerge la nécessité d'une décolonisation de la théorie du trauma, qui implique une remise en question des modèles eurocentriques et une réarticulation des souffrances collectives à l'échelle des peuples et des paysages. Visser (2015 : 252), s'appuyant sur Michael Rothberg, insiste sur l'insuffisance des paradigmes traditionnels du trauma pour saisir l'amplitude des blessures coloniales, qui se déploient non pas comme des événements ponctuels mais comme des processus continus affectant générations humaines et environnements. Elle propose d'adopter des approches pluridisciplinaires, ancrées dans la mémoire collective, la géopolitique et l'écologie critique, afin de mieux penser la transmission intergénérationnelle et l'imbrication entre trauma humain et non humain.

Ainsi, dans le contexte postcolonial, le trauma ne se manifeste pas seulement dans les psychés fragmentées ou les récits disloqués, mais aussi dans des écosystèmes fragilisés, des paysages défigurés, des territoires appauvris par l'exploitation coloniale. Le lien entre mémoire traumatique et environnement colonisé devient dès lors un axe central pour comprendre les violences plurielles engendrées par l'histoire impériale – violences infligées à la fois aux peuples et aux lieux qu'ils habitent.

C'est dans le cadre d'une approche écocritique et postcoloniale que s'inscrit notre analyse de l'œuvre *Les Esclaves oubliés de Tromelin* (2019), en dialogue avec des perspectives critiques sur le trauma postcolonial. Le roman

graphique de Savoia, fidèle aux références du récit d'Irène Frain, narre le naufrage de L'Utile en 1761, un navire de ravitaillement transportant clandestinement des esclaves dans sa cale, ainsi que l'expédition archéologique dirigée par Max Guérout en 2008. Le naufrage s'est produit alors que le navire, affrété par la Compagnie française des Indes orientales, tentait de contourner les lois interdisant la traite en transportant illégalement 160 Malgaches. Après l'abandon des esclaves sur l'île, seuls sept femmes et un enfant survécurent. Parmi eux se trouvait Tsimiavo, dont la mémoire est aujourd'hui réhabilitée par la bande dessinée *Les Robinsons de l'île Tromelin : L'histoire vraie de Tsimiavo* d'Alexandrine Civard-Racinais et Aline Bureau. Cet ouvrage présente Tsimiavo comme une figure héroïque et digne, lui permettant ainsi d'échapper à l'oubli collectif que suggérait même le titre du premier texte.

Les Esclaves oubliés de Tromelin, œuvre inspirée d'un épisode historique méconnu, articule mémoire coloniale, souffrance humaine et désolation environnementale. Le récit de Savoia donne à voir un espace-temps marqué par l'abandon, la violence et l'oubli, interrogeant la manière dont les corps et les territoires portent les stigmates d'un passé traumatique. Ces représentations visuelles trouvent également une résonance dans les enjeux géopolitiques contemporains. Comme le rappelle Shafick Osman dans son article « Tromelin : une cogestion qui se fait attendre... » (2012), Tromelin, territoire français depuis 1960, fait l'objet d'un différend territorial entre la France et l'île Maurice. Tandis que la France affirme une continuité de sa souveraineté, l'île Maurice revendique Tromelin comme partie intégrante de son territoire national⁶.

⁶ Cette tension rappelle le litige autour de l'archipel des Chagos, où le Royaume-Uni a expulsé la population locale pour maintenir une base militaire, défiant ainsi les principes du droit international. À cet égard, il est essentiel de noter qu'en octobre 2024, le Royaume-Uni a officiellement annoncé son intention de restituer l'archipel des Chagos à Maurice, marquant un tournant symbolique dans les revendications postcoloniales de souveraineté dans l'océan Indien.

Pour les îles indo-océaniques, les puissances européennes ont cherché et cherchent à maintenir leur contrôle sur les espaces stratégiques, au détriment des mémoires, des droits et des souffrances des populations locales. Dans ce contexte, *Les Esclaves oubliés de Tromelin* fonctionne non seulement comme un acte de mémoire visuelle, mais aussi comme un geste critique envers les récits nationaux et les cartographies postcoloniales. Ces constats invitent à examiner plus attentivement la manière dont le roman graphique, en conjuguant texte et image, actualise l'événement traumatique et en révèle la dimension écologique.

Paysages hantés : mémoire, trauma et écologie dans *Les Esclaves oubliés de Tromelin*

Afin de comprendre comment *Les Esclaves oubliés de Tromelin* transforme un épisode occulté en mémoire visuelle et écologique, il convient d'examiner les procédés narratifs et esthétiques qui soutiennent cette démarche. La dimension intertextuelle se précise lorsqu'on constate que Frain, dans son texte-documentaire, aborde principalement le passé – par l'entremise de l'« écrivain à bord », des journaux de bord et d'archives – tandis que Savoia transpose ces éléments dans une recreation graphique qui met en dialogue passé et présent. À travers cette réécriture, il établit une relation hypertextuelle, où le roman graphique fonctionne comme une actualisation visuelle, affective et politique de l'hypotexte de Frain. Cette relecture confère à l'événement une visibilité renouvelée, à la fois sensible et critique, et inscrit l'histoire dans une constellation de discours contemporains sur le pouvoir, l'effacement et la mémoire.

Certaines planches renforcent ces dimensions. Dans la Figure 1, les esclaves crient « fais vite », tentant de fuir le navire en flammes, mais la révélation que « ce n'est pas la peine », prononcée lorsqu'ils réalisent qu'il n'y a

pas d'issue possible sur l'île, souligne le caractère inéluctable de leur emprisonnement. L'écart entre le texte et l'image – l'angoisse désespérée des mots opposée au silence visuel de la mer menaçante – matérialise l'idée que l'environnement devient complice de la souffrance humaine. La mer, généralement symbole d'évasion, devient ici espace de capture. Ce contraste est renforcé par les couleurs sombres et les lignes angulaires des flammes qui encadrent les silhouettes paniquées, visuellement isolées dans un décor hostile.

Cette mise en tension entre narration verbale et visuelle illustre ce que Chute appelle « la puissance de la bande dessinée, précisément dans sa manière d'intervenir contre le discours du trauma centré sur l'indicible⁷ » (2016 : 5). Comme elle l'a montré à propos de Marjane Satrapi et d'autres auteures, le roman graphique permet de superposer différentes temporalités et voix narratives dans un même cadre, en rendant visible le processus mémoriel comme un acte visuel et réflexif. Dans *Les Esclaves oubliés de Tromelin*, cette capacité se manifeste notamment dans la juxtaposition d'images de chaos (incendie, panique) à des commentaires laconiques, renforçant ainsi l'impact émotionnel du traumatisme vécu. Ce dispositif de mise en tension, en démultipliant les perspectives et en confrontant l'urgence verbale à la fixité muette du paysage, matérialise visuellement le fonctionnement du souvenir traumatique : il fait coexister la vivacité des émotions, la fragmentation de la mémoire, et le silence persistant de l'indicible. Ainsi, la planche⁸ elle-même devient un espace de remémoration où la violence de l'événement se rejoue dans la superposition des traces – textuelles et iconiques – du passé.

⁷ La traduction de l'anglais est la nôtre : « Comics is powerful precisely in how it intervenes against the trauma-driven discourse of the unrepresentable and the ineffable [...] » (2016 : 5).

⁸ Autorisation obtenue de Sylvain Savoia le 4 février, 2024 pour toutes les illustrations présentées dans cet article.



Figure 1: Une planche illustrant un écosystème riche face au trouble des esclaves (*EOT* : 23).



Figure 2 : Une planche illustrant le dénuement de l'île 247 ans après, face à la sérénité de Savoia (*Ibid.* : 27).

À l’opposé, la Figure 2 présente un contraste : une île devenue stérile, vide de toute trace de vie animale ou végétale sauf celle d’une faune inattentive ou effrayée (la tortue fuyant l’humain, significatif d’un écosystème traversé par le trauma). Ce détail fait écho à l’argument de Lauren Woolbright (2011 : 17), selon lequel le trauma colonial ne se limite pas aux corps humains, mais affecte également la mémoire des lieux, des espèces et des milieux. En suivant la pensée de Gayatri Spivak sur la subalternité, Woolbright élabore le concept de « subalterne écologique » pour désigner un monde non humain rendu muet par la violence coloniale – un monde dont les blessures, bien que réelles, ne peuvent être saisies que par l’entremise de l’interprétation humaine. Dans cette perspective, l’environnement devient lui aussi un palimpseste de violences historiques, où se croisent ruines, non-dits et résilience écologique.

Le langage visuel s’accompagne d’un dispositif textuel significatif. Dans les deux planches, le rapport entre texte et image renforce la dichotomie temporelle et émotionnelle. Dans la Figure 1, les cartouches sont fragmentaires⁹, empreints de panique – des substantifs courts évoquent la brutalité du naufrage et la désorientation. Dans la Figure 2, les phrases s’allongent et se poétisent, instaurant une cadence lente et contemplative. Le texte épouse ici la topographie apaisée de l’île telle qu’elle est perçue par le personnage de Savoia, qui déclare : « Je n’échangerai ma place avec personne au monde » (*EOT* : 27). La juxtaposition des récits fait ressortir le caractère asymétrique des expériences : tandis que les esclaves menaient une lutte désespérée pour la survie sur une terre aride et inhospitalière, l’auteur s’approprie cet espace comme un

⁹ Selon Hillary Chute, le format fragmenté – avec ses cadres et interstices – reflète la nature désordonnée et éclatée des expériences traumatiques, rendant ainsi visible ce que la narration verbale traditionnelle laisse souvent dans l’ombre. La fusion unique du visuel et du verbal crée une narration multidimensionnelle du trauma, évident non seulement dans les phylactères des personnages malgaches, mais aussi dans leur illustration (141).

refuge méditatif, incarnant ainsi une forme contemporaine d'appropriation douce qui contraste fortement avec l'effacement brutal des présences antérieures.

Or, cette sérénité apparente masque un dialogue plus complexe avec la terre. Wilson Harris (Harris cité dans Elizabeth DeLoughrey et George Handley, 2011), auteur guyanais, insiste sur la nécessité d'un modèle historique épistémologique qui inscrit l'histoire dans la géographie, dans les strates du sol même. Elizabeth DeLoughrey, Jill Didur et Anthony Carrigan (2015) utilisent le terme « écocritique postcoloniale » pour illustrer la façon dont le changement environnemental se trouve intrinsèquement lié aux récits, aux histoires et aux pratiques matérielles du colonialisme et de la mondialisation. Loin d'être un simple spectateur du trauma humain, l'écosystème est un participant actif dans ce processus historique. Pareillement aux dodos qui ont disparu à cause de la colonisation néerlandaise, les oiseaux de Tromelin furent rapidement massacrés par les naufragés : « la nourriture est à portée de main. Les colonies d'oiseaux de ce sanctuaire n'ont pas appris à craindre l'homme » (*EOT* : 28). Cette dimension fait écho à la notion de « traumatisme », selon laquelle le paysage porte les traces tangibles et psychiques de la souffrance, constituant une mémoire incarnée dans la topographie même. La transformation du sanctuaire en scène de massacre témoigne ainsi d'un basculement brutal – l'environnement devient acteur et archive de l'histoire coloniale.

La tragédie des esclaves malgaches, longtemps occultée de l'histoire française, n'a été révélée que grâce aux expéditions successives menées par Guérout (Véronique Laroulандie et Christine Lefèvre, 2014). Parmi les découvertes, des bâtiments en pierre ont été identifiés, mais leur emplacement exact a nécessité des fouilles approfondies, le site ayant été endommagé lors de l'installation d'une station météorologique en 1950 (Joëlle Weeks, 2019). Ces

structures de pierre servaient de refuge contre les cyclones dévastateurs, témoignant de la capacité d'adaptation des esclaves à leur environnement insulaire, bien que leur construction ait également entraîné des dommages à l'île. Contrairement aux habitudes des Français, les traditions des Malgaches prohibent l'utilisation des pierres comme matériau de construction, les réservant ainsi à l'enterrement des morts. La figure 3 ci-dessous démontre la crainte, l'hésitation et la culpabilité des esclaves face à la transgression des croyances de leurs *razannas*, à savoir leurs ancêtres (EOT : 66). L'illustration, où prière et culpabilité se mêlent, capture visuellement cette scène de respect et de dévotion, où la terre est perçue comme une entité vivante et sacrée, dont la transgression implique une rupture douloureuse avec les traditions culturelles malgaches.

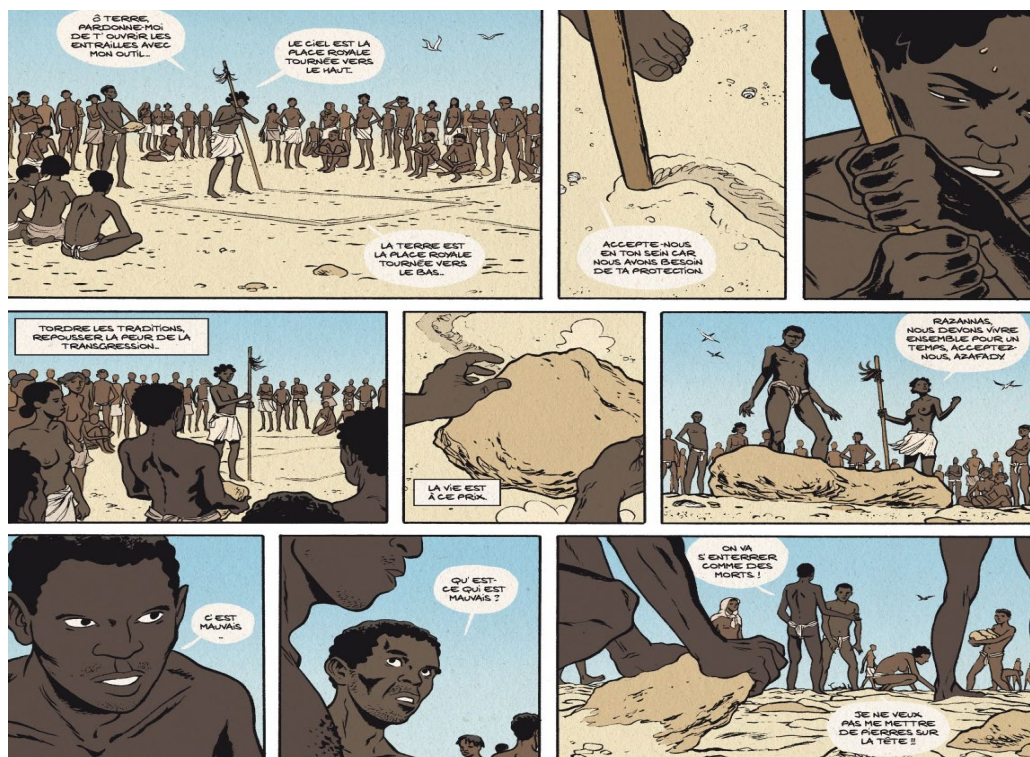


Figure 3 : Les Malgaches demandent pardon à la Terre, qu'ils décrivent ici comme « [...] la place royale tournée vers le bas », reconnaissant la sacralité des produits de la terre, tels que les pierres (EOT : 66).

Utiliser les pierres pour leurs habitations qui sont habituellement construites en bois est considéré comme *fady*, mot malgache signifiant tabou en français, mettant en évidence leur désarroi. Les personnages malgaches semblent hébétés, pris dans une lutte intérieure.

L'acte de déterrer les pierres les force à « tordre les traditions » et à repousser la peur de la transgression. L'expression « on se fait enterrer comme des morts » fait écho à cette situation tragique. En utilisant ces pierres pour construire un abri, les personnages s'engagent dans un acte de violation de leurs croyances et risquent une « mort » symbolique – la perte de leur identité et de leur lien spirituel avec leurs ancêtres.

De telles transgressions nécessitaient également une offrande faite aux *razannas*, impliquant la mort des animaux. Savoia utilise la technique de la personnification graphique : l'œil expressif des animaux, la position de leur corps, leur regard tourné vers le lecteur créent un effet d'adresse directe. Le lecteur est ainsi interpellé émotionnellement, sommé de reconnaître la douleur d'un être que l'histoire relègue au statut d'objet sacrificiel. Cette représentation établit une continuité entre les souffrances humaines et non humaines, soulignant la violence systémique infligée à tout ce qui est perçu comme subalterne.





Figure 4 : Les animaux utilisés comme offrandes pour demander pardon aux *razannas* (EOT : 56, 74).

Ce silence de la terre, ou plutôt son langage inaudible, renvoie à cette impossibilité de faire entendre pleinement la souffrance – humaine comme animale – infligée par la violence coloniale. Pour exprimer cette mémoire muette, il est nécessaire de recourir à une poétique de l'écoute et de l'attention aux traces infimes laissées dans le paysage, qu'elles soient archéologiques, corporelles ou affectives. C'est dans cette optique que figure le concept de « murmures sans mot » (*tongueless whisperings*) proposé par Martin Carter dans le poème « Listening to the Land », repris par DeLoughrey et Handley (2011 : 5). Carter, en se penchant vers le sol, tente d'entendre ce que la terre ne parvient pas à dire – ces voix sans langue portées par le sol, comme si la mémoire des souffrances, humaines ou animales, ne pouvait se manifester autrement que sous forme de murmures, de signes ténus. C'est donc parce que la terre garde en elle une mémoire indicible, partagée entre êtres humains et non humains, que la référence à Carter éclaire la façon dont la bande dessinée rend sensible ce « langage inaudible » : un passé traumatique inscrit dans la matière du paysage, rendu perceptible par l'attention que le texte et l'image lui accordent. L'île s'impose alors comme une « traumatopie », un lieu hanté par une histoire ineffable, où la terre conserve la mémoire de la violence coloniale mieux que les archives

officielles. Le mot « esclave » est ici un terme désignant non seulement les humains assujettis, mais aussi les êtres non humains réduits à de simples murmures, victimes de l'avidité humaine. Il est donc impossible de percevoir pleinement la souffrance des territoires et de l'écosystème, car tout comme l'esclave, leur voix fut étouffée par les méfaits de la colonisation.

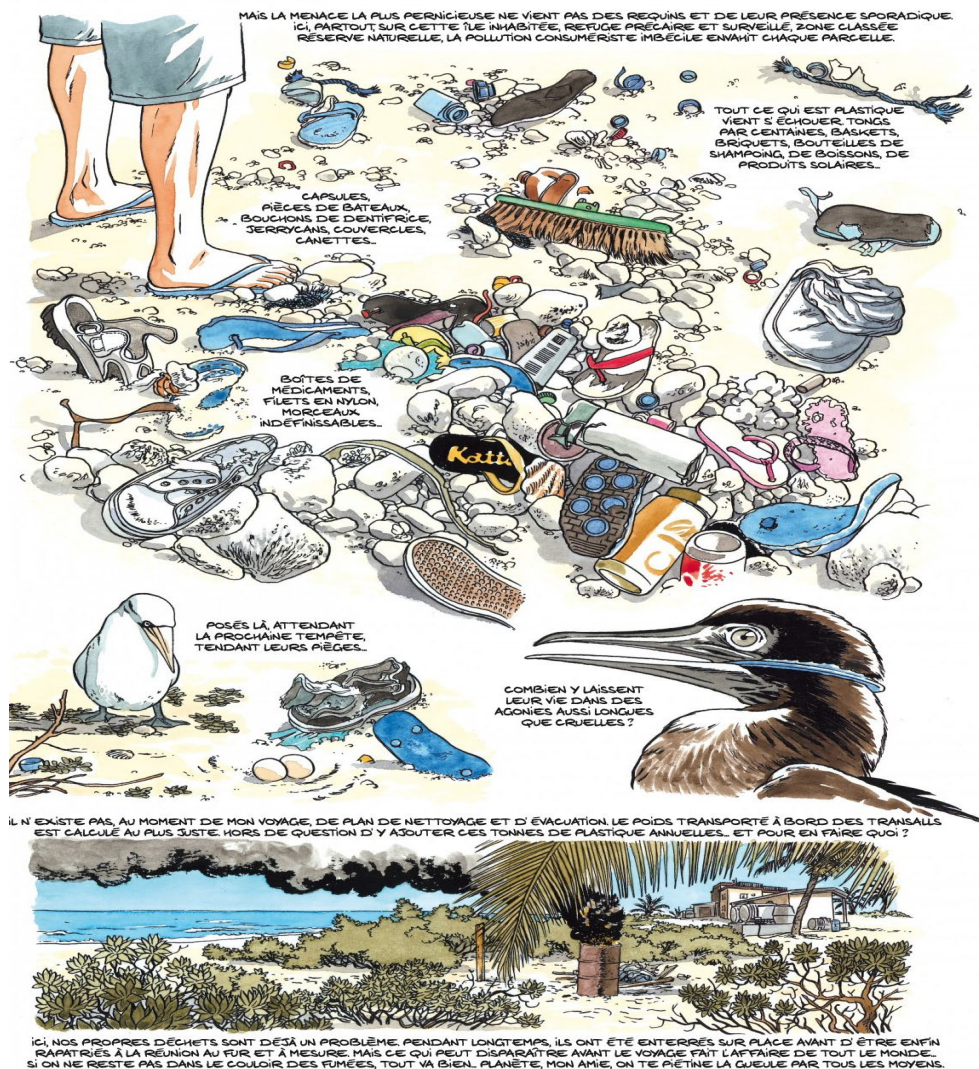


Figure 5 : La pollution consumériste laissant sa trace sur Tromelin (EOT : 60).

La figure 5 poursuit cette pensée en montrant l'île souillée par les déchets du monde contemporain : plastiques, filets, objets manufacturés jonchent le rivage. À l'instar de la figure 2, la figure 5 n'est pas encadrée : elle se déploie sur toute la planche, produisant un effet d'infini, du moment présent, et d'envahissement. Le texte se superpose à cette débâcle visuelle : « Planète, mon amie, on te piétine la gueule par tous les moyens » (*EOT* : 60). L'expression volontairement crue juxtapose l'intimité (« mon amie ») à la brutalité (« on te piétine la gueule »), incarnant le paradoxe d'une humanité à la fois dépendante et destructrice de son environnement.

L'absence d'encadrement des récits de Savoia contraste avec la clôture visuelle entourant les épisodes des esclaves, comme pour indiquer que les drames du passé, bien que circonscrits dans le temps, prolongent leur résonance dans le présent. Tandis que les esclaves furent réduits au silence par l'histoire, la nature, elle, porte encore les traces de la violence subie – non pas à travers une parole explicite, mais sous la forme d'une mémoire matérielle et écologique, souvent inaperçue ou déchiffrée par trop peu d'observateurs. Les coraux blanchis, les oiseaux disparus, la fumée noire évoquent une mémoire autre, une archéologie écologique du désastre. *Les Esclaves oubliés de Tromelin* devient ainsi un lieu de croisement entre mémoire postcoloniale et critique environnementale, où le roman graphique, par la synergie du texte et de l'image, élabore une esthétique du deuil, de la sépulture et du refus de l'oubli.

Les sépultures oubliées : le trauma enseveli à Tromelin

Prêter l'oreille au trauma d'autrui révèle certains défis, parmi lesquels figure le traumatisme secondaire. Katie Sloan, Jennifer Vanderfluit et Jennifer Douglas (2019 : 2), faisant référence au Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux (DSM-5), corroborent le fait qu'être témoin du trauma d'autrui

peut s'avérer si accablant que le témoin lui-même commence à manifester des symptômes similaires à ceux des personnes directement affectées par le trauma. Toutefois, une question émerge : la terre peut-elle, elle aussi, être sujette à une forme de traumatisme secondaire après avoir absorbé dans ses strates l'agonie des esclaves abandonnés ? La survie des sept femmes et d'un bébé a été rendue possible par l'établissement d'une microsociété organisée : des abris hors de portée des vagues ravageuses, des huttes en pierre, un puits d'eau creusé, mais surtout, une chambre réservée aux morts (*EOT* : 96, 68). Ces éléments attestent d'une résilience humaine qui s'inscrit bien dans le paysage traumatisé.

Les « traumascapes » portent ainsi la mémoire d'événements passés dans leur topographie même, rendant manifeste une histoire de douleur, de deuil et de survie. En ce sens, Tromelin se révèle comme une scène de deuil silencieux, dont les sépultures improvisées et les traces enfouies incarnent un refus de l'oubli plus qu'un oubli véritable. Outre la perte de ses ressources durant le séjour des naufragés, l'île porte les cicatrices indélébiles des esclaves morts, affectée physiquement, à savoir écologiquement, par le deuil collectif. Les vestiges humains, constitués d'ossements, suscitent un malaise chez les archéologues, qui peinent à reconstituer l'existence d'une femme abandonnée sur cette île déserte. Dans son roman graphique, Savoia illustre cette quête inaboutie en mettant en scène des fouilles archéologiques et en explorant l'histoire personnelle d'une jeune Malgache dont les restes ont été exhumés.

La Figure 6 présente Thomas, l'archéologue, qui identifie ces ossements comme appartenant à une jeune femme d'environ 25 ans. Cette scène met en exergue l'effort scientifique visant à reconstruire l'histoire de cette personne, tout en soulignant l'impact émotionnel que cet acte de recherche exerce sur les chercheurs eux-mêmes. Les fragments osseux sont minutieusement analysés et

classifiés, opérant ainsi comme une métaphore poignante de la tentative humaine de donner un sens à une tragédie historique souvent réduite au silence. Cette femme sans nom devient un sujet spectral, un écho d'humanité restitué par l'intermédiaire du sol et du dessin. Savoia fait de sa présence incomplète une figure centrale de la mémoire traumatique, où la terre agit non comme support mais comme témoin sensible. Le vent, le sable et la lumière dans ces planches ne sont pas de simples arrière-plans : ils agissent comme des médiums narratifs, porteurs d'un deuil partagé entre matière et mémoire. Dans cette dynamique, les ossements de la jeune femme se transforment en une preuve matérielle de l'héritage du colonialisme et de l'esclavage. Tromelin se révèle ainsi un lieu de mémoire, imprégné d'une histoire douloureuse – un « traumascap » où se mêlent souffrances, résistance et oubli différé, rappelant que toute archéologie du trauma exige une poétique du fragment.

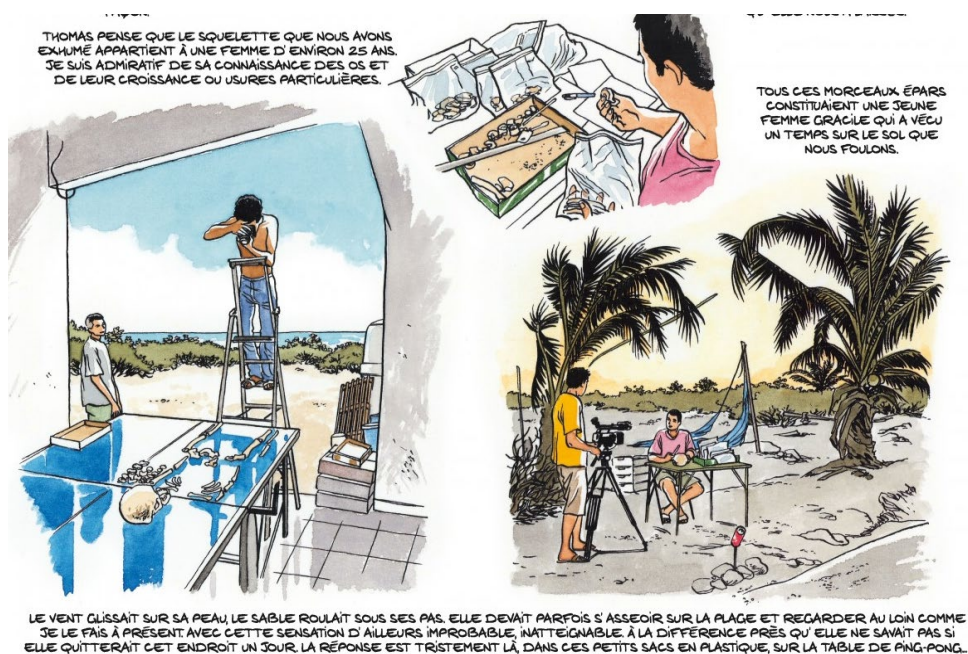


Figure 6 : Savoia s'interroge sur le vécu d'une jeune malgache, abandonnée à son tragique destin à Tromelin (EOT : 71).

Conclusion

Les littératures francophones, et plus particulièrement le roman graphique, ont longtemps relégué les questions de territoire, de nature et d'écosystème au second plan du discours postcolonial, considérant souvent ces œuvres comme inaptes à aborder des sujets complexes (Kodjo Attikpoé, 2019 : 6). L'analyse de l'œuvre *Les Esclaves oubliés de Tromelin* contredit ce préjugé : Savoia y rend visible l'histoire d'une île longtemps effacée, en l'inscrivant dans une mémoire à la fois humaine et environnementale. Ce roman graphique met au jour une mémoire du trauma colonial qui ne passe ni par l'archive officielle, ni par une narration linéaire, mais par la stratification des images, le foisonnement des traces matérielles et la fragmentation du récit. En mobilisant les ressources visuelles du médium, Savoia parvient à articuler les blessures infligées au territoire – ancre du navire, destruction des coraux, disparition de la faune – et la condition des êtres asservis qui y ont survécu.

Tromelin se dessine ainsi comme un espace liminal où se croisent violences humaine, écologique et géopolitique, et où la mémoire du trauma s'inscrit dans le paysage lui-même. Cette lecture montre que le roman graphique francophone peut non seulement accueillir, mais aussi renouveler l'analyse postcoloniale en intégrant pleinement la dimension territoriale et écologique du souvenir. *Les Esclaves oubliés de Tromelin* propose donc un modèle de récit où la mémoire du trauma colonial se lit dans le territoire : à travers les vestiges matériels, les silences et la puissance suggestive de l'image, l'œuvre offre une archive sensible et critique de l'histoire officielle.

Bibliographie

Attikpoé, Kodjo, *Les pouvoirs de la littérature de jeunesse*, Londres, Peter Lang, 2019.

Blanc, Guillaume et al., *Humanités environnementales : enquêtes et contre-enquêtes*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2017.

Buekens, Sara, « L'écopoétique : une nouvelle approche de la littérature française », *OpenEdition Journals*, 2019. [En ligne] <https://journals.openedition.org/elfe/1299>, [consulté le 18 juillet 2025].

Cabanes, Valérie, *Un nouveau droit pour la terre : pour en finir avec l'écocide*, Paris, Éditions du Seuil, 2016.

Caruth, Cathy, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1996.

Chute, Hillary L., *Graphic Women: Life Narrative and Contemporary Comics*, Columbia, Columbia University Press, 2010.

Civard-Racinais, Alexandrine et Aline Bureau, *Les Robinsons de l'île Tromelin : l'histoire vraie de Tsimiavo*, Paris, Belin, 2016.

Craps, Stef, *Postcolonial Witnessing: Trauma Out of Bounds*, London, Palgrave Macmillan, 2013.

— *Disaster Drawn: Visual Witness, Comics, and Documentary Form*, Cambridge, Belknap Press, 2012.

DeLoughrey, Elizabeth et George Handley, *Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment*, New York, Oxford University Press, 2011.

DeLoughrey, Elizabeth, Jill Didur et Anthony Carrigan, *Global Ecologies and the Environmental Humanities: Postcolonial Approaches*, New York et Londres, Routledge Taylor & Francis Group, 2015.

Fanon, Frantz, *Les Damnés de la terre*, Paris, Maspero, 1978.

Felman, Shoshana et Dori Laub, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, Londres, Routledge, 1992.

Frain, Irene, *Les Naufragés de l'île Tromelin*, Paris, J'ai lu, 2010.

Groensteen, Thierry, *L'univers des mangas : Une introduction à la bande dessinée japonaise*, Bruxelles, Casterman, 1996.

— *Bande dessinée, mode d'emploi*, Bruxelles, Les nouvelles impressions, 2015.

Gudynas, Eduardo, *Extractivisms: Politics, Economy and Ecology*, Halifax, Fernwood Publishing, 2021.

Laroulandie, Véronique et Christine Lefèvre, « The Use of Avian Resources by the Forgotten Slaves of Tromelin Island (Indian Ocean) », *International Journal of Osteoarcheology*, n° 24, 2014, pp. 407–416.

Miano, Léonora, *Les Aubes écarlates*, Paris, Plon, 2009.

Osman, Shafick, « Tromelin : une cogestion qui se fait attendre... », *Outre-Terre*, n° 33–34, 2012/3–4, pp. 651–655.

Savoia, Sylvain, *Les Esclaves oubliés de Tromelin*, Paris, Dupuis, 2019.

Sloan, Katie, Jennifer Vanderfluit, and Jennifer Douglas, « Not 'Just My Problem to Handle': Emerging Themes on Secondary Trauma and Archivists », *Journal of Contemporary Archival Studies*, n° 6, vol. 20, 2019, pp. 1–25.

Tumarkin, Maria, *Traumascapes: The Power and Fate of Places Transformed by Tragedy*, Londres, 2005.

Visser, Irene, « Decolonizing Trauma Theory: Retrospect and Prospects » dans Sonya Andermahr (Eds.), *Decolonizing Trauma Studies: Trauma and Postcolonialism*, Basel, MDPI, 2015, pp. 250–265.

Weeks, Joëlle, « The Shipwrecked Slaves of Tromelin Island: A crime of Lese-Humanity », *Angles* (Online), n° 9, 2019, pp. 1–41.

Woolbright, Lauren, « Wounded Planet, Wounded People: The Possibility of Ecological Trauma », *All Theses*, 2011. [En ligne] https://tigerprints.clemson.edu/all_theses/1058, [consulté le 17 juillet 2025].

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'autrice 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'autrice 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 Liljesthröm 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 » (Aurélié 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'autrice 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 spécifique selon les frontières coloniales et contemporaines, comme le montrent

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

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 dialogues, qu'elles soient régionales ou historiques, permettent généralement de

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.

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 Kadior » (*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 explique que « umoja » signifie « unité » en swahili (*RIBT* : 29). Un personnage

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 ».

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 érignons, 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 décrite 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 décrite 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.
- Liljesthröm, 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.

« L'écriture orale » de Flora Devatine

Mohamed Aït-Aarab

Université de La Réunion, La Réunion

Résumé

Henri Hiro, figure tutélaire de la littérature tahitienne, invitait ses compatriotes à s'emparer de l'écrit et à dire – en *reo ma'ohi*, en français, en anglais, peu importe la langue – l'âme, la culture, la spiritualité, bref le monde polynésien. Après des siècles d'un discours exogène, Hiro souhaitait faire entendre la voix des vaincus, des subalternes et réinscrire Tahiti dans l'histoire. Mais comment passer d'une civilisation où le patrimoine culturel (contes, proverbes, mythes fondateurs, généalogies, *etc.*) était transmis oralement, d'une génération à l'autre, notamment par les *haere po* (les "marcheurs de la nuit") à une civilisation de l'écrit ? La poétesse Flora Devatine relève le défi dès 1980 (*Humeurs*, sous le nom de Vaitiare) et poursuit, dans les deux recueils suivants (*Tergiversations et rêveries de l'écriture orale*, 1998 ; *Au Vent de la piroguière. Tifaifai*, 2016) sa quête d'une « écriture orale ». L'oxymore révèle la volonté de l'écrivaine d'inventer une écriture *tifaifai* (patchwork) qui tresse une étoffe textuelle mariant français et *reo ma'hoi*. Nous nous proposons d'analyser une démarche scripturale originale et d'en comprendre les soubassements esthétiques et historiques. L'hypothèse que nous formulons est qu'en se positionnant dans un entre-deux linguistique et par une écriture du tâtonnement, Flora Devatine crée un espace d'affleurement de l'identité narrative tahitienne, identité qui se veut à la fois affirmation (de soi) et réconciliation (avec l'altérité).

Mots-clés : Flora Devatine, écriture, oralité, langue française, *reo ma'ohi*

Abstract

Henri Hiro, a seminal figure in Tahitian literature, urged his fellow Polynesians to embrace the written word and express – in *reo ma'ohi*, French, English, or any language – the soul, culture, and spirituality of the Polynesian world. After centuries of externally imposed narratives, Hiro sought to restore a voice to the vanquished and the marginalized, and to reinsert Tahiti into the historical record. But how could a society rooted in oral tradition where cultural heritage (tales,

proverbs, origin myths, genealogies, etc.) was passed down through generations, particularly by the *haere pō* (literally “night walkers”) make the transition to a culture of writing?

Poet Flora Devatine took up this challenge as early as 1980, with her debut collection *Humeurs* (published under the pseudonym Vaitiare), and continued to explore it in subsequent works, including *Tergiversations et rêveries de l'écriture orale* (1998) and *Au Vent de la piroguière. Tifaifai* (2016). Through these texts, she pursued a poetics of "oral writing." This oxymoron reveals her intention to craft a *tifaifai* (literally, patchwork), a textual tapestry that interweaves French and *reo mā'ohi*.

This paper proposes to analyze Devatine's original approach to writing and to examine the aesthetic and historical foundations of her work. We hypothesize that by positioning herself in a linguistic and cultural in-between space, and through a writing marked by hesitation and exploration, Devatine creates a literary space in which a Tahitian narrative identity can emerge, an identity that serves both as an affirmation of self and a reconciliation with otherness.

Keywords : Flora Devatine, Writing, Orality, Tahiti, French language, *reo mā'ohi*

Introduction

Le choix d'une telle formule, « écriture orale » peut paraître paradoxal, déroutant, oxymorique. Il a uniquement pour finalité de souligner la nature du difficile projet littéraire que s'assigne Flora Devatine. Mais rendons tout d'abord à César ce qui lui appartient : c'est Flora Devatine elle-même qui utilise cette expression dans le titre de son deuxième recueil de poèmes, *Tergiversations et Rêveries de l'Écriture orale* (1998). Dans le cadre de cet article, nous souhaitons présenter et analyser les choix scripturaux opérés par la poétesse pour tenter de donner corps à sa proposition artistique, à savoir inventer une langue poétique qui puisse dire la réalité culturelle, identitaire du monde *ma'ohi*, inventer une écriture qui permette le tressage de deux langues, le *reo ma'ohi*²³ et le français, et de deux modalités de création, l'oral et l'écrit. Flora Devatine, comme les autres écrivains polynésiens, se trouvent, selon la belle formule de Jacques Nicole (1988), « au pied de l'écriture ». Comment, dès lors, gravir cet Everest, quand on est issu d'une civilisation de l'oralité où la transmission d'un patrimoine immatériel – généalogies, légendes, contes, cosmogonie, mythes, propriété et délimitation des terres, *etc.* – reposait sur les épaules des *haere po*, littéralement les « marcheurs de la nuit », aèdes ou griots, comme l'on voudra, dépositaires de la mémoire d'un peuple ? Jusqu'au jour funeste où cette mémoire devient défaillante, ainsi que le raconte de manière prémonitoire *Les Immémoriaux* de Victor Segalen :

Or, comme il achevait avec grand soin sa tâche pour la nuit, - nuit quinzième après la lune morte - voici que tout à coup le récitant se prit à balbutier... Il s'arrêta ; et, redoublant son attention, recommença le récit d'épreuve. On y dénombrerait les séries prodigieuses d'ancêtres d'où sortaient les chefs, les *Arii*, divins par la race et par la stature :

« Dormait le chef Tavi du marae Tautira, avec la femme Taurua,

²³ La traduction des termes *reo ma'ohi* figure dans le lexique en fin d'article.

puis avec la femme Tuitérai du marae Papara :
De ceux-là naquit Tériitahia i Marama.
Dormait Tériitahia i Marama avec la femme Tétuau Méritini du
marae Vairao :
De ceux-là naquit... »
Un silence pesa, avec une petite angoisse. Aué ! que présageait
l'oubli du nom ? C'est mauvais signe lorsque les mots se refusent aux
hommes que les dieux ont désignés pour être gardiens des mots !
Térii eut peur ; il s'accroupit ; et, adossé à l'enceinte en une posture
familiale, il songeait. (1921 : 16-17)

L'amnésie du *haere po* est signe annonciateur de profonds bouleversements et de
grands malheurs à venir. Si la mémoire fait défaut, l'histoire et la culture des
temps anciens disparaîtront, à moins que l'écriture apportée par les missionnaires
protestants ne permettent de prévenir ce péril. Mais encore faut-il s'approprier,
faire sien, ce nouvel outil. C'est dans cette tension entre souci de conservation
d'un patrimoine et domestication d'un instrument nouveau de prise de parole que
s'inscrit le projet littéraire de Flora Devatine.

Aussi, pour mieux appréhender la stratégie discursive de l'écrivaine, notre
cheminement dans son œuvre s'effectuera-t-il en trois moments et portera, d'une
part, sur les prolégomènes qui contextualisent la prise d'écriture, d'autre part, sur
le temps du doute, et enfin sur le temps de la création.

Prolégomènes. De Bougainville à Henri Hiro : deux siècles de colonialisme littéraire

Pour comprendre l'engagement en littérature de Flora Devatine, trois
événements sont à prendre en compte. Le 6 avril 1768, la frégate L'Étoile et la
flûte La Boudeuse, sous commandement du capitaine Louis-Antoine de
Bougainville, mouillent dans la baie de Hiti'a, au nord-est de l'île de Tahiti. Ce
jour-là, sans que personne n'en soit conscient, un chapitre de l'histoire de la
relation entre l'Europe et Tahiti vient de s'ouvrir. L'Europe, dans un même

mouvement, “découvrir” et invente Tahiti. Le récit du séjour à Tahiti n’occupe que quelques pages dans la deuxième partie du *Voyage autour du monde*, mais il est appelé à une audience telle que la société polynésienne en sera bouleversée pour des siècles, victime de la malédiction « bougainvillienne », même si le naturaliste Philibert Commerson est tout aussi responsable du figement de Tahiti dans une imagerie d’Épinal dont la carte postale exotico-coloniale sera friande. Désormais Tahiti est à jamais réifiée par la vision occidentale qui, en imposant une surinterprétation érotique sur la liberté sexuelle des autochtones, impose une exégèse univoque : la liberté sexuelle des Tahitiens puise sa source dans une supposée coutume ancestrale dont Bougainville, en réalité, ignore tout.

Tout au long des XIX^e et XX^e siècles, un « flot d’encre » (Daniel Margueron, 2015) va se déverser sur Tahiti, fabriquant, fabulant, fantasmant l’être tahitien, comme l’écrit Chantal Spitz (2020). Dès lors, tout écrivain, tout peintre du dimanche, qui pose le pied sur le sol tahitien s’imagine en héritier de Loti ou de Gauguin. Les Polynésiens deviennent les figurants muets et impuissants d’un spectacle conçu par et pour l’Autre. Jamais considérés pour ce qu’ils sont, ils sont éternellement figés dans une représentation *a priori* du désir européen. Si, comme l’écrit fort justement Jean-Marc Moura (1998 : 26), *Les Immémoriaux* sont la victoire de l’Autre, les écrits de Bougainville, de Commerson, de Loti et de bien d’autres épigones sont le triomphe du Même. Un triomphe où s’impose durablement une utopie sexuelle contre laquelle les voix polynésiennes vont enfin s’élever à partir des années 1970.

Cette décennie est celle du réveil identitaire et culturel initié par Henri Hiro (auquel il faudrait associer Turo Raapoto dont les écrits et les thèses – parfois contestées – ont contribué au débat suscité par ce mouvement identitaire et culturel). On mesure mal, hors de la Polynésie française, le rôle déterminant que

Hiro a joué dans la prise de conscience d'une polynésianité brisée, niée, à la fois par le mouvement colonial, mais également par le processus d'évangélisation. Or l'héritage qu'il a laissé, dépasse de loin son unique recueil poétique publié en 1985, *Pehepehe i taù nunaa. Message poétique*²⁴. Trois semaines avant sa mort, Henri Hiro avait accordé une longue interview à Michou Chaze, sorte de testament littéraire et politique dont nous ne retiendrons que l'exhortation à « dévorer le temps parasite » (Henri Hiro, 1990 : 10) et à s'emparer de l'écriture :

Il faut que le Polynésien se mette à écrire ! C'est la deuxième étape. D'abord, il a agi : la maison polynésienne, *etc.* Il faut maintenant qu'il écrive et ainsi, qu'il s'exprime. Que ce soit en *ma'ohi*, français ou anglais, peu importe. L'important, c'est qu'il s'exprime. Qu'il le fasse ! (*Ibid.*)

Par sa pratique culturelle protéiforme – homme de théâtre, cinéaste, écrivain – Henri Hiro a voulu délivrer les Polynésiens de l'appréhension – que traduira très poétiquement Flora Devatine – qui les habite dès qu'il s'agit d'accoster sur le continent, pour ne pas dire la terre promise, de l'écriture.

Doute

Dans un texte aujourd'hui devenu un grand classique des études postcoloniales, Gayatri Spivak dénonçait la double « violence épistémique [...] de constitution du sujet colonial comme Autre », et « l'occultation asymétrique de la trace de cet Autre dans sa précaire subjectivité » (Gayatri Chakravorty Spivak, 2009 : 37). Dans une approche connexe, Valentin Mudimbe (2021) montrait, quant à lui, dans le sillage de la réflexion ouverte par Edward Saïd, comment un corpus de textes divers produits par des ethnologues, des

²⁴ Nous considérons Flora Devatine comme la première héritière d'une prise de conscience initiée par Henri Hiro. Sa poésie est la mise en œuvre littéraire d'un projet multi-dimensionnel dont Hiro avait posé les fondations.

voyageurs, des romanciers, *etc.*, avait participé au projet politique de domination coloniale. Aussi est-il légitime de poser la question d'une réponse polynésienne à ce processus de réification du colonisé.

Dès 1980 et la publication d'*Humeurs*, une seule et même question habite, traverse, s'insinue entre les vers de Flora Devatine : comment « apprivoiser l'écriture » ? (*op. cit.* : 21) S'interrogeant, en 1996, sur la possible existence d'une littérature *ma'ohi* (Flora Devatine, 1996), elle entamait, d'une certaine manière, un dialogue posthume avec Henri Hiro, mort six années plus tôt. Aux certitudes du poète – « Les Polynésiens commencent à écrire. Et je pense que d'ici peu nous aurons des auteurs polynésiens. N'ayons plus de complexes et exprimons-nous. » (Henri Hiro, *op. cit.* : 10) –, Flora Devatine oppose une littérature de l'intranquillité :

Le doute que cette littérature puisse exister,
La certitude qu'il n'y en n'a pas,
La croyance qu'il ne pourrait y en avoir,
L'idée, en fait, qu'elle ne peut être qu'insignifiante ! (Flora Devatine, 1996 : 24)

Au pied de l'écriture, Flora Devatine est tourmentée par la crainte de ne pouvoir, de ne savoir, habiter la langue de l'Autre, seule voie d'accès, comme on l'a longtemps cru, à l'écriture, à la création littéraire. On pourrait presque parler à son égard d'une esthétique du doute qui traduit une manière particulière d'être au monde et une forme de lucidité douloureuse. Certes, la création artistique est souvent déchirement, questionnement, souffrance même. Dans l'œuvre de Devatine, cela s'exprime, à certains moments²⁵, par le sentiment d'une subjectivité éclatée dont les fragments épars semblent impossibles à réunifier.

²⁵ À d'autres instants, c'est au contraire une légèreté poétique qui emporte sa plume.

Le recueil *Humeurs* est le premier pas d'une recherche pour adapter la forme poétique aux traditions oratoires polynésiennes (*orero*, *paripari fenua*, *faateni*, *faatara*). Un poème comme « Au Pari », hymne au pays de l'enfance, s'il reste d'une facture somme toute classique, esquisse un métissage lexical inédit :

Vers la pointe d'Atiti'i
Entre une mer libérée
Et ensevelis, les ti'i
Des *marae*,
Plane encore des Anciens
Le *mana*,
Et suscite en celui qui y flâne
Un sentiment d'effroi.
Respect atavique
Des mystères d'autrefois ! (Flora Devatine, 2016 : 26–27)

Ce n'est qu'après être passée par cette étape de la reliance entre langue française et *reo ma'ohi*, entre cultures polynésienne et européenne²⁶ que Flora Devatine prend conscience de la plasticité de toute création littéraire qui parvient à combiner des apports multiples. Transcendant l'opposition oral vs écrit qui avait pendant longtemps sclérosé tout débat et toute tentative scripturale novatrice, Flora Devatine prolonge l'appel initial de Henri Hiro à l'enfantement d'une littérature polynésienne, sous quelque forme qu'elle veuille naître :

À vos palmes, *titiraina*, pour d'autres aventures, d'autres découvertes, ... de nouvelles et fantastiques navigations ! [...]

À vos plumes,
Et suivez votre inspiration ! (Flora Devatine, *op. cit.* : 38)

²⁶ On retrouve chez Flora Devatine ce thème cher à Henri Hiro qui refusait tout sectarisme culturel.

Une partie des textes que nous inscrivons dans cette écriture du doute compose une méta-poésie qui tente d'exorciser la peur de l'écriture. La poésie de Flora Devatine est celle d'un corps à corps, pour ne pas dire un bras de fer, avec l'écriture. Toute la première partie de *Tergiversations* est un questionnement, parfois douloureux, du rapport que la poétesse entretient à l'écriture et dont le titre initial du recueil – « Écriture en dérive » – soulignait l'acuité. Chez Flora Devatine, l'écriture est véritablement un sport de combat :

L'écriture se joue de moi !
Quand seule, elle agit et s'écrit,
En dehors de moi, hors de mon contrôle,
Et de mes plans !
Se fondant sur moi, se servant de moi,
Pour frapper sur les touches du clavier,
Et exprimer des émotions qui me sont propres !
(Flora Devatine, *op. cit.* : 39)

Création

Tergiversations et Rêveries de l'Écriture Orale repose sur un diptyque qui, après la phase de doute, voire d'angoisse face à une écriture qui se dérobe, installe une forme de réconciliation avec le texte qui, enfin, répond aux sollicitations de la poétesse. L'appropriation de l'écriture est en voie de réalisation : la page devient espace libéré d'une expression poétique qui s'affranchit des codes, ou plus exactement en crée de nouveaux :

Et l'écriture

De devenir le but,
Le nouveau but
 À réaliser
 À concrétiser
De ma vie !

Et l'écriture

D'être ce que je choisis consciemment !
Ce que je veux amener à la réalité !

L'écriture

Est mon "uputa"
Mon "avei'a",
La grande porte d'entrée,
Pour un nouveau départ !
Ce que je me donne à réussir !

L'écriture

Est mon "marae ari'i",
Mon "rahui 'avarua" !
"Tipae marama",
"Tipae ra" !
"Tau noa",
"Tau ra'a" !

La passe royale,
"Ava roa",
"Ava tapu" !

De ma "ma'ohitude" !
Ma polynésianité ! (Flora Devatine, *op. cit.*, 42)

On peut même considérer qu'*Au vent de la piroguière. Tifaifai* (Flora Devatine, 2016) le recueil suivant, forme le troisième volet d'un triptyque, où le questionnement, certes toujours présent, laisse place à une poésie du quotidien (qui n'est pas sans rappeler Philippe Jaccottet) disant sereinement l'âme et l'être polynésiens, notamment dans le poème « Le pied de tiare » qui résonne comme en écho au « Tiare *ma'ohi* » de Turo Raapoto (1984) :

Le pied de *tiare*,
Rescapé solitaire,
De la taille massacrate,
Des apprentis jardiniers,
Vaillamment tient le coup.

Le pied de *tiare*,
En arbuste décharné,

Entre araignées, moisissures,
Sève de manguier, nid de fourmi,
De se couvrir de fleurs, trouve la force.
Émouvant,
Le pied de *tiare*,
De ténacité,
De prodigalité. (Flora Devatine, 2016 : 91)

Le sous-titre de ce dernier recueil – *Tifaifai* – résume parfaitement le projet littéraire de Flora Devatine : le *tifaifai* ou patchwork, assemblage de tissus de couleurs différentes que l'on unit pour former un ensemble harmonieux, est la métaphore d'une écriture qui s'invente dans l'entrelacement, pour ne pas dire l'enlacement, de matériaux divers. Un autre écrivain tahitien – Jean-Marc Tera'ituatini Pambrun (1993) – utilisait l'image de la natte et du tressage. Mais dans un cas comme dans l'autre, émerge la même volonté de conciliation de termes que l'on pouvait croire irrémédiablement inconciliables.

Conclusion

L'écriture inclassable, et parfois déroutante, de Flora Devatine a cette faculté de transcender les frontières génériques. La poésie devient l'atelier d'une création sans cesse questionnée. Par ce choix scriptural et esthétique, Flora Devatine apparaît comme une défricheuse, celle qui ouvre un chemin que d'autres (Michou Chaze, Louise Peltzer, Chantal Spitz, Charles Manu-Tahi, Jean-Marc Pambrun, *etc.*) vont emprunter selon des modalités particulières (théâtre, roman, conte, poésie, essai, *etc.*). Flora Devatine qualifie d'ailleurs son travail d'« écriture intermédiaire » (Daniel Margueron, 1998 : 28), mettant ainsi en exergue sa volonté d'écrire sur l'écriture, de produire un métadiscours poétique qui dévoile au grand jour les angoisses de tout écrivain polynésien confronté à un outil étranger qu'il doit parvenir à maîtriser, sans rien renier de son être intime ; d'où le choix assumé d'une écriture polymorphe qui, en français,

tente de renouer avec l'oralité des anciens orateurs²⁷. En effet, à la fin du XIX^e siècle, l'écriture a figé la tradition orale, lui faisant perdre sa rhétorique originelle. Flora Devatine choisit donc, avec beaucoup d'humilité et une grande sincérité, de retrouver, par une écriture qui va à sauts et à gambades, une écriture qui ne craint pas les répétitions, les formulations incantatoires, le surgissement du *reo ma'ohi*, les éléments de cette oralité traditionnelle, parachevant ainsi un parcours né d'une revendication culturelle et identitaire et aboutissant à une reconnaissance pleine et entière.

²⁷ Une autre étude viendra compléter le présent travail en abordant la question du style poétique de Flora Devatine et de ses emprunts à la tradition orale tahitienne.

Lexique

Les définitions suivantes sont extraites du *Dictionnaire tahitien-français* publié par l'Académie tahitienne.

Ava tapu : Esprit saint

Faatara : chant pour célébrer un lieu, éloge, louange

Faateni : supplication

Haere po : *haere* = marcher ; *po* = nuit. Marcheur de la nuit

Reo ma'ohi : langue polynésienne

Marae : plate-forme construite en pierres sèches et où se déroulait le culte ancien, associé souvent à des cérémonies à caractère social ou politique.

Marae ari'i : marae appartenant à une famille princière

Orero : langage, discours, allocution

Paripari : chant qui célèbre un lieu en en citant les montagnes, caps, baies.

Pehepehe : chant pour célébrer un pays, poème, poésie.

Tiare : fleur. Le tiare tahiti est le *gardenia tahitensis*

Tifaifai : couverture faite d'un drap sur laquelle on a cousu des applications ou encore faite de morceaux de tissus assemblés.

Bibliographie

Académie tahitienne, *Dictionnaire tahitien-français. Fa'atoro Parau reo tahiti - reo frarani*, Papeete, Fare Vana'a, 2017.

Chaze, Michou, « Henri Hiro : sa dernière interview », *Les Nouvelles de Tahiti*, 12 mars 1990²⁸.

— *Vai, la rivière au ciel sans nuages*, Papeete, Cobalt / Tupuna / Les Éditions de l'Après-midi, 1990.

Devatine, Flora (pseudonyme de Vaitiare), *Humeurs*, Papeete, Polytram, 1980.

— « Y a-t-il une littérature *ma'ohi* ? », *Bulletin de la Société des Études Océaniques*, n°271, septembre 1996, pp. 24–38.

— *Tergiversations et rêveries de l'écriture orale. Te Pahu a Hono'ura*. Papeete, Au Vent des îles, 1998.

— *Au Vent de la piroguière. Tifaifai*, Paris, Éditions Bruno Doucey, 2016.

Margueron, Daniel, « Ia ora Na Flora Devatine. “J'écris et vous invite à l'écriture” », Entretien avec Flora Devatine, *Veà Porotetani*, n°30, décembre 1998–janvier 1999, p. 28.

— *Flots d'encre sur Tahiti. 250 ans de littérature francophone en Polynésie française*, Paris, L'Harmattan, coll. « Lettres du Pacifique », 2015.

Moura, Jean-Marc, *La littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*, Paris, Honoré Champion 1998.

Mudimbe, Valentin-Yves, *L'invention de l'Afrique. Gnose, philosophie et ordre de la connaissance*, Paris, Présence africaine, coll. « Histoire, politique, société », 2021.

Nicole, Jacques, *Au pied de l'écriture : histoire de la traduction de la Bible en tahitien*, Papeete, Haere po no Tahiti, 1988.

Tera'ituatini Pambrun, Jean-Marc, *L'allégorie de la natte ou Le Tahu'a-parau-tumu-fenua dans son temps*, Papeete, Chez l'auteur, 1993.

Raapoto, Duro, *Te pinainai o te àau*, Tahiti, Tupuna productions, 1984.

Segalen, Victor, *Les Immémoriaux*, Paris, Plon, 1921 [1907].

²⁸ Reproduite dans le même journal le 3 mars 2000, pp. 10–11. Cet entretien, revu par l'éditeur, figure également dans la réédition, en 2004, de *Pehepehe i taù nunaa. Message poétique* (Tupuna Productions, pp. 74–78).

Spitz, Chantal T., avec la collaboration de Viri Taimana, « Décoloniser les arts pour émanciper les esprits », *Tumultes*, 2020/1, n°54, pp. 153–167.

Spivak, Gayatri Chakravorty, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2009 [1988].

Décoloniser et recoloniser le territoire martiniquais : la démarche émancipatrice des rastas dans *Les Mornes descendants* de Zakhyé

Alexandra Roch

Université des Antilles, Martinique

Résumé

Dans son roman *Les Mornes descendants*, Zakhyé présente une Martinique, dans les années 1980, colonisée, aliénée, en souffrance. Face à cette situation, certains Martiniquais choisissent la voie du rastafarisme comme philosophie et mode de vie permettant la décolonisation et l'émancipation de l'homme noir. En effet, dans le roman, un petit groupe de rastas à Bô Kannal cherchent à reprendre possession de la ville capitale en logeant à la périphérie de Fort-de-France. Ainsi, en quittant les mornes, cette communauté de rastas a pour objectif d'avoir plus d'adeptes et de mieux diffuser cet esprit de révolte face à Babylone. Cet article vise donc à analyser le processus de décolonisation des rastas à la Martinique dans le roman de Zakhyé, *Les Mornes descendants* dans les années 1980. Par ailleurs, cette étude s'intéresse à l'écriture de Zakhyé qui se fait instrument de contestation et décolonisation.

Mots-clés : rastafarisme, colonialité, émancipation, décolonisation, trauma, Martinique

Abstract

In *Les Mornes Descendants*, Zakhyé portrays a 1980s Martinican society marked by the long-lasting effects of colonialism, including alienation and suffering. In response to this condition, some Martinicans embrace rastafarianism as both a philosophy and a way of life in their quest for the decolonization and the emancipation of Black people. In the novel, a small group of rastas from Bô Kannal seeks to reclaim the capital by settling on the boundaries of Fort-de-France. By leaving the hills, this community aims to attract more followers and wants to widely share its spirit of revolt against "Babylon." This article, thus, examines the process of decolonization undertaken by the rastas in Martinique as depicted in Zakhyé's *Les Mornes Descendants*. Additionally, it explores Zakhyé's writing as an instrument of protest and decolonization.

Keywords: Rastafarism, Coloniality, Emancipation, Decolonization, Trauma, Martinique

Introduction

Les traumatismes de l'esclavage et de la colonisation sont partout perceptibles dans les sociétés postcoloniales. Ces pages historiques déshumanisantes ont laissé des empreintes terribles aussi bien sur l'espace géographique que sur les corps des sujets anciennement colonisés. Le corps souffrant, le corps aliéné, le corps en *blès*, le mal-être identitaire sont autant de symptômes qui témoignent du trauma de l'histoire à la Martinique. La chercheuse martiniquaise Patricia Donatien définit la *blès* comme :

Une maladie psychosomatique, une affection touchant autant le corps que l'esprit...L'esclavage ajouté à la colonisation ont tant enfermé les êtres humains dans un carcan de souffrance et de déni, et pour survivre, les individus ont développé progressivement une forme de renoncement, un refoulement, qui a engendré ce traumatisme fondamental²⁹.

C'est ainsi que selon la théoricienne des études du trauma Cathy Caruth, le trauma se comprend comme une blessure qui affecterait aussi bien le corps que l'esprit. Dans son essai *L'expérience inappropriable. Le trauma, le récit et l'histoire*, Caruth déclare que :

Le traumatisme semble être beaucoup plus qu'une pathologie, ou la simple maladie d'une psyché blessée : il s'agit immanquablement de l'histoire d'une blessure qui s'exclame, qui s'adresse à nous pour tenter de nous dire une réalité ou vérité qui n'est pas autrement disponible. Cette vérité, son apparition différée et son adresse tardive, ne peut pas seulement se relier à ce qui est su, mais aussi à ce qui demeure inconnu dans nos actions elles-mêmes et dans notre langage. (2023 : 6)

Cette définition du trauma est significative dans l'analyse et la compréhension du cadre spatio-temporel dans lequel évoluent les personnages

²⁹ Voir [L'esthétique de la blès dans la littérature caribéenne | Africultures](#), [consulté le 29 juillet 2025].

de la narration de Zakhyé dans *Les Mornes descendants*. Dans ce premier roman au titre oxymorique, Xavier Dufrenot, de son pseudonyme Zakhyé, met en exergue l'expérience traumatique des Afro-descendants mais aussi les stratégies de décolonisation et de recolonisation de ces derniers à travers le rastafarisme. La décolonisation intervient par une réappropriation de l'espace corporel et géographique conduisant à l'émancipation du sujet martiniquais. Dans sa réflexion sur l'œuvre de Frantz Fanon, Mathieu Renault définit le processus de décolonisation comme suit :

La décolonisation épistémique doit par ailleurs être distinguée de la réappropriation et du retournement du stigmaté (telle qu'il a pu, par exemple, être opéré dans le mouvement de la Négritude), de la revalorisation d'idées et arguments dévalorisants. Enfin, la décolonisation des savoirs ne se limite pas à la déconstruction du discours colonial ou critique des « savoirs colonisants », de savoirs qui ont participé à la légitimation, voire à la réalisation de l'entreprise coloniale. Décoloniser les savoirs signifie plutôt produire des variations sur les théories nées en Occident, les décentrer : en d'autres termes, les déplacer, les faire voyager au-delà de l'Occident – la question de leur retour n'étant pas moins capitale. En ce sens, théoriser la décolonisation épistémique signifie analyser les lois de transformation qui gouvernent la formation des « théories voyageuses » en situation (post)coloniale. (2018 : 3)

Cette approche de la décolonisation est essentielle afin de comprendre les attitudes choisies par les personnages dans le roman et de sortir du joug colonial et ainsi guérir du trauma transgénérationnel. *Les Mornes descendants* se passe dans l'un des quartiers de Fort-de-France, Rive droite Levassor, appelé communément Bô Kannal dans les années 1980. Une communauté rasta dans une fraternité caribéenne qui rend hommage à la mémoire de Bob Marley, suite à l'annonce du décès de ce dernier. L'autre partie de la population est concentrée sur les résultats des élections présidentielles françaises. L'intérêt du peuple martiniquais pour ces deux événements met en lumière la scission de la société

martiniquaise partagée entre assimilation et résistance vis-à-vis de la France hexagonale : une partie de la population tournée vers l'Europe et l'autre vers la Caraïbe. Dans une société martiniquaise encore marquée par les stigmates de l'histoire, ces rastas sont identifiés à des marginaux, des drogués, des rebelles au gouvernement français qu'il faut éradiquer rapidement. Malgré le statut de département obtenu le 19 mars 1946, Zakhyé, écrivain martiniquais, présente une Martinique empreinte de colonialité où les héritages de l'esclavage et de la colonisation engendrent des hommes et des femmes en *blès*. C'est à ce titre qu'au début du roman Jean-Claude Sinseaulieu, un jeune policier fraîchement revenu de la France hexagonale, endosse parfaitement son rôle de démantaleur des réseaux rastas sur l'île et présente tous les symptômes de l'individu en *blès*. Néanmoins, au fil du récit, Jean-Claude rebaptisé Zion pose un autre regard sur ces rebelles. Il comprend qu'il fait partie de cette longue lignée de Descendants de nègres marrons, premiers rebelles à l'institution esclavagiste et qu'il est intrinsèquement lié à ces rastas.

Cet article aborde aussi les répercussions du trauma historique sur le corps, l'espace et sa représentation dans l'écriture de Zakhyé. L'écrivain démontre comment le rastafarisme, mouvement philosophique créé dans les années 1930 la Jamaïque, peut être un cheminement vers la catharsis et amener au dépassement du trauma. Ainsi, *Les Mornes descendants* donne une voix aux rastas, ces marginaux de la société caribéenne, qui s'inscrivent dans une démarche d'émancipation. Dans une écriture postcoloniale, créolisée et poétique, Zakhyé interroge la société martiniquaise et invite à repenser l'espace géographique et corporel au prisme du rastafarisme qui remet en question l'assimilation à la société française.

Après une analyse de la représentation du trauma dans l'écriture de Zakhyé, l'étude démontrera que les rastas de Bô Kannal, dans une dynamique de décolonisation, repensent l'identité caribéenne. Leur démarche agit comme un antidote au traumatisme de l'histoire. Enfin, l'analyse s'intéressera également à l'écriture de Zakhyé comme un élément de décolonisation des savoirs qui lutte contre le trauma historique.

La représentation du trauma historique de l'esclavage et de la colonisation

Dans *Les Mornes descendants*, Zakhyé met en exergue le trauma de l'histoire coloniale qui impacte encore au 20^e siècle le territoire, le corps et l'esprit des Martiniquais. Dans son article intitulé *Histoire(s) et traumatisme(s) : l'infanticide dans le roman féminin antillais*, la chercheuse américaine Antoinette Marie Sol identifie les conséquences du trauma historique sur les descendants d'esclavisés³⁰ :

Tout trauma, qu'il soit personnel et/ou historique, inscrit la violence dans la psyché. Il en résulte une dérégulation psycho-biologique qui se manifeste par des symptômes tels que : dissociation, anxiété chronique, agression, aphasie, troubles identitaires, méfiance envers autrui, besoin de répéter le cycle victime-agresseur, fantasmes compensatoires, sentiment d'isolement et d'aliénation. (2008 : 968)

Cette théorie du trauma historique correspond à la *blès*, c'est-à-dire cette blessure émotionnelle, physique et psychologique qui apparaît chez les Africains transbordés et leurs descendants. Le dictionnaire encyclopédique de Désormeaux affirme que « la blesse ou blès est un syndrome créole difficile à traduire en

³⁰ « Aujourd'hui, plutôt que d'utiliser le mot esclave, les historiens et une partie de la société civile utilisent le terme esclavisé, justement pour démontrer ce processus de chosification auquel l'individu était soumis depuis son départ forcé d'Afrique jusqu'à son arrivée dans les Amériques. Il n'était pas esclave. Il était esclavisé ». Voir [De l'esclave à l'esclavisé - Editions Anacaona : Brésil, féminisme, décolonialisme](#), [consulté le 20 Janvier 2025].

termes médicaux occidentaux ». Si l'on s'appuie sur le dictionnaire créole de Raphaël Confiant,

Cette maladie touche essentiellement les enfants, surtout les très jeunes enfants, du nourrisson jusqu'à dix /douze ans. Elle se caractérise par des douleurs au niveau du thorax, du dos. En outre, l'enfant est faible, il a de la fièvre, il vomit, il maigrit... Certains parlent même d'un corps étranger à l'intérieur de la poitrine. Cette maladie est causée par un traumatisme. Cette maladie ne peut-être vue et soignée que par certaines personnes spécialisées, les médecins ne savent pas la diagnostiquer³¹.

Patricia Donatien-Yssa souligne à propos de cette maladie traumatique créole que :

L'esclavage ajouté à la colonisation ont tant enfermé les êtres humains dans un carcan de souffrance et de déni que pour survivre, les individus ont développé progressivement une forme de renoncement, un refoulement qui a engendré ce traumatisme fondamental, cette blessure inguérissable, ce mal existentiel que l'on appelle la *blès*. Intérioriser la conscience de la douleur, de la souffrance était pendant longtemps une stratégie de survie, une manière de se protéger et d'aller vers l'avenir. (2008)

Ces différentes définitions du trauma historique permettent de mieux comprendre l'altération du mode de pensée de certains protagonistes comme Jean-Claude Sinseaulieu, dans le roman de Zakhyé, qui est l'exemple même du personnage en *blès*. Le trauma du personnage se caractérise par une forme d'aliénation mentale accrue qui se vérifie par une dévotion pour la France hexagonale.

J'avais quitté le Havre. Je venais d'être muté en Martinique où j'allais embrasser avec ferveur le printemps antillais et découvrir le syndrome de Kingston. Chaque jour je bénissais le destin et mes supérieurs de m'avoir donné cette chance inouïe d'être en île. Ma loyauté à la police était indéfectible. (7)

³¹ Voir [Le premier dictionnaire du créole martiniquais](#), [consulté le 5 janvier 2025].

C'est ainsi que Sinseaulieu doit sa réussite et son ascension sociale à son séjour en France qui lui a permis d'être une personne respectable. Selon les mots de ce personnage, la France, la mère patrie lui a rendu son humanité et lui a attribué une certaine dignité et respectabilité auprès de ses compatriotes :

J'étais rentré au pays avec ma 205 GTI rouge que je garais fièrement devant chez mes parents les dimanches midi. J'imaginais les femmes dire que le garçon de Jean-Joseph avait obtenu son baccalauréat, puis était entré dans la police avant de revenir au pays. (*Ibid.*)

La *blès* de Sinseaulieu se manifeste dans la reproduction de la violence historique des colonisateurs envers les colonisés et se transmet de génération en génération. Le protagoniste lui-même émet une réflexion sur ce trauma transgénérationnel quand il dit :

J'obéissais à plusieurs siècles de morale reproduite dans le corps de mon père. Toute la police, tout le corps militaire n'étaient que le reflet de Jean-Joseph, son prolongement. L'utilisation de ma violence était celle qu'il avait subie avant moi et que j'avais intériorisée à mon tour. Mes descentes, mes prises, mes arrestations étaient toutes les siennes pour le maître. Les multiples opérations coup de poing que nous menions avaient toujours le même nom de code dans les talkies walkies grésillant : Babylone³² Un, Deux, Trois, et plus encore. Pour moi, il s'agissait de Papa Un, Deux, Trois et ainsi de suite. (13)

Par ailleurs, la violence qu'utilise ce policier afro-descendant envers son peuple illustre la dérive existentielle dont fait allusion Fanon dans *Peau noire, masques blancs* : « Il sera d'autant plus blanc qu'il aura rejeté sa noirceur, sa brousse [...]. Le Noir qui pendant quelque temps a vécu en France revient radicalement transformé » (Frantz Fanon, 1952 : 14–15). Dans le roman, cette violence

³² Dans le mouvement Rastafari, Babylone « est d'abord la figure de l'esclavagisme et de tous ceux qui y participent, activement ou passivement [...] ce refus de Babylone n'est pas uniquement un refus de l'esclavage négrier, c'est aussi le refus de tout esclavage mental, de l'injustice, de la non répartition des richesses, de l'oppression, de tout nationalisme, des guerres et du non-respect de la nature ». Voir [Doc // Burn Babylon : la spiritualité rastafari | Thérapie Ananke](#), [consulté le 20 décembre 2024].

transgénérationnelle se manifeste par le mépris et l'infériorisation des Afro-descendants :

L'assurance que j'allais puiser dans cette rectitude me faisait regarder d'un air méfiant, voire avec une certaine arrogance mes camarades de rue, voisins et cousins. J'avais appris à mépriser ces rebelles en devenir, ceux qui se faisaient exempter du service militaire, qui avaient quitté l'église de notre Seigneur pour se livrer à des rites païens [...] ils deviendraient ces hommes et ces femmes irresponsables, transgressant les lois de notre république, profitant du système pour mieux le rejeter, le manipuler. Moi, le fils de l'ancêtre dominé, j'étais là pour garantir l'exemplarité, la réputation du quartier : je serai le chantre de la réussite et de l'autorité face à cette bande de hippies qui chaque jour contaminaient l'esprit de la jeunesse martiniquaise. Ainsi, je donnais pleinement raison à cette éducation de coups de fouet en me mettant au service du droit. (13)

Cette citation témoigne du degré de la virulence psychologique sur le colonisé qui en guise de reconnaissance cherche à faire respecter les lois, les valeurs et la mentalité de la France hexagonale. L'Afro-descendant cherche à avoir l'approbation de ses « maîtres ». L'esprit de Sinseaulieu est tellement tordu par la violence du trauma historique qu'il souhaite se transformer pour ressembler au mieux aux Occidentaux. Le personnage de Jean-Claude Sinseaulieu incarne parfaitement la pensée de Frantz Fanon dans *Peau noire, masques blancs* qui montre qu'il y a chez le colonisé une dissociation entre le corps et l'âme. L'homme noir « existe » quand il s'éloigne de son propre corps, un corps méprisé, dénigré et rejeté.

Au-delà du trauma psychologique, Zakhyé dans *Les Mornes descendants* démontre que le trauma historique affecte également le territoire martiniquais. Les nombreuses phrases prononcées par le narrateur ou les rastas eux-mêmes témoignent de la situation chaotique de la Martinique. C'est comme si le territoire lui-même était aliéné. En effet, « La Martinique était souffrance comme une île

de Babylone en Caraïbe » (78). La comparaison montre une certaine forme d'incompatibilité spatiale entre la domination occidentale et l'espace caribéen. Cette citation met en exergue les conséquences du trauma historique sur la situation sociale, économique, politique de celle que l'on surnomme l'île aux fleurs. Zakhyé invite le lecteur par son écriture à sortir des clichés exotiques de cette île française dans le bassin caribéen et à se focaliser sur les véritables problèmes de la société martiniquaise. La Martinique est en effet dépeinte comme un territoire malade infecté par la pensée coloniale. La personnification de l'espace insulaire est un procédé utilisé pour mieux exposer non seulement la *blès* dans laquelle baigne le territoire mais aussi la relation de subordination et de dépendance vis-à-vis de la mère patrie, la France. « Je voyais la Martinique comme un enfant de la métropole, de notre patrie, la France » (65), déclare Jean Claude Sinseaulieu. Cette citation démontre que l'émancipation de l'Afro-descendant passe par une situation de conformisme. En effet, « être fonctionnaire », travailler pour l'État français représente le Saint Graal que les Martiniquais cherchent à obtenir par tous les moyens. Symbole de réussite sociale, de sûreté d'emploi, d'émancipation et d'épanouissement pour certains, travailler pour la fonction publique française est une fierté mais surtout une garantie d'augmentation du niveau de vie social. C'est pour cette raison que les Martiniquais « votèrent principalement pour Giscard le Grand Papa Blanc qui leur garantirait le maintien dans la grande France des départements. Un paternel qui leur fournirait plus de routes, plus de supermarchés, plus » (41). La *blès* comme syndrome colonial s'accroît dans cette relation paternelle ou maternelle qu'entretient la Martinique avec la France.

Le trauma touche l'espace des mornes qui constituent le lieu de la narration dans lequel évoluent les personnages. Loin de la ville, le morne est marqué par

cette violence historique de l'esclavage et est un espace de pauvreté, de misère et un lieu de survie. La « ti-case » d'Eliane témoigne de la détresse sociale :

La ti-case d'Eliane placée sur une dalle de béton lissé, facile à lessiver. Une cuisine sans mur mais abritée de la pluie se trouvait à l'entrée pour parfumer et donner de la dignité au lieu lorsque ça sentait le bon-manger. Une petite salle et une chambre exigüe venaient compléter la grande cabane. Derrière, à l'abri des regards, la femme se lavait de cette eau de pluie récupérée dans un large fût métallique acheté sur le port et adapté à sa nouvelle utilisation. Elle y plongeait une vieille casserole cabossée et luisante qu'elle utilisait pour s'arroser et se rafraîchir. C'est aussi dans ce petit carré qu'elle dissimulait ce pot de chambre jaune qu'elle allait verser en pleine nuit dans les rigoles arbitrairement fermées. (29)

Ainsi, pour échapper à la misère sociale, la conformisation aux valeurs occidentales est gage de réussite. La conformisation :

[...] se traduit par la présence – ou l'émergence – de normes et de modèles collectifs spécifiques. Au fur et à mesure qu'un système de communications et d'opérations s'établit entre plusieurs personnes, apparaissent aussi certaines uniformités dans leurs conduites, leurs opinions, leurs sentiments, leur langage même. Dans les groupes institutionnels ces modèles prennent la forme de coutumes auxquelles les nouveaux venus doivent se soumettre plus ou moins volontiers pour s'intégrer au groupe. (Jean Maisonneuve, 2011 : 32)

Dès son plus jeune âge, le père de Jean-Claude Sinseaulieu lui a appris l'amour pour la France hexagonale qui se manifeste par l'achat de produits français :

lui, enfant de l'esclavage, manifestait son amour en achat, en don. Un paquet de biscuit de France, une paire de chaussure imitation cuir, un cahier Clairefontaine qu'il posait sur la table en lâchant à l'un de nous : « ça c'est pour toi ! ». (9)

Il fallait se conformer, ressembler aux écoliers de la mère patrie. Dans la société martiniquaise des années 1980, l'Afro-descendant se conforme d'une part pour éviter d'être rejeté par le groupe dominant, et d'autre part pour réussir socialement. Ainsi, pour reprendre la réflexion du psychologue Solomon Asch,

le conformisme serait un suivisme dans lequel le sujet qui se conforme n'adhère pas au groupe, à la politique, à la mentalité dominante. Ainsi, il s'agit d'un conformisme par complaisance qui justifie l'attitude de Jean-Joseph, père de Jean-Claude Sinseaulieu qui « tenait à ne jamais entraver sa réputation d'homme droit auprès de tous les maîtres que la société avait remplacés par diverses figures administratives et commerciales » (9). Pour Stephanie Baggio, dans « La cognition sociale » :

L'individu ne souhaite pas entrer en conflit avec le groupe et adhère à ses positions pour "être tranquille". Cette forme de conformisme apparaît souvent dans des relations de pouvoir, lorsqu'un groupe cherche à dominer. Le conformisme a ici un but utilitaire. (2011 : 45)

Cette analyse de la société martiniquaise a permis de constater que la violence de l'esclavage et de la colonisation a engendré des traumatismes qui affectent aussi bien les protagonistes que le territoire dans le roman *Les Mornes descendants*. La blés dans laquelle se trouvent les personnages engendre aliénation, mal-être identitaire et plonge le territoire dans une détresse sociale. Si le morne est un espace de conformisme aux valeurs occidentales pour une réussite sociale, il est également un espace de résistance, donc un espace ambivalent que les rastas choisissent d'exploiter pour s'émanciper de la politique coloniale et par la suite investir d'autres lieux. Le rastafarisme est une voie choisie par certains Martiniquais pour décoloniser le territoire blessé pour mieux le recoloniser. Se libérer de la violence et du trauma est l'un des enjeux de ce mouvement philosophique et religieux né à la Jamaïque et qui s'engage dans l'émancipation du sujet caribéen.

Le rastafarisme : antidote du trauma historique

La recolonisation désigne le processus de récupération des différents espaces colonisés par l'ancien empire colonial français qu'ils soient géographiques, corporels ou culturels. Face aux différents traumas, les Afro-descendants tels que David, Eliane ou Roots choisissent de reprendre possession de leur espace corporel en adhérant au rastafarisme. Mouvement philosophique, religieux et culturel, le rastafarisme naît dans les années 1930 à la Jamaïque et intervient contre le colonialisme. Il « procède d'une idéologie fondée d'une part sur la revendication d'une supériorité du peuple noir sur les blancs, et d'autre part sur une revendication des origines africaines [...] ce mouvement associe donc une prise de conscience des séquelles de l'esclavage, un panafricanisme et une volonté du retour en Afrique » (Caterina Pasqualino, 2020 : 2).

L'acte de se renommer participe au processus de décolonisation et de recolonisation des sujets qui adhèrent au rastafarisme. En effet, les protagonistes choisissent des noms très symboliques comme « Roots », « Lion », « Zion » qui sont représentatifs de leur nouvelle identité et qui expriment clairement qui ils sont. Ces noms sont associés entre autres à la bible, à l'Afrique, à la nature et démontrent une philosophie de vie anti-hégémonique. Comme le précise la sociologue Valérie Boussard, « Ce nom est le symbole de sa singularité. Le nom exprime l'identité individuelle au sens où il traduit ce que la personne pense être et comment elle se définit. Pourtant, ce nom a aussi une autre face : il montre qui est la personne aux yeux des autres, il est une « carte de visite » (Valérie Boussard, 2021 : 21). Le fait de se renommer pour les rastas est un acte de différenciation mais aussi de communautarisme. Le rasta veut se démarquer et afficher ouvertement son rejet et sa résistance au colonialisme. De plus, il s'agit également de manifester la fierté de l'homme ou la femme noire et redonner une

dignité à ceux et celles qui sont rabaissés et subalternisés. Le terme « Ras » devant le nom des hommes comme « Ras Nya », « Ras Feel », « Ras Lion » signifie « Seigneur », « Prince », « Chef » (19) ; ce qui permet de véhiculer une image positive et la souveraineté de l'homme noir.

La récupération et la réappropriation du corps traumatisé s'inscrit dans le processus de recolonisation des espaces colonisés. Fanon explique qu'il y a une distorsion entre le corps et l'esprit chez l'être colonisé. Corps souffrants, violentés, sexualisés, dénigrés, méprisés, exhibés, le colonisé a été dépossédé de son propre corps. C'est ainsi que dans *Les Mornes descendants*, cette reconquête du corps se manifeste par une transformation du corps et notamment par le port des dreadlocks. C'est le cas de Ras Nya, un

agréé de philosophie, adepte du penser Walter Benjamin, porte des dreadlocks noires aussi longues que ses 32 ans. Sa voix possède cette double autorité qu'impose son savoir philosophique et rastafari. Sa connaissance babylonienne est dense comme le nuage de marijuana qui le cache derrière l'objet sacré... nul ne le comprend. Il est apôtre des premiers jours car il a fait de ses cheveux grenés-crêpus- la première couronne impériale de l'île. (18)

Les dreadlocks symbolisent la force et la résistance. Cette coiffure est synonyme de rébellion politique ouverte, de lutte contre la domination coloniale. C'est d'ailleurs pour ces raisons que la politique de la ville de Fort-de-France exige de « nettoyer et de raser des têtes » (13) car

ceux-là mêmes qui se laisseraient pousser les cheveux afro à la *Black Panthers*, puis longs, nattés et collés [...] ils deviendraient ces hommes et ces femmes irresponsables, transgressant les lois de notre République, profitant du système pour mieux le rejeter, le manipuler. (13)

Dans *Les Mornes descendants*, le rastafarisme permet d'agir contre le traumatisme de la *blès* et devient même un antidote à cette maladie créole. Les

rastas veulent « s’émanciper d’une identité encore marquée au fer du code noir » (57). Au-delà du changement physique, la décolonisation du sujet caribéen passe par la connaissance de soi et l’estime de soi : une émancipation de l’esclavage mental pour faire allusion aux mots du chanteur jamaïcain Bob Marley. Pour ce faire, Eliane, renommée Sister Maracudja, apprend à redécouvrir qui elle est à travers la lecture de philosophes et d’écrivains noirs afin de sortir des pensées imposées par le colonialisme. Le narrateur précise :

Eliane [...] eut en secret honte de sa jeunesse, qu’elle définit – elle avait trente-trois ans alors – comme antifanoniste. Elle rendit hommage à l’intellectuel anticolonialiste qu’elle lut sur le tard. C’est après les pages de *Peau noire, masques blancs* qu’elle décida de libérer son fils des chaînes que pouvait être une partie de son héritage. (37)

C’est ainsi que le processus de recolonisation s’intéresse à s’enrichir intellectuellement afin d’avoir une autre vision du peuple noir. Florelle, devenue Sister Lordy, a été élevée, éduquée selon les codes et les normes de la France et utilise l’éducation comme une arme anti-coloniale. L’éducation permet à ces hommes et ces femmes de penser le peuple noir différemment et ainsi valoriser les Afro-descendants :

L’éducation de Florelle avait été, elle, parachevée sur les bancs usés d’une université pro *Black Panthers*, éclairée par l’écoute de la station radio reggae et par les sermons poétiques de l’homme qu’elle aimait [...] La femme qu’elle était en train de devenir était aussi noire qu’Aimé Césaire, que Malcom, que la rebelle Davis, que la femme kidnappée dans un filet pour être vendue sur un marché. Florelle était noire, négresse, noire avec insolence, noire en *ragga* subjectif, en calypso, en mercredi des cendres, en amoureuse. (54)

Dans le roman, la décolonisation passe par une démarche individuelle avant de prendre une forme plus collective. *Les Mornes descendants* est un titre significatif qui démontre que la démarche individuelle de ces hommes et de ces femmes deviendra collective et que la résistance des mornes va investir de

nouveaux lieux comme la ville. Dès le titre, le lecteur comprend les objectifs des Afro-descendants et particulièrement des rastas qui veulent réinvestir leur espace géographique.

Dans la Caraïbe, le morne est utilisé pour faire référence à une colline aux sommets arrondis et aux pointes abruptes. Le site internet de l'UNESCO identifie le morne comme

une montagne accidentée [...] qui a été utilisée comme refuge par les esclaves en fuite, les marrons, au cours du XVIII^e siècle et des premières années du XIX^e. Protégés par les versants abrupts de la montagne, quasi-inaccessibles et couverts de forêts, les esclaves évadés ont formé des petits peuplements dans des grottes et au sommet du Morne. La tradition orale autour des marrons a fait de cette montagne le symbole de la souffrance des esclaves, de leur lutte pour la liberté et de leur sacrifice³³.

Dans le roman, le morne est un lieu ambivalent de conformisme mais également de résistance que les femmes maintiennent et transmettent. C'est d'ailleurs ce que Roots, un rasta, révèle à Sinseaulieu en disant :

Chez nous Jean-Claude, ce n'est pas l'homme qui transmet, c'est la femme. Ce n'est pas l'homme, c'est bien ta mère l'héritière, comme ta femme le sera, ta fille aussi ; et ta sœur l'est déjà. Elle savait et pourtant ne t'a rien dit. (92)

La décolonisation collective du sujet caribéen se manifeste par une résistance collective matérialisée par « un point noir [tatoué] sur la partie intérieure des biceps » (91). Le communautarisme constitue donc une démarche nécessaire pour affirmer le rejet de la violence coloniale comme le précise le narrateur :

Un tatouage que nous avons depuis notre enfance et auquel nous n'avons, Alexis et moi, jamais porté attention. Ce point difficilement

³³ Voir [Paysage culturel du Morne - UNESCO World Heritage Centre](#), [consulté le 20 janvier 2025].

discernable, d'un vert foncé, presque noir, de la taille d'une lentille, comme un grain de beauté. Ce point était en fait notre carte d'identité, notre code ADN, notre lien avec le monde. Il avait traversé les siècles et les générations. Il avait été produit par chaque mère, chaque femme l'avait fait à l'instar de la sienne et de sa grand-mère. Chaque enfant avait été le dépositaire de la revanche de ceux qui avaient sombré en mer, le témoin des suicides sacrificiels des grands Caciques qui se jetaient de la grande falaise pour que la chaîne de violence coloniale se brise. (91)

Après toute cette reconquête du corps dépossédé, les Descendants vont à la reconquête de la ville Fort-de-France, symbole de la colonisation. C'est ainsi que la recolonisation spatiale intervient par une migration des rastas et des Descendants vers le centre-ville de Fort-de-France :

Tous les soirs, aux abords du forum Frantz Fanon, les rastas se rassemblaient pour jouer une forme de reggae acoustique avec tambour, guitare sèche et flûte de bambou. Ici, Ras Feel vendait des dales, ces beignets sucrés, fourrés de riz au lait de coco parfumé d'un zeste de citron. Là, quelques jeunes freluquets tentaient le commerce de joints à dix francs, à peine plus gros qu'une paille et long comme mon p'tit doigt. Tout cela se passait dans le prolongement de la rue du commissariat, à cinq minutes à pied et pas plus d'un kilomètre de nos cellules. C'est pour vous dire que nous étions, eux et nous, arrivés à un degré de tolérance et d'acceptation à la limite de la camaraderie. (45)

La recolonisation se manifeste par la récupération des territoires colonisés. C'est dans cette dynamique que les rastas vivant dans les différentes communes de l'île migrent vers la capitale afin de reprendre possession de la ville coloniale. Le quartier Rive droite Levassor appelé communément Bô Kannal, situé à la lisière du centre-ville « devint la capitale et le lieu saint du rastafarisme martiniquais » (32). En investissant ces espaces, les rastas montrent ouvertement leur opposition à Babylone et répandent leur philosophie de vie. En effet, en quittant les mornes, cette communauté de rastas a pour objectif d'avoir plus d'adeptes, de

mieux dénoncer les œuvres de Babylone et de diffuser cet esprit de révolte et ce devenir-autre. Selon le narrateur,

Le mouvement anti-système en avait détourné plus d'un du lycée. Les premiers touchés étaient ces enfants de père inconnu, de voyageur parti à l'aventure en France, parieur de combats de coqs, Blanc de passage, parfois de béké zélé et dominateur, d'un mort au combat en Algérie, de cet homme à femme, d'un prisonnier et d'un intellectuel amnésique et bourgeois en devenir [...] La love-attitude, s'exprimant par love-man, love-sista, love-manman, love *manmays* (marmaille), love Jah et love-love... ils ne résistèrent pas et s'installèrent dans ce monde de félicité, jusqu'aux plus orthodoxes. *Man' Lèlène*, centenaire, s'y lova comme une évidence ; *Missié Albè*, l'instituteur, feignit de ne pas s'apercevoir que ses cheveux poussaient plus vite que son imagination. Le douanier Lefort ne sentit plus les odeurs de ganja que dégageaient les cigarettes qu'il fumait ».
(33)

Dans un premier temps les tentatives de décolonisation et d'émancipation des rastas sont infructueuses parce qu'il fallait « enrayer cette hémorragie [...et que] l'arrêt de votre mouvement peut se réaliser par la diminution de l'image, de votre image » (105) déclare le commissaire Manlais. Toutefois, au fil du récit, le lecteur découvre que cette lutte anti-babylone ne se limite pas à des Afro-descendants avec des dreadlocks. Roots révèle ce secret gardé de générations en générations que les rastas sont les dignes héritiers des marrons et que « derrière chaque Afro-descendant, il y a une part de cette révolte et rébellion. D'ailleurs, cette appartenance à cette descendance des marrons est matérialisée par un tatouage, un rond noir à l'intérieur du bras. Gardien de la mémoire et de l'histoire de la révolte du peuple noir, les rastas ne sont pas uniquement ces hommes et ces femmes portant des dreadlocks. La légende démontre qu'ils ont dû faire usage de stratégies de camouflage, se fondre dans la société afin de mieux diffuser leur esprit de résistance. Selon Rékète, un des Descendants,

L'île Martinique croule depuis longtemps sous le poids d'un secret que vous ignorez... Nous n'appartenons à aucun parti politique,

aucun mouvement connu et ne sommes à la solde d'aucun média ni groupe d'influence. Nous sommes la proie d'une chasse à l'homme qui dure depuis le dix-septième siècle. Nous sommes chassés pour les croyances que nous avons adoptées. Nous allons nous libérer. Nous souffrons des empoisonnements aux pesticides, de l'investissement des grandes richesses dans les industries polluantes. Nous sommes des cobayes. Après le crack, c'est toute une population qui a été mise à l'essai de substances variées... mais au fait pourquoi tout ce mal ? (137)

La décolonisation de l'esprit est la voie de résistance choisie par la population des mornes conduisant à leur émancipation. Afin de vaincre la traumatopie dans laquelle se trouve le territoire, les stratégies de décolonisation et la recolonisation de la Martinique doivent s'effectuer sur plusieurs niveaux : individuelle et collective, corporelle et spatiale, ouverte et fermée. Les aventures policières de Jean-Claude Sinseaulieu au cœur de la société martiniquaise l'ont conduit « à cette rencontre avec une mémoire familiale de la mémoire » (102). C'est ainsi qu'au-delà des rastas, il constate que l'esprit de décolonisation réside en chacun des habitants surnommés « Descendant ».

L'écriture comme thérapie à la blès : le territoire comme style d'écriture

La mise en récit de l'histoire des rastas dans la littérature francophone est quasiment inexistante. Les rastas sont des personnages secondaires souvent décriés par leurs compatriotes qui les perçoivent comme des marginaux, des délinquants, des hors-la-loi. Dans son roman *Les Mornes descendants*, Zakhyé a clairement exposé cette mauvaise perception du rastafarisme à la Martinique identifié comme le syndrome de Kingston. Toutefois, en donnant une voie/x aux rastas dans sa narration, l'écrivain souhaite apporter une nouvelle image de ces hommes et ces femmes que le système colonial s'acharne à violenter et à décrier. L'histoire de Rive droite Levassor inscrit l'œuvre de Zakhyé dans une dynamique postcoloniale puisqu'il s'agit « de voir le monde différemment depuis une

pluralité de perspectives incluant les acteurs de la marge du système international dont la voix, comme les priorités, sont traditionnellement rendues invisibles ou sont peu entendues » (Afef Benessaïeh, 2020 : 1). Zakhyé choisit de diriger son regard vers la dynamique des mornes martiniquais et des rastas.

À l'image des « Subaltern Studies » dont Gayatri Chakravorty Spivak est une figure pionnière, Zakhyé propose une relecture de l'histoire officielle de la Martinique à partir de voix plus populaires, donnant ainsi une visibilité aux résistants du système colonial comme les rastas et les femmes des mornes. Zakhyé tente de souligner le rôle joué par cette communauté de rastas et de Descendants des marrons dans la transmission de la mémoire caribéenne et l'émancipation du peuple noir. À travers ce récit, l'écrivain démontre que chez tous les Martiniquais et, au sens plus large, tous les Caribéens, résonne cette rébellion primitive que régénère Jean-Claude Sinseaulieu : « ma sœur, ma mère, Alexis, seul corps, celui des Descendants » (95). L'écriture de Zakhyé se soustrait des normes du roman classique et emprunte une esthétique littéraire similaire à celui du conte. Selon Jean-Georges Chali,

Le conte créole hérité de la tradition orale relève d'une pratique culturelle qui use de la stratégie et de la ruse comme principes fondamentaux de la liberté de parole mais aussi comme principes fondateurs de l'expression artistique. (2014 : 392)

En effet, le texte est parsemé d'extraits de chansons de Reggae et des Codes QR dans le récit qui renvoient systématiquement à une atmosphère musicale du reggae. Procédant de l'oralité, le lecteur est donc une partie intégrante de l'histoire et joue le rôle de la cour, de l'assistante. Il est invité à découvrir ou redécouvrir l'univers de ces personnes marginalisées. Cette esthétique littéraire renverse les canons établis et légitime la portée philosophique, spirituelle et musicale des rastas. Une relation affective se crée entre le narrateur et le lecteur

car la création littéraire se présente comme une entreprise d'émancipation culturelle et idéologique. La première des missions de l'écrivain semble donc être de déclencher chez les Antillais une prise de conscience par rapport aux conséquences de Babylone, et comme le dit le narrateur :

La Martinique des SUV, des grands-kay, des homes vidéo, des 40 % de vie chère, se réveillait au rythme de la vérité. La France métropolitaine et ses milliers d'exilés antillais venait de prendre conscience de ses racines caraïbes, de ses histoires fouettées. (137)

Comme une arme de décolonisation, le récit invite le lecteur à une introspection et à réfléchir sur la société dans laquelle il évolue. De plus, Zakhyé pousse le Caribéen à une certaine agentivité comme l'ont démontré les rastas et les Descendants dans le récit.

Conclusion

La décolonisation dans *Les Mornes descendants* permet au lecteur de se défaire des idées et des systèmes de représentation reçus. La retranscription de l'histoire des rastafaris permet de mettre en lumière les véritables enjeux de ce mouvement rastafari en provenance de la Jamaïque. En écrivant l'histoire des rastas du Canal Levassor, l'écrivain démystifie ces Afro-descendants qui œuvrent pour une reconnaissance de l'être caribéen en tant que sujet. Tout au long de ce récit, Zakhyé attire l'attention sur l'attitude pacifiste de ces derniers, perçus comme des personnes violentes. L'écriture des *Mornes descendants* s'inscrit aussi dans une dynamique de décolonisation qui se manifeste par les stratégies d'émancipation mises en place par les rastas et les Descendants afin de sortir du joug colonial. Cette action se vérifie à travers la démystification de la différence, donc les rastas, la connaissance de l'histoire, la lutte contre la discrimination. C'est ainsi que l'éducation et la connaissance de soi sont des armes importantes dans le processus de libération et d'affranchissement du colonialisme. L'écrivain

martiniquais Zakhyé invite à voir la démarche émancipatrice des rastas comme une source d'inspiration pour les Caribéens.

Bibliographie

Baggio, Stéphanie (dir.), « La cognition sociale », *Psychologie sociale. Concepts et expériences*, De Boeck Supérieur, 2011, pp. 45–65.

Benessaïeh, Afef, « La perspective postcoloniale. Voir le monde différemment », Dan O'Meara et Alex McLeod, (dirs), *Théories des relations internationales : contestations et résistances*, Montréal, Athéna/Centre d'études des politiques étrangères et sécurité (CEPES), 2010 pp. 365–378. [En ligne] [https://www.teluq.ca/siteweb/univ/fichiers/abenessa/Benessaïeh \(2010a\).pdf](https://www.teluq.ca/siteweb/univ/fichiers/abenessa/Benessaïeh (2010a).pdf), [consulté le 15 janvier 2025].

Boussard, Valérie (dir), « Chapitre 1. Avoir un nom », « Je » de société. *Sociologie de l'identité individuelle*, Paris, Armand Colin, 2021, pp. 21–49.

Caruth, Cathy, *L'expérience inappropriable. Le trauma, le récit et l'histoire*, Paris, Hermann, 2023.

Chali, Jean-Georges, « Contes créoles et subversion du discours littéraire », *Africultures*, vol. 99-100, n°3–4, 2014, pp. 392–399.

Chivallon, Christine, « Chapitre IX. Une figure allégorique de la communauté a-centrée : le rastafarisme », dans *La diaspora noire des Amériques*, CNRS Éditions, 2004.

Chivallon, Christine, « Chapitre IX. Une figure allégorique de la communauté a-centrée : le rastafarisme », *La diaspora noire des Amériques*, CNRS Éditions, 2024.

Curtius, Anny Dominique, « Suzanne Césaire et la *Tropiques*-poétique du morne : de *Tropiques* aux patrimoines immatériels des nœuds de mémoire », *Revue de littérature comparée*, vol. 364, n°4, 2017, pp. 404–421.

Donatien-Yssa, Patricia, « L'esthétique de la blès dans la littérature caribéenne ». [En ligne] <https://africultures.com/lesthetique-de-la-bles-dans-la-litterature-caribeenne-7978/>, [consulté le 29 juillet 2025].

Donatien, Patricia, *L'exorcisme de la blès : vaincre la souffrance dans Autobiographie de ma mère de Jamaica Kincaid*, Paris, Le Manuscrit, 2006.

Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952.

Glissant, Edouard, *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard, 1997.

Maisonneuve, Jean, « Le problème de la cohésion. Conformisme et déviance », dans Jean Maisonneuve (dir.), *La dynamique des groupes*, Presses Universitaires de France, 2011, pp. 24–43.

Nugier, Armelle et Peggy Chekroun (dir.), *Les influences sociales. Concepts, recherches et applications*, « Chapitre 2. Le conformisme », Paris, Dunod, 2021, pp. 33–57.

Pasqualino, Caterina, « Radical Raggea, la contestation rasta à Londres », dans *Europa y la contracultura*, 2020.

Renault, Matthieu, « Frantz Fanon et la décolonisation des savoirs. Esquisses », dans *Les Afriques dans le monde*, 2018. [En ligne] <https://elam.hypotheses.org/393>, [consulté le 29 juillet 2025].

Sol, Antoinette Marie, « Histoire(s) et Traumatisme(s): L’infanticide dans le roman féminin antillais. », dans *The French Review*, vol. 81, n° 5, 2008, pp. 967–84. [En ligne] <http://www.jstor.org/stable/25481325>, [consulté le 29 juillet 2025].

Surena, Guillaume, *Traumatisme béké, traumatisme nègre*, dans *Le Coq-héron*, Éditions Érès, 2005/2, n° 181, pp. 28-39. [En ligne] <https://shs.cairn.info/revue-le-coq-heron-2005-2-page-28?lang=fr>, [consulté le 21 juillet 2024].

Zakhyé, *Les Mornes descendants*, Paris, Editions Maïa, 2021.

Dictature et mémoire auditive : le territoire en écho chez Dany Laferrière

Liza Bolen

Université du Nouveau-Brunswick, Canada

Résumé

L'Odeur du café (1991) marque un point tournant dans l'œuvre de Dany Laferrière puisqu'il s'agit du premier roman où l'auteur retourne dans son pays natal, Haïti, et plonge, avec son lecteur, dans une enfance narrative autofictive bercée par la lenteur, par la douceur, et par cette odeur emblématique du café. Cet univers référentiel sera revisité plusieurs fois dans l'œuvre de Laferrière, notamment dans *Le Goût des jeunes filles* (1992) et *Le Charme des après-midis sans fin* (1997) qui, eux aussi, ont été salués par la critique pour leur caractère ludique, sensuel, et qui constituent en quelque sorte la suite de *L'Odeur du café* : soulignons que l'action de ces trois romans se situe respectivement en 1963, 1965 et 1968. Cette époque diégétique est importante car elle permet, en effet, d'assister au passage de l'enfance à l'adolescence du personnage-narrateur. Elle est importante, aussi, car elle puise ses racines dans le contexte historique particulièrement violent de la dictature des Duvalier, dont le pouvoir destructeur s'est étendu de 1957 à 1986 en Haïti.

À travers ce corpus, nous explorerons donc des pistes pour mieux positionner l'écriture de Laferrière par rapport à cette crise politique. En examinant les thématiques de la mémoire et de l'enfance (Boucher, 2013), ainsi que les dynamiques intertextuelles (Sabo, 2018), et en analysant les dimensions affectives et sonores de ces trois récits, cet article propose de démontrer que l'apparente légèreté et l'aspect ludique de ces textes ne parvient pas à masquer entièrement les turbulences de l'époque, et que le portrait polymorphe du territoire pré-exilique s'inscrit comme une composante caractéristique de l'esthétique de Laferrière.

Mots-clés : Haïti, Laferrière, dictature, mémoire, sensorialité, « soundscape »

Abstract

L'Odeur du café (1991) represents a turning point in Dany Laferrière's *œuvre*, as it is the first novel in which the author returns to his native Haiti and immerses both himself and his readers in an autofictional childhood narrative imbued with slowness, softness, and the emblematic aroma of coffee. This referential universe is revisited multiple times in Laferrière's work, notably in *Le Goût des jeunes filles* (1992) and *Le Charme des après-midi sans fin* (1997), which have also been praised for their playful and sensual qualities. Together, they form a loose sequel to *L'Odeur du café*, with the action of these three novels unfolding respectively in 1963, 1965, and 1968. This narrative period is significant for two key reasons: it portrays the narrator-protagonist's transition from childhood to adolescence and is deeply rooted in the historically violent context of the Duvalier dictatorship, whose destructive rule spanned from 1957 to 1986 in Haiti.

Through this corpus, the article seeks to better situate Laferrière's writing in relation to this political crisis. By examining themes of memory and childhood (Boucher, 2013), intertextual dynamics (Sabo, 2018), and the affective and sonic dimensions of these three novels, we argue that the apparent lightness and playful nature of these texts do not entirely conceal the era's underlying turbulence. Furthermore, the polymorphic depiction of the pre-exilic territory emerges as a defining feature of Laferrière's aesthetic, showcasing his ability to intertwine the intimate and the political in a narrative style where gentleness coexists with the unrest of the historical context.

Keywords: Haiti, Laferrière, Dictatorship, Memory, Senses, Soundscape

Introduction

Comment aborder l'œuvre de Dany Laferrière sans évoquer sa position unique au croisement des traditions littéraires et des identités culturelles ? Refusant les catégories fixes, cet « écrivain méditatif » (cf Ursula Mathis-Moser, 2015) semble véritablement échapper à toute étiquette qu'on voudrait lui accoler – celle, par exemple, d'auteur haïtien, québécois ou migrant – pour occuper une posture d'entre-deux qui nourrit l'ensemble de son œuvre. Ce rejet des assignations identitaires se manifeste, par exemple, dans *Je suis un écrivain japonais* (2008), roman qui détourne avec ironie les notions d'appartenance tout en subvertissant les attentes de son lectorat. Plus récemment, cette démarche s'incarne également dans des ouvrages magnifiquement écrits et illustrés à la main tels que *Autoportrait de Paris avec chat* (2018), des créations hybrides à la croisée des genres qui défient toute classification littéraire ou artistique, oscillant entre bande dessinée, tableau, conte et roman.

En fait, dès les années 1990, Laferrière revendiquait cette liberté, affirmant dans une entrevue : « On parle toujours de moi en termes de territoire. Or, je ne me sens pas Haïtien ni Québécois. Plutôt Américain » (Francine Bordeleau, 1994 : 10). Cette posture hors-catégories éclaire la manière dont Laferrière articule les principaux territoires qui structurent son œuvre : Montréal et Haïti. Les romans campés à Montréal, amorcés en 1985 avec *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* et qui s'étendent sur l'ensemble de son imposante œuvre, explorent principalement la vie dans cette ville, ses défis, ses contrastes et les dynamiques de l'altérité. Qualifiés d'« autobiographie américaine » tant par l'auteur que par la critique³⁴, ces récits témoignent d'une volonté d'inscrire

³⁴ Le terme « autobiographie américaine » désigne une dizaine de romans de Laferrière - *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, *Chronique de la dérive douce*, *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit ?*, *L'Énigme du retour*, *Tout bouge autour de moi*, *Journal d'un écrivain en pyjama*, *Fête chez Hoki*, *Éroshima*. Depuis 2024,

son parcours dans un cadre nord-américain plus large, tout en explorant les complexités de l'expérience migratoire et les interactions entre lieux et récits personnels. Ce n'est qu'en 1991, avec la publication de *L'Odeur du café*, que Laferrière « ouvre la veine caribéenne de [s]on œuvre³⁵ », retournant à son Haïti natal pour y puiser les souvenirs – les sons, les odeurs, les images, les personnages et les paysages – qui marqueront, aussi, une grande partie de sa production ultérieure. Ainsi, l'œuvre de Laferrière est traversée par un dialogue constant entre ces territoires, rythmé par des appels aux sens qui permettent à la mémoire de circuler entre les espaces diégétiques. Comme le souligne Bonnie Thomas, *L'Odeur du café* et *Le Charme des après-midi sans fin* se distinguent notamment par leur évocation sensorielle de Haïti qui participe à la mise en place d'une poétique de l'espace traversant l'ensemble de l'œuvre :

L'Odeur du café et *Le Charme des après-midi sans fin* sont également remarquables pour leur évocation sensuelle d'Haïti. Les images, les sons et les odeurs d'Haïti marquent Laferrière d'une manière qu'il ne peut véritablement apprécier que plus tard dans sa vie, un retour au pays sensuel qu'il explore dans *Pays sans chapeau*³⁶. (2010 : 269)

Chez Laferrière, mémoire, sensorialité et territoire sont étroitement liés, formant la trame même de son écriture. Les descriptions sensorielles, en particulier auditives, jouent un rôle fondamental : elles ne servent pas uniquement à évoquer une atmosphère ou un moment précis, mais participent activement à l'ancrage du

ces romans ont été rassemblés dans un volume anthologique intitulé *Autobiographie américaine*, publié aux éditions Bouquins (Paris).

³⁵ C'est ainsi qu'on décrit la publication du roman dans la section « Dany Laferrière : Chronologie » à la fin de *L'Odeur du café* (Montréal, VLB Éditeur, 1991), p. 223.

³⁶ La traduction de l'anglais est la nôtre : « *L'Odeur du café* and *Le Charme des après-midi sans fin* are also noteworthy for their sensual evocation of Haiti. The sights, sounds and smells of Haiti mark Laferrière in a way that he can only truly appreciate later in life, a sensual homecoming he explores in *Pays sans chapeau* » (Bonnie Thomas, 2010 : 269).

récit et à la structuration de l'espace narratif, où chaque son porte la trace d'une mémoire et contribue à façonner le territoire. Dans ce contexte, il importe de préciser l'usage que nous faisons des termes *territoire* et *lieu*. Si ces deux notions renvoient à un espace physique – qu'il s'agisse de le décrire ou de le délimiter – leur portée diverge sensiblement dans le cadre d'une analyse de l'œuvre de Laferrière. Le lieu désigne une matérialité localisée, une géographie circonscrite, tandis que le territoire déborde cette dimension : il engage une part subjective, en tant qu'espace traversé par la mémoire, l'histoire collective et l'expérience vécue. Le territoire, tel qu'il se déploie dans l'œuvre, devient ainsi un vecteur de sens, un espace symbolique qui structure la narration. Loin de s'exclure, lieu et territoire s'entrelacent et se renforcent mutuellement, participant à la construction d'une cartographie littéraire où mémoire, topographie et déplacement occupent une place centrale. Cette double perspective permet donc à l'écriture de Laferrière d'ouvrir de nouvelles trajectoires narratives, tout en brouillant les frontières entre genres, identités et espaces. En ce sens, l'approche de Laferrière se rapproche de la notion de « border writing » conceptualisée par Emily D. Hicks, qui écrit :

Dans l'écriture frontalière, le sujet est décentré et l'objet n'est pas présent ou immédiat, mais déplacé. Les écrivains frontaliers représentent cette attitude envers les objets tels qu'ils existent dans plus d'un contexte culturel³⁷. (1991 : 25)

L'œuvre de Laferrière, affranchie des contraintes imposées par les frontières géographiques et les étiquettes littéraires, s'inscrit donc dans une dynamique transnationale, plurielle – « more than one cultural context » – et, enfin, fluide.

³⁷ La traduction de l'anglais est la nôtre : « In border writing, the subject is decentered and the object is not present or immediate but displaced. Border writers re-present that attitude toward objects as they exist in more than one cultural context » (Emily D. Hicks, 1991 : 25).

En d'autres termes, Laferrière est à la fois québécois et haïtien, tout en transcendant ces affiliations.

Pourtant, cette posture ne se déploie pas sans dualité : bien que l'éclatement des frontières et des catégories soit central à son écriture, ses romans conservent un port d'attache solide, mémoriel et affectif, qui réaffirme l'importance du lieu et, plus largement, du territoire. À cet égard, Hicks souligne également :

En ce qui concerne la frontière, celui qui la traverse est impliqué dans un processus de 'déterritorialisation' en franchissant la frontière, mais aussi de 'reterritorialisation', dans la mesure où il ou elle s'accroche à des images nostalgiques de l'autre côté³⁸. (*Ibid.*, 40)

Cette conceptualisation semble particulièrement pertinente pour saisir l'approche de Laferrière : un désir de liberté et de fluidité, toujours enraciné dans une relation profonde et nostalgique avec l'espace. Ainsi, son écriture explore la tension entre déterritorialisation et reterritorialisation, créant des récits où s'entrelacent mobilité et mémoire. Dans cet article, nous proposons donc d'explorer la représentation du territoire dans l'œuvre de Dany Laferrière, en particulier dans les récits qui évoquent le Haïti de l'enfance et de la jeunesse du narrateur. Il s'agira, plus précisément, d'analyser la manière dont les dimensions sombres de la dictature ayant marqué Haïti entre les années 1950 et 1980 se manifestent dans une écriture fréquemment décrite comme étant ludique, caractérisée par le regard naïf et observateur de l'enfance. Nous nous attacherons également à montrer comment la sensorialité, en particulier le registre auditif, participe à la

³⁸ La traduction de l'anglais est la nôtre : « In terms of the border, the border crosser is involved in 'deterritorialization' by crossing the border, but in 'reterritorialization' to the extent that she or he clings to nostalgic images on the other side » (Emily D. Hicks, 1991: 40).

construction d'une poétique du territoire, révélant à la fois sa densité affective et sa complexité historique.

Bien que l'auteur ait explicitement abordé les dimensions tragiques de l'histoire d'Haïti dans des textes tels que *Tout bouge autour de moi*³⁹ – publié peu de temps après le séisme dévastateur de 2010⁴⁰ – cet article se concentrera sur des romans antérieurs, ancrés dans l'enfance préexilique, avant que ne surgisse la problématique du retour. Ces récits, souvent perçus comme plus légers et teintés de nostalgie, révèlent néanmoins, à travers une analyse attentive des éléments sensoriels et narratifs, des traces d'une violence plus diffuse, qui évoque le contexte politique correspondant à l'époque diégétique. Ainsi, cette étude portera sur trois romans : *L'Odeur du café* (1991), *Le Goût des jeunes filles* (1992), et *Le Charme des après-midi sans fin* (1997), afin de mettre en lumière comment les souvenirs d'enfance – en particulier les souvenirs sensoriels – se conjuguent à une représentation subtile, mais néanmoins persistante, des tensions et des traumatismes du territoire haïtien.

Trois romans, un parcours dans le temps

Tant dans son « autobiographie américaine » que dans ses récits situés en Haïti, Dany Laferrière construit un univers littéraire qui devient de plus en plus familier à mesure qu'on le parcourt. Cette familiarité tient autant à son style, qui

³⁹ Dès l'incipit de *Tout bouge autour de moi*, l'auteur écrit : « Dans les quartiers populaires, comme le Bel-Air, le crime n'est plus toléré par une population exténuée qui a tout connu pendant le dernier demi-siècle : les dictatures héréditaires, les coups d'État militaires, les cyclones à répétition, les inondations dévastatrices et les kidnappings à l'aveuglette. » (Dany Laferrière, 2010 : 9).

⁴⁰ Dans son article « L'universalisation de la catastrophe haïtienne dans *Tout bouge autour de moi* de Dany Laferrière », Alessa Vignoli explique : « Un séisme de magnitude entre 7,0 et 7,2 sur l'échelle de Richter a frappé le sud d'Haïti le 12 janvier 2010, à 16h53 heure locale. Il s'agit du pire désastre naturel dans l'histoire de l'hémisphère occidental ; selon les estimations officielles, on a compté environ 250 000 victimes, 250 000 blessés, 1.2 million de sans-abri et un million d'enfants restés orphelins ou sans un parent » (Vignoli, 2020 : 161).

oscille entre prose et poésie, qu'à la récurrence de personnages, de lieux et de thèmes qui forment cette grande fresque. Ces éléments récurrents, qui servent autant de points de repère que de *topoi*, renforcent la cohérence de l'ensemble de son œuvre. À ce sujet, dans son article « Dany Laferrière's Aesthetic of Recycling », Oana Sabo souligne :

Laferrière confère une cohérence à l'ensemble de son œuvre en réemployant des événements, des personnages et des motifs déjà présents dans ses premiers écrits. La récurrence de ces éléments contribue à l'élaboration d'un univers littéraire identifiable, qui répond aux attentes des lecteurs familiers de son travail, tout en invitant les nouveaux lecteurs à découvrir ses textes antérieurs⁴¹. (2018 : 97)

Cette autoréférentialité et ces croisements intertextuels qui traversent l'œuvre de Laferrière créent cette cohérence et cette continuité narrative. Cela permet, aussi, aux lecteurs de s'orienter dans cet univers foisonnant tout en créant une esthétique singulière, où chaque texte renvoie aux précédents tout en enrichissant l'ensemble. Ainsi, les motifs récurrents ne servent pas uniquement à relier les textes entre eux : ils participent à une réflexion plus large, identitaire et mémorielle. Les trois romans au cœur de cette étude illustrent particulièrement bien cette dynamique : ils mettent en scène un même personnage-narrateur, dont l'évolution se déploie dans un espace et une temporalité tissés d'une continuité narrative, reconnaissable à travers ces trois textes. Les descriptions des couleurs, des sons, des odeurs, des passants et du passage du temps se font écho d'un texte à l'autre, tissant un réseau de résonances qui renforce l'unité de l'ensemble. De

⁴¹ La traduction de l'anglais est la nôtre : « Laferrière gives his œuvre a certain unity by redeploying the same events, characters, and motifs he has introduced in his earlier works. The repetition of these elements creates a recognizable literary universe that meets the expectations of readers familiar with the author's works, while directing unfamiliar readers to his previous texts » (Oana Sabo, 2018 : 97).

plus, chacun d'eux met en scène Haïti comme un espace central, celui de l'enfance ou de l'adolescence, un territoire presque mythique du passé, qui dévoile les fondements affectifs et culturels du narrateur. Dans ces textes, Haïti devient donc à la fois un espace tangible, empreint de sensations, et un territoire symbolique, porteur d'une mémoire collective et individuelle. Ces trois romans semblent ainsi former une trilogie implicite, un parcours initiatique qui montre une progression narrative et thématique.

L'Odeur du café (1991) – premier roman, rappelons-le, situé en Haïti – marque un tournant important dans l'œuvre de Laferrière. En effet, l'auteur choisit de renouer avec ses racines en plongeant dans son enfance, dans le paisible village de Petit-Goâve, aux côtés de sa grand-mère Da. Ce roman incarne ainsi une sorte de retour aux sources et d'hommage à une période de l'enfance marquée par la douceur et l'insouciance. La description de cet espace-temps, à travers de vifs souvenirs sensoriels tels que les couleurs et les bruits du village, ou encore l'odeur du fameux café des Palmes, confère à ce récit un caractère profondément poétique, qui évoque avec douceur une enfance simple, bercée par la mémoire d'un lieu intime. *Le Charme des après-midi sans fin*, publié en 1997⁴², s'inscrit dans la continuité de cet univers, mais avec un changement notable au niveau du ton du récit. Certes, on y retrouve le même personnage-narrateur que dans *L'Odeur du café* – Vieux Os – qui évoque, une fois de plus, ses souvenirs passés auprès de sa grand-mère en Haïti. Cependant, le récit adopte un ton beaucoup plus grave, marqué par la présence récurrente des termes tels que « rage » (*CAMSF*, 23, 121), « douleur » (*CAMSF*, 19, 103, 104, 130, 182, 184, 221, 234), « hurler » (*CAMSF*, 18, 32, 60, 69, 70, 78, 79, 83, 87, 98, 143,

⁴² Désormais, les références au roman *Le Charme des après-midi sans fin*, Boréal, 1997 seront indiquées par le sigle *CAMSF*, suivi du numéro de la page, et placées entre parenthèses dans le texte.

159, 162, 208, 210, 212, 235, 237)⁴³, « colère » (*CAMSF*, 79, 85, 152, 175, 194, 195, 207) et « malheur » (*CAMSF*, 55, 57, 168). On y retrouve également des références explicites à l'omniprésence de la mort (« La mort est là », *CAMSF*, 59) et à la menace de la « prison » (*CAMSF*, 150), qui annoncent un changement dans la nature des relations entre les personnages et, plus largement, un changement dans le climat général de ce monde idéalisé de l'enfance.

Le lecteur assiste alors à une rupture progressive, où les tensions et les conflits s'insinuent dans un territoire jusqu'alors représenté comme étant paisible. Notons, d'ailleurs, que l'émergence de cette perturbation de l'espace de l'enfance dans *Le Charme des après-midi sans fin* semble conférer au titre du roman une dimension supplémentaire, empreint d'une certaine nostalgie ou de la conscience d'une fin qui finira par arriver, imminente malgré tout. Cette réflexion sur l'inévitable passage du temps et sur l'inscription du lieu dans la mémoire, à l'abri de la finalité, se retrouve explicitement dans ce roman. Ainsi, dans l'épilogue du *Charme des après-midi sans fin*, Laferrière écrit :

Je suis retourné dernièrement, le 11 août 1997, à Petit-Goâve. La première fois depuis mon départ, il y a plus de 30 ans. Juste avant d'envoyer ce livre à mon éditeur. Et je les ai tous revus. [...] Le soleil de midi. Les rues désertes. La mer turquoise scintillant derrière les casernes. La ville fait la sieste. Vers le soir, j'ai revu sur les quais les copains [...] qui ont illuminé mon enfance. (La plupart reposent dans le cimetière fleuri de Petit-Goâve, emportés par l'épidémie de Malaria qui a fait rage en 1964, l'année suivant le cyclone Flora.) Tout est resté comme avant dans ma mémoire. J'ai pris tant de plaisir à être à Petit-Goâve que je n'ai pas vu le temps passer. (*CAMSF*, 241)

⁴³ Cette liste inclut les variations grammaticales du verbe hurler, comme le nom *hurlement* et ses différentes formes conjuguées (*hurlais, hurlant*).

Ce changement de ton et, surtout, cette tension, se cristallisent dans le roman de 1992⁴⁴, *Le Goût des jeunes filles*⁴⁵, où il apparaît de manière encore plus évidente, voire explicite. Le narrateur – il s’agit toujours de Vieux Os – désormais adolescent, est pourchassé par les Tonton Macoutes, ces soldats du régime duvaliériste connus pour leur rôle dans la répression politique durant cette période⁴⁶. Il trouve alors refuge dans une maison du quartier où il découvrira, justement, ce goût des jeunes filles – moment qu’on peut effectivement supposer formateur lorsqu’on connaît l’ensemble de l’œuvre de Dany Laferrière. Ce roman, bien qu’il conserve des éléments d’émerveillement, de plaisir et de sensualité à travers ce portrait de l’adolescence, s’inscrit dans un contexte de plus en plus oppressant. La menace des Tonton Macoutes, qui plane tout au long du récit, fait naître une tension palpable et fait écho à l’angoisse du climat politique répressif d’Haïti à l’époque :

Je suis chez Miki. C’est le seul endroit où je me sens en sécurité. Miki connaît tous les marsouins. Personne ne songerait à venir me chercher ici. Miki dormait profondément quand j’ai frappé à sa porte. [...] Elle a ouvert immédiatement. On voit qu’elle a l’habitude d’ouvrir sa porte aux gens.

— Qu’est-ce que tu fais là ?

— Je peux entrer ?

Elle me laisse passer.

— Tu ne sais pas quelle heure il est ? me dit-elle avec un léger sourire.

— Il faut que je me cache.

— Qu’est-ce qu’il y a ?

Cette fois, la voix était un peu inquiète. Pas trop.

⁴⁴ Il convient de souligner que la chronologie narrative ne correspond pas à l’ordre de publication des romans. *Le Charme des après-midi sans fin* sert ainsi de roman intermédiaire entre celui consacré à l’enfance (*L’Odeur du café*) et celui dédié à l’adolescence (*Le Goût des jeunes filles*).

⁴⁵ Désormais, les références à cette œuvre seront indiquées par le sigle *GJF*, suivi du numéro de la page, et placées entre parenthèses dans le texte.

⁴⁶ Dans son article de 1985 « De la complexité des motifs de la migration : le cas haïtien », Serge Larose analyse les divers facteurs qui maintiennent la population haïtienne dans la peur pendant cette période, et examine comment ces motifs (notamment l’omniprésence et la corruption des « Macoutes ») influencent le choix difficile et bouleversant de quitter son pays d’origine.

— Les marsouins.

— Alors ?

Miki est une des rares personnes dans cette ville que le mot *marsouin* ne fait pas paniquer.

— Ils me cherchent, dis-je.

Elle a hésité une demi-seconde.

— OK dit-elle... Tu m'expliqueras ça demain.

Je l'ai suivie jusqu'à sa chambre. Elle m'a donné un oreiller. Je suis allé me coucher sur le sofa du salon. Le sommeil est venu très vite. J'ai rêvé que je tombais dans un trou sans fond. (*GJF*, 93–94)

Il apparaît donc clairement que ce récit ne se limite pas à une simple exploration de l'adolescence, mais qu'il s'inscrit dans une réflexion plus profonde sur le climat social et politique qui façonne et conditionne l'expérience de Vieux Os. Dans ce roman où Laferrière entremêle récit et scénario de film la peur domine : elle transparaît tant dans les thématiques abordées et la situation du narrateur que dans des descriptions plus subtiles, liées aux bruits, à la voix, aux hésitations et aux étranges moments de silences, qui intensifient l'atmosphère d'inquiétude latente. Autrement dit, dans *Le Goût des jeunes filles*, le ton et l'ambiance sonore jouent un rôle déterminant dans l'évocation du climat de terreur et de répression. Ainsi, bien que ces trois romans forment une séquence temporelle, ils participent à une évolution narrative où se mêlent le souvenir personnel et les ombres d'un passé collectif marqué par la dictature et la violence politique. Le ton de ces romans, qui révèle d'abord la violence de façon subtile avant d'en montrer l'irruption soudaine et oppressante, témoigne de la manière dont Laferrière parvient à articuler, à travers une écriture qui touche à la fois à l'intime et au collectif, les multiples facettes d'un territoire en mutation.

Climat politique et répercussions diégétiques sous les Duvalier

Le régime politique ayant marqué Haïti durant la majeure partie de la seconde moitié du vingtième siècle est indissociable des dynamiques migratoires de cette période, qui résonnent profondément dans la vie et l'œuvre auto-fictive de Dany Laferrière. En effet, cette époque, dominée par les dictatures successives de François Duvalier et de son fils, Jean-Claude Duvalier, a profondément influencé les trajectoires individuelles et collectives des Haïtiens, notamment celles des écrivains. Dans son article de 2012, Corine Tachtiris souligne l'influence de cette époque sur la production littéraire haïtienne :

Le phénomène de la migration haïtienne de la fin du XX^e siècle est indissociable du règne de François puis de Jean-Claude Duvalier, de 1957 à 1986. En plus de la pauvreté extrême, les régimes duvaliéristes se caractérisaient par une répression politique brutale et des formes extrêmes de censure. S'opposer au gouvernement revenait à risquer des passages à tabac, l'emprisonnement ou la mort, et ainsi, les écrivains en particulier se retrouvaient souvent dans le viseur des Tontons Macoutes – le surnom donné aux Volontaires de la Sécurité Nationale, la force de police personnelle des Duvalier⁴⁷. (2012 : 442)

Si cette période historique est marquée par la répression brutale exercée par les régimes duvaliéristes – caractérisée par la pauvreté extrême, la censure systématique et la violence politique – elle a aussi contribué à façonner une diaspora intellectuelle et artistique marquée par l'exil et la quête d'un espace de liberté d'expression. Pour Laferrière, cette situation a impliqué non seulement un éloignement physique de la terre natale (d'abord par le départ de Port-au-Prince

⁴⁷ La traduction de l'anglais est la nôtre: «The fact of late-twentieth-century Haitian migration is inseparable from the reign of François and then Jean-Claude Duvalier from 1957 to 1986. In addition to extreme poverty, the Duvalier regimes were marked by brutal political oppression and extreme forms of censorship. To speak out against the government was to risk beating, imprisonment, or murder, and thus writers in particular found themselves the targets of the Tontons Macoutes – the nickname given to the Volontaires de la Sécurité Nationale, the Duvaliers' own police force (Corine Tachtiris, 2012 : 442) ».

pour le village de Petit-Goâve, puis par le départ vers les États-Unis et le Canada), mais aussi une transformation fondamentale du rapport à l'identité, à la mémoire et au territoire. Dans les récits de Laferrière, le politique n'est donc jamais distant : il se mêle à l'intime pour révéler les répercussions personnelles et collectives de l'exil. Le contexte historique devient ainsi non seulement un cadre, mais un acteur à part entière dans l'évolution narrative.

À cet égard, il est donc particulièrement significatif de noter la continuité temporelle qui traverse les trois romans analysés dans cette étude : l'action de ces récits se situe respectivement en 1963, 1965 et 1968, des années clés dans l'escalade de la répression duvaliériste et dans les mouvements de résistance, ouverts ou clandestins. Et si ce choix chronologique reflète sans doute une certaine volonté de l'auteur de témoigner d'une période spécifique de l'histoire haïtienne, il permet surtout de tracer une progression à la fois personnelle et historique dans la manière dont les individus vivent et subissent les conséquences du pouvoir autoritaire. Cette séquence temporelle permet aussi, plus largement, d'assister à un certain déclin dans la perception de l'environnement décrit : cette thématique est abordée dans le passage de l'enfance à l'adolescence et de la perte de l'innocence qui correspond généralement à cette période – rappelons que Vieux Os a dix ans dans *L'Odeur du café*, et qu'il aura respectivement douze et quinze ans dans *Le Charme des après-midi sans fin* et *Le Goût des jeunes filles*. Mais au-delà de cette perte d'innocence, on perçoit aussi une dégradation du ton et de la représentation du territoire. Dans leur article « The Aesthetics of Degradation in Haitian Literature », Rafaël Lucas et R. H. Mitsch notent :

L'ampleur de la répression et l'omniprésence des actes destructeurs rendaient inévitable la confrontation au spectacle de la dégradation, qui s'est inscrit dans la littérature sous des formes multiples. Refusant

de renoncer à leur puissance créatrice, les écrivains ont abordé cette dégradation avec une remarquable fécondité⁴⁸. (2004 : 54–55)

Selon Lucas et Mitsch, le climat et les tensions politiques trouvent moyen de pénétrer dans la littérature qui se rattache à Haïti et à cette époque. Il convient donc de dire que la séquence que représentent *L'Odeur du café*, *Le Charme des après-midi sans fin* et *Le Goût des jeunes filles* se voit tout aussi perméable à la violence politique latente, qui surgira au fur et à mesure que le personnage-narrateur grandira et sera en mesure de prendre conscience du milieu dans lequel il évolue. Le territoire apparaît donc comme étant le reflet de cette dégradation, où les traumatismes de la dictature s'intègrent progressivement dans le cadre *a priori* insouciant de l'enfance et de la jeunesse du personnage-narrateur.

Insouciance sur fond de crise politique : entendre les échos

Dans l'épilogue de *L'Odeur du café*⁴⁹, le personnage-narrateur – qui se confond ici de façon particulièrement révélatrice avec l'auteur – explique :

J'ai écrit ce livre pour toutes sortes de raisons. Pour faire l'éloge de ce café (le café des Palmes) que Da aime tant et pour parler de Da que j'aime tant. Pour ne jamais oublier cette libellule couverte de fourmis. Ni l'odeur de la terre. Ni les pluies de Jacmel. [...] Mais j'ai écrit ce livre surtout pour cette seule scène qui m'a poursuivi si longtemps : un petit garçon assis aux pieds de sa grand-mère sur la galerie ensoleillée d'une petite ville de province. (OC, 216)

Le motif est d'une rare clarté : ce livre a été écrit dans une optique mémorielle, et est explicitement présenté comme étant un hommage – « l'éloge » – aux personnages qui ont peuplé son enfance, à sa grand-mère adorée, à la galerie

⁴⁸ La traduction de l'anglais est la nôtre : « The breadth of repression and the omnipresence of destructive action made it impossible to ignore the spectacle of degradation, which found their way into literature under diverse forms. Refusing to abdicate their creative power, writers treated this degradation prolifically (Rafaël Lucas et R. H. Mitsch, 2004 : 54–55) ».

⁴⁹ Désormais, les références à cette œuvre seront indiquées par le sigle OC, suivi du numéro de la page, et placées entre parenthèses dans le texte.

devant chez elle, à son café, et à tous ces éléments telluriques et affectifs qui ont marqué cet espace-temps. Aucune mention, donc, du climat politique qui semble, lors d'une première lecture, totalement éclipsé du récit. En effet, le texte s'inscrit plutôt dans une représentation de l'enfance paisible et joyeusement naïve de Vieux Os, marquée par des journées passées à observer le monde depuis la galerie devant la maison de Da, à échanger avec les passants, et à décrire la vie dans ce village vivant et coloré. Ce territoire, à la fois fondateur et formateur, ne se limite pas à un simple décor : il devient le socle à partir duquel Laferrière amorce la construction d'un portrait d'Haïti, où les couleurs, les odeurs et les sons prennent une valeur mémorielle et identitaire. Ainsi, *L'Odeur du café* se démarque nettement des deux autres romans analysés dans cette étude, car il semble, à première vue, se focaliser exclusivement sur une vision calme, douce, et manifestement moins inquiétante d'Haïti. Cette perspective contraste avec le ton des œuvres suivantes, où les tensions sociales et politiques deviennent plus apparentes. À ce sujet, Monique Boucher souligne, après avoir cité un passage de *L'Odeur du café* où le narrateur partage un fou rire complice avec sa grand-mère : « Ce genre de petits extraits amusants disparaît, ou presque, dans *Le Charme des après-midis* sans fin, plus axé sur la vie sociale de Vieux Os et sur la menace politique grandissante » (2013 : 43). Si cette rupture de ton suggère une évolution thématique, il convient toutefois de rappeler que l'action de *L'Odeur du café* se situe en 1963⁵⁰, donc en plein cœur du contexte de la dictature duvaliériste. Cette temporalité soulève une interrogation : le récit, en apparence

⁵⁰ Cela est précisé dès l'incipit : « J'ai passé mon enfance à Petit-Goâve, à quelques kilomètres de Port-au-Prince. Si vous prenez la Nationale Sud, c'est un peu après le terrible morne Tapion. Laissez rouler votre camion (on voyage en camion, bien sûr) jusqu'aux casernes (jaune feu), tournez tranquillement à gauche, une légère pente à grimper, et essayez de vous arrêter au 88 de la rue Lamarre. Il est fort possible que vous voyiez, assis sur la galerie, une vieille dame au visage serein et souriant à côté d'un petit garçon de dix ans. La vieille dame, c'est ma grand-mère. Il faut l'appeler Da. Da tout court. L'enfant c'est moi. Et c'est l'été 63 (OC, 13) ».

détaché des enjeux politiques explicites, pourrait-il recourir à des stratégies d'écriture plus implicites pour laisser transparaître une tension politique sous-jacente ? Des éléments subtils, intégrés au fil du récit, semblent en effet capables de refléter, en arrière-plan, le climat oppressant de l'époque, sans pour autant en faire un thème central.

Notre intérêt pour l'analyse du lexique auditif dans *L'Odeur du café* a été motivé par les réflexions et les usages significatifs des bruits et des sons dans d'autres récits de Laferrière, qui permettent de mieux comprendre comment ces descriptions participent à la construction de l'ambiance propre à l'espace diégétique. Par exemple, dans *L'Énigme du retour* (2009), récit centré sur le retour du personnage-narrateur adulte en Haïti après le décès de son père, ce dernier médite sur le Haïti de son enfance et de sa jeunesse. Il décrit une atmosphère où le son devient le reflet de ce climat de tension et de peur :

Il fallait faire semblant d'écouter pour que les voisins ne puissent nous soupçonner de ne pas adhérer au régime, alors on montait le volume. Nos voisins faisaient pareil. Une atmosphère de paranoïa collective. C'était les noires. On avait froid dans le dos chaque fois qu'on entendait de la musique classique. Tout de suite après on annonçait un coup d'État manqué, ce qui était toujours prétexte à un carnage. J'avais fini par associer la musique classique à la mort violente. (Dany Laferrière, 2009 : 115–116)

Cette citation met en exergue le rôle fondamental des éléments sonores dans la construction narrative, en faisant de la musique (et, plus largement, des bruits) les porteurs de cette tension politique et émotionnelle. Ce passage nous dirige ainsi vers un cadre d'analyse pertinent pour examiner comment, dans *L'Odeur du café*, le lexique auditif suggère également des rapports au contexte historique. Lors d'une lecture plus attentive à l'emploi du vocabulaire lié aux sens, et en particulier aux sons, nous constatons que *L'Odeur du café* regorge d'appels au sensoriel. L'espace diégétique, décrit presque comme un personnage à part

entière – ce village de Petit-Goâve si animé – se dévoile à travers ses couleurs, ses paysages, sa météo et ses habitants, mais également à travers les odeurs qui s’en dégagent (ce qui est peu étonnant, compte tenu du titre du roman) et, surtout, à travers un lexique auditif particulièrement foisonnant.

Autrement dit, le territoire vibre d’une activité sonore, et les sons décrits dans le texte participent pleinement à la construction du portrait de Petit-Goâve, au même titre que les autres descriptions intégrées dans la narration. Cette juxtaposition de l’auditif avec les représentations de l’espace diégétique donne lieu à une réflexion sur le concept de « soundscape », que l’on peut traduire par « paysage sonore », un terme encore relativement peu exploré, en particulier dans le cadre de l’analyse littéraire. Nous nous appuyons néanmoins sur les concepts clés développés à ce sujet dans le chapitre « Acoustic Environments and Soundscapes » :

La plupart des auteurs considèrent que le paysage sonore d’un lieu est une construction perceptive de l’environnement acoustique de ce lieu par une personne. Il s’agit généralement d’un espace physique – souvent en plein air – possédant certaines caractéristiques visuelles et autres, qui font partie de son environnement naturel ou aménagé par l’humain. Ce lieu est également un espace où les individus peuvent vivre ou passer du temps de manière occasionnelle, y exercer des activités, qu’elles soient actives ou passives, et interagir à la fois avec l’environnement et avec d’autres personnes. Une personne engagée dans une activité en ce lieu reçoit une stimulation auditive issue de l’environnement acoustique et interprète les sensations auditives qui en résultent⁵¹. (A. L. Brown, T. Gjestland, et D. Dubois, 2016 : 5)

⁵¹ La traduction de l’anglais est la nôtre : « Most authors suggest the soundscape of a place is a person’s perceptual construct of the acoustic environment of that place. That place will be a physical, often outdoor, area (or space or location) that will have certain visual and other properties as part of its human-made or natural environment. The place will also be where people might live or occasionally spend time and where they undertake active or passive activities, and in which they interact with its environment and with others. A person undertaking some activity in this place experiences auditory stimulation from the acoustic environment and

Ainsi, la notion de « paysage sonore » désigne l'ensemble des bruits et des sons qui caractérisent une situation et un lieu spécifiques. Cette perception, par nature subjective, peut varier en fonction de l'individu et du contexte dans lequel il évolue – un peu comme une madeleine de Proust, mais dans une dimension auditive. Dans une perspective littéraire, l'explicitation de chaque bruit ou son n'est donc pas une simple addition : les éléments auditifs soulignés dans le texte sont des composantes essentielles de l'environnement que l'auteur crée, du territoire qu'il façonne à travers son écriture. Ainsi, la description d'un lieu ne peut être complète sans l'inclusion des sonorités qui lui sont associées, qu'il s'agisse de rires, de cris, de musique, du grondement du tonnerre ou du crépitement de la pluie.

Dans le cadre de l'analyse de *L'Odeur du café*, le « paysage sonore » se déploie à travers un riche lexique auditif intégré à l'intérieur du récit. C'est, en fait, cette combinaison de l'auditif et du visuel qui permet de reconstruire le « soundscape » du roman, qui rend possible la reconnaissance précise d'un lieu par le biais à la fois des images et des sons qui lui sont propres. Ainsi, notre analyse démontre que, dans ce roman, le lexique auditif se compose principalement de verbes : *écouter, entendre, ronfler, rire, chanter, soupirer, aboyer, japper, pleurer, crier, gueuler, engueuler, murmurer, sangloter et hurler*. Le registre acoustique de *L'Odeur du café* compte aussi des occurrences de noms tels que *silence, brouhaha, bruit, cri, grondement, sifflement* et *voix*, qui viennent compléter ce portrait et enrichir la texture sonore du récit. D'ailleurs, soulignons qu'à l'intérieur d'un roman qui se situe dans l'enfance apparemment paisible du narrateur, il peut surprendre de constater la coexistence de verbes liés à des émotions positives (*rire, chanter*) et négatives (*pleurer, gueuler, engueuler,*

interprets the auditory sensations arising from this stimulus (A. L. Brown, T. Gjestland, et D. Dubois, 2016 : 5) ».

sangloter). Ce contraste, loin d'être anodin, contribue à la représentation plus nuancée de l'univers narratif et, ainsi, d'une vision plus complexe de l'espace-temps dans lequel le personnage-narrateur évolue. De plus, une analyse plus approfondie des noms qui appartiennent au lexique auditif révèle qu'ils servent fréquemment à décrire des situations négatives : le bruit est qualifié de « terrible » (OC, 68, 109), on évoque des « cris de frayeur » (OC, 108), un « terrible cri » (OC, 176) ou encore le cri « effrayé » des marchandes (OC, 182). On note également la représentation de l'éclatement d'un coup de feu (OC, 93) et on décrit la voix comme étant « agonisante » (OC, 170) ou d'une intensité telle qu'elle « paralyse » le narrateur (OC, 124).

Cette nouvelle lecture de *L'Odeur du café* met en lumière l'existence, en arrière-plan, d'une dimension totalement différente de ce qui transparaît lors d'une première lecture du roman. Bien que la focalisation du texte se porte sur Vieux Os – un garçon de dix ans qui passe ses journées auprès de sa grand-mère bien-aimée, insouciant dans un village éloigné de la métropole et où le danger semble effectivement moins palpable – il apparaît que les tensions sous-jacentes demeurent, effectivement, perceptibles. Ainsi, bien que cette dynamique échappe au premier plan, elle fait néanmoins partie intégrante du « soundscape » du récit : le traumatisme latent du territoire s'imisce et transparaît dans les descriptions du quotidien qui se tissent autour du personnage-narrateur. Si, dans *L'énigme du retour*, le narrateur établissait une association entre la musique classique et la violence, soulignant ainsi la manière dont certains sons peuvent être chargés de significations profondes et de trauma, il apparaît tout aussi pertinent d'associer le brouhaha ambiant du lieu de l'enfance à une mémoire floue et indéfinie, à cette sensation diffuse que quelque chose se trame en arrière-plan. *L'Odeur du café* devient ainsi un espace de germination de cette impression – impression qui sera progressivement mise en lumière dans *Le Charme des après-midi sans fin* et

Le Goût des jeunes filles, puis dans d'autres textes qui revisiteront et approfondiront l'exploration de ce territoire natal.

Conclusion

La question du territoire, centrale dans *L'Odeur du café*, *Le Charme des après-midi sans fin* et *Le Goût des jeunes filles*, souligne la complexité des liens entre le lieu, la mémoire et la construction diégétique. En effet, ces romans ancrent profondément le territoire dans leur trame narrative, tout en y intégrant le contexte politique de l'époque. Et si la menace liée au régime duvaliériste, omniprésente durant cette période, est manifestement perceptible dans chacun des trois textes, il importe de souligner la manière dont cette représentation est simultanément subvertie : le territoire émerge tour à tour comme espace d'évasion, de rébellion ou de résilience. Ainsi, le territoire dépasse sa fonction d'illustration du climat ou du cadre politique pour devenir un lieu de mémoire – un acteur central dans l'élaboration de ces textes – révélant les dynamiques complexes entre espace, histoire et subjectivité, ce qui permet de mettre en avant les aspects plus positifs associés à cette époque de la vie de Vieux-Os.

Dans *L'Odeur du café* et *Le Charme des après-midi sans fin*, ce renversement dans la représentation du territoire s'incarne à travers un regard empreint de tendresse sur l'enfance et la jeunesse du narrateur. Cet éloge du pays natal s'exprime avec une intensité particulière dans les épilogues de ces récits, où l'auteur semble reprendre la parole pour rendre hommage aux fragments mémoriels qui jalonnent cet univers revisité. Ces passages, à la fois intimes et universels, concrétisent le rôle du territoire comme espace de réconciliation entre le passé et le présent. Ils confèrent aussi à Haïti une dimension affective et symbolique, où le passé personnel rejoint une mémoire collective sublimée par la narration. Dans *Le Goût des jeunes filles*, où la menace politique apparaît de

façon beaucoup plus évidente, Laferrière mobilise des stratégies littéraires qui instaurent une certaine distance narrative. D’abord, le roman est présenté comme étant un scénario de film, intégrant une voix *off* et une distribution des rôles, ce qui confère un aspect ludique au récit et nuance la gravité des thèmes abordés. Ensuite, le déroulement du texte – révélant que la menace n’était en réalité qu’une plaisanterie – participe également à instaurer cette légèreté qui pourrait paraître inattendue. Or, c’est cette manière de présenter le contexte de l’époque dans lequel ces romans sont campés qui fait la signature de Dany Laferrière qui, comme nous l’expliquions en introduction, se dérobe à toutes catégories conventionnelles. Il apparaît, à la lumière de cette analyse, que la représentation que Laferrière propose de son pays natal échappe, aussi, à toute catégorisation binaire : elle ne se limite ni à une vision idéalisée, célébrant uniquement le beau, le paisible ou le joyeux, ni à une mise en scène exclusive de la menace, de l’inquiétude et du trauma.

Ces trois récits mettent en évidence une alternance constante entre ombre et lumière, parfois suggérée avec subtilité, parfois exposée de manière explicite, qui contribue à la construction d’une vaste mosaïque d’Haïti et, plus largement, du territoire tel qu’il se déploie dans l’ensemble de son œuvre. Et cette complexité, ces nuances, sont nécessaires puisqu’elles permettent à Laferrière de dépeindre une enfance qui évolue autant à son rythme qu’au rythme du monde autour de lui et qui devient, par l’écriture, un espace en soi : territoire autonome de l’enfance, porteur d’une mémoire capable de transcender la dictature et l’exil. Cette idée trouve un écho particulièrement puissant dans *L’Énigme du retour*, où l’auteur écrit : « Et l’exil du temps est plus impitoyable que celui de l’espace. Mon enfance me manque plus cruellement que mon pays. » (Dany Laferrière, 2009 : 77–78). Malgré les tensions perceptibles dans certains thèmes abordés dans *Le Charme des après-midi sans fin* et *Le Goût des jeunes filles*, ou dans

l'utilisation subtile mais manifestement présente des bruits et des sons dans *L'Odeur du café*, Laferrière privilégie une narration qui s'enracine dans une simplicité et une tranquillité caractéristiques de l'enfance et de la jeunesse.

Ce choix stylistique semble refléter une certaine volonté de dépasser la vision sombre souvent associée à Haïti à cette époque, pour mettre en lumière la richesse, la vitalité et la complexité de son pays natal dans ses premiers romans situés en Haïti. D'ailleurs, lors d'une entrevue accordée en 2013, Laferrière affirmait que : « son but est d'abord de témoigner de son enfance, heureuse malgré la dictature, et de l'enfance de toute une génération de jeunes qui a vécu les années terribles des Duvalier sans succomber au régime de la peur. » (Ursula Mathis-Moser, 2015 : 53). L'enfance, dans cette perspective, devient à la fois un refuge et un prisme, permettant d'explorer des souvenirs empreints de lumière et de sensibilité, tout en construisant une mémoire collective capable de transcender les contraintes politiques et historiques.

Enfin, cette réflexion éclaire la manière dont Laferrière façonne, construit, retrouve le portrait de son « pays de l'enfance » : un espace narratif à la fois intime et collectif, où la violence et les traumatismes du contexte socio-politique, bien que présents, ne constituent pas l'élément central de ces récits. Ce cadre permet à l'auteur de mettre en avant une mosaïque d'images et de sensations, portée par des moments de calme et de douceur, où la mémoire individuelle est en dialogue constant avec la collectivité. L'enfance, pour Laferrière, devient ainsi non seulement un espace de souvenir, mais également de réconciliation, de redécouverte du territoire.

Bibliographie

- Bordeleau, Francine, « Dany Laferrière sans arme et dangereux » *Lettres québécoises*, vol. 73, n°73, 1994, pp. 9–10.
- Boucher, Monique, « Sous le regard de Da : enfance et destin dans *L'odeur du café* et *Le Charme des après-midi sans fin* de Dany Laferrière », *Tangence*, n°101, 2013, pp. 35–52.
- Brown, A. L, Gjestland, T et Dubois, D, « Acoustic Environments and Soundscapes » dans Kang, J. and Schulte-Fortkamp, B. (dir.) *Soundscape and the Built Environment*, Boca Raton, CRC Press, 2016.
- Hicks, D. Emily, *Border Writing: The Multidimensional Text*, Minneapolis, Oxford, University of Minnesota Press, 1991.
- Laferrière, Dany. *Autobiographie américaine*, Paris, Bouquins, 2024.
- *Autoportrait de Paris avec chat*, Montréal, Boréal, 2018.
- *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Montréal, VLB Éditeur, 1985.
- *Je suis un écrivain japonais*, Montréal, Boréal, 2008.
- *L'Énigme du retour*, Paris, Grasset, 2009.
- *L'Odeur du café*, Montréal, VLB Éditeur, 1991.
- *Le Charme des après-midi sans fin*, Montréal, Boréal, 1997.
- *Le Goût des jeunes filles*, Montréal, VLB Éditeur, 1992.
- *Tout bouge autour de moi : chronique*, Mémoire d'encrier, Montréal, 2010.
- Larose, Serge, « De la complexité des motifs de la migration : le cas haïtien », *Revue internationale d'action communautaire*, n°14, 1985, pp. 23–31.
- Lucas, Rafaël, and R. H. Mitsch, « The Aesthetics of Degradation in Haitian Literature », *Research in African Literatures*, vol. 35, n°2, 2004, pp. 54–74.
- Mathis-Moser, Ursula, « Hommage : Dany Laferrière, un 'écrivain méditatif' », *Québec français*, n°174, 2015, pp. 52–54.
- Sabo, Oana, « Dany Laferrière's Aesthetic of Recycling », *French Forum*, vol. 43, n°1, 2018, pp. 97–112.
- Tachtiris, Corine, « Of Male Exiles and Female Nations : 'Sexual Errancy' in Haitian Immigrant Literature », *Callaloo*, vol. 35, n°2, 2012, pp. 442–458.

Thomas, Bonnie, « Migrations of Identity in Dany Laferrière's *Une autobiographie américaine* », *Australian Journal of French Studies*, vol. 47, n°3, 2010, pp. 266–276.

Vignoli, Alessia, « L'universalisation de la catastrophe haïtienne dans *Tout bouge autour de moi* de Dany Laferrière », *Dalhousie French Studies*, n°116, 2020, pp. 161–169.

Correspondances d'écrivains et chroniques pandémiques. Entretien avec les auteurs Armel Jovensel Ngamaleu et Liliana Cora Foşalău

Blaise Tsoualla

Université de Buéa, Cameroun

Introduction : pour coiffer le tout

Avec *Correspondances d'écrivains et chroniques pandémiques*, les lecteurs tiennent aujourd'hui un autre pan précieux de la mémoire de la pandémie du Coronavirus. Il s'agit d'un ouvrage collectif sous la codirection d'Armel Jovensel Ngamaleu, jeune écrivain camerounais et de Liliana Cora Foşalău, universitaire roumaine. Ngamaleu est lauréat de plusieurs prix littéraires à l'échelle nationale et internationale dont le Prix Naji Naaman en 2022; Foşalău, quant à elle, est écrivaine, poétesse, traductrice et professeure de littérature à l'Université « Alexandru Ioan Cuza » de Iaşi, en Roumanie. Leur collaboration sur le double plan professionnel et académique vient de produire un texte publié en 2023 à Douala aux Éditions Fénix. C'est cet ouvrage déjà évoqué qui sert de prétexte au présent entretien qui apporte plus de lumière sur un projet d'écriture et d'envergure sur l'une des plus grandes crises sanitaires du temps de « l'Extrême contemporain » décidément en mode catastrophe. Quand l'humain prétentieux, « maître et possesseur de la nature », *dixit* Descartes, se fait lamentablement tenir en respect par l'infiniment petit ! Il convient d'en témoigner ... afin que nul n'en ignore. Il faut bien fixer les repères du passé pour servir de phares au présent et au futur.

C'est à ce travail de mémoire que Ngamaleu et Foşalău se sont attelés avec leurs collaborateurs et collaboratrices, « Les grandes douleurs, disait Sénèque, sont muettes ». Pourtant « le combat contre l'oubli et l'indifférence »

doit se mener et se gagner, selon nos deux écrivains. À eux et à leurs collègues la mise en mots de la Covid-19. À qui la faute avec l'irruption de cette pandémie ? Comment s'est-elle vécue ici et là-bas ? Comment la comprendre ? Dans quelle mesure en tirer quelque meilleur parti ? Voilà quelques questions auxquelles le collectif *Correspondances d'écrivains et chroniques pandémiques* tente de trouver des réponses sous des plumes à la fois graves et gaies. Mais pour plus de lumière, écoutons plutôt Ngamaleu et Foşalău quant à ce qui se joue dans leur « bouteille [ainsi jetée] à la mer » – pour reprendre la métaphore de Vigny si souvent convoquée quand on aborde la région de la réception des textes.

Si les voix des deux poètes nous interpellent en se faisant écho dans un élan complémentaire, elles résonnent de toutes leurs inflexions dans une écoute contrastive. Esquivant l'esquisse laconique, ces voix creusent et approfondissent le sujet. On a ainsi des clefs pour explorer un ouvrage collectif d'écriture collaborative dont le contenu fixe le temps de la Covid-19. Une mise en forme polyphonique dévoilant toute la richesse de l'hybride dans une vivifiante poétique de la relation qui fait survivre à l'ambient climat morbide et mortifère !

Sources et coulisses du projet

Blaise Tsoualla : Armel Jovensel Ngamaleu et Liliana Cora Foşalău, toutes mes chaleureuses félicitations pour le projet de *Correspondances d'écrivains et chroniques pandémiques* que vous avez conduit avec bonheur à son terme.

Armel Jovensel Ngamaleu : Je vous remercie pour votre disponibilité et votre amabilité à nous accorder cet entretien, après lecture de notre ouvrage collectif.

Liliana Cora Foşalău : Merci infiniment d’avoir pensé à donner des ailes à notre ouvrage par cette interview ! Tout respire déjà mieux, pour ainsi dire, en renouant avec la pandémie et en exprimant la joie de répondre à vos questions !

BT : Évidemment, j’aimerais d’emblée vous interroger sur la genèse de l’ouvrage que je viens d’évoquer : comment en êtes-vous venus à la décision non seulement de le produire mais aussi et surtout d’en faire une aventure collective voire collaborative ?

AJN : L’idée du projet est née principalement de ma propre correspondance avec Liliana Foşalău. Notre correspondance était imprégnée des conséquences de la pandémie et de l’actualité de la guerre russo-ukrainienne, guerre qui a été un passage sans transition d’une crise à une autre crise, un enchaînement de malheurs quoi. Ces missives électroniques échangées avec Liliana Foşalău m’ont fait penser à d’autres échanges épistolaires que j’avais avec d’autres personnes, notamment les écrivains. Je voulais savoir ce que se disaient ou pensaient d’autres hommes et femmes de lettres précisément face à la ténacité, à l’éloquence du Mal. Alors, j’ai proposé à Liliana Foşalău le projet de recueillir nos échanges et d’inviter d’autres collègues à le faire également. Elle n’a pas hésité à répondre par l’affirmative à ma proposition de mettre notre correspondance en *relation* avec d’autres sur le même sujet, en les sortant de nos tiroirs privés afin de les rendre publiques; car témoigner c’est aussi oser ou vouloir sortir du confort de la sphère privée pour dire, penser et partager l’expérience interpersonnelle et collective.

LCF : La source de cet ouvrage collectif est profonde, douloureuse, trouble, (é)mouvante si j’ose dire. J’étais à l’époque dans une correspondance soutenue avec Armel Jovensel Ngamaleu, mais nos sujets professionnels ne pouvaient pas ignorer le contexte où nous nous écrivions, où nous vivions, car

c'était tellement différent de tout ce que nous avons vécu avant... Donc, sans y avoir pensé avant comme à un projet, une (petite) partie de l'ouvrage était déjà là, dans nos échanges. On écrivait, on s'interrogeait, on se lisait l'un l'autre, on regardait autour, on éprouvait le même mal que la plupart de nos proches, de nos étudiants, du monde proche et, d'un coup, du monde lointain, car on traversait ensemble ce désert sanitaire, social, hélas !, les adjectifs allaient s'ajouter d'un jour à l'autre pour enrichir les facettes de la pandémie ainsi ressentie (par moi, par les autres, par mes semblables). On se voyait tous pris dans le même filet, sans différence aucune (ou presque), et c'était tellement inouï !... Le déclic a appartenu à Armel Jovensel Ngamaleu : il venait d'apprendre la mort de ma sœur. Puisque vous évoquez la question des « douleurs muettes », oui, en partie c'est vrai. Moi aussi j'avais tu (à l'égard des amis, de mes connaissances) pour un temps ce drame de la mort de ma sœur, mais pour une double raison : tout d'abord, j'avais du mal à accepter cette réalité, dans le sens – surtout – qu'elle m'apparaissait comme intenable; ensuite, le silence me semblait plus approprié à la situation, au deuil. C'était comme si tout s'était tu d'un coup autour de moi, quelle raison avais-je d'en parler ? Alors, Armel a eu l'idée d'en laisser un témoignage, tout en essayant de voir ce que ce désastre avait causé chez les autres et surtout comment ils le vivaient. Un devoir de solidarité d'abord, et de mémoire ensuite, ce qui allait être très important, afin de combattre l'oubli et ses dangers, et aussi l'indifférence.

BT : Entrons quelque peu dans les coulisses du projet : quels ont été les défis majeurs à relever et quels ont été les principaux facteurs favorables pour le conduire à bon port ?

LCF : Je ne sais pas quoi dire... Pas de défis majeurs à relever – à mon avis. Je suis curieuse d'apprendre le point de vue d'Armel Jovensel Ngamaleu à

ce sujet. Parmi les facteurs favorables on pourrait mentionner notre volonté de laisser un signe, une trace par rapport à ce que l'on vivait ou que l'on venait de vivre et, bien sûr, la bonne volonté des contributeurs et contributrices de se joindre à notre projet, de témoigner sur des réalités dont il n'était pas facile de parler, que l'on n'arrivait pas toujours à comprendre.

AJN : Le principal défi du projet était effectivement celui de briser la barrière protectrice de la sphère privée pour entrer, à travers les lettres intimes, dans la sphère publique. Plusieurs écrivains ont trouvé qu'il était encore tôt pour eux de dire leur deuil, leur drame personnel ou familial parce qu'ils étaient encore sous le choc. Je me souviens d'une collègue romancière qui m'a dit qu'elle n'avait pas vraiment envie de se « remémorer cette période maintenant ». Se lancer avec nous dans ce projet était une façon d'accepter de revenir sur les traces traumatiques, d'exposer ses malheurs, ses souffrances, ses faiblesses, d'ouvrir ses placards, de dire son trauma lié à la crise pandémique. Il n'est pas toujours aisé de le faire sans attendre la thérapie partielle du temps qui dilue la douleur, assagit l'émotion et sublime l'expérience. L'autre défi était lié aux formes de textes recueillis : nous avons reçu un bon nombre de textes mais ils ne répondaient pas nécessairement au format épistolaire principalement voulu par le projet. Finalement, nous avons décidé d'intégrer les chroniques, pour les mettre en résonance avec les correspondances afin d'enrichir les perspectives testimoniales du livre.

Pour répondre au second volet de votre double question parlons à présent de quelques facteurs principaux qui ont favorisé la réussite du projet. Premièrement, la volonté de participer de plusieurs contributeurs et contributrices potentiels. Deuxièmement, nous avons reçu l'aide dans la communication sur le projet à travers des plateformes numériques de référence, en l'occurrence Autobiosphère, Autofiction.org et la Sflgc.org (site de la Société française de

littérature générale et comparée). Nous remercions, une fois de plus, les responsables de ces sites, en particulier Véronique Montemont et Isabelle Grell. Troisièmement, la disponibilité et le tact de la co-directrice Liliana Foşalău, avec qui j'ai su prendre de bonnes décisions objectivement et rigoureusement quand cela était nécessaire. Enfin, *the last but not the least*, notre éditrice nous a suivis, étape par étape, et a réussi à finaliser le projet en le matérialisant avec beaucoup de professionnalisme et de patience.

Covid-19 et autres crises : « témoignage polyphonique », esthétique hybride

BT: À la lecture du titre de votre livre, il est évident qu'il s'agit des échanges entre écrivains sur les pandémies. Le contexte nous fait penser spontanément à la pandémie de Covid-19. Alors, dans quelle mesure y avait-il nécessité et surtout urgence à écrire sur le sujet ?

LCF : Les catastrophes, quelle que soit leur nature, nous obligent, en général, à fonctionner en mode *urgence*. Cela a été aussi le cas de la pandémie de Covid-19. Ceux et celles qui se sont mis à écrire ont, probablement, éprouvé le même sentiment de l'urgence, face à la limite. Tout était devenu en si peu de temps si incertain que l'on transférait à l'écriture la vertu (ou le pouvoir) d'enchaîner avec le jour suivant, avec l'avenir, par l'intermédiaire du message, du témoignage. On pouvait écrire par illusion, par espoir, par besoin d'un repérage, ou tout simplement par nécessité. Nécessité de comprendre, de communiquer, de (se) soigner et, finalement, d'agir, de ne pas rester passif. L'urgence allait montrer son efficacité et utilité au moment de la parution de l'ouvrage, lorsque la pandémie n'était qu'une histoire de crise, de désastre, parmi d'autres, hélas... Ces séquences enregistrées sur le vif montraient l'ampleur, l'ambiguïté, les difficultés et complications de la crise sanitaire. Et tout le lot de crises qu'elle enchaînait. On était comme dans un tourbillon, sans pouvoir bien

voir autour. Y aurait-il eu aveuglement ? Maintenant nos témoignages, si subjectifs soient-ils, aident à mieux voir, à comprendre et à apprendre et surtout à ne pas oublier !

AJN : La pandémie de Covid-19 a été une crise majeure, même s'il est vrai que les malheurs ne se comparent pas mais s'additionnent, comme le dit Albert Camus. Il était et il est nécessaire de contribuer modestement à l'archivage public de cet épisode très violent et inédit de l'Histoire de l'humanité. Nous l'avons fait à notre façon, d'autres l'ont fait avant nous, sous divers formats; d'autres le font et le feront pour leur mémoire individuelle et pour la mémoire collective. Le charme du témoignage réside aussi dans sa forme, son média et surtout le temps ou le contexte de son énonciation.

BT : La citation d'Henry Rousso en guise d'épigraphe interpelle le lecteur sur « l'impératif social et moral » de témoigner. Le lien est vite fait avec le quatrain dédicatoire à « toutes les victimes de la pandémie ». Vous inscrivez aussi votre initiative dans la ligne générale du « combat contre l'oubli et l'indifférence » (Cf. « Remerciements »). Que vaut la mémoire des événements en général et la mémoire d'une pandémie comme la Covid-19 en particulier ?

LCF : « Que vaut la mémoire des événements en général et celle de la pandémie de Covid-19 en particulier ? »; difficile question, si l'on pense à répondre autrement que par un poncif. Pour un monde qui semble ne plus vouloir apprendre grand-chose à son passé, à la mémoire de l'humanité, rien ne vaut plus rien. La mémoire n'a plus aucun sens. Regardez la carte des conflits actuels et vous me direz si j'ai raison ou pas de faire cette amère affirmation. Oublier l'histoire, ses déboires, est une forme d'immoralité – si vous permettez. Tenter de l'inscrire dans nos consciences comme un signal d'alarme sur les destructions

possibles, sur les menaces qui guettent, c'est repenser le monde selon ses normes éthiques qui nous viennent de si loin. Un devoir, pourquoi pas ?

AJN : Cette crise sanitaire a été une crise très virulente et éloquente parmi tant d'autres crises lentes ou silencieuses. La pandémie s'est illustrée manifestement comme la partie visible de l'iceberg des crises auxquelles nous sommes et serons confrontés. Sans être pessimiste ou alarmiste, d'autres crises, d'autres violences se profilent à l'horizon devenu très sinistre, troublé et troublant. Ne parlons pas du conflit israélo-palestinien, par exemple. Je pense que tant qu'il y aura des tragédies, des catastrophes, il y aura aussi bien des victimes, des morts comme des survivants qui pourront, d'une manière ou d'une autre, témoigner pour la mémoire des disparus, pour leur mémoire personnelle et pour dire l'Histoire à la postérité.

BT : L'ouvrage publié aux Éditions Fénix à Douala – avec la publicité en moins – y figure plus précisément dans la collection « Paroles libres » dont le blason en ligne est une plume d'oiseau écrivant au vent. Du coup, l'on pense à des libres propos. Pourquoi avoir ainsi laissé les coudées franches aux contributeurs et contributrices là où vous pouviez être un peu plus directifs par souci de canalisation ?

LCF : Peut-on endiguer les épanchements lyriques, dramatiques, réflexifs et autres dans des conditions pareilles ? Je pense que non... D'emblée, on avait considéré que seul l'esprit de liberté eût vraiment pu témoigner de l'authenticité des faits et du vécu raconté. Étant déjà si contraint, confiné par la pandémie, cela n'avait aucun sens – à notre avis du moment – que de venir avec des « normes et consignes ». Aux paroles, au moins, d'être libres, alors et maintenant ! « Avec la publicité en moins » – vous l'avez si bien dit !

AJN : Témoigner d'une expérience vécue directement ou indirectement constitue un acte qui doit être fondé sur la liberté et l'authenticité. Encadrer un témoignage par des orientations ou prescriptions données serait déjà le limiter, le diluer, le priver d'une odeur, d'une couleur, bref de sa nature réelle. Témoigner doit rimer avec liberté; le témoignage c'est aussi un exercice de la parole, et cette parole doit être libre, libérée et libératrice. Le choix de la collection « Paroles libres », par l'éditrice et nous, s'inscrit dans cette perspective en général et répond en particulier à l'esprit du livre. « Libres propos », pour reprendre votre expression, ne saurait dire parler de tout, du n'importe quoi et n'importe comment; mais, au contraire, l'idée à prévaloir est l'authenticité (qui intègre la dimension privée aussi) du discours tenu par les auteurs sur l'événement pandémique. Les lettres privées contenues dans le livre sont authentiques, sorties tout droit des boîtes électroniques des auteurs qui ont bien voulu partager avec le public ces morceaux de leur vie par temps de pandémie. Pourquoi « être directif » (« ou un peu plus ») lorsqu'il s'agit pour chaque personne de dire son expérience individuelle et transindividuelle de la crise ? La forme épistolaire était, pour l'essentiel, une perspective proposée : il incombait aux épistoliers et épistolières de sélectionner leurs missives en lien avec la période de la crise sanitaire. Les chroniques, qui complètent les lettres dans l'ouvrage, obéissent également à cet esprit de la libre expression caractéristique du témoignage, même si le procédé ou le format d'écriture se distingue de celui des lettres. Comme nous le soulignons dans la présentation de l'ouvrage : « Lettres et chroniques s'y répondent et s'y correspondent à l'intérieur du tissage qui se met en place pour se porter échos des temps, se faire texte, témoignage. »

BT : C'est aussi évident qu'un écrivain ne témoigne pas de tout et tous les écrivains ne prennent pas la parole dans les mêmes circonstances. Pour vous, quels critères déterminent un auteur à témoigner de ceci et pas de cela ?

LCF : Oui, sans conteste, à chaque personne de décider du moment et du geste de prise de la parole, de la plume. On est plus prêt à témoigner d'une chose, d'un fait que de l'autre selon l'impact que cela a eu sur vous, selon un certain écho produit dans votre conscience, quelque chose qui résonne si fort que vous vous sentez moralement obligé d'en parler pour ne pas enterrer cette vérité, si brûlante ou ironique ou absurde soit-elle !... Mais ce n'est pas obligatoire que ce soit une dette morale, cela peut être aussi le résultat d'un moment intensément vécu ou qui déclenche en vous un changement, qui sait ?!... En plus, quand il y avait la menace d'un tourbillon qui pouvait engloutir ici ou là-bas, on se sentait d'autant plus enclins à écrire que les traces à laisser semblaient avoir plus de poids que le présent d'instabilité, d'incertitude... La symbolique *de la bouteille à la mer* (que vous avez évoquée) trouve ici sa plénière validation.

AJN : Comme amorcé dans ma réponse précédente, l'idée de liberté (dans l'acte de prendre la parole pour témoigner et dans le choix du sujet ou de l'objet du témoignage) reste au centre de la problématique testimoniale. Cependant, nous n'avons pas les mêmes prédispositions ou conditions physiques, géographiques, psychologiques, matérielles, émotionnelles, culturelles, etc., pour écrire, *témoigner* au sujet d'un désastre quelconque; même si nous sommes conscients de ses conséquences sur les plans individuel, collectif, écologique, etc. C'est, sans doute, l'une des raisons pour lesquelles tel écrivain ou tel autre peut *mieux* se sentir à même d'écrire sur un événement désastreux ou sur un autre, en qualité de victime ou pas. Le rapport à l'événement, le rapport au temps, le rapport à soi et aux autres (proches ou non), etc., peuvent déterminer la volonté, la capacité, la poétique et l'intentionnalité de l'acte testimonial chez l'écrivain. On ne témoigne pas à partir de rien et pour rien. Les écrivains sont libres de témoigner sur ce qu'ils veulent à partir de ce qu'ils ont mené comme enquête (dans les archives ou sur le terrain), à partir de leur propre expérience en tant que

témoins oculaires, indirects, proches ou lointains, contemporains de l'événement ou non, etc. Le choix du témoignage et de sa forme – la *poé(poli)tique* testimoniale – est sous-tendu par la liberté de prise de parole, d'inspiration et de transpiration chez l'écrivain et engage *sa* vérité sur les faits. Cette *posture* testimoniale implique la responsabilité de l'écrivain face à son temps et à l'Histoire. Plus concrètement, tous les écrivains n'ont pas témoigné, ne témoignent pas et ne *peuvent* ou ne *veulent* pas témoigner de la Première ou de la Seconde guerre mondiale, de la Shoah, du génocide des Arméniens ou du génocide rwandais, de la guerre d'Algérie, du Biafra ou d'Indochine, des attentats terroristes du 11 Septembre, des séismes d'Haïti ou du double désastre de Fukushima en 2011, des crises sanitaires d'Ébola ou de la Covid-19, pour ne citer que ces événements tragiques. D'aucuns choisissent de témoigner juste après l'événement; d'autres le font des années plus tard, malgré le temps et l'espace. Le Mal, le trauma collectif demeure un lourd héritage mémoriel qui se transmet, de génération en génération, d'une époque à l'autre et sous diverses formes. À chaque auteur donc le choix de ses sujets, de son temps d'expression et de son *modus operandi* en matière de témoignage, ainsi que ses motivations et ses intentions.

BT : Intéressons-nous à la dimension générique du texte qui surfe à la fois sur l'épître, le journal et la chronique. Qu'est-ce qui a bien pu motiver un tel attelage dans le cadre de votre projet et quel a été l'apport de chaque forme adoptée dans sa mise en œuvre ?

AJN : Le livre est structuré en deux parties que le titre cristallise clairement. La première partie comporte les lettres d'écrivains dans une dynamique de correspondance périodique (l'écrivain et son correspondant ou sa correspondante). La deuxième partie contient des chroniques dites « hybrides »,

car ce sont en réalité des textes qui intègrent subtilement d'autres formes littéraires (journal, poème, récit, etc.) pour dire le quotidien ou *l'actualité* pandémique. L'exploitation partielle et volontaire d'autres formes littéraires constitue la manifestation d'une liberté d'écriture qui vise à renforcer l'expressivité esthétique des textes. Aussi, faut-il souligner que même certaines missives du livre sont accompagnées de textes poétiques. En effet, outre la correspondance de Maria Zaki avec sa défunte sœur Khadija, la préface écrite par le poète Michel Feugain, exploite à dessein la poésie pour dire la crise dans la crise, en faisant écho notamment à ma correspondance avec Liliana Foşalău qui évoque au passage le conflit du NoSo au Cameroun⁵² et celui russo-ukrainien. Les uns dans les autres, au-delà des aspects formels riches et divers, tous les textes tentent de trouver des moyens expressifs manifestes et propres à eux pour tutoyer le Mal, pour témoigner par temps de désastres multiples. Telles sont l'éthique et l'empathie mémorielles qui gouvernent ces écritures plurielles.

LCF : On avait conçu le projet comme un témoignage polyphonique sur un contexte instable et difficile, sur une situation qui pouvait changer à tout moment. Il était important d'en fixer des images. Plusieurs angles sous lesquels la pandémie était considérée, plusieurs voix, et, conséquemment, plusieurs types de discours. Épître, journal ou chronique s'en sont suivis selon un choix personnel, un rapprochement de telle ou telle forme d'expression, selon des coordonnées ayant trait plutôt à la subjectivité ou à l'objectivité, au souffle lyrique ou à l'épanchement rhétorique, au discours narratif ou à l'écriture de soi, au dialogue ou au monologue, à l'analyse ou au simple constat. Finalement, on a

⁵² Cette crise, débutée en 2016, perdure au Cameroun et s'origine historiquement dans le passé colonial du pays, ex-condominium franco-britannique. Actuellement, la partie anglophone constituée des régions du Nord-ouest et du Sud-ouest (NoSo) revendique une certaine autonomie territoriale et politique à travers des actions des milices sécessionnistes opposées à l'armée nationale.

reconstitué ensemble le tableau de l'époque pandémique selon ce que l'on y a vu, entendu, observé et vécu. Chaque forme vient apporter un accent, une marque personnelle, un point d'inflexion ou d'interrogation, une émotion, pour refaire la mosaïque du temps évoqué, enregistré, ainsi par nous sauvé.

BT : Tranchant sur l'impératif catégorique de la prise en charge de la pandémie de Covid-19, le discours d'escorte se montre également prégnant dans le texte. Ainsi : une collection privilégiant la liberté de ton quant au sujet, une dédicace aux victimes, des remerciements nourris aux acteurs et actrices de la mémoire de la Covid-19, un texte épigraphique exaltant tout aussi ce devoir de mémoire, une préface lumineuse sur la pandémie et les contributions meublant l'ouvrage, une introduction alerte sur la pandémie en lien avec l'Histoire où elle s'inscrit. Pourquoi avoir ainsi mis tant de soin à encadrer *Correspondances d'écrivains et chroniques pandémiques* ?

LCF : Oui, vous avez raison. C'est seulement maintenant que cela me semble sauter aux yeux : trop de soin pour un ouvrage qui cultive la modestie, l'authenticité et la liberté. S'il y a démesure, pardon !, on ne peut plus rien changer. Mais je crois que tout prend davantage sens si on tient compte du reflet qui émane d'un texte et qui illumine l'autre.

AJN : Vous faites bien de constater que nous avons « mis tant de soin à encadrer » notre ouvrage. Cela démontre, de prime abord, le niveau d'exigence et d'intérêt lié à la réalisation de ce projet ainsi que notre volonté de rendre hommage aux morts (comme souligné dans le poème-dédicace) et de contribuer, à notre façon, à l'archivage de la mémoire de cet épisode noir de l'histoire des virus dans la vie humaine. Ce « soin », déjà remarquable au niveau des paratextes, est aussi lié à notre volonté de témoigner dans une dynamique de dialogue, d'ouverture et de liberté mais de manière sérieuse et profonde. Nous

avons écrit *collectivement* cet ouvrage, selon notre gré, pour nous, pour les victimes, les survivants, la postérité, pour l'Histoire et pour la littérature. En le faisant, l'ouvrage entre *en dialogue* avec d'autres livres – comme celui d'Henri Rouso (2012) dont l'extrait est mis en exergue – existants dans le domaine de l'histoire ou de la littérature, par exemple. *Correspondances d'écrivains et chroniques pandémiques* porte, certes, essentiellement sur la crise de Covid-19 mais ce livre sert de pont pour convoquer d'autres crises comme le souligne Michel Feugain dans sa préface, puis Liliana Foşalău et moi dans l'introduction. Les différents éléments paratextuels qui encadrent le texte permettent de préciser l'intentionnalité du projet d'écriture, de le contextualiser et de le rapprocher à d'autres situations troublantes ambiantes.

BT : Après tout, la lettre semble privilégiée. Il y a en effet beaucoup d'échanges entre quatre duos de correspondants au moins, ce qui engage dans une intense dynamique interactive. Comment justifier le recours à l'épistolaire à une époque où cette forme semble plutôt en net recul ?

AJN : Votre question est davantage intéressante parce qu'elle s'inscrit au cœur du projet. L'âge du numérique rend certaines actions purement mécaniques et sclérosantes. Nous écrivons, par exemple, des milliers de lettres ou de morceaux de textes presque *mécaniquement* à travers la messagerie téléphonique, le courrier électronique, les blogues, Messenger, WhatsApp, Instagram, Télégram, X, etc. Malheureusement, ces textes se perdent ou se noient, au fil du temps, dans le ventre virtuel des appareils de communication. Les possibilités communicationnelles sont très facilitées et diversifiées mais leur mode de conservation et leur exploitation (ultérieure) sont parfois problématiques pour plusieurs raisons : panne ou vol du téléphone, de l'ordinateur, oubli du mot de passe, attaque d'un virus informatique, piratage ou suppression de compte, etc.

Cela dit, la facilité, l'aisance ou le plaisir à écrire ou à communiquer au moyen de ces outils ou plateformes numériques va hélas !, dans certains cas, avec la paresse, l'oubli ou la négligence de les exploiter sous une autre forme plus tangible, physique et accessible hors Internet, qui est un océan virtuel devenu un vaste cimetière de nos mémoires personnelles et collectives.

Alors, en initiant le projet, nous avons voulu, Liliana Foşalău et moi, au regard de notre correspondance, partager ou sauver les traces de nos expériences et perceptions personnelles de la crise pandémique ainsi que d'autres crises qui l'ont accompagnée ou qui la suivent encore jusqu'à présent. L'espace numérique a une mémoire et aide certes à conserver des traces, mais ces traces ne sont pas toujours accessibles à tout le monde et en tout temps. Il y a des espaces numériques privés et publics sur Internet. Les boîtes de lettres électroniques ne sont pas ouvertes au public. Qui peut imaginer ce qui s'y trouve sans y avoir accès ? Nous avons voulu sortir nos lettres électroniques liées à l'épisode pandémique de leur tiroir virtuel privé pour les rendre publiques, sous une forme physique. Le charme des textes et les modalités de leur lecture deviennent doubles : d'une lettre virtuelle à une lettre physique, d'une lettre privée à une lettre publique, d'une lecture (restreinte) à deux à une lecture ouverte ou plurielle, etc. Désormais, ces lettres, contenues dans chacune des correspondances, n'appartiennent plus simplement aux correspondants mais aussi à nos contemporains et surtout à la postérité. C'est l'un des enjeux majeurs qui a été à la base de ce projet; il a consisté à recueillir et mettre dans l'espace public ce qui était d'ordre privé, en lien avec l'expérience de la crise. Cette opération est vitale, je pense, pour l'écriture adressée et restaure à l'ère du numérique « le goût des lettres ».

LCF : C'était notre possibilité de communiquer en ce moment-là. La voie de la voix ! Ce temps-là où nous restions à la maison, désespérés, sans

perspective, isolés, menacés, fragilisés, nous a permis de mieux nous écouter les uns les autres et, à en croire les pages des échanges épistolaires, des journaux et des chroniques, de faire davantage attention les uns aux autres. La franchise allait très bien avec la modestie de la condition d'êtres vivants qui découvrent d'un coup leurs limites, leur fragilité. La correspondance se prête davantage que d'autres formes de communication à l'expression de la pure sincérité et intimité – on le sait depuis les premiers romantiques.

BT : Des lettres aux chroniques, l'ensemble de l'ouvrage transpire abondamment de l'intime. Les auteurs se saisissent, se racontent et s'analysent dans l'encerclement de la pandémie qui les menace, et à travers eux, le genre humain qu'ils représentent. Cela met aussi en avant l'écriture de soi qui contrebalance le côté testimonial du collectif. Votre réaction à ma lecture, s'il vous plaît ?

LCF : C'est fort vrai que chacun se dit soi-même en écrivant. Mais, en même temps, il ou elle laisse l'autre se dire en invitant au dialogue, à la communication, à une forme de guérison (on sait que la littérature en est une !) – même si l'instrument utilisé peut parfois causer ou réactiver des douleurs supplémentaires. Dire-écrire sa propre souffrance, son manque, ses pertes, ses doutes et tourments en allant à la rencontre de l'autre qui a traversé les mêmes épreuves, pour transmuter la souffrance en lumière et l'ignorance en leçon de sagesse, c'est un pas fait ensemble sur la route de la survie à laquelle nous soumet le monde contemporain et ses nombreuses contraintes. Et n'oublions pas non plus que les épreuves liées d'une manière ou d'une autre à l'enfermement (au confinement dans le cas de la pandémie de Covid-19) attisent les tressons de la liberté que nous portons tous en nous. Et l'écriture de soi, développée en relation avec la quête de la liberté, naît et se déroule sur le mode de l'intime.

AJN : Face aux faits, la subjectivité demeure. Face à l'expérience collective traumatique, l'expérience individuelle est et a une voix/voie qui compte. Les textes contenus dans l'ouvrage ne sont pas de nature *historique*, désincarnée; ce sont, avant tout, des textes littéraires, expressifs. Ils rendent témoignage d'une expérience globale à partir du local et sous le prisme de l'individuel, avec les moyens qu'offre l'écriture (de soi). L'intime ou la subjectivité n'étouffe pas forcément la vérité. D'ailleurs, l'une des particularités de ce livre est, pour sa partie épistolaire, la conversion des lettres intimes, privées en de lettres publiques. Écrire soi pour témoigner, sans le bouclier fictionnel, est une preuve de courage, d'authenticité et d'empathie. C'est dans cet élan que ces lettres et chroniques intimes s'ouvrent comme des fleurs pour tenter de saisir, d'interroger notre existence troublée ou foudroyée, notre monde effondré, en perte de repères et d'entrain.

Esquisse de réception critique

BT : Vous le reconnaissez vous-mêmes à l'introduction : la pandémie de Covid-19 a donné lieu à beaucoup d'œuvres littéraires et artistiques. Que me répondriez-vous si je vous disais qu'il y a comme une sorte d'inflation de discours sur ce sujet par effet de mode ? Dites-moi exactement : en quoi la déposition de *Correspondances d'écrivains et chroniques pandémiques* au tribunal de l'Histoire est-elle spécifique ?

AJN : Certes il y a (eu) « une sorte d'inflation de discours sur ce sujet » comme vous le constatez si bien, mais je ne suis pas sûr que tout ce qui est dit à propos de cette pandémie soit lié à un « effet de mode », selon votre expression. Loin de là, il s'agit, à mon avis, d'une nécessité de parler, de briser le silence, de témoigner d'un trauma collectif. L'inflation discursive sur le sujet peut être liée à la démocratisation de l'Internet qui a été le principal espace d'expression,

pendant le confinement; la vie réelle, sociale s'est davantage transformée en une vie virtuelle du fait de la pandémie. Bien d'aspects du quotidien se géraient de façon accrue sur Internet, exploité aussi comme une tribune d'expression pour toutes les personnes qui désiraient *communiquer*, témoigner de cette expérience pandémique inédite. Les chroniques, les écritures diaristes et correspondances virtuelles, entre autres, y ont donc trouvé un terrain fertile. Notre projet est né de ce type de communication à distance, favorisé par Internet.

Il est évident que nous ne sommes pas les premiers à écrire et à publier sur le sujet. Cependant, notre contribution à l'archivage multimodal de la mémoire de cette crise pandémique est spécifique parce qu'aucun autre ouvrage (en français) n'a la configuration esthétique du nôtre, à ma connaissance. Je le dis avec beaucoup de réserve, néanmoins. Je sais que des chroniques⁵³, des journaux personnels et des correspondances d'écrivains ont été publiés à l'instar de *Si seulement la nuit* d'Alice et Atiq Rahimi (2022). Mais la spécificité de notre ouvrage réside dans son intégration d'une diversité géographique liée aux lieux d'énonciation des voix épistolaires/chroniqueuses (Afrique, Asie, Amérique, Europe) et surtout esthétique (lettres et chroniques hybrides). Tout compte fait, il faut reconnaître, d'un point de vue général, que chaque discours testimonial énoncé librement a son sel et sa valeur ajoutée à l'entreprise (de solidarité) mémorielle qui le rend pratiquement singulier et unique.

LCF : Je peux vous assurer que nos intentions n'ont eu rien à voir avec un certain effet de mode. J'ai lu des textes sur la pandémie qui rentrent parfaitement dans ce moule, mais on les reconnaît de loin. Écrire pour être dans la tendance du jour m'a toujours semblé être une futilité, m'a répugné. Ce n'est

⁵³ Voir par exemple des chroniques publiées par Gallimard : *Tracts de crise. Un virus et des hommes. 18 mars–11 mai 2020*. En effet, « [d]urant la période de confinement sanitaire, de mars à mai 2020, « Tracts » a publié, sous forme numérique, 69 textes brefs et inédits d'auteurs sur la crise. Voir <https://tracts.gallimard.fr/es/pages/tracts-de-crise>, [consulté le 14 janvier 2024].

pas cela l'écriture pour moi. Le devoir d'un écrivain est ailleurs, non pas dans ce qui se consomme (et consume), mais dans ce qui doit rester, témoigner, authentifier une démarche, une croyance, un destin.

BT : Et si j'ajoutais que *Correspondances d'écrivains et chroniques pandémiques* relève d'abord d'une stratégie de survie pour ses différents auteurs ; sous leurs plumes, les interactions langagières et la communication différée deviennent des preuves de leur propre vie qu'ils envoient au monde et celles de la vie de leur entourage qu'ils reçoivent. Votre commentaire ?

LCF : Votre lecture en est très fine, je vous adresse mes remerciements et ceux des contributeurs et contributrices ! Ce mal que nous avons traversé nous a ramenés par moments devant la feuille blanche pour continuer le combat pour la vie, c'est vrai. La correspondance laisse parfois plus facilement découvrir le moi profond, nos *cœurs mis à nu*. C'est ce qui tisse ce texte d'un fil très précieux, de mon point de vue. On peut aimer ou non la spontanéité, elle est ici l'or du dire et du ressenti passé à l'écrit. La postérité en jugera.

AJN : C'est exact, bien vu et bien dit. Écrire ou simplement *communiquer* pendant la crise était/est une « stratégie de survie », non seulement pour les contributeurs et contributrices de cet ouvrage mais pour plusieurs personnes. Écrire ou parler peut s'avérer une cure pour d'aucuns; pour d'autres, lire ou écouter confère le même soulagement. Tel est le cas dans le contexte de la vie ordinaire; or avec la pandémie, ce besoin de vivre et de se sentir en vie, en *lien* avec les autres était plus que jamais capital. Vu sous cet angle, l'acte d'écrire et de *communiquer* virtuellement ou non (avec les siens, les humains, les animaux, etc.) relevait pendant la pandémie et relève, en partie, d'une éthique du *Care* pour soi et pour l'autre, bref pour les êtres vivants. Ainsi, notre ouvrage peut s'inscrire dans la perspective des « écritures d'intervention » selon la terminologie

d'Alexandre Gefen (2021). Telle est la politique d'écriture qui anime les auteurs du collectif, sous-tendue par l'idée d'*intervenir* ensemble par et avec nos plumes/voix pour *(re)dire* le Mal, en partageant nos expériences et pensées en tant que des témoins de notre temps de crises.

BT : Sauf erreur de ma part, je n'ai pas suivi d'écho venant de Canberra, Wellington, Port Moresby, Suva, Honiara ou Nouméa pour n'évoquer que ces quelques capitales du Pacifique Central. Une voix continentale manque, me semble-t-il : c'est la voix de l'Océanie dans un ouvrage prenant en charge une « pan-démie », donc un mal fatalement transcontinental. Pourquoi ces oubliés du « combat contre l'oubli et l'indifférence » si je peux ainsi me permettre d'emprunter vos mots dans les « remerciements » ?

LCF : On n'a voulu offenser personne, pardon pour ce manque ou mécontentement qui pourrait en ressortir ! Mais s'il y a eu « pan-démie », on n'a pas eu le projet d'une « pan-écriture ». On avait envoyé des invitations à des connaissances au départ, puis il y a eu des annonces officielles sur des sites (celui de la SFLGC⁵⁴, d'Autobiosphère, etc.), comme on en a l'habitude. C'était ouvert à tout le monde. Mais peu importe d'où viennent ceux et celles qui ont répondu, finalement c'est de nous tous qu'il s'agit.

AJN : Oui, vous faites bien d'observer ce manquement ou cette absence dans l'ouvrage. Cependant, un seul ouvrage ne peut tout intégrer, tout dire, tout penser. Nous avons lancé l'appel à contributions sans restriction; plusieurs potentiels contributeurs et potentielles contributrices ont salué l'initiative mais, pour certaines raisons, n'ont pas pu y participer. Ce n'est pas surprenant; c'est normal. Nous avons continué cette aventure littéraire et testimoniale avec les voix

⁵⁴ Société française de littérature générale et comparée.

qui ont accepté de s'exprimer dans l'ouvrage en ce moment-là. Ce manquement est, par contre, une ouverture pour d'autres horizons explorables, d'autres projets de ce genre. Il y a toujours des occasions pour dire l'Histoire, la compléter ou la narrer *autrement*, voire la *repenser*; bref, pour témoigner à partir d'ici ou d'ailleurs, pour (re)construire la mémoire et la pérenniser.

Primeurs d'un bilan encore attendu

BT : À l'arrivée aujourd'hui, dites-moi si les fruits ont tenu la promesse des fleurs. Quel bilan faites-vous au juste des résultats de votre projet de codiriger un collectif sur la pandémie de Covid-19 ?

LCF : C'est, de mon point de vue, trop tôt pour parler de fruits... Les saisons des livres connaissent une autre logique, une succession qui parfois ne correspond pas à notre logique de tous les jours, à notre chronologie... Mais je dois reconnaître que notre ouvrage - passé quasiment inaperçu jusqu'ici - est un fruit de la solidarité - une si belle fleur de l'humanité ! Le projet a existé, il a été mené à bon terme, le livre existe, à chaque lecteur ou lectrice d'en juger après lecture. C'est un fragment de notre vie, ce sont des feuillets de notre temps, il ne faut pas se taire sur le mal. La pandémie est passée, nous ne devons pas oublier ce qu'elle a apporté dans nos vies, ce qu'elle nous a enlevé, nous ne devrions rien ignorer de ce qui nous arrive, afin de poursuivre la route en sagesse - autant que possible, avec plus d'ouverture vers l'autre, que cet autre (*mon semblable*) ait déjà traversé le mal, ou pour qu'il soit mieux préparé à affronter l'épreuve.

AJN : Ce n'est pas le premier projet collectif sur la pandémie de Covid-19 que j'ai dirigé, mais c'est le premier du genre ; je veux dire qui porte sur les lettres et chroniques d'écrivains. Je peux préciser que le processus de travail a été un peu différent, même si l'ouvrage appartient aussi au champ des écritures

littéraires. En effet, contrairement aux deux projets précédents qui ont abouti à la publication en 2021 d'un recueil de poésies (*L'Étrange ère et autres poèmes*⁵⁵) et d'un recueil de nouvelles (*Histoire d'une particule couronnée et autres nouvelles*⁵⁶), ce projet a demandé plus de temps, de patience et de concertations pour sa réalisation. C'est aussi ce en quoi consiste une codirection de projet. Les premiers résultats sont plutôt satisfaisants non pas seulement pour Liliana Foşalău et moi, mais aussi et surtout pour les autres auteurs qui ont exprimé à travers de belles lettres électroniques leur grande satisfaction après la réception du livre. C'est le cas de Simona Constantinovici pour qui : « Le volume est merveilleux, inédit. Il montre qu'entre les poètes il y a toujours un souffle de solidarité et d'espoir ». Elle renchérit : « J'aime bien l'espace blanc qui traverse les pages, à la manière d'une interrogation qui attend encore et encore des réponses »⁵⁷. Maria Zaki, quant à elle, écrit : « Je vous félicite pour cet ouvrage remarquable. Merci d'avoir pensé à le réaliser, car arracher de tels témoignages au silence n'est pas chose aisée. Vous avez vraiment su mettre en relief le rôle de la littérature face à l'indifférence, l'oubli ou encore, le mensonge »⁵⁸. De pareilles réactions très positives et encourageantes nous confirment, à certains égards, que l'objectif principal a été atteint. Comme la charité, la satisfaction commence avec soi-même. Nous souhaitons que le livre, devenu une *lettre* jetée au vent, ait aussi plusieurs lecteurs et lectrices qui pourront l'apprécier à leur tour, à sa juste valeur; d'autant plus que témoigner c'est vouloir communier, initier un dialogue constructif autour d'un événement mémoriel.

⁵⁵ Voir <https://www.fnac.com/mp45165637/L-etrange-ere-et-autres-poemes>, [consulté le 14 janvier 2024].

⁵⁶ Voir <https://www.fnac.com/mp45165709/Histoire-d-une-particule-couronnee-et-autres-nouvelles>, [consulté le 14 janvier 2024].

⁵⁷ Propos extrait de notre correspondance privée du 13 juin 2023 (inédit).

⁵⁸ Propos extrait de notre correspondance privée du 10 juin 2023 (inédit).

BT : Et si l'on concluait sur les perspectives, quelles seraient-elles pour vous, collectivement et/ou individuellement ?

AJN : Actuellement, je travaille sur un autre registre de témoignage lié à la pandémie de Covid-19, à travers les entretiens avec des écrivains. Cette enquête sera publiée dans un volume.

LCF : Désolée de vous avouer que la pandémie m'a fait comprendre la vanité du mot perspective/s. C'est peut-être une des blessures qu'elle a laissées dans mon être... J'aimerais plutôt conclure sur la dynamique fleurs-fruits, en revenant à votre questionnaire comme à un bon fruit de notre travail commun, et à la préface écrite par Michel Feugain – un autre admirable fruit de notre travail de solidarité et *de passion* – remarque pour laquelle je vous sais gré. Toute ma gratitude au Professeur et poète Michel Feugain et à vous, pour cette interview !

BT : Nous sommes fort aise de votre gratitude. Sauf que c'est plutôt au poète Feugain et à moi de vous remercier tous les deux, Ngamaleu et vous-même. Après tout, n'était-ce pas un privilège pour nous de vous accompagner, chacun en son temps, dans l'exaltante aventure de *Correspondances d'écrivains et chroniques pandémiques* ?
À beau livre, belle fortune !

Que puis-je dire ? Ô Dieu !

Hasna Ghamraoui

École secondaire Gabriel-Dumont, Canada

Ô Dieu! Que puis-je dire à mes jours ?
Qu'attendez-vous d'une âme si tendre :
Ses mots qui se tracent avec la cendre,
Et se soulèvent par le souffle d'un amour
Perdant ses lettres ?
Le bonheur m'a mis hors de sa place !

Eh oui ! J'ai déjà compris cette loi !
Jours : Puis-je parler d'un moment de joie,
Où l'ombre d'un astre se retrace
Sur la terre ?
Oh! au-dessus, de quoi que je dise !

Un gros nuage noir solitaire flottant,
A tenu mes soupirs, en s'élançant
Dans le ciel, par la moindre brise,
Venant de l'Est.
Mes jours : Je vous chuchote ces phrases :

Les chênes m'ont cachée sous leurs racines,
Au Liban, sur ses plus belles hautes collines.
Ici, comme une feuille morte, la vie m'écrase,
En se rapprochant du sol.
Je compte, dans les nuits les plus sombres,

Les étoiles déployant Dieu dans ses arts.
Puis, je dis : Si le soleil, derrière moi, part
Je lève ainsi mes regards dans l'ombre,
Vers le ciel céleste!

Quand vous balbutiez mon nom mes jours,
Je me trompe dans les chemins que j'hésite !
Jours! Vous chantez et en vain je résonne ;
Ce que le cœur triste ressent d'un amour,
Apprenant son Sol.

Au sommet d'un peuplier par là-dessus,
C'est où vous trouvez, l'être au sein de moi ;
Sauter entre ses branches et parfois,
Se fondre dans son feuillage, inaperçu,
Comme un pivoet !

Le cœur se plait à annoncer un amour.
Mais, il lui faut un moment sans pleurs !
Pour qu'il sache vous parler sa douleur,
Il apprend le même langage qu'un sourd
Peut entendre.

Que puis-je vous dire? Je perds l'espoir ?
Depuis toujours nos routes se dévient.
Dites-moi : Y a-t-il de mieux dans la vie :
Qu'une âme qui, juste, voulait le pouvoir
De quelques vers !

Oh, si vous pouviez lire mes pensées,
je crois que vous auriez bien de surprises !
Ainsi, que faut-il que je vous dise :

Nul souffle ne m'a, trop loin, lancée
Hormis le souffle d'amour ?

Oui! Tout ce que je peux vous dire :
Ce sont toujours des larmes qui se versent !
C'est la main d'un souvenir qui me berce !
C'est le souffle d'un chêne, que je respire,
Venant de l'Est.

Prochain numéro

Entre cohésion et éclatement : repenser le corps social dans les littératures et les arts francophones

Coordination : Ana Maria Alves, Bragança Polytechnic University, Portugal,
et Antje Ziethen, Université de la Colombie-Britannique, Canada

La Francophonie, en tant qu'espace linguistique, culturel et géosymbolique connaît une transformation profonde sur les plans démographique, social et politique. Comme ailleurs dans le monde, les communautés sont confrontées à des défis importants liés à la démocratie, la justice sociale, la technologie, l'environnement, la santé, l'économie et la sécurité. Cet appel à contributions invite les chercheurs, écrivains et artistes à réfléchir à ces mutations à travers les prismes de la littérature, de l'art, des médias, et des nouveaux modes de production et de diffusion. Il s'agira d'analyser des objets culturels de l'espace francophone et leur potentiel de dénonciation, de résistance, d'innovation et de dialogue face aux enjeux mondiaux contemporains.

La radicalisation des discours idéologiques et religieux, la polarisation politique et le sentiment croissant d'isolement social sont devenus des réalités, notamment en Occident. Dans cette perspective, comment les artistes et auteurs francophones explorent-ils les tensions identitaires, les inégalités économiques et sociales ainsi que les enjeux de la diversité et de la coexistence ? Avec quels ressorts contribuent-ils à la construction d'identités nouvelles, à une approche renouvelée de la convivialité dans l'optique du *Care* et à une représentation engageante de la diversité, tout en nous invitant à penser des communautés plus inclusives, équitables et ouvertes ?

Un enjeu contemporain majeur, même s'il est sujet à débat, concerne les modalités de décolonisation des savoirs, pratiques et méthodes qui ont souvent été régies par une vision occidentalocentrée. Que proposent les écrivains et créateurs francophones pour pluraliser et horizontaliser les modes d'échanges et de production des connaissances, notamment en intégrant les voix autochtones, les savoirs dits « populaires » et les vécus locaux ?

La littérature et les arts se sont aussi emparés des thématiques et des questions de la dégradation environnementale, des crises humanitaires, des conflits identitaires et de l'impact des nouvelles technologies sur nos écosystèmes sociaux et anthropologiques. Dans quelle mesure le créateur francophone peut-il s'affirmer en acteur et non comme spectateur des sujets qui conditionnent le contemporain et le global dans ses déclinaisons identitaires, exiliques, géopolitiques ou géoculturelles ?

Sans s'y limiter, voici quelques axes à explorer :

1. Poétiques du corps et éthique du Care
2. Esthétiques queer et représentations LGBTQ+
3. Décolonisation des savoirs et formes narratives
4. Imaginaires migratoires et récits de déplacement
5. Littérature, justice sociale et engagement
6. Expérimentations formelles et théories critiques émergentes