PROJECT MUSE®

Faire parler les ombres: Les Victimes de la Traite négrière et des guerres contemporaines chez Léonora Miano

Irena Trujic

Nouvelles Études Francophones, Volume 30, Numéro 1, Printemps 2015, pp. 54-65 (Article)

Published by University of Nebraska Press

DOI: <https://doi.org/10.1353/nef.2015.0028>

➔ *For additional information about this article*

<https://muse.jhu.edu/article/592466>

Faire parler les ombres

Les Victimes de la Traite négrière et des guerres contemporaines chez Léonora Miano

Irena Trujic

Cet article porte principalement sur *Les Aubes écarlates* de Miano, qui réfléchit aux conséquences de l'oubli dans la société africaine contemporaine: tandis que des luttes intestines ravagent un état imaginaire d'Afrique équatoriale, le roman s'intéresse au rôle joué désormais par les disparus qui n'ont pas laissé de trace, qu'il s'agisse de victimes de la Traite négrière ou d'enfants-soldats. Comme il est par définition impossible de raconter avec exactitude le sort des témoins intégraux (que les romans nomment "les ombres"), l'auteure comble les vides pour appréhender les faits dans leur globalité, en recourant notamment à des témoins *in absentia*; forts de ce que les disparus leur ont transmis pendant leur sommeil, ou lors de phases divinatoires, ils sont chargés de les réintégrer au sein de la communauté, de témoigner qu'ils ont existé.

Mots clés: Traite négrière, témoignage, disparus, passé, présent.

Comment transmettre une parcelle de vérité lorsqu'on n'a pas assisté aux événements que l'on relate? À plus forte raison, quand ces faits se sont produits plusieurs siècles auparavant et ont été récupérés, commentés, voire déformés à des fins de propagande? Ce type de questions prend une importance grandissante dans notre société à la "mémoire saturée," pour reprendre le titre d'un ouvrage de Régine Robin. Et c'est précisément l'importance de la transmission mémorielle, du témoignage et des conséquences de l'oubli que mettent en valeur les romans de Léonora Miano. Je centrerai mon propos sur les différentes figures testimoniales présentes dans *L'Intérieur de la nuit* (2005) et *Les Aubes écarlates* (2009), qui constituent respectivement le premier et le troisième volet d'un cycle¹ mettant en scène les mêmes personnages. J'évoquerai enfin en prolongement *La Saison de l'ombre* (2013), qui propose non seulement des parallèles intéressants avec les deux premiers romans étudiés dans cet article, mais qui envisage également une solution pour contrer l'oubli.

¹ Le second volet de ce cycle est *Contours du jour qui vient* (2006), que je n'ai pas retenu ici bien qu'il prenne également la forme d'un témoignage. Si la narration est prise en charge par Musango, une enfant chassée par sa mère qui traverse son pays ravagé par la guerre, ce roman traite moins la question de l'oubli que les autres œuvres du corpus.

L'histoire de *L'Intérieur de la nuit* et des *Aubes écarlates* prend place au Mboasu, un petit état imaginaire d'Afrique équatoriale. Les faits relatés sont donc fictifs, mais évoquent des événements tristement contemporains en Ouganda ou en République démocratique du Congo: des luttes intestines pour prendre le pouvoir mettent la région à feu et à sang, des enfants sont kidnappés pour devenir des enfants-soldats et des combattants plus féroces les uns que les autres terrorisent les populations. Par ailleurs, *Les Aubes écarlates* s'inscrit au sein d'une nuée de textes portant sur l'Histoire, une histoire que les auteurs n'ont pas connue mais dont ils héritent.² Miano articule en effet à cette première temporalité contemporaine l'histoire de la Traite, dans la mesure où celle-ci est abondamment utilisée par certains personnages pour justifier toutes sortes d'exactions: ces derniers manipulent le passé colonial. Les politiques comme les miliciens ainsi "di[sent] le vrai, mais le di[sent] mal," partant "d'éléments réels, vérifiables, incontestablement douloureux" avant de "dériver vers l'amalgame, la vérité partielle" (149) et de faire des Occidentaux les uniques responsables de la situation africaine. Ce roman—comme le fera *La Saison de l'ombre*—ne s'intéresse pas tant au nombre des victimes, sans cesse discuté et remis en question³ qu'au sort réservé à tous ceux qui ont péri ou disparu sans laisser de trace, pendant les guerres civiles africaines contemporaines ou la Traite négrière. S'il est par définition impossible de raconter avec exactitude ce que ces disparus ont vécu, l'auteure comble cependant certains vides en recourant à des procédés narratologiques particulièrement intéressants. Ceux-ci montrent, pour reprendre les termes d'Alexis Tadié (113), que la notion de fiction "est un concept-limite, qui permet de fixer des bornes, de définir négativement d'autres champs: la fiction se manifeste quand l'histoire cesse d'être récit historique, quand la philosophie renonce à être enquête rationnelle, quand la vérité perd ses droits et le mythe son efficace."

Les exhalaisons, voix du passé

"Peut-être nous entendras-tu, toi dont la conscience ne cesse de remuer l'intangible [. . .]. Si tel est le cas, ne crains pas de comprendre, de rapporter notre propos" (11). C'est sur ces termes pour le moins énigmatiques que commence le roman *Les Aubes écarlates*; si la nécessité d'une transmission apparaît dès les premières lignes, l'*incipit* pose à vrai dire plus de questions qu'il n'apporte de réponses. Il est en effet pris en charge par des "voix," (11) dont le lecteur ignore non seulement l'identité mais aussi

2 C'est là un élément qui n'apparaît selon moi qu'en filigrane dans *L'Intérieur de la nuit*.

3 Comme l'expliquent les auteurs du cinquième volume de l'*Histoire générale de l'Afrique*, les statistiques concernant les victimes de la Traite varient entre 25 et 200 millions selon les chercheurs (62); quant au nombre d'enfants impliqués dans les conflits armés dans le monde, on l'estime à plus de 250 000.

le destinataire des paroles qu'elles prononcent,⁴ comme les cinq chapitres intitulés "Exhalaisons." Ceux-ci sont entièrement typographiés en italique et précèdent les différentes parties du roman⁵ dont la narration est quant à elle assumée par une instance omnisciente.⁶

Or, le lecteur s'aperçoit rapidement que ces narrateurs sont effectivement ceux que la critique appellerait des "témoins intégraux" (Agamben 198), ceux qui, par définition, ne peuvent témoigner, une "légion de suppliciés en vain, de sacrifiés à la folie. [Des] cohortes d'âmes en peine qui errent, suppliant que la chaîne de l'oubli leur soit enfin ôtée" (Miano, *Les Aubes écarlates* 13). Elles expliquent en effet:

[. . .] *notre voix n'est plus celle du fluide vivant qui palpite et souvent se gâche, en votre monde. Nous ne sommes pas la sève. Nous ne sommes pas l'eau. Nous ne sommes même plus le sang. Nous fîmes tout cela. C'est pourquoi on nous prit, nous: au cœur de la forêt, marchant vers la source, en plein milieu du sommeil . . . On nous arracha à la terre de nos pères, au ventre de nos mères.* (11)

Ce qui manque aux récits de survivance, ce que le réel interdit est ainsi ici permis par la littérature: les morts peuvent devenir des narrateurs, seuls véritables garants de la vérité dans la mesure où ils sont des témoins intégraux.⁷ Et si ces voix ne racontent pas ce qui leur est arrivé, le lecteur devine rapidement qu'il s'agit des victimes de la Traite auxquelles les honneurs funèbres n'ont pu être rendus car on ne savait pas si elles étaient mortes ou vives. Au fil des pages qu'elles prennent en charge, ces voix font par exemple allusion aux "navires de ceux qui allaient redéfinir [leur] monde" (116), et évoquent même explicitement la "traite" (180). Bien plus, le lecteur apprend que "*l'Histoire ne sait [. . .] nommer [ces êtres], qui ne pass[èrent] pas le milieu, emmurés dans l'impensable de la traversée*" (117); c'est donc bel et bien des morts dans les cales dont il est question ici, de ceux qui n'ont pas été des esclaves

4 C'est d'ailleurs à cette communauté de voix que le roman est dédié, puisque l'épigraphe en est: "Dans le souvenir de ceux qui soufflent sur ces pages, et dans l'espérance des fraternités." Le choix du verbe "souffler" est significatif: si l'on se réfère au *Dictionnaire Latin Français* établi par Félix Gaffiot, le sens premier du nom *anima*—qui a précisément donné le terme d'"âme" en français—est "le souffle." On retrouve également cette polysémie dans "exhaler." Ce terme signifie bien sûr "souffler," mais peut également avoir le sens de "mourir, rendre l'âme."

5 "Latérite," "Embraselements," "Latérite" et "Coulées."

6 L'auteure choisit ainsi d'employer ce que Gérard Genette nomme la "narration intercalée" (229) en faisant se succéder des chapitres pris en charge par des narrateurs internes (par Epa ou par les "Exhalaisons") et d'autres par un narrateur omniscient.

7 Ce procédé est particulièrement intéressant dans la mesure où ce type de fiction permet de jouer avec les limites de la connaissance, puisque le lecteur peut en savoir plus sur ce qui s'est réellement passé. Le procédé a entre autres déjà été utilisé par Anne Hébert dans *Les Fous de Bassan*, qui évoque un double homicide (qui s'inspire d'ailleurs de faits réels ayant eu lieu en Gaspésie en 1933); l'une des parties du roman est prise en charge par l'une des victimes, Olivia, qui revient hanter les lieux de la tragédie, "Transparente et fluide comme un souffle d'eau, sans chair ni âme, réduite au seul désir, je visite Griffin Creek, jour après jour, nuit après nuit" (199).

à proprement parler et qui ont subi la Traite sans que l'Histoire les retienne véritablement comme des victimes. "Le Continent n'[a d'ailleurs] pas érigé de monument à la mémoire de ses morts" (197), morts que certains chefs de guerre utilisent cependant sans complexes pour justifier leurs actes et mettre le pays à feu et à sang.⁸ Incapables de ce fait de trouver le chemin vers l'au-delà, ces âmes se vengent en créant de nouveaux conflits et des massacres au Mboasu, afin que l'histoire se répète jusqu'à ce que l'on se souvienne qu'elles ont existé.

Leurs propos sont hachés, mais de nombreuses anaphores leur confèrent tantôt l'effet d'une prière,⁹ tantôt celui d'une menace.¹⁰ Dans le premier chapitre intitulé "Exhalaisons," les voix supplient ainsi qu'on leur enlève "la chaîne de l'oubli" (13); mais elles expliquent aussi que nombreux sont ceux qui les ont rejointes et que "*Les âmes enchaînées luttent et sévissent comme elles le peuvent. [...] nous sommes l'absurde quotidien, disent-elles. Nous sommes la haine du frère, la haine de soi. Nous sommes l'impossibilité, l'entrave au jour qui vient*" (13).

Leur "*existence*" (12) leur permet donc paradoxalement d'intervenir dans la vie des peuples africains en général, mais surtout dans celle des trois protagonistes contemporains que le lecteur suit, Ayané, Epa et Epupa. Car ceux qui sont devenus des ombres disent être "*las de sévir. Épuisés de châtier*" (179), "*las de semer la mort, de torturer l'espérance*" (180); ils sont pourtant contraints de le faire puisqu'ils sont fondamentalement liés à la mort de par leur "*essence actuelle*" (180). Comme ils l'expliquent: "*Nous n'avons que torture au bout de nos phalanges ténébreuses. Si même nous voulions caresser les vivants, notre toucher ne pourrait flétrir leur existence*" (180). Ce que ces ombres réclament, seuls Ayané, Epa et Epupa seront capables de le leur donner: sinon de témoigner de ce qu'elles ont vécu, du moins de rappeler qu'elles ont vécu et, partant, de les réintégrer dans la communauté dont elles ont été arrachées. Mais le chemin sera long, car il s'agit de trois figures paradoxales dans la mesure où elles sont également exclues, chacune à sa manière, de leur propre communauté.

Les acteurs du Sankofa

Ayané présente la double particularité d'être la fille d'une étrangère et d'avoir osé quitter Eku, "un tout petit village perdu dans l'arrière-pays" (*Les Aubes écarlates* 33), alors que les femmes de la communauté ont habituellement l'interdiction de le faire. Revenue d'un séjour en Europe, elle s'occupe désormais d'orphelins et reste exclue de sa communauté d'origine dans *Les Aubes écarlates*; cette position d'exclue est par ailleurs thématisée dans *L'Intérieur de la nuit*, qui montre l'évolution de ce personnage. Ce roman retrace les prémices d'une guerre vraisemblablement contempo-

8 Ceux de Mabandan par exemple, "ces interviews en forme de prêche, ses discours enflammés" (127) qui sont diffusés à la radio.

9 Je pense ici notamment à l'anaphore "Nos yeux." (36-37)

10 Je pense ici aux anaphores "Qu'il soit fait clair pour tous" (13-14) et "Voici" (36-37).

raïne, la guerre civile au Mboasu, et l'irruption, en particulier, de miliciens dans le village d'Eku. Ayané, à ce moment-là, est "installée à califourchon sur la branche la plus haute [d'un] manguiier" (59), trop loin de la scène pour que lui parvienne ce qui se dit. Elle ne peut entendre le discours des miliciens expliquant que leur objectif est de restaurer l'Afrique d'avant la colonie, avec ses traditions ancestrales. Ni que pour ce faire, ils comptent sacrifier un orphelin que la communauté devra manger. Il y a donc dans cet épisode une transgression importante, puisque le cannibalisme est proscrit à Eku (106-07).

La position d'Ayané est intéressante: bien que les échanges entre les miliciens et les villageois lui échappent, elle pourrait jouer le rôle de témoin direct, voyant sans être vue. La jeune fille profite cependant d'un moment où tout le monde est occupé pour descendre de son arbre et tenter de quitter le village. Elle n'est donc pas témoin de la scène du sacrifice; le lecteur en revanche y a accès, dans la mesure où la narration ne se focalise plus sur Ayané mais se centre sur les miliciens et les villageois. Ayané n'entend quant à elle que "le hurlement [qui] envahit la nuit, grimp[e] par-delà les collines, sembl[e] atteindre la cime des arbres" (115), un "cri [qui vaut] toutes les conversations qu'elle n'avait pas entendues auparavant" (116). Taraudée par sa conscience qui "lui [dit] qu'elle ne [peut] pas demeurer là, derrière la maison de ses parents, à tout ignorer. Ne pas participer, n'être témoin de rien" (122), elle remonte sur l'arbre pour n'apercevoir que les traces de l'événement traumatique: quelques cadavres de villageois et les restes du corps d'un enfant dont elle ne connaît pas l'identité. Elle s'aperçoit alors qu'elle a "raté un épisode" (123) et ne peut comprendre que l'un des miliciens nourrit les villageois avec de la viande humaine.

Quand les miliciens repartent et qu'Ayané demande des explications, les femmes de la communauté se taisent obstinément: on lui explique ainsi que si "Nyambey et les ancêtres ont voulu qu'[elle] ne [voie] pas cela, c'était qu'ils voulaient [la] préserver" (137). Ne restent que les "preuves" (144), mais "la clé du drame" (141) lui manque. Elle ne peut donc comprendre pourquoi le corps de cet enfant, Eyia, a été ainsi mutilé par les rebelles, ni pourquoi les usages du clan en sont profondément modifiés, des femmes chassant ou tuant en public leur mari. C'est Inoni, l'un des témoins directs de la scène, qui lui racontera tout avant de se suicider. La confession a lieu dans un cadre particulier: dans une nuit si noire qu'Ayané a le sentiment de pouvoir "prendre l'obscurité dans ses mains" (185), Inoni lui raconte "dans un murmure" (189) que les femmes du clan "avaient juré de ne jamais rien révéler à celles qui n'avaient pas assisté au meurtre et qui n'avaient pas mangé Eyia" (191).

Ce rapport d'Ayané à l'ouïe est filé dans *Les Aubes écarlates*; les pages qui suivent immédiatement le premier chapitre des "Exhalaisons" la voient en effet se réveiller d'un sommeil de quelques minutes avec une sensation de "malaise" (17):

Il lui avait semblé entendre des voix, rauques d'avoir trop gémi. Pourtant, il lui était impossible de se rappeler ce qu'elles avaient dit. Il ne lui restait

en mémoire que des plaintes étouffées, un bruit de chaînes traînées sur un sol en bois. Des sons hachés qu'elle ne parvenait pas à assembler pour en tirer un sens: *San . . . San Ko . . . Ko . . .* Elle ne s'expliquait ni cela, ni cette odeur marine qui flottait dans l'air, comme si toute la vase de la Tubé avait été remuée, transportée dans la pièce. (17)

S'agit-il donc d'un rêve, ou Ayané a-t-elle réellement entendu ces voix, que le lecteur identifie comme les narratrices du chapitre "Exhalaisons"? La question est d'autant plus épineuse que d'une part, la jeune femme attribue cette sensation à une fatigue qu'elle ne peut dissiper, depuis que des "hommes étaient venus, armés de leurs fusils [. . .] pour faire vivre un cauchemar au peuple d'Eku" (17), le sacrifice d'Eyia. D'autre part, les sons (les plaintes, le bruit de chaînes) évoquent sans contre-dit toute la tradition littéraire des revenants. J'ajouterai à cela l'odeur de vase qui caractérise certains personnages pour, semble-t-il, signaler qu'il s'agit d'incarnations des "exhalaisons." Si *Les Aubes écarlates* est sans conteste une fiction, il reste cependant difficile d'assimiler ces personnages à des fantômes. Le texte laisse en effet planer le doute en les faisant notamment intervenir dans des moments de somnolence d'Ayané. Le lecteur se trouve donc dans une position proche de celle qu'a théorisée Todorov dans son *Introduction à la littérature fantastique* à propos du genre au dix-neuvième siècle: il doute (Todorov 29).

C'est également par le biais des rêves qu'Eyia, enfant sacrifié par les miliciens et mangé par le peuple eku, communique avec son frère Epa. Jeune enfant-soldat qui s'est enfui des forces rebelles pour tenter de sauver ses frères d'armes encore retenus par les miliciens, Epa peut témoigner, de façon directe, de la violence faite aux enfants kidnappés, mais aussi de celle que les miliciens infligent aux populations puisqu'il les a expérimentées. À cheval entre la position de victime et celle de bourreau, il considère ses concitoyens comme "déjà morts" (76), car ils sont empêtrés dans la guerre et les razzias. Il n'a donc plus l'innocence des enfants, mais reste exclu du groupe des autres enfants-soldats. À ce premier statut testimonial s'en ajoute un second: avec récurrence, en effet, Epa rêve d'Eyia "assis au milieu d'un groupe de personnes sans visage" (65), qui lui enjoint de sauver les autres enfants-soldats du groupe. C'est Eyia qui fait initialement le lien entre le présent (celui des enfants injustement sacrifiés lors des guerres africaines contemporaines) et le passé (celui de la Traite); il explique en effet à Epa que les Ekus, "razziés sur [leurs] terres il y a bien longtemps, et dont l'histoire s'est tue [. . .] [lui demandent] de leur restituer leur place au sein de la communauté" (65), au même titre que les enfants-soldats. Charge donc à Epa de rappeler à ceux qui les ont oubliés que ces victimes, du présent comme du passé, ont vécu. Ce savoir qu'il doit transmettre ne lui a pas été livré par une médiation authentique: il lui a été donné par son frère mort, qui s'adresse à lui lorsqu'il dort. Le rêve apparaît donc, au sein du roman, comme la voie de communication privilégiée entre les morts et les vivants, mais aussi entre le passé et le présent.

Une seconde voie de communication avec les défunts est par ailleurs présente dans *Les Aubes écarlates*: c'est celle de l'initiation. Comme l'explique Christine Chivallon à propos de l'histoire de la Traite: "L'énorme héritage de l'esclavage, quand il est paradoxalement conçu comme empêché de se dire, appelle l'habileté interprétative d'un initié pour opérer le dévoilement de sa portée dans le champ du symbolisme" (141). Dans *Les Aubes écarlates*, c'est Epupa, une femme enceinte qui déraisonne parce qu'elle a, semble-t-il, trop étudié l'Histoire, qui joue le rôle d'initiée. Celle qui possédait un savoir scientifique à propos de la Traite est donc *a priori* exclue de la société par sa folie et court les rues, nue, pour prêcher comme une "prophétesse primitive" (160). En effet,

Lorsque l'aménorrhée s'était signalée, des visions avaient commencé à l'assaillir, faisant défiler des images mêlant différentes époques. Au cours de ses bains nocturnes dans le fleuve, il lui arrivait de voir un univers étrange, peuplé de silhouettes emmêlées, féminines pour la plupart, privées de visage. Ces femmes d'ombre venaient vers elle [...]. (242-43)

Il lui faut dire ce que la société ne veut guère entendre, guidée par l'enfant¹¹ qu'elle porte et dont elle ne sait qui est le père. Elle ne se rappelle en effet que "doulousement l'instant de la conception" (241-42), qui fait émerger le fantastique dans le roman:

Une nuit, alors qu'elle cherchait refuge sur les berges de la Tubé, quelque chose, quelqu'un probablement, s'était abattu sur elle. Dans son souvenir, sans qu'il lui soit possible de l'expliquer, la chose n'était qu'en partie de ce monde. Elle était vivante, puissante, mais la jeune femme ne l'avait pas identifiée comme une personne ordinaire. (242)

Considérée au début comme une "folle" (243) par les gens qu'elle invective, chassée comme une "paria" (244), elle écoute son enfant qui s'adresse à elle "dans un langage sans paroles" (244) pour lui ordonner de se calmer. Elle sait qu'il vient "d'un univers obscur" et qu'il est donc étroitement lié au "mystère" et à l'"inattendu" (242). Il est "cet œil ouvert sur les profondeurs, sur l'invisible attaché au visible" (244); et dès qu'elle "traduit" en paroles ce qu'il lui dit, Epupa apparaît véritablement comme une initiée aux yeux des autres personnages qui oublient sa folie pour écouter ce qu'il lui faut rapporter. Car ils ont l'impression qu'elle "n'était pas *venue seule*. Assise face à eux tous, elle faisait entendre la voix des esprits, des disparus. Elle voyait au-delà du visible, traversait le temps" (189). Epupa est donc dotée de pouvoirs visionnaires, puisque "se trouvant quelque part, elle voyait distinctement des événements se produisant ailleurs, en ces temps comme en d'autres" (243). Elle peut ainsi expliquer aux autres personnages qu'il faut "trouver, à chaque fait récent, une

11 Il faut signaler ici que le lecteur apprend, au détour d'une phrase de *Contours du jour qui vient* (23), qu'Epupa a étranglé son enfant.

signification cachée, sous-jacente, qui mime le passé ou le traduisse” (200), reproduisant le discours des voix dans les chapitres “Exhalaisons.”

Je ne m’arrêterai pas ici sur la notion de doute qui permet de réfléchir au statut des témoins dans le roman. À mon sens, il est en effet impossible de considérer Ayané, Epa et Epupa comme des “témoins indirects,” dans la mesure où ils ne rapportent pas les paroles des témoins directs, les exhalaisons, qui ne leur confient d’ailleurs pas les horreurs qu’elles ont vécues. Dans *Les Aubes écarlates*, les témoins ne rappellent donc pas les souffrances des disparus, mais témoignent simplement qu’ils ont vécu avant de disparaître par millions dans les cales des bateaux. Ils sont donc ceux que Nicoletta Dolce appelle des “témoins *in absentia*” (309), d’abord parce que leur absence lors des événements est évidente, dans la mesure où des siècles se sont écoulés. Ensuite, parce que leur savoir n’est pas factuel, mais qu’il leur provient d’échanges “fantastiques” au sens todorovien, visionnaires ou oniriques, qui convoquent leurs sens (l’ouïe, la vision et l’odorat avec les effluves marins).

Comme les “exhalaisons” et l’enfant à venir d’Epupa le demandent, nos trois personnages initieront la cérémonie du *Sankofa*, l’“appel au souvenir” (Miano 255). Celle-ci leur permettra de dépasser, pour reprendre les termes généraux de Marc Angenot et Régine Robin, “ce que conserve la mémoire des sociétés, [. . .] une mince pellicule de souvenirs légitimés et formalisés, des simulacres commémoratifs sinon de souvenirs-écrans qui servent à dissimuler l’immense abîme de l’oubli de millions de vies anonymes” (3). La cérémonie vise en effet la réintégration des exclus de la communauté eku, qu’il s’agisse des enfants-soldats et d’Ayané à l’époque contemporaine, ou des victimes de la Traite. Pour avancer vers des temps meilleurs, le village doit se souvenir de l’existence de tous ceux qui ont fait partie de la communauté et qui en ont disparu, par la mort, le kidnapping ou l’exclusion. Cela permettra aux morts de trouver la paix—ce qui se traduit, dans le roman, par la récupération d’un visage¹²—et ainsi, de ne plus intervenir en tant que force négative sur le présent. Par ailleurs, cela aidera ceux qui restent, sans guère savoir s’il faut “pleurer ou prier” (34) les disparus, à faire leur deuil.

Les mères et la transmission mémorielle

Avant de conclure, je souhaiterais évoquer ces figures maternelles qui me semblent être des actrices primordiales de la transmission testimoniale. J’ai déjà parlé d’Epupa, mère en devenir qui possède des dons de divination lui permettant de lire le présent à l’aune du passé. J’ajouterai ici que le roman *Les Aubes écarlates* généralise la douleur des mères en effaçant les frontières temporelles entre les guérillas contemporaines et la Traite: parlant des disparus contemporains, le narrateur signale qu’“Il

12 À la fin des *Aubes écarlates* (252), après la cérémonie du *Sankofa*, Epupa plonge dans le fleuve Tubé à l’aube. Elle aperçoit alors des silhouettes qui dansent; l’une d’elles se retourne juste avant qu’Epupa ne manque d’air, et cette dernière peut voir son visage, ce qui lui avait été impossible jusqu’alors.

y avait des siècles que le cours des choses accrochait au vide le cœur [de toutes les] mères du Continent. Des siècles, depuis les razzies du commerce triangulaire, dont on ne disait jamais qu'ils avaient eu une mère" (34). Or, ces figures maternelles sont précisément les protagonistes d'une autre œuvre de Miano, *La Saison de l'ombre* (Prix Femina 2013). Comme l'explique Christiane Chaulet Achour (19), et c'est ce qui permet à mon sens de le comparer aux *Aubes écarlates*, ce roman tisse également un lien fort entre maternité et mémoire. Il y a cependant une grande différence entre les deux œuvres, puisque la période temporelle dans laquelle se déroule *La Saison de l'ombre* n'est pas clairement identifiée. Dans l'introduction qu'elle a rédigée sur sa page internet afin d'éclairer son texte, Miano explique que

La Saison de l'ombre ambitionne de saisir l'instant d'un basculement [. . .] entre la disparition du monde connu et l'avènement d'un univers nouveau, dont nul ne sait encore rien. [. . .] *La Saison de l'ombre* épouse la vision de ses personnages: des Subsahariens vivant dans une Afrique précoloniale, et ne connaissant du monde qu'eux-mêmes et leurs voisins immédiats. Le texte prend soin d'éviter les anachronismes, pour rester au plus près d'une perception subsaharienne non encore influencée par la rencontre avec l'Europe.

Ce basculement est marqué par un incendie aussi subit que violent essuyé par la communauté mulongo. Et lorsque la population réussit à éteindre les flammes, elle ne prend pas la mesure de ce qui s'est produit: elle ne se rend compte que du fait qu'une dizaine d'hommes a disparu sans laisser de trace. La communauté décide alors de mettre à l'écart les mères des disparus, dans une case commune, afin que leur tristesse ne contamine pas le reste du village. Or, dans la mesure où personne ne sait si les disparus sont morts ou vifs, leur ombre plane sur la communauté. Bien plus, les disparus viennent visiter leurs mères dans leur sommeil. Ce phénomène se produit à l'aube, moment propice au surgissement du fantastique, "au bout de plusieurs nuits sans sommeil" (11):

Comme leur esprit navigue dans les contrées du rêve qui sont une autre dimension de la réalité, elles font une rencontre. Une présence ombreuse vient à elles, à chacune d'elles, et chacune reconnaîtrait entre mille la voix qui lui parle. Dans leur rêve, elles penchent la tête, étirent le cou, cherchent à percer cette ombre. Voir ce visage. L'obscurité, cependant, est épaisse. Elles ne distinguent rien. Il n'y a que cette parole: *Mère, ouvre-moi, afin que je puisse renaître.* (14)

La Saison de l'ombre propose donc une communication entre les disparus et les vivants reposant sur un certain nombre d'éléments similaires à ceux des *Aubes écarlates*: si la narration n'est pas assumée par les voix des hommes disparus dans *La Saison de l'ombre*, l'échange se fait dans les deux romans sur le mode onirique et

convoque tant l'ouïe que la vue. Les morts ne communiquent par ailleurs qu'avec des vivants en situation d'exclusion de leur communauté et se caractérisent par une absence de visage.¹³

Bien que le terme de "Traite" n'apparaisse pas dans *La Saison de l'ombre*, le jeu des focalisations permet au lecteur contemporain d'apprendre ce qu'il est réellement advenu de ces hommes disparus: ils ont été vendus à des Européens par les Bwele, une tribu voisine dont l'objectif est de détruire les Mulongo. Il y a donc une part de responsabilité attribuée aux populations africaines dans ce roman. Inscrire une telle responsabilité dans l'histoire de la Traite peut s'avérer à bien des égards polémique, même s'il s'agit d'un point qui a également fait l'objet de l'essai *Le Sanglot de l'homme noir* d'Alain Mabanckou (2012). Cette idée, qui apparaissait déjà en filigrane dans *L'Intérieur de la nuit*, prend une place grandissante dans *Les Aubes écarlates* et *La Saison de l'ombre*. Ces deux romans enjoignent en effet aux populations africaines de dépasser le statut de descendants de victimes de la Traite pour s'inscrire dans la lignée des bourreaux également. Si ce discours est clair dans *La Saison de l'ombre*, puisque les disparus ont été capturés par les Bwele, il n'apparaît que dans les dernières pages des *Aubes écarlates*. Alors qu'Epupa a terminé la cérémonie du *Sankofa*, le narrateur omniscient suit le cheminement de sa pensée, qui aboutit à la nécessité pour le continent africain de "faire la paix avec son passé" (249), plutôt que de rejeter sans cesse la faute sur les Européens ou ceux qui sont plus généralement différents. Mais pour faire cette paix et rendre le présent moins cruel, les populations doivent entendre les voix des disparus et les sortir de l'oubli. Les seuls véritables témoins de la Traite, ce sont ceux que l'Histoire a rendus anonymes pour en faire des chiffres et des statistiques, ceux dont le monde a finalement oublié l'existence individuelle au fil des siècles pour en faire une collectivité. Ils interviennent au sein du roman comme narrateurs, aussi paradoxal que cela puisse paraître, et parlent au travers des rêves à ceux qui peuvent les entendre, aux exclus. Dans *Les Aubes écarlates*, ce sont Ayané, Epa et Epupa, ces trois figures paradoxales; dans *La Saison de l'ombre*, ce sont les mères des disparus, physiquement mises à l'écart de la communauté. Les deux romans montrent comment les exclus se font la voix des ombres qu'ils sont chargés de réintégrer au sein de la communauté: mais pour ce faire, ils doivent eux-mêmes s'y réinscrire. Dans *Les Aubes écarlates*, ils suivent à cette fin le rituel indiqué par Epupa, qui est clairement identifié comme une "renaissance" (236): après un bain purificateur et des chants, chaque villageois a la possibilité d'"expulser les griefs, s'il en [a], concernant les personnes dont la réadmission au sein du groupe était demandée. Même les enfants [peuvent] s'exprimer" (234). Dès lors, signale le narrateur, "les vivants et les morts d'Eku [communient] enfin dans l'apaisement" (241) pour que les rancœurs passées se taisent. Dans *La Saison de l'ombre* en revanche, il ne s'agit pas seulement de réconciliation avec le passé: face à l'innommable, les femmes survivantes de la communauté, dont les ma-

13 Voir par exemple les pages 242 et 243 des *Aubes écarlates*.

ris et les enfants ont été massacrés ou déportés, ressentent le besoin de raconter à leur tour le destin des Mulongo, “l’horreur” (216). Habituellement oubliées de l’histoire de la Traite, elles deviennent, comme Epa, Epupa et Ayané dans *Les Aubes écarlates*, des témoins *in absentia*: sans avoir vu les massacres ni connu l’esclavage, elles savent qu’il est arrivé malheur à leurs fils car ils leur parlent en rêve et c’est la raison pour laquelle elles décident de partir à leur recherche. Et le roman se termine sur une idée fondamentale: au terme de leur périple, les protagonistes se retrouvent sur une terre qui “s’appelle Bebayedi. Elle est le pays que se sont donné ceux qui ont échappé à la capture. Ici, les souvenirs des uns se mêlent à ceux des autres, pour tisser une histoire [...] Les ancêtres sont là. Ni le temps, ni l’espace ne leur sont des limites” (226–27). Charge à ceux qui se retrouvent dans cette contrée de “tisser une histoire” (226) des communautés qui ont échappé à la Traite, et de léguer aux générations futures, comme l’ont fait les ancêtres, ce qui est “le plus précieux: l’obligation d’inventer pour survivre” (228). Une invention qui tient paradoxalement de la vérité, contribuant à sortir les ombres de l’oubli dans lequel elles ont été ensevelies, à les réinscrire dans la communauté afin d’apaiser le présent. C’est ce que fait également Epupa dans *Les Aubes écarlates*, qui est étroitement liée au passé par sa formation d’historienne mais surtout, qui tient tout ce qu’elle sait des disparus de la Traite de l’enfant qu’elle porte.

Université Paris–Sorbonne

Ouvrages cités

- Agamben, Giorgio. *Ce qui reste d’Auschwitz*. Paris: Payot & Rivages, 1999. Imprimé.
- Angenot, Marc, et Régine Robin. *Effacements et oblitérations: Enquête sur la production de l’oubli dans les sociétés contemporaines*. Montréal: Discours social, 2009. Imprimé.
- Chaulet Achour, Christiane. “La force du féminin dans *La Saison de l’ombre* (2013).” *L’Œuvre romanesque de Léonora Miano. Fiction, mémoire et enjeux identitaires*. Coord. Alice Delphine Tang. Paris: L’Harmattan, 2014. 17–27. Imprimé.
- Chivallon, Christine. *L’Esclavage, du souvenir à la mémoire. Contribution à une anthropologie de la Caraïbe*. Paris: Karthala, 2012. Imprimé.
- Dolce, Nicoletta. “Territoires occupés de Christiane Frenette: Le Courage et l’aporie de témoigner dans les rues du monde.” *Responsibility to Protect/La Responsabilité de protéger*. Coord. Ursula Mathis-Moser. Innsbruck: Innsbruck UP, 2012. 307–13. Imprimé.
- Gaffiot, Félix. *Dictionnaire Latin Français*. Paris: Hachette, 1934. Imprimé.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil, 1972. Imprimé.
- Hébert, Anne. *Les Fous de Bassan*. Paris: Éditions du Seuil, 1982. Imprimé.
- Mabankou, Alain. *Le Sanglot de l’homme noir*. Paris: Fayard, 2012. Imprimé.
- Miano, Léonora. *L’Intérieur de la nuit*. Paris: Plon, 2005. Imprimé.
- . *Contours du jour qui vient*. Paris: Plon, 2006. Imprimé.
- . *Les Aubes écarlates*. “Sankofa cry.” Coll. Pocket. Paris: Plon, 2009. Imprimé.
- . *La Saison de l’ombre*. Paris: Grasset, 2013. Imprimé.

- Ogot, B. A. *L'Afrique du XVI au XVIII^e siècle*. Paris: Présence africaine, Edicef, UNESCO, 1998. Imprimé.
- Robin, Régine. *La Mémoire saturée*. Paris: Stock, 2003. Imprimé.
- Tadié, Alexis. "La fiction et ses usages. Analyse pragmatique du concept de fiction." *Poétique* 113 (1998): 111-25. Imprimé.
- Todorov, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Éditions du Seuil, 1970. Imprimé.

Docteure de l'Université de Montréal, IRENA TRUJIC est actuellement chargée de cours à l'Université de Lausanne et chercheure associée au Centre de recherche en littératures comparées (CRLC) de l'Université Paris-Sorbonne. Ses recherches portent sur les réécritures virgiliennes en francophonie nord-américaine, et plus généralement sur les questions identitaires et communautaires. En collaboration avec Cécile Chapon, elle prépare actuellement la publication des actes du colloque "Les classiques aux Amériques" au sein de la revue *Comparatismes en Sorbonne*.