



**HAL**  
open science

# L'écriture des lieux de mémoire dans quelques romans d'Afrique et des Antilles

Wilfried Hermann Ndemby Manfoumby

► **To cite this version:**

Wilfried Hermann Ndemby Manfoumby. L'écriture des lieux de mémoire dans quelques romans d'Afrique et des Antilles. Littératures. Université de Lyon, 2019. Français. NNT : 2019LYSES029 . tel-03186947

**HAL Id: tel-03186947**

**<https://theses.hal.science/tel-03186947>**

Submitted on 31 Mar 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



N°d'ordre NNT : 2019LYSES029

# **THESE DE DOCTORAT DE L'UNIVERSITE DE LYON**

**OPERÉE AU SEIN DE**

**L'UNIVERSITE JEAN MONNET DE SAINT-ETIENNE**

**École Doctorale 3LALettres, Langues et Arts (ED 484)**

**Discipline : Littérature comparée**

## **TITRE : L'ÉCRITURE DES LIEUX DE MÉMOIRE DANS QUELQUES ROMANS D'AFRIQUE ET DES ANTILLES**

**Soutenu publiquement le 21/10/2019, par :**

**Wilfried Hermann NDEMBY MANFOUMBY**

**Devant le jury composé de :**

**M. CLAVARON, Yves, Professeur, Université Jean Monnet (Directeur)**

**Mme GANNIER, Odile, Professeure, Université Côte d'Azur (Rapporteure)**

**Mme LABAUNE-DEMEULE, Florence, Professeure, Université Jean Moulin Lyon 3  
(Membre)**

**M. MBONDOBARI, Sylvère, MCF/HDR. Université Sarrebruck/Université Omar Bongo  
Libreville (Membre)**

**Mme PARISOT, Yolaine, Professeure, Université Paris-Est-Créteil (Rapporteure)**

## **REMERCIEMENTS**

Tout d'abord, je tiens à remercier particulièrement M. Yves Clavaron, mon directeur de thèse, pour son aide précieuse et sa confiance durant toutes ces années.

Je manifeste également ma profonde gratitude au personnel du Laboratoire CELEC, je pense à son directeur, M. Marigno, et aux secrétaires, Nadine Lévêque-Lair et Isabelle Furnion ainsi qu'aux doctorants.

Je n'oublierai pas de remercier aussi l'écrivain Jean Divassa Nyama pour ses encouragements, et mes enseignants de l'université Omar Bongo de Libreville avec qui tout a commencé, je pense à M. Sylvère Mbondobari, à M. Steeve Robert Renombo, à Pierre-Claver Mongui et à M. Fortuné Nkonene-Benha.

Enfin mes chaleureux remerciements à ma famille et à mes amis qui m'ont encouragé pendant toutes mes années de recherches.

## **DEDICACE**

Je dédie ce travail à mes parents et amis partis très tôt.

À mon père Ndemby Manfoumby Benoit,

À ma mère Mbenga Madeleine (Ya Mado),

À mon frère Douckaga Evariste,

À mon ami Bivigou Arsène...

## ÉPIGRAPHE

Parce qu'un homme sans mémoire est un  
homme sans vie, un peuple sans mémoire  
est un peuple sans avenir.

Maréchal Foch.

# **INTRODUCTION GÉNÉRALE**

Notre époque connaît une véritable inflation mémorielle et l'histoire est sous pression des mémoires collectives. La mémoire et son corollaire, le devoir de mémoire, ne cessent de se revendiquer et de s'écrire, tant sur le plan historique, philosophique que littéraire. Histoire et mémoire sont solidaires à travers les commémorations qui tendent à se multiplier. Quant au concept de « lieu de mémoire », il a été consacré par Pierre Nora pour décrire les lieux où la mémoire collective s'est incarnée et pour valoriser un passé, jusque-là négligé, qui permet de redonner des repères et du sens à des communautés humaines souvent désorientées.

Si l'on remonte à l'étymologie, *Le Dictionnaire historique de la langue française le Robert* précise que la notion de « mémoire » est issue du latin *memoria*, qui signifie l'« aptitude à se souvenir » ou l'« ensemble des souvenirs ». Employé au pluriel, *memoriae*, le terme désigne un « recueil de souvenirs » alors qu'en latin ecclésiastique il fait référence aux « monuments commémoratifs ». Dès le XII<sup>e</sup> siècle, le mot signifie aussi, avec une valeur active, l'« action de se souvenir de quelqu'un ou de quelque chose ». En d'autres termes, la mémoire constitue un ensemble de fonctions psychiques grâce auxquelles nous pouvons nous représenter le passé comme passé (fixation, conservation, rappel et reconnaissance des souvenirs)<sup>1</sup>.

Dans son ouvrage *L'art de la mémoire*, Frances Yates propose une étude diachronique de la notion de mémoire. Dans le premier chapitre, « Les trois sources latines sur l'art de la mémoire dans l'antiquité », l'auteure explique les premières occurrences de « l'art de la mémoire » à travers un événement tragique. En effet, lors d'un banquet en l'honneur de Thessalie, encore appelé Scopas, le poète Simonide de Céos est invité pour divertir l'assistance à travers des poèmes lyriques. Deux jeunes gens demandent à voir le poète hors du lieu où se passe le banquet. Répondant à cet appel, le poète échappe à une catastrophe :

Pendant son absence, le toit de la salle du banquet s'écroula, écrasant Scopas et tous les invités sous les décombres ; les cadavres étaient à ce point broyés que les parents venus pour les emporter et leur faire des funérailles étaient incapables de les identifier. Mais Simonide se rappelait les places qu'ils occupaient à table et il put ainsi indiquer aux parents quels étaient leurs morts [...]. Et cette aventure suggéra au poète les principes de l'art de la mémoire, dont on dit qu'il fut l'inventeur<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Alain Rey (dir.), *Le Dictionnaire historique de la langue française le Robert*, Paris, Nouvelle édition, 2010, p. 1304.

<sup>2</sup> Frances Yates, *L'art de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1975, p. 13.

L'auteure ne se contente pas de résumer l'art de la mémoire comme une faculté mentale, elle démontre également que cette question est, à cette époque, perçue comme une source fondatrice de la rhétorique. Car les orateurs romains de l'époque comme Cicéron (*De oratore*) se servent de l'art de la mémoire pour élaborer les discours au travers des « descriptions du système mnémonique des lieux et des images<sup>3</sup> ». Selon Frances Yates :

Quand on étudie l'histoire de l'art de la mémoire dans l'Antiquité, on doit toujours se rappeler un fait fondamental, c'est que cet art faisait partie de la rhétorique : c'était une technique qui permettait à l'orateur d'améliorer sa mémoire, qui le rendait capable de prononcer de longs discours de mémoire, avec une précision impeccable<sup>4</sup>.

Si la mémoire s'est caractérisée par des procédés de style issus de la rhétorique, elle s'est aussi matérialisée par des symboles et incarnée dans des lieux divers :

Il n'est pas difficile de saisir les principes généraux de la mnémonique. Le premier pas consistait à imprimer dans la mémoire une série de *loci*, de lieux. Le type le plus commun, sinon le seul, de système mnémonique de lieux était le type architectural. C'est Quentin qui donne la description la plus claire du procédé. Pour former une série de lieux dans la mémoire, il faut, dit-il, se rappeler un bâtiment, aussi spacieux et varié que possible, avec l'atrium, la salle de séjour, les chambres à coucher, les salons, sans omettre les statues et les autres ornements qui décorent les pièces<sup>5</sup>.

L'extrait montre comment l'image des lieux permet à la mémoire de s'organiser. Il se noue ainsi une ligne de partage entre le psychisme de l'individu et les réalités extérieures (symboles, lieux) l'accompagnant dans son accomplissement existentiel. C'est le ce sens des propos de Nicolas Verdier qui affirme : « L'art de la mémoire, tel que Cicéron le dépeint, repose sur la fabrication d'un système de lieux et d'images mis en relation par un itinéraire. Chaque lieu se trouve associé à une image-souvenir, sorte de madeleine de Proust qui permet la reviviscence du souvenir<sup>6</sup> ». Paul Ricœur, dans son ouvrage *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, fait le même constat à propos des origines grecques de la notion :

Le problème posé par l'enchevêtrement entre la mémoire et l'imagination est aussi vieux que la philosophie occidentale. La philosophie socratique nous a légué sur le sujet deux *topoi* rivaux et complémentaires, l'un platonicien, l'autre aristotélicien. Le premier, centré

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>4</sup> *Idem.*

<sup>5</sup> *Idem.* L'origine grecque de la notion de mémoire trouve également écho dans l'ouvrage de Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000. Voir La première partie de l'ouvrage « De la mémoire et de la réminiscence », et notamment au premier chapitre « L'héritage Grec ».

<sup>6</sup> Nicolas Verdier, « La mémoire des lieux : entre espaces de l'histoire et territoires de la géographie », <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-004187709>, [En ligne] consulté le 8 février 2019.

sur le thème de l'*eikōn*, parle de la représentation présente d'une chose absente ; il plaide implicitement pour l'enveloppement de la problématique de la mémoire par celle de l'imagination. Le second, centré sur le thème de la représentation d'une chose antérieurement perçue, acquise ou apprise, plaide pour l'inclusion de la problématique de l'image dans celle du souvenir<sup>7</sup>.

Notons qu'à cette époque, la mémoire n'a pas encore de fondement historique, c'est-à-dire que le discours établi autour de cette question n'est pas lié au passé. La représentation de la mémoire comme savoir historique se développe des siècles plus tard.

Sébastien Ledoux explique à ce propos que le terme de mémoire est « soit un héritage non reçu, mais choisi et revendiqué par les contemporains pour assurer eux-mêmes la transmission d'un passé à persévérer et à valoriser<sup>8</sup> ». Dans cette optique, le sens du terme est lié au discours historique car c'est « une nouvelle forme de transmission de l'histoire<sup>9</sup> ». Sébastien Ledoux montre en effet comment la notion de mémoire s'est constituée en objet d'étude chez les historiens. Selon lui, cette relation (histoire et mémoire) se forme « au cours des années 1960-1970 dans les archives audiovisuelles de l'INA<sup>10</sup> ». En effet, c'est à travers l'émission « Mémoire de notre temps », initiée par Roger Stéphane et produite par Robert Darbois entre octobre 1966 et octobre 1967, que « la télévision propose aux téléspectateurs une histoire de France de 1940 au début des années 1960<sup>11</sup> », notamment la débâcle de 1940 et la guerre d'Algérie à travers des images d'archives et des témoignages. Dans le même sens, en 1977, le film « 1936 ou la mémoire d'un peuple » qui parle de l'histoire du Front populaire est diffusé sur la chaîne Antenne 2. Une année plus tard, la notion de mémoire devient récurrente dans le discours audiovisuel et envahit l'imaginaire collectif : « Une grande série historique est lancée en 1978 sur TF1, résumant bien la nouvelle approche d'une histoire non officielle qui “se déroule sur fond de vécu” et dont la mémoire est devenue un élément de vocabulaire incontournable<sup>12</sup> ». La série parle du quotidien des ouvriers durant l'entre-deux-guerres. Ainsi, les conditions sociales du peuple deviennent l'objet d'un savoir mémoriel visant à consolider les liens entre les peuples qui partagent une histoire commune. La télévision constitue dès lors un moyen de diffusion efficace permettant de transmettre au public un discours historique, non plus basé sur des constructions idéologiques et sur

---

<sup>7</sup>Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 7-8.

<sup>8</sup>Sébastien Ledoux, *Le devoir de mémoire, une formule et son histoire*, CNRS Éditions, Paris, 2016, p.33.

<sup>9</sup>*Ibid.*

<sup>10</sup>*Idem.*

<sup>11</sup>*Idem.*

<sup>12</sup>*Ibid.*, p. 34.

la falsification possible des sources par des agents intermédiaires comme les historiens, mais plutôt par des voix directes, c'est-à-dire les peuples ayant vécu ce passé. En d'autres mots, la télévision se révèle comme portant une trace de l'histoire à travers laquelle l'acte mémoriel se déploie. Dans ce cadre, la filiation mémoire et passé devient indiscutable, c'est le sens de la formule de Paul Ricœur, qui pense qu'il y a mémoire « quand le temps s'est écoulé<sup>13</sup> ». Autrement dit, le mémorialiste doit dès lors remonter le temps pour reconfigurer le passé.

Pour tenter de comprendre le rapport entre la société et l'histoire sous un angle mémoriel, Sébastien Ledoux, qui voit dans la notion de mémoire une exigence sociale, emploie le terme de « devoir de mémoire ». Car, pour lui, « Le projet d'écrire une histoire du terme devoir de mémoire s'inscrit dans une longue tradition historiographique<sup>14</sup> ». Le devoir de mémoire dénote l'implication des individus souhaitant se réconcilier ou comprendre leur histoire ou celle des autres. Il considère à cet effet que l'histoire du devoir de mémoire « met en scène des acteurs qui sont pour la plupart toujours vivants, s'écrit par un auteur qui appartient au même "temps" qu'eux et prend pour cible un objet toujours en vigueur<sup>15</sup> ». Selon lui, les premières occurrences de l'usage de la notion remontent en 1972 avec les études du professeur de littérature Jean Roudaut et du psychanalyste François Périer. En effet, c'est dans le numéro de février 1972 du *Magazine littéraire* que Jean Roudaut souhaite réhabiliter le roman *Battling le ténébreux* d'Alexandre Vialatte<sup>16</sup>. Le roman parle des souvenirs de jeunesse d'Alexandre Vialatte après la Première Guerre Mondiale. Pour Jean Roudaut, ce roman est à la fois un miroir et un témoignage du passé participant à la reconstitution d'une existence perdue : « le roman est devenu un devoir de mémoire. Le livre n'est pas seulement une chronique des choses passées ; il constitue la contrepartie de la destruction<sup>17</sup> ». Le psychanalyste François Périer, de son côté, fait usage du terme de devoir de mémoire<sup>18</sup> lors d'un séminaire intitulé « Les corps malades du signifiant. Le corporel et l'analytique » en ces termes :

[...] l'éthique de l'analyste est aussi une éthique de la violence, pour autant qu'elle est toujours une façon de renoncer à l'habitude et à la routine, c'est Lacan qui l'a dit je crois. Ce qui ne veut pas dire renoncer à la mémoire, car on demande quand même à l'analyste

---

<sup>13</sup>Cité par Sébastien Ledoux, *op. cit.*, p.19.

<sup>14</sup>*Ibid.* p. 11.

<sup>15</sup>*Ibid.* p. 12.

<sup>16</sup>*Ibid.* p. 24.

<sup>17</sup>Jean Roudaut, *Le Magazine littéraire*, numéro16, février 1972, p. 56.

<sup>18</sup>En italiques dans le texte.

d'avoir de la mémoire. Mais laquelle ? Ce n'est pas un conservateur de musée, et il n'a pas la mémoire d'un ordinateur. Il est "devant avoir une certaine fonction de mémoire", et en même temps d'oubli des formes de mémoire qui sont siennes, c'est-à-dire de ses modèles de savoir. Donc l'analyste est toujours entre deux chaises, entre le devoir de mémoire et le devoir de non-mémoire<sup>19</sup>.

Les postulats de Jean Roudaut et de François Périer semblent insuffisants pour déterminer la question du devoir de mémoire, d'autant que celle-ci peut se rattacher à d'autres disciplines comme l'Histoire. Sébastien Ledoux précise à ce sujet que « formalisant un projet littéraire autobiographique chez Jean Roudaut et un positionnement clinique du psychanalyste chez François Périer, l'expression ne se rattache à aucun événement historique<sup>20</sup> ». Ainsi, le terme de devoir de mémoire, caractérisé par sa plasticité, semble donc applicable à des savoirs multiples. Dans ce sens, il explique que le terme s'est répandu dès 1980 avec deux figures intellectuelles, Philippe Némo et Pierre Nora à partir de deux faits de l'Histoire : la fin de l'idéologie communiste et le nouvel investissement vers le passé.

C'est dans un article intitulé « Le devoir de mémoire », publié dans la revue *Commentaire*<sup>21</sup> que Philippe Némo traite de la question à partir des « Première assises nationales du "Comité des intellectuels pour l'Europe des libertés" (CIEL)<sup>22</sup> ». Les fondateurs, François Fejtö, Philippe Sollers, Eugène Ionesco et Jean-Marie Domenach considèrent le CIEL comme un comité d'émancipation et de liberté. Parmi ses membres, on dénombre des intellectuels tels que Julia Kristeva, Pierre Hassner, Jean-François Revel, Emmanuel Le Roy-Ladurie et des artistes comme Michel Bouquet, Maurice Ronet, Michael Lonsdale et Jean-Claude Brialy. En effet, les premières batailles du CIEL se fondent sur des idées anticommunistes, d'autant que les membres du comité « manifestent leur soutien aux intellectuels d'Europe de l'est en lutte contre les régimes communistes, et notamment aux signataires de la "Charte 77" en Tchécoslovaquie<sup>23</sup> ». Le comité va plus loin dans sa démarche en s'indignant du « soutien des intellectuels français à l'égard des régimes communistes depuis de nombreuses années<sup>24</sup> ».

---

<sup>19</sup> François Périer, *Les corps malades du signifiant. Le corporel et l'analytique*, Paris, Inter Éditions, 1984, p. 296. Les italiques sont de l'auteur.

<sup>20</sup> Sébastien Ledoux, *Le devoir de mémoire, une formule et son histoire*, op.cit., p. 24

<sup>21</sup> Voir Philippe Némo, « Le devoir de mémoire », *Commentaire*, numéro 11, automne 1980, p. 392-400.

<sup>22</sup> Sébastien Ledoux, *Le devoir de mémoire, une formule et son histoire*, op.cit., p. 26.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Idem.*

Rappelons que la dénonciation des crimes commis par les régimes communistes se concrétise en France avec l'émergence d'une élite de gauche, nommée « nouveaux philosophes<sup>25</sup> », en tête desquels figurent Bernard Henry Lévy<sup>26</sup> et André Glucksmann<sup>27</sup>, qui remettent en cause le totalitarisme survenu après le nazisme. Cette démarche trouve un écho chez Philippe Némo, comme l'atteste Sébastien Ledoux : « C'est dans ce contexte que l'article de Philippe Némo intitulé "Le devoir de mémoire" est publié en 1980 par la jeune revue *Commentaire*<sup>28</sup> ». S'inscrivant à la période charnière de 1973-1976, l'article de Philippe Némo, selon Sébastien Ledoux, parle « de "la fin de la période ascendante du marxisme"<sup>29</sup> ». L'étude de Philippe Némo pose également comme cadre de réflexion le retour aux « discours fondateurs tels que les mythes, les religions ou la métaphysique<sup>30</sup> » car, pour lui, interroger ces discours, c'est donner sens au cours de l'histoire qui passe par l'élaboration d'un discours mémoriel. En fait, pour Philippe Némo, seule la notion de devoir de mémoire permet de traduire la profondeur des savoirs évoquant le passé :

[...] ces savoirs " ne peuvent s'instaurer que dans la dimension de la mémoire" qui se matérialise sous des formes diverses : corpus de textes écrits dans le cas de la religion, de la littérature, ou de la philosophie, mémoire orale pour les mythes, les folklores, les épopées nationales ou les sagesses populaires<sup>31</sup>.

L'extrait traduit le sens que Philippe Némo donne à la notion de devoir de mémoire. En revisitant le passé, le mémorialiste décèle non seulement les non-dits de l'Histoire, mais les fait émerger de l'oubli. Cela participe donc à un « retournement du "sens de l'histoire" » pour reprendre une formule de Sébastien Ledoux.

Pierre Nora est, selon Sébastien Ledoux, l'un des premiers historiens à utiliser la notion dans sa revue *Débat* en 1984<sup>32</sup>. Il considère que l'usage de ce terme est consubstantiel à l'émergence des nouveaux énoncés et des nouveaux sens le caractérisant. Avec Pierre Nora, le devoir de mémoire se rattache à l'histoire et à l'identité du peuple français qui a besoin de

---

<sup>25</sup> *Idem.*

<sup>26</sup> Voir Bernard Henry Lévy (dir.), « La nouvelle philosophie », dossier des *Nouvelles littéraires*, juin 1976, voir aussi *La barbarie à visage humain*, Paris, Grasset, 1977.

<sup>27</sup> Voir André Glucksmann, *La Cuisinière et le mangeur d'hommes. Les réflexions sur l'État et les camps de concentration*, Paris, Seuil, 1975. Voir *Les maîtres-penseurs*, Paris, Grasset, 1977.

<sup>28</sup> Sébastien Ledoux, *Le devoir de mémoire, une formule et son histoire*, *op. cit.*, p. 27.

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> *Idem.*

<sup>31</sup> *Idem.*

<sup>32</sup> *Idem.*

faire face à son histoire. Cette « hantise de [sa] propre histoire<sup>33</sup> » selon l'historien, a conduit la communauté française (intellectuels, savants, familles, minorités sociales) à se construire une « conscience historique qui fait de chacun l'historien de soi, qui nous soumet tous au devoir de mémoire<sup>34</sup> ». Pour Sébastien Ledoux, cela serait dû à un « désir d'enracinement mental dans le passé, lié à une expérience du déracinement que connaît la France industrielle contemporaine coupée de ses sources en cherchant à retrouver ses propres racines<sup>35</sup> ». Ainsi, reconsidérer le fait historique à travers les valeurs perdues conduit le peuple français à une logique d'obligation, parce que la revitalisation de son identité passe impérativement par le questionnement de sa mémoire. Pierre Nora explique lui-même : « Le devoir de mémoire, je me le suis appliqué à moi-même, je l'ai vécu comme un devoir ; j'ai eu l'impression de me réunir avec les *Lieux* et de faire un travail que je devais faire<sup>36</sup> ». En d'autres termes, le devoir de mémoire est une exigence participant à la construction d'un être et son rapport à la société et ses contingences historiques. Le devoir de mémoire acquiert alors une vertu curative puisqu'il permet de panser des blessures ou d'honorer la mémoire d'une société, d'un individu, etc. Comme en témoignent les propos de Maurice Aymard, « Le devoir de mémoire est proposé comme une psychanalyse collective, destinée à guérir une société de son passé, qu'elle cherche à oublier sans y parvenir, et qui reste le présent<sup>37</sup> ».

Sophie Hasquenoph, pour sa part, considère que la notion de « devoir de mémoire » pose problème car elle porte atteinte aux libertés des individus. Dans son article, « Le devoir de mémoire. Histoire des politiques mémorielles<sup>38</sup> », l'historienne explique brièvement : « si d'aucuns trouvent légitime l'expression, d'autres la réproouvent et surtout le mot “devoir”, en contradiction avec les libertés individuelles chèrement acquises par le peuple français<sup>39</sup> ». Cette prise de parole dénote une posture qui interroge les droits fondamentaux de la Révolution initiés par les philosophes des Lumières. Paul Ricœur de son côté s'insurge contre l'usage de la notion de devoir de mémoire. S'appuyant sur les thèses de Tzvetan

---

<sup>33</sup> Sébastien Ledoux, *Le devoir de mémoire, une formule et son histoire*, op.cit., p. 28.

<sup>34</sup> *Idem.*

<sup>35</sup> *Idem.*

<sup>36</sup> Cité par Sébastien Ledoux, op. cit., p. 29.

<sup>37</sup> Maurice Aymard, « Histoire et Mémoire, construction, déconstruction et reconstruction », in *Diogène*, n° 201, Janvier-Mars, 2003, p.11.

<sup>38</sup> Sophie Hasquenoph, « Le devoir de mémoire. Histoire des politiques mémorielles », <http://le-souvenir-francais.fr/la-lettre/le-devoir-de-memoire-histoire-des-politiques-memorielles/>, [En ligne] consulté le 23 janvier 2019.

<sup>39</sup> *Idem.*

Todorov développées dans l'ouvrage *Les abus de la mémoire*<sup>40</sup>, il estime que l'exercice ou la pratique du devoir de mémoire a engendré une forme d'« hystérie » chez certains peuples :

Nous touchons ici aux abus précis dénoncés par Tzvetan Todorov dans l'essai intitulé précisément *Les abus de la mémoire*, où l'on peut lire un réquisitoire sévère tourné contre la frénésie contemporaine de commémorations, avec leur cortège de rites et de mythes, ordinairement liés aux événements fondateurs évoqués à l'instant<sup>41</sup>.

Souvent associée à des postures idéologiques, la célébration de la mémoire dans une nation ou dans une communauté ne résulte pas forcément de la volonté générale :

Le travail de l'historien, comme tout travail sur le passé, ne consiste jamais seulement à établir des faits mais aussi à choisir certains d'entre eux comme étant plus saillants et plus significatifs que d'autres, à les mettre ensuite en relation entre eux ; or ce travail de sélection et de combinaison est nécessairement orienté par la recherche, non de la vérité, mais du bien<sup>42</sup>.

L'extrait met en scène la question de la subjectivité caractérisant l'application du devoir de mémoire dans nos sociétés, d'autant qu'elle est orientée par les aspirations d'une nation, d'une famille ou d'un individu. Mais l'intérêt accordé à ce terme va bien au-delà aujourd'hui, avec l'intervention de l'expression « lieu de mémoire » dans la tradition mémorielle des peuples.

Rappelons tout d'abord que, depuis la Grèce antique, l'expression « lieu de mémoire » est évoquée, comme nous l'esquissions plus haut avec Frances Yates. Selon elle :

Peu de gens savent que les Grecs, parmi les nombreux arts qu'ils ont inventés, ont inventé un art de la mémoire qui, comme les autres, fut transmis à Rome d'où il passa dans la tradition européenne. Cet art vise à permettre la mémorisation grâce à une technique de « lieux » et d'« images » impressionnant la mémoire. On le considère d'habitude comme une « mnémotechnique », science qui, aujourd'hui, passe pour une branche relativement secondaire de l'activité humaine. Mais, avant l'invention de l'imprimerie, il était d'une importance capitale d'avoir une mémoire bien exercée ; et la manipulation des images dans la mémoire doit toujours dans une certaine mesure impliquer l'ensemble de la «psyché»<sup>43</sup>.

À cette époque, l'art oratoire est subordonné à un exercice de réminiscence des images topographiques et architecturales permettant à l'orateur de construire son discours.

---

<sup>40</sup> Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995.

<sup>41</sup> Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op.cit., p. 104.

<sup>42</sup> Tzvetan Todorov cité par Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op.cit., p. 105.

<sup>43</sup> Frances Yates, *L'art de la mémoire*, op. cit., p. 7.

Conceptualisée par l'historien Pierre Nora dans l'ouvrage *Les Lieux de mémoire*<sup>44</sup>, structuré en trois tomes (*La République, La France et La Nation*), la notion de « lieu de mémoire » demeure au centre des débats chez de nombreux penseurs qui s'intéressent au fait historique. Lors d'un séminaire à l'École des hautes études en science sociales (EHESS), l'historien français affirme : « La disparition rapide de notre mémoire nationale m'avait semblé appeler un inventaire des lieux [...] »<sup>45</sup>. Effectivement, le projet de répertorier les lieux de mémoire naît chez Pierre Nora d'un constat fait dans l'historiographie française. Dès lors, son ouvrage *Les Lieux de mémoire* devient une œuvre fondatrice lorsqu'il s'agit de problématiser la question de la mémoire comme l'observe Patrick Garcia :

Il repose d'abord sur l'originalité de la démarche et l'écho immédiat de l'ouvrage qui rend, désormais, difficile toute lecture de l'œuvre indépendamment de sa résonance sociale et de la façon dont elle [l'œuvre] a configuré la question du patrimoine collectif et de transmission jusqu'à devenir un élément de classification du patrimoine faisant, à ce titre, son entrée, dès 1993, dans le dictionnaire et la loi<sup>46</sup>.

Pour Pierre Nora, la relecture de l'histoire de France passe nécessairement par ses symboles. Afin de donner un cadre à ce grand projet historiographique, il propose quelques repères :

Un lieu de mémoire dans tous les sens du mot va de l'objet le plus matériel et concret, éventuellement géographiquement situé, à l'objet le plus abstrait et intellectuellement construit, il peut donc s'agir d'un monument, d'un personnage important, d'un musée, des archives, tout autant que d'un symbole, d'une devise, d'un événement ou d'une institution<sup>47</sup>.

Se caractérisant par leur plasticité, les lieux de mémoire selon Pierre Nora répondent à un certain nombre de critères et de conditions :

Les lieux de mémoire appartiennent aux deux règnes, c'est ce qui fait leur intérêt, mais aussi leur complexité : simples et ambigus, naturels et artificiels, immédiatement offerts à l'expérience la plus sensible et, en même temps, relevant de l'élaboration la plus abstraite. Ils sont lieux, en effet, dans les trois sens du mot, matériel, symbolique et fonctionnel, mais simultanément, à des degrés seulement divers. Même un lieu d'apparence purement matériel comme un dépôt d'archives, n'est lieu de mémoire que si l'imagination l'investit

---

<sup>44</sup> Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1997. La présente édition est éditée en trois volumes.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>46</sup> Patrick Garcia, « *Les lieux de mémoire, une poétique de la mémoire ?* », in Patrick Garcia, Philippe Dujardin et Bénédicte Goussault (dir.), *Espace et Temps. Transmettre Aujourd'hui. Retour vers le futur*, n° 74-75, 2000, p. 123.

<sup>47</sup> Pierre Nora (dir.), *La République, Les lieux de mémoire, op.cit.*, p.VII.

d'une aura symbolique. Même un lieu d'apparence fonctionnel, comme un manuel de classe, un testament, une association d'anciens combattants, n'entre dans la catégorie que s'il est l'objet d'un rituel<sup>48</sup>.

Le travail de Pierre Nora consiste à surmonter le déracinement de la société française vis-à-vis de sa propre histoire. En investissant les lieux, l'historien y voit une opportunité indispensable pour promouvoir les valeurs et réaffirmer une identité collective. Ainsi, les lieux de mémoire, au-delà du cadre historique auxquels ils se rattachent, constituent aussi une forme d'épistémologie permettant de réévaluer l'histoire.

Il convient de préciser ici que le projet des *Lieux de mémoire* de Pierre Nora a été largement critiqué. Par exemple, dans son acception des lieux de mémoire, il ne fait aucunement référence à la définition grecquetraditionnelle de la mémoire liée au *locus* (lieu). Cela naît du rapport de force entre deux disciplines : la géographie et l'histoire :

Nous l'avons évoqué, à aucun moment de l'explication de ses lieux, Nora n'avait renvoyé ni à la tradition du locus cicéronien, ni aux travaux de Yates, qui auraient pu consolider son propos. Il est probable que ce moment de séparation maximale entre histoire et géographie ait facilité un usage aussi spécifique<sup>49</sup>.

Dès lors, si le renouveau historiographique vivement souhaité par Pierre Nora dans son projet connaît un grand succès aujourd'hui, il n'en demeure pas moins que son schisme avec la tradition géographique associée au terme « lieu » pose problème. Dans son entretien, « Le passé recomposé », Mona Ozouf admet à ce sujet qu'« il y avait quelque chose de très déconcertant dans l'effort intellectuel fait pour arracher le terme de lieu à son acception spontanément topographique<sup>50</sup> ». Des géographes, tout en revendiquant la paternité de la notion de « lieu », ont un avis plus nuancé à propos de l'usage de la notion par l'historien Pierre Nora. Selon Bernard Debarbieux, « cette décision de détacher le lieu de son assise géographique est discutable. Certes la langue française autorise à parler de lieu hors de tout contexte géographique (un non-lieu, un lieu commun, etc.) ; mais le sens commun l'y rattache volontiers<sup>51</sup> ». De ce fait, même si l'esprit de notre travail s'inscrit dans la philosophie des lieux de mémoire de Pierre Nora au regard de la dimension pluridisciplinaire incarnée par

---

<sup>48</sup>Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire, tome 1, op.cit.*, p. 37.

<sup>49</sup>Nicolas Verdier, « La mémoire des lieux : entre espaces de l'histoire et territoires de la géographie », [En ligne] art. cité.

<sup>50</sup>Mona Ozouf, « Le passé recomposé », entretien avec Jean-François Chanet, in *Magazine littéraire, La nouvelle histoire de France : Les lieux de mémoire*, n° 307, 1993, p. 22.

<sup>51</sup>Bernard Debarbieux, « Le lieu, le territoire et trois figures de rhétoriques », *L'espace géographique*, n° 2, 1995, p. 104.

notre corpus, on doit dire que la thèse de Mona Ozouf comme celle défendue par les géographes nous semblent plus crédibles et justifiées, car elles permettent de lever l’ambiguïté autour de l’usage de la notion.

En effet, notre sujet de thèse porte sur l’écriture des lieux de mémoire dans quelques romans d’Afrique et des Antilles et se propose de faire une lecture des lieux de mémoire dans des romans issus d’aires géographiques et linguistiques différentes : les Antilles, l’Afrique subsaharienne et l’Afrique du Sud, en contexte francophone et anglophone. Les œuvres dessinent un arc des traumatismes historiques subis par le continent africain depuis le début de l’ère moderne : l’esclavage, la colonisation et l’apartheid. Notre corpus est constitué de neuf romans, quatre du côté antillais représentant les principales îles francophones : Haïti avec *Toussaint Louverture le précurseur*<sup>52</sup> de Jean Métellus, la Martinique avec *L’archet du colonel*<sup>53</sup> de Raphael Confiant et la Guadeloupe avec *Ségou, les murailles de terre*<sup>54</sup> et *Ségou, la terre en miettes*<sup>55</sup> de Maryse Condé, essentiellement focalisés sur l’histoire de l’esclavage, même si la saga de Maryse Condé évoque aussi la colonisation. Pour ce qui est des romans issus du continent africain, nous en avons choisi cinq, dont trois traitent de la question coloniale en Afrique subsaharienne : *L’amère saveur de la liberté, la révolte*<sup>56</sup>, *L’amère saveur de la liberté, la guerre*<sup>57</sup> du Gabonais Jean Divassa Nyama pour l’aire francophone et *Le monde s’effondre (Things Fall Apart)*<sup>58</sup> de l’auteur nigérian Chinua Achebe pour le monde anglophone. Enfin, nous avons retenu deux romans importants de la littérature anglophone sud-africaine : *Pleure, ô pays bien-aimé*<sup>59</sup> (*Cry, The Beloved Country*) d’Alan Paton et *Une saison blanche et sèche*<sup>60</sup> (*A Dry White Season*) d’André Brink, faisant de l’histoire de l’apartheid le sujet principal des récits.

L’unité thématique du corpus réside dans une écriture de l’histoire qui plonge dans la mémoire traumatique de l’Afrique : esclavage, colonisation puis apartheid, mais chacun des auteurs aborde ces sujets de façon différente. En ce qui concerne la période de l’esclavage, les

---

<sup>52</sup>Jean Métellus, *Toussaint Louverture le précurseur*, Paris, Le Temps des Cerises, 2004.

<sup>53</sup>Raphael Confiant, *L’archet du colonel*, Paris, Mercure de France, 1998.

<sup>54</sup>Maryse Condé, *Ségou, les murailles de terre*, Paris, Robert Laffont, 1984.

<sup>55</sup>Maryse Condé, *Ségou, La terre en miettes*, Paris, Robert Laffont, 1984.

<sup>56</sup>Jean Divassa Nyama, *L’amère saveur de la liberté, la révolte (1904-1908)*, Paris, Ndzé, 2013.

<sup>57</sup>Jean Divassa Nyama, *L’amère saveur de la liberté, la guerre (1909)*, Paris, Ndzé, 2013.

<sup>58</sup>Chinua Achebe, *Things Fall Apart*, Londres, Williams Heinemann, 1958 ; *Le monde s’effondre*, traduit de l’anglais par Michel Ligny, Paris, Présence africaine, 1972.

<sup>59</sup>Alan Paton, *Cry, The Beloved Country* [1948], Londres, Vintage, 2002 ; *Pleure, ô pays bien-aimé*, traduit de l’anglais par Denis Van Moppès, Paris, Albin Michel, 1999.

<sup>60</sup>André Brink, *A Dry White Season*, Londres, W.H. Allen, 1979 ; *Une saison blanche et sèche*, traduit de l’anglais par Robert Fouques Dupars, Paris, Stock, 1980.

quatre romans à l'étude mettent en scène cette histoire de manière singulière. Dans *Ségou*, Maryse Condé revient sur les origines de la rencontre entre Africains et Européens, qui commence avec l'instauration de la traite des Noirs en Afrique dans la région de Ségou. C'est à travers les péripéties vécues par la famille Doussika Traoré, notamment avec les déplacements libres ou forcés de ses nombreux enfants, que les événements de la traite des Noirs et de l'esclavage se révèlent. L'itinéraire des personnages, comme nous allons le voir ultérieurement, constitue un prétexte pour retranscrire l'histoire du commerce triangulaire. Ainsi, pour Maryse Condé, la question de l'esclavage, qui passe aussi par la représentation de certains symboles (architecture, villes, lieux divers), ne saurait s'expliquer sans en interroger les causes, c'est-à-dire les raisons qui ont justifié ce trafic humain.

Dans cet ordre d'idées, si *Ségou* peut se définir comme un roman des origines, à la fois historiquement par l'instauration de la Traite et géographiquement par le retour aux sources africaines, les romans *Toussaint Louverture le précurseur* et *L'archet du colonel* représentent l'avènement de l'esclavage et les luttes qu'il a engendrées. En effet, ces deux romans mettent en scène deux grandes figures de l'Histoire qui se sont opposées à l'esclavage dans les Antilles, Toussaint Louverture avec Jean Métellus, ou à son rétablissement après la Révolution avec Louis Delgrès représenté par Raphaël Confiant. Le héros éponyme haïtien est au centre du récit historique de Jean Métellus alors que Louis Delgrès, colonel d'infanterie connu pour la proclamation anti-esclavagiste qu'il a signée le 10 mai 1802 et sa lutte contre les troupes envoyées par Napoléon, existe à travers son image dans un tableau que l'un des personnages du roman, Amédée Mauville, rapporte de Paris au XX<sup>e</sup> siècle. Tandis que *Ségou* offre une vaste fresque historique et collective même si une famille est au centre de l'action, les romans *Toussaint Louverture le précurseur* et *L'archet du colonel* sont construits autour de la trajectoire d'un personnage-clé qui connaît un destin funeste. Les deux romanciers, Jean Métellus et Raphaël Confiant, élaborent des figures héroïques de résistants qui acquièrent un statut mythique dans l'histoire des Antilles, Haïti ou Martinique.

Concernant le corpus africain, le choix des deux volumes de *L'amère saveur de la liberté* et du roman *Le monde s'effondre* se justifie à plusieurs titres. Le récit de Jean Divassa Nyama, auteur gabonais, retrace l'histoire coloniale et décrit la transmission intergénérationnelle de la mémoire du peuple Bayaka, notamment dans la relation entre le grand-père Birambi et son petit-fils Ulabe. Le roman présente également l'intérêt de mêler ressources documentaires et fiction historique, d'insérer les archives dans la trame narrative. Le roman *Things Fall Apart* de l'écrivain Chinua Achebe est un texte fondateur de la

littérature africaine postcoloniale. Il permet d'analyser les rapports conflictuels entre la tradition des sociétés africaines (les Ibos en l'occurrence) et la modernité supposée apportée par les colonisateurs. La colonisation s'est propagée en Afrique jusqu'à la pointe sud du continent avec l'instauration de la politique ségrégationniste de l'apartheid.

Le contexte de l'apartheid est représenté dans deux romans de référence de la littérature sud-africaine, *A Dry White Season* et *Cry, The Beloved Country*, par deux écrivains blancs, André Brink, un Afrikaner, et Alan Paton, un Anglophone libéral, qui contestent la ségrégation raciale dont sont victimes les Noirs. Les deux romans donnent lieu à des histoires tragiques, qu'il s'agisse du personnage de Gordon, le jardinier noir du collège où enseigne Ben Du Toit, un professeur d'histoire afrikaner de Johannesburg dans *A Dry White Season* ou de Stephen Koumalo, pasteur noir d'un petit village d'Afrique du Sud, Ndotshéni, qui découvre les conséquences de l'apartheid à Johannesburg, en 1946, dans *Cry, The Beloved Country*. Le contexte d'écriture est celui d'un système politique arbitraire et, pour les écrivains, d'une censure stricte qui obligera André Brink à publier son roman en Angleterre.

L'objet de notre réflexion est d'examiner comment la notion de « lieu de mémoire » peut s'appliquer au corpus antillais et africain – autrement dit non-européen – que nous avons défini et qui inclut essentiellement des romans historiques. La référence majeure reste bien sûr celle de Pierre Nora, dont les travaux ont souvent été commentés ou repris comme dans le numéro du *Magazine littéraire*, consacré à *La nouvelle histoire de France : les lieux de mémoire*. Nous pensons entre autres aux articles, « Comment écrire l'histoire de France ?<sup>61</sup> » de François Hartog, « Le grand Nora<sup>62</sup> » de Gerd Krumeich, ou à l'entretien avec Marc Auger intitulé « Une histoire du présent<sup>63</sup> ». Nous pouvons également nous référer à l'ouvrage collectif *Mémoire et les lieux de mémoire, enjeux interculturels et relations médiatiques*, dirigé par Sylvère Mbondobari et Albert Gouaffo<sup>64</sup>, dans lequel les auteurs analysent la mémoire coloniale à travers un ensemble de sujets variés sur les espaces mémoriels. Dans cet ouvrage bien documenté, des contributions ont retenu notre attention. C'est le cas de l'étude de Jean-François Owaye, « Les monuments de Pierre Savorgnan de Braza à Franceville

---

<sup>61</sup> François Hartog, « Comment écrire l'histoire de France », in *Magazine littéraire, La nouvelle histoire de France : Les lieux de mémoire, op.cit.*, p. 28-32.

<sup>62</sup> Gerd Krumeich, « Le grand Nora », *ibid.*, p. 51-54.

<sup>63</sup> Marc Auger, « Une histoire du présent », *ibid.*, p. 32-38.

<sup>64</sup> Sylvère Mbondobari et Albert Gouaffo (dir.), *Mémoires et lieux de mémoire, enjeux interculturels et relations médiatiques*, Presses Universitaires de la Sarre, 2016.

(1980-2008)<sup>65</sup> », ou encore celle de Florian Alix, « L’esclavage dans les essais d’Édouard Glissant : lieu de mémoire et “lieu commun”<sup>66</sup> ». Ces deux études ont informé notre analyse. Dans la première, il s’agit d’une figure historique de la mémoire coloniale africaine, Pierre Savorgnan de Brazza, explorateur ayant séjourné au Gabon comme au Congo, dont la capitale Brazzaville porte le nom. Et dans la deuxième, il est question de l’histoire de l’esclavage relue au filtre de la notion de lieu de mémoire à partir des postulats d’Édouard Glissant. Selon Florian Alix, « le lieu de mémoire glissantien est bien lié à une nation, il est lisible dans un paysage particulier. Mais il est aussi un lieu commun : un endroit où différents espaces se joignent, communiquent et entre en relation<sup>67</sup> ». L’état de la recherche sur le sujet inclut aussi une thèse comme celle d’Arsène Magnima Kakassa, intitulée *L’écriture de la mémoire dans les romans africains et antillais contemporains : à propos de Tierno Monénembo et Maryse Condé*<sup>68</sup>. L’auteur fait du texte littéraire un espace mémoriel et développe l’étude topographique des lieux de mémoire tels Gorée et Cape Coast, lieux associés à l’histoire de l’esclavage. Les travaux d’Anne Roret, *Les lieux de mémoire dans Les Mémoires d’Outre-tombe de Chateaubriand*, concernent un contexte assez différent du nôtre.

Notre étude est comparatiste et implique une approche contrastive de textes issus de zones géographiques différentes, même si elles possèdent une mémoire partagée, et de langues différentes, l’anglais et le français en l’occurrence. La littérature comparée permet aussi de mettre en relation différents médias comme le texte et l’image, à l’instar de ce que l’on observe dans les deux volumes de *L’Amère saveur de la liberté*, dont l’étude donnera lieu à une approche intermédiaire. Par ailleurs, notre étude s’inscrit dans la littérature comparée car elle permet d’articuler littérature et histoire, deux modes de l’expérience et de sa représentation symbolique, et, secondairement d’autres sciences humaines comme l’anthropologie ou l’ethnographie. La littérature comparée permet aussi d’étudier les influences, les phénomènes d’intertextualité et nos textes font souvent écho à une tradition littéraire française ou européenne qu’ils remettent en cause. Enfin, la littérature comparée permet de sortir des cadres strictement nationaux pour aborder des questions transversales et

---

<sup>65</sup> Jean-François Owaye, « Les monuments Pierre Savorgnan de Brazza à Franceville (1980-2008) », *ibid.*, p. 29-43.

<sup>66</sup> Florian Alix, « L’esclavage dans les essais d’Édouard Glissant : lieu de mémoire et “lieu commun” », art. cité., p. 121-140.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 137-138.

<sup>68</sup> Arsène Magnima Kakassa, « L’écriture de la mémoire dans les romans africains et antillais contemporains : à propos de Tierno Monénembo et Maryse Condé », thèse de doctorat nouveau régime sous la direction de Pierre Halen, Université de Lorraine, 2013.

transnationales tout en favorisant la prise en compte de l'altérité, ce qui correspond sans doute aux intentions de notre corpus qui s'étend sur deux continents. La question de l'altérité – totalement niée par l'esclavage, le colonialisme et l'apartheid – est intrinsèque à la littérature comparée selon Daniel-Henri Pageaux :

À mes yeux, en effet, la question de l'altérité est constitutive de la discipline ; elle lui est même consubstantielle, N'y aurait-il pas deux entrées possibles pour une discipline changée en Janus bifrons : la comparaison et la dimension étrangère ?<sup>69</sup>

La littérature comparée peut également s'appliquer aux littératures des pays anciennement colonisés et notre démarche s'appuiera sur les théories postcoloniales qui avancent souvent l'idée d'un « *writing back* » en littérature. Les études postcoloniales forment un ensemble théorique, dont le but est d'opérer une rupture épistémologique, de construire, à partir de divers champs disciplinaires dont la critique littéraire, une série d'instruments conceptuels qui permettent de se libérer de schémas de pensée coloniaux. L'approche postcoloniale permet d'analyser la question de la mémoire, particulièrement problématique dans ce contexte :

Ce système global vise à repenser le dispositif des savoirs qui a permis la domination européenne et, partant, à défaire les hiérarchies, à critiquer toutes les formes d'universalisme et de pensée totalisante par de fréquents va-et-vient entre passé et présent, entre Histoire et histoires, mémoire officielle et vécus individuels<sup>70</sup>.

Par ailleurs, l'écriture postcoloniale est sensible à la question de l'énonciation, au lieu d'où l'on parle, d'où l'intérêt pour ce que l'on a appelé la « scénographie » postcoloniale selon Jean Marc Moura :

La scénographie postcoloniale inscrit donc souvent l'œuvre dans le retour et le cheminement rétrospectif, non par nostalgie, ou regret, mais pour faire jouer un passé (perdu et mystifié) contre un présent d'aliénation et /ou pour expliquer, voire orienter une situation actuelle et problématique. L'histoire intervient comme une donnée positive, dynamisante de la construction de la temporalité énonciative<sup>71</sup>.

Si l'un des principaux objectifs de notre travail consiste à observer comment la mémoire se déploie à travers le fait historique dans les romans de notre corpus, des interrogations peuvent ainsi être soulevées. L'écriture des lieux de mémoire peut permettre de légitimer le

<sup>69</sup> Daniel-Henri Pageaux, « Littérature comparée et comparaisons », Bibliothèque de la SFLGC, <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/pageaux.html>, consulté le 3/03/2019.

<sup>70</sup> Yves Clavaron, « Histoire d'un retard », in Yves Clavaron (dir.), *Études postcoloniales*, revue *Poétiques comparatistes*, Société française de littérature générale et comparée, Nîmes, Lucie éditions, 2011, p. 7-17.

<sup>71</sup> Jean Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999, p. 136.

discours romanesque tandis que le rapprochement entre la littérature et l'Histoire pose la question de la littérarité du texte dans son rapport au document historique ou à l'archive historique qui sont parfois intégrés au tissu romanesque. Par ailleurs, la mémoire, de nature éminemment politique, peut constituer le lieu d'une rivalité entre historiographie et littérature. Dans un autre registre, peut-on considérer l'insertion des lieux de mémoire dans le genre romanesque comme une stratégie de positionnement des écrivains ? Quel peut être le but d'une étude sur les lieux de mémoire dans un contexte postcolonial où les mémoires rentrent sans cesse en conflit ou en reconstruction ?

Ce travail s'organise autour de trois grandes parties. La première partie est une mise en contexte de notre travail grâce à un inventaire historique des événements (esclavage, colonisation et apartheid) à partir d'une série d'éléments textuels que nous considérerons comme diverses formes de lieux de mémoire et qui permettent d'établir un pont transatlantique entre Afrique et Antilles. Il s'agit ici de fixer un cadre descriptif et historique à notre thèse. La deuxième partie, que nous considérons comme l'axe principal de ce travail, s'appuie sur l'analyse de la topographie associée aux lieux de mémoire. C'est-à-dire que nous retournons au sémantisme géographique du terme « lieu ». Nous aborderons cet aspect à travers une étude de la toponymie et des formes hétérotopiques de certains espaces au temps de l'esclavage et de l'apartheid. Se pose ainsi la question de la relation entre espace et pouvoir, en y incluant l'environnement naturel et les paysages qui prennent un aspect particulier aux Antilles et en Afrique. La troisième partie envisagera des personnages historiques représentés dans la fiction comme figures de mémoire. Elle nous permettra de suivre le parcours romanesque de trois personnages importants de l'Histoire, notamment Toussaint Louverture, Delgrès et Mavroulou. L'objectif consistera à montrer en quoi ils incarnent une dimension à la fois mémorielle et mythique. Par ailleurs, nous verrons pourquoi certains personnages de fiction comme Okonkwo et Ben Du Toit constituent des figures archétypiques de l'histoire ordinaire ou de l'histoire « d'en bas ».

**PREMIÈRE PARTIE : DU CONTEXTE HISTORIQUE AUX  
DIVERSES FORMES DE LIEUX DE MÉMOIRE**

## INTRODUCTION

L'histoire de l'Afrique, comme celle des Antilles, fait l'objet de débats dans différentes disciplines, entre écrivains, essayistes, théoriciens, historiens, etc. Dans cette logique, la notion de lieux de mémoire telle que nous l'avons définie dans notre introduction générale sert souvent d'outil narratif, de création et d'analyse. Ces lieux de mémoire deviennent des structures d'interprétation et permettent de suggérer ou de dévoiler une ou des expérience(s) historique(s). Parmi les diverses formes de lieux de mémoire, que nous envisageons dans cette partie se trouvent les questions d'héritage ou de patrimoine culturel (langues, proverbes, us et coutumes, archives), les figures historiques, certains espaces géographiques (villes, pays, etc.) qui n'ont pas, pour la plupart, un rôle actanciel majeur dans la chaîne narrative des récits, que nous mettons en évidence dans cette première partie de notre travail.

À partir de certaines considérations de Pierre Nora sur les lieux de mémoire et des analyses de Jan Assmann<sup>72</sup> sur la mémoire culturelle, il nous paraît plus que nécessaire d'établir une mise en relation entre les Histoires (esclavage, colonisation et apartheid) et ces catégories mémorielles que nous offre le corpus de ce travail. En fait, il s'agit de procéder à un travail de contextualisation<sup>73</sup>. Pour Jean Marc Moura, « La mise en contexte vise à donner au texte un aspect plus homogène. Elle prend le plus souvent la forme d'un bref développement donné à la suite d'un mot ou d'une expression. Mais elle peut devenir un début d'exégèse [...]»<sup>74</sup>. Ainsi, la mise en contexte que nous envisageons ici vise à établir un lien logique entre les récits produits par le corpus et l'Histoire réelle à laquelle ils se rapportent. Dans les faits, l'œuvre littéraire obéit souvent à une exigence sociologique, anthropologique et historique. Dans cet ordre d'idées, Dominique Maingueneau précise : « l'œuvre ne peut donc surgir que si d'une manière ou d'une autre elle trouve son effectuation dans une existence<sup>75</sup> ». Autrement dit, chaque œuvre est souvent mise en rapport avec un passé, une vie ou un fait. C'est pourquoi, l'écriture est à certains égards portée vers le passé. Rachid Boudjedra, en posant la question : « mais qu'écrire, sinon des souvenirs<sup>76</sup> ? »,

---

<sup>72</sup>Jan Assmann, *La mémoire culturelle, écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*, Paris, Flammarion, 2010.

<sup>73</sup>*Le Dictionnaire historique de la langue française le Robert* explique que, la contextualisation, dérivée du terme contexte du latin *contextus*, est un « assemblage », une « réunion », spécialement « ensemble des relations organisées entre les éléments significatifs d'un discours » (p. 523). La contextualisation consiste donc à remettre une idée, un événement, dans un ordre spatio-temporel bien précis.

<sup>74</sup>Jean Marc Moura, *Littérature francophone et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999, p. 111-112.

<sup>75</sup>Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1993, p. 54.

<sup>76</sup>Rachid Boudjedra, *L'insolation* [1987], Paris, Gallimard, 1994, p. 206.

semble bien comprendre la nécessité du passé dans le processus d'écriture. À cet égard, tous les romans de notre corpus s'inscrivent dans cette veine pour autant qu'ils évoquent une période historique bien précise, ce qui met en lumière le rapport étroit entre le réel et la fiction. Ainsi, nous nous demanderons comment s'élabore la relation entre les événements historiques et les unités narratives qui impliquent la question des lieux de mémoire. Nous allons, à partir de trois chapitres, qui structurent cette première partie, essayer d'analyser ce dispositif relationnel, qui consiste à établir un lien entre les réalités historiques et fictionnelles dans un processus mémoriel pour tenter de trouver un sens. Dans le premier chapitre, il sera question de situer, de manière diachronique, l'histoire de l'esclavage des Noirs, de leur déracinement de la terre africaine jusqu'à l'arrivée outre-Atlantique. Avec le second chapitre, le but est de scruter le contexte colonial tout en l'analysant à partir des motifs narratifs de chaque récit, qui interroge aussi la question des lieux de mémoire. Le troisième chapitre nous permettra de revisiter l'histoire de l'Afrique du Sud et notamment l'apartheid. Les différents chapitres de cette première partie obéissent à une même logique: reconsidérer la mémoire à travers l'histoire. En effet, dans chacun des romans étudiés, il y a d'abord un acte de reconnaissance et d'hommage, mais surtout, un devoir de mémoire qui permet de souder des individus et des communautés. Nous rappelons que la démarche envisagée présentement ne consiste pas à proposer un traité historique des principaux événements cités, mais plutôt, de tenter de comprendre comment nos auteurs se servent du matériau historique pour conduire une réflexion sur la fonction du lieu de mémoire dans les récits.

## **CHAPITRE I : COMPRENDRE L'HISTOIRE DE L'ESCLAVAGE DES NOIRS À TRAVERS LES LIENS ENTRE AFRIQUE ET ANTILLES**

La question de l'esclavage des Noirs reste un sujet majeur de nos jours, notamment par ses conséquences tragiques sur l'histoire de l'humanité. Fondés historiquement, les romans à l'étude nous amènent à conduire une étude diachronique de l'histoire de l'esclavage et des contextes culturels et linguistiques issus de l'univers de la plantation. Ce chapitre s'organise autour de trois points essentiels, liés à la traite des Noirs, à la pratique de l'esclavage ainsi qu'à la langue créole qui peut être considérée comme un produit de l'esclavage. C'est à partir des œuvres de Jean Métellus, Raphael Confiant et Maryse Condé que nous tenterons d'étudier la fictionnalisation du matériau historique.

### **1- De la traite des noirs à l'esclavage : une question de stratégie de positionnement**

Pour comprendre ce qu'est l'histoire de la traite des Noirs, il est nécessaire d'appréhender cet événement depuis ses origines africaines, d'observer ses manifestations dans le commerce triangulaire tout en essayant de mettre en évidence les motifs qui constituent sa mémoire.

#### **1-1-La notion de stratégie de positionnement en question**

La notion de stratégie de positionnement rentre dans le cadre des études du champ littéraire initié par Pierre Bourdieu. Selon lui, le champ littéraire est un concept de la sociologie qui renvoie à un système fait de relations entre différents agents (écrivains, éditeurs, libraires, critiques, etc.). De là, on peut donc définir la stratégie de positionnement comme une prise de position dans un champ qui renvoie à un système de méthodes utilisés par un agent dans le but de se construire une image afin d'augmenter son capital symbolique, économique, etc.

Notons, par exemple, que dans tout champ littéraire, un écrivain peut occuper une place bien précise, comme on peut le voir dans le champ littéraire français du XIX<sup>e</sup> siècle où l'on distingue plusieurs types de positions, dont « l'art bourgeois ». En effet, « l'art bourgeois » englobe les écrivains de la classe dominante de la société, en l'occurrence la bourgeoisie. Ils sont, soit fils de militaires, de médecins, pour ce qui est de la petite et moyenne bourgeoisie, soit fils des hommes d'affaires, des chefs d'entreprises pour ce qui est de la grande bourgeoisie. Pour Bourdieu, ces écrivains sont « étroitement et distinctement liés aux

dominants, tant par leur style de vie que leur système de valeurs<sup>77</sup> ». C'est le cas, par exemple, des écrivains comme Émile Augier et Octave Feuille qui « offrent au public bourgeois des œuvres de théâtre perçues comme idéalistes<sup>78</sup> ». Leur démarche s'inscrit dans le « respect des normes bourgeoises, célébrant le mariage, la bonne administration du patrimoine, l'établissement honorable des enfants<sup>79</sup> ».

Ce type positionnement évoque la notion de « posture », théorisée par Alain Viala. Jérôme Meizoz, dans l'ouvrage *Posture littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*<sup>80</sup>, reconnaît que « c'est Alain Viala qui a, le premier conceptualisé, ce terme, au sens de “façon d'occuper une position” dans le champ<sup>81</sup> ». Pour Alain Viala : « Il y a plusieurs façon de prendre et d'occuper une position : on peut, par exemple, occuper modestement une position avantageuse, ou occuper à grand bruit une position modeste [...]. On fera donc intervenir la notion de posture<sup>82</sup> ». Ainsi, la posture permet donc de se construire une image à partir de prises de position idéologiques, une « manière singulière d'occuper une position dans un champ littéraire<sup>83</sup> ». La posture se caractérise par un ensemble de modalités qui sont « d'ordre verbal (scénographie, éthos, choix stylistique) et non verbal (look, comportement, conduite de vie)<sup>84</sup> ». Dans le domaine postcolonial, la posture de l'écrivain met en jeu un certain nombre de critères : la tradition locale ou nationale, la situation d'acculturation, l'intégration, revendiquée ou refusée, à une grande tradition européenne, bref, l'inscription dans un champ littéraire<sup>85</sup>.

Le pamphlet *J'accuse*<sup>86</sup> concernant l'affaire Dreyfus, publié dans le journal de l'*Aurore* du 13 janvier 1898 par l'écrivain Émile Zola, peut s'analyser en termes de positionnement et de posture. Officier juif de l'armée française, Alfred Dreyfus est accusé à tort d'avoir livré aux Allemands des documents secrets, ce qui entraîne sa condamnation pour trahison. Il est ainsi envoyé dans la prison de l'île du Diable en Guyane française pour purger sa peine. Cette

---

<sup>77</sup> Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, [1992] Paris, Seuil, 1998, p. 123.

<sup>78</sup> *Ibid.*

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>80</sup> Jérôme Meizoz, *Posture littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>82</sup> Alain Viala et Georges Molinié, *Approche de réception socio-poétique et sémiostylistique de Le Clézio*, Paris, PUF, 1993, p. 216

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>85</sup> Anthony Mangeon (dir.), *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais*, Paris, Karthala, « Lettres du Sud », 2012.

<sup>86</sup> Émile Zola, *J'accuse*, Paris, Les Milles et une nuits, 1994.

injustice qui divise la société française de l'époque entraîne une vague de contestation puisque le véritable coupable, un certain Walsin Esterhazy, commandant de l'armée, reconnu formellement par Georges Picquart, chef des renseignements, est disculpé par la justice militaire. Émile Zola, qui fait partie des intellectuels indignés par l'injustice faite à Dreyfus, le défend avec méthode. Sa principale stratégie consiste en la publication de son manifeste *J'accuse*, qu'il adresse au président de la République de l'époque, Félix Faure, dans lequel il détaille point par point les failles dans le jugement de Dreyfus. Dans les premières lignes de son texte, il engage la responsabilité du président de la République au nom des droits de l'Homme qui fondent la République française :

Me permettez-vous, dans ma gratitude pour le bienveillant accueil que vous m'avez fait un jour, d'avoir le souci de votre juste gloire et de vous dire que votre étoile, si heureuse jusqu'ici, est menacée de la plus honteuse, de la plus ineffaçable des taches ? Vous êtes sorti sain et sauf des basses calomnies, vous avez conquis les cœurs. Vous apparaissez rayonnant dans l'apothéose de cette fête patriotique que l'alliance russe a été pour la France [...]. Mais quelle tache de boue sur votre nom – j'allais dire sur votre règne – que cette abominable affaire Dreyfus ! Un conseil de guerre vient, par ordre, d'oser acquitter un Esterhazy. Et c'est fini, la France a sur la joue cette souillure, l'histoire écrira que c'est sous votre présidence qu'un tel crime social a pu être commis<sup>87</sup>.

La défense de Dreyfus par Zola dénote une stratégie de positionnement bien pensée, d'autant qu'il a accepté de mettre sa réputation en péril pour une cause qui n'était pas la sienne. Si la posture de Zola dans l'affaire Dreyfus n'a pas réellement été efficace pour faire acquitter Dreyfus – il a fallu attendre plus de douze ans sa libération —, on peut dire que le combat de Zola a été salvateur dans la vie publique française et aux yeux du monde entier. C'est le sens des propos de Michel Polac qui précise :

[...] il a réveillé la France et influencé toute la vie politique du XX<sup>e</sup> siècle. Le pays se coupe en deux : d'un côté, un camp chauviniste, militariste, antisémite, qui préfère une injustice à un désordre ; de l'autre, entraînée par les « intellectuels » [...]. Un camp progressiste, laïque, démocrate, antiraciste et une gauche qui suit Jaurès<sup>88</sup>.

Si l'affaire Dreyfus reste un événement français et européen, d'autres événements ont une portée mondiale comme la traite des Noirs et l'esclavage, qui ont donné l'occasion à une

---

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 9-10.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 33-34, voir postface de Michel Polac, « Une affaire ? Des affaires ! », p. 33-39.

élite (philosophes, historiens, écrivains...) de prendre position pour tenter d'expliquer ces événements douloureux à travers des discours parfois clivants.

## **1-2- L'histoire de la traite des Noirs au centre de discours contradictoires**

### **1-2-1-L'origine africaine**

La déportation des Noirs vers les Amériques et les Caraïbes et leur mise en esclavage a soulevé bien des débats et des indignations sur le rôle joué par les différents protagonistes. Pour les Afro-descendants d'esclaves, leurs ancêtres Africains ont une grande part de responsabilité dans cette pratique inhumaine mise en œuvre dès la découverte des côtes africaines par les explorateurs portugais tels que Bartolomeo Diaz, Vasco de Gama ou Diego Cam. Les principaux protagonistes, notamment européens, refusent d'endosser toute la responsabilité de la traite négrière dans la mesure où le commerce des Noirs s'est fait avec l'accord des chefs autochtones africains, désignés sous le nom de « nègres roitelets<sup>89</sup> ». En effet, la traite des Noirs a existé bien avant l'arrivée des Européens et reste un événement marquant dans l'histoire africaine. De fait, la complexité de cette pratique nous amène à faire un détour dans l'histoire.

Comment la traite des Noirs s'est-elle mise en place ? Pourquoi interroger cette histoire ayant déjà fait l'objet de nombreuses études ? Il convient de rappeler que la pratique de la traite des Noirs sur les territoires africains date de l'Antiquité. L'ouvrage de François Renault et Serge Daget propose une approche diachronique de la question. Dans la première partie, intitulée « La traite jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle », les deux historiens posent les fondamentaux de leurs travaux, notamment sur la question des origines. Tout en prenant des précautions quant à l'authenticité des faits, ils expliquent :

Les premières mentions d'une situation d'esclavage en Afrique remontent aux lointains des origines, à l'Égypte pharaonique. Ce statut, semble-t-il, n'affectait pas les autochtones : il était plutôt réservé aux étrangers, saisis par des moyens violents ou livrés en tribut par des régions soumises [...]. Le processus s'accroît avec le Nouvel Empire (deuxième moitié II<sup>e</sup> millénaire avant Jésus-Christ) qui étendit sa domination jusqu'à la quatrième cataracte du Nil. Les prises des captifs, effectuées lors de la conquête ou à la suite des répressions de révoltes, se poursuivent en temps

---

<sup>89</sup>François Renault et Serge Daget, *Les traites négrières en Afrique*, Paris, Karthala 1985, p. 95.

de paix [...] Des listes ont été conservées, qui en donnent le détail avec chiffres précis, et des esclaves noirs y figurent<sup>90</sup>.

En fixant les origines de la traite dans l'Égypte antique, les deux historiens contribuent au débat sur la traite des Noirs en montrant que l'esclavage n'a pas été le monopole des Européens. Robert Chesnais confirme l'idée défendue par les deux historiens : « l'esclavage des Noirs est d'abord attesté en Égypte<sup>91</sup> ». Serge Daget et François Renault expliquent que plusieurs sortes de traite ont existé sur le sol africain dans les différents chapitres de leur ouvrage : « l'Arabie et la conquête de l'Afrique du Nord », « Empires Soudanais », « Soudan central », « Égypte et Soudan oriental ». C'est le cas, comme nous le verrons ultérieurement, dans certains empires comme celui du Mali au XIII<sup>e</sup> siècle, évoqué par Maryse Condé dans son roman *Ségou*. En effet, à cette époque, la pratique de l'esclavage des Noirs atteint des proportions considérables avec les razzias opérées par des musulmans contre des peuples animistes Bambara, considérés comme des païens. Dès cette époque, l'organisation de l'esclavage des Noirs est en place. Certains captifs sont placés au service du souverain et des nobles à la cour du royaume. François Renault et Serge Daget ajoutent :

Le nombre pouvait en être assez considérable si l'on en croit certaines indications sur la suite, dix mille personnes environ qui accompagnèrent l'empereur Kankan Moussa lors d'un célèbre pèlerinage que celui-ci effectua à la Mecque en 1324. D'autres affectations étaient beaucoup plus pénibles : extraction de l'or, source de richesse et de puissance pour l'empire ou du sel, important article d'échange [...] <sup>92</sup>.

Le passage précise que les Noirs, victimes de l'esclavage, étaient considérés comme une ressource indispensable et se devaient d'offrir leur force physique à l'Empire. C'est pourquoi certains sont vendus dans d'autres régions en tant que force de travail. Les deux historiens font remarquer, par exemple, qu'au XIV<sup>e</sup> siècle, une caravane qui accompagne le célèbre voyageur Ibn Battuta se rend au Maroc avec environ six cents filles esclaves et qu'une autre va vers l'Égypte, où des milliers de Soudanais sont vendus après une expédition militaire<sup>93</sup>.

Les recherches récentes d'Alphonse Quenum, développées dans son ouvrage *Les Églises chrétiennes et le traite atlantique du XV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*<sup>94</sup>, vont dans le même sens que celles de François Renault et de Serge Daget. Dans la deuxième partie, au quatrième chapitre

---

<sup>90</sup>*Ibid.*, p. 8.

<sup>91</sup>Robert Chesnais, *L'esclavage à la française, le code noir (1685 et 1724)*, Paris, Nautilus, 2005, p. 12.

<sup>92</sup>François Renault et Serge Daget, *Les traites négrières en Afrique*, op. cit., p. 25.

<sup>93</sup>*Idem.*,

<sup>94</sup>Alphonse Quenum, *Les églises chrétiennes et le traite atlantique du XV<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Karthala, 1993.

de l'ouvrage intitulé « Origine de la traite négrière », Alphonse Quenum reprend un bon nombre des thèses déjà développées par les deux historiens pour argumenter son analyse. Par rapport à eux, il apporte quelques éléments d'information, notamment sur le rôle des musulmans :

Du VIII<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle, un flux d'esclaves noirs est venu de la bande soudanaise, de l'océan Atlantique à la mer Rouge, ainsi que de l'Afrique orientale pour se répartir localement, soit beaucoup plus loin que toutes les régions du monde musulman [...]. On note qu'en Afrique du Nord, les négresses avaient la réputation d'être d'excellentes cuisinières [...]. Il faut donc dire que, de part en part, l'Afrique était traversée par des mouvements esclavagistes, et le mépris que les Arabes manifestent encore aujourd'hui à l'égard des Noirs s'explique pour une large part par cette histoire<sup>95</sup>.

À travers cet extrait, la critique se sert de l'histoire de l'esclavage pour expliquer les relations présentes entre les Noirs et les Arabes.

Dans l'ouvrage *Les routes de l'esclavage, histoire des traites africaines, VI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, paru en 2018, l'historienne Catherine Coquery-Vidrovitch revient aussi sur le commerce transsaharien au deuxième chapitre « L'esclavage dans les sociétés africaines anciennes » en décrivant le début de la traite des Noirs et le monopole des empires arabo-musulmans :

Le premier acte de traite des Noirs organisée remonterait au *Baqt*. C'est un traité conclu en 652 entre les musulmans du Nord et la Nubie chrétienne, mettant fin à l'impossible conquête de cette région. Désormais les premiers s'engagent dans des relations diplomatiques et commerciales. Ils promettent de fournir céréales et tissus à condition que les Nubiens leur livrent chaque année un contingent de 360 esclaves, plus 40 esclaves pour le gouverneur du sud de l'Égypte, plus de 10 esclaves pour le cadi qui assistait à ces livraisons (ce qui implique qu'ils étaient déjà esclavagistes)<sup>96</sup>.

Catherine Coquery-Vidrovitch, comme Alphonse Quenum, considère que l'implication du monde arabo-musulman reste fondatrice dans l'histoire de l'esclavage des Noirs.

De son côté, Olivier Pétré-Grenouilleau explique, dans son ouvrage *Traites négrières*<sup>97</sup>, l'histoire de l'esclavage depuis son origine et aborde le développement du mouvement abolitionniste, qui a conduit à l'instauration du monde moderne, avec les

---

<sup>95</sup>*Ibid.*, p. 59-60.

<sup>96</sup>Catherine Coquery-Vidrovitch, *Les routes de l'esclavage, histoire des traites africaines, VI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin Michel/ARTE éditions, 2018, p. 45.

<sup>97</sup>Olivier Pétré-Grenouilleau, *Traites négrières, Essai d'histoire globale*, Paris, Gallimard, 2004.

problèmes d'ordre politique, économique et social que l'on connaît. Il pointe la responsabilité des Africains dans ce commerce dans un point de l'introduction de l'ouvrage intitulé « L'Afrique noire, acteur à part entière de la traite » :

Ce chapitre sur l'engrenage négrier ne serait pas complet si l'on oubliait le rôle joué par l'Afrique noire elle-même dans la genèse et dans l'essor des traites d'exportation, c'est-à-dire des traites ayant conduit des Africains à être déportés au-delà des limites de l'Afrique noire, notamment en direction des Amériques, des îles de l'océan Indien, de l'Afrique du Nord et du Moyen-Orient<sup>98</sup>.

Pour autant, l'auteur tente de remettre en perspective l'Histoire sans occulter l'implication des Européens qui ont accentué ce trafic humain avec l'instauration de la traite atlantique. Olivier Pétré-Grenouilleau relève ainsi trois facteurs pour mesurer l'implication des Africains dans la traite, tout en refusant le terme de « collaboration » qui, selon lui, « est un mot chargé de fortes connotations morales conduisant, en réalité, vers de faux débat<sup>99</sup> ». Olivier Pétré-Grenouilleau dépasse la simple idée d'un troc commercial (marchandises contre main d'œuvre humaine) :

Les Africains ayant participé et contribué à l'essor de la traite ne l'ont pas fait pour complaire aux négriers du dehors ou parce qu'ils auraient été contraints à agir ainsi. Ils ne l'ont pas fait, non plus, comme le sous-entendaient certains racistes blancs au XIX<sup>e</sup> siècle, parce que, insuffisamment « civilisés », ils pouvaient s'émerveiller devant des marchandises de peu de valeur apportées du dehors. La première explication rationnelle permettant de rendre compte du rôle de l'Afrique noire dans la traite réside dans l'absence d'un sentiment d'appartenance à une même communauté « africaine », au sein d'un monde où les barrières ethniques étaient puissantes<sup>100</sup>.

La première explication de l'implication africaine réside moins dans la fascination pour les produits européens que dans l'existence de clivages tribaux rendant impossible l'idée d'une nation africaine. Ainsi, « Réduire en esclavage les membres d'une autre ethnie africaine n'était donc pas plus difficile, pour les habitants de l'Afrique noire, qu'il ne l'était, pour les Grecs anciens, d'asservir des non-Grecs<sup>101</sup> ». On peut considérer que l'argument de l'historien vient conforter l'imagerie coloniale qui fait du Noir un sauvage et un barbare, incapable de bâtir une société. La deuxième explication tient au fait que l'esclavage « marchand » ou

---

<sup>98</sup>*Ibid.* p. 90.

<sup>99</sup>*Ibid.* p. 92.

<sup>100</sup>*Idem.*

<sup>101</sup>*Ibid.*, p. 93.

« domestique » correspond à une pratique sociale des sociétés africaines de l'époque tandis que le troisième facteur expliquant l'implication africaine réside dans la puissance que confère la propriété d'esclaves car elle permet aux élites locales d'« asseoir ainsi leur influence, économique, politique et symbolique, et même démographique<sup>102</sup> ».

À partir de ce constat, Oliver Pétré-Grenouilleau, comme Yves Person et de Catherine Coquery-Vidrovitch, insiste sur le rôle joué par les marchands musulmans :

Deux éléments auraient donc été finalement à l'origine de la naissance plus au moins simultanée de la traite négrière et du mode d'organisation des sociétés d'Afrique noire tel qu'il a été décrit plus haut : des facteurs internes sans doute importants, et la synergie née de la rencontre entre le commerce transsaharien et des structures étatiques nouvelles, se surimposant aux cadres lignagers plus anciens. Les progrès de l'islamisation ont ensuite joué un rôle dans la diffusion du mode de production africain et de la traite qui lui est liée<sup>103</sup>.

Si la main-d'œuvre des Noirs est sollicitée dans certaines régions d'Afrique, elle va également intéresser les Européens qui se lancent à la conquête du continent africain et du monde.

### **1-2-2-L'arrivée des Européens en Afrique**

Avec la découverte du Nouveau Monde, les nations européennes ont mené une politique coloniale autoritaire, fondée sur l'exploitation des richesses des peuples autochtones, parce que les produits tels que le cacao, le sucre, le tabac et bien d'autres, représentent un atout essentiel pour l'économie européenne. Afin de cultiver et de vendre ces produits, il faut trouver une main d'œuvre abondante et peu chère pour les plantations du continent américain. Les Amérindiens n'offrent pas une résistance physique suffisante pour les travaux difficiles imposés par les colons. Les populations amérindiennes sont très vite décimées par les maladies et, de surcroît, les travaux agricoles sont traditionnellement réservés aux femmes dans leurs sociétés. C'est ainsi que l'Afrique devient la principale ressource en matière de main-d'œuvre, d'autant que les Africains sont réputés pour leur force physique. La déportation des Africains devient dès lors une priorité pour les colonisateurs. Marcel Koufinkana, qui a consacré une thèse de doctorat à cette question, propose les explications suivantes :

---

<sup>102</sup> Olivier Pétré-Grenouilleau, *Traites négrières, Essai d'histoire globale, op. cit.*, p. 94.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 102.

On considère généralement que les causes de la déportation des Africains vers le continent américain sont d'ordre économique. L'Europe et l'Amérique coloniale avaient besoin du sucre, de tabac, de coton, etc. Dans les premières phases du développement de l'Amérique, la production agricole mariait les capitaux du vieux continent, les terres du Nouveau Monde et la main-d'œuvre africaine [...]. Si les hommes d'affaires ont choisi la main-d'œuvre africaine, c'est parce qu'elle revenait nettement moins chère que toutes les autres. À cet effet, les planteurs optèrent pour l'esclavage et la traite s'en trouva stimulée<sup>104</sup>.

Frédérique Régent revient également sur cette problématique en se distinguant des historiens qui invoquent l'aspect économique comme le principal motif qui a amené les esclavagistes à s'intéresser aux Africains :

D'une part, la tradition : l'habitude s'est prise de les utiliser dans les îles de l'Amérique (Madère et Canaries) et du golfe de Guinée (Sao Tomé), où depuis le XV<sup>e</sup> siècle des esclaves africains travaillent. D'autre part l'immunité contre de nombreuses maladies tropicales : les Africains détiennent le plus faible taux de mortalité des populations d'Amérique. Enfin, l'esclave noir, parce qu'il est transplanté, est plus facilement contrôlable que l'Amérindien ou l'Européen, dont les chances de succès en cas d'évasion sont plus grandes<sup>105</sup>.

Il évoque ainsi une forme d'habitude régionale, l'adaptation des Africains au contexte sanitaire tropical, mais aussi la transplantation géographique, qui éloigne l'esclave de son milieu d'origine et le dissuade de s'évader.

Au XV<sup>e</sup> siècle, la traite négrière en Afrique se développe réellement avec l'arrivée des navigateurs portugais sur les côtes africaines. Plus tard, à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, le mot « traite » prend une connotation commerciale. Les « captifs » africains sont échangés contre divers produits de pacotille apportés par les Européens en quête de ce qu'on pouvait appeler : « l'or noir ». Frédérique Régent corrige cependant quelques idées reçues :

Les marchandises de traite ne sont pas de la vulgaire pacotille (le nom est aujourd'hui devenu péjoratif et fait croire que les marchands africains se laissaient abuser par la verroterie). Il s'agit essentiellement d'armes à feu ou d'armes blanches, de vins, d'alcools, de métaux, de textiles et de produits de luxe. Une fois l'accord

---

<sup>104</sup> Marcel Koufinkana, *Les esclaves Noirs en France sous l'ancien régime (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 23-24.

<sup>105</sup> Frédérique Régent, *La France et ses esclaves, de la colonisation aux abolitions (1620-1848)*, Paris, Grasset, 2007, p. 40.

réalisé sur les prix, les captifs sont liés deux à deux et acheminés en pirogues sur les navires négriers<sup>106</sup>.

Les explications données par Frédérique Régent présentent la traite comme un commerce presque « équitable » par la valeur des produits échangés, et qui obéirait à des codes et des normes. Le chef africain ne serait pas non plus le partenaire naïf qui se laisserait abuser par le marchand européen.

Capturés lors de razzias à l'intérieur des terres, les futurs esclaves sont finalement acheminés vers le Nouveau Monde dans les cales des bateaux négriers. Louis Bergès décrit les différentes étapes du commerce triangulaire, dont la double traversée de l'Atlantique, d'abord avec les esclaves, puis avec les marchandises produites :

Départ d'Europe en direction des côtes d'Afrique de l'Ouest, du Sénégal en Angola, pour la recherche et le transport de « captifs » noirs, appelés « pièces d'Inde », remis par les autorités locales en échange d'armes et de produits dits de pacotilles (verres, étoffes, coquillages des Maldives, les fameux « cauris ») échange dans les colonies d'Amérique ou d'océan indien de la cargaison humaine contre sucres, mélasses, tafias, rhum provenant de la canne, mais aussi café, cacao, indigo, coton et même poivre; retour en Europe avec les mêmes navires chargés des produits coloniaux<sup>107</sup>.

Les avis divergent sur la question de la responsabilité dans le processus historique. Alphonse Quenum, pour sa part, adopte une position pour le moins originale:

La traite négrière ne fut pas le fait d'une génération spontanée et la traite négrière atlantique, c'est-à-dire celle que l'histoire qualifia plus tard de "commerce triangulaire" le fut encore moins. Il n'est pas de thème touchant à l'histoire de l'Afrique qui ait fait couler autant d'encre [...]. Il serait inexact, en effet, de vouloir faire croire que les mauvais Blancs, traîtres à leur idéal chrétien, se sont brusquement jetés sur le continent africain comme sur un jardin d'Éden, au XV<sup>e</sup> siècle, alors que rien de dramatique ne s'y serait jamais passé auparavant<sup>108</sup>.

Alphonse Quenum semble vouloir se déprendre des évidences et presque excuser les Européens qui n'auraient fait que répéter ce qu'avaient fait d'autres avant eux. L'interprétation des événements historiques est indéniablement liée à la subjectivité et

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>107</sup> Louis Bergès, « Guide des sources de la traite négrière, de l'esclavage et de leurs abolitions XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles », [En ligne] [https://www.archivesportaleurope.net/ead-display/-/ead/pl/aicode/FR-SIAF/type/sg/id/FRDAF\\_esclavage001](https://www.archivesportaleurope.net/ead-display/-/ead/pl/aicode/FR-SIAF/type/sg/id/FRDAF_esclavage001), Consulté le 25 juin 2018.

<sup>108</sup> Alphonse Quenum, *Les églises chrétiennes et la traite atlantique du XV<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 55.

l'idéologie de chaque individu, comme le montrent les analyses de François Renault et Serge Daget :

La façon d'écrire l'histoire de la traite des Noirs a dépendu et dépend encore des sensibilités liées à des préalables ou à des conditions historiques. Un Américain, un Européen, un Africain ne diront pas précisément les mêmes choses [...] Les états d'âme, un historien africain les dévoilerait en termes de responsabilité morale et économique de l'Europe expliquant à long terme le sous-développement actuel du continent [...]<sup>109</sup>.

Dans l'introduction de son ouvrage, *Maryse Condé, mythe, parabole et complexité*<sup>110</sup>, Deborah Hess revient succinctement sur ce débat. Dans un discours de compassion et de fermeté, elle admet que la traite des Noirs fut d'abord un phénomène interne en Afrique, mais elle tente de nuancer sa position en montrant la responsabilité des colonisateurs. Elle considère que l'on ne pouvait faire valoir l'argument de la traite des Noirs entre Africains pour justifier leur déportation vers les Amériques et l'instauration du commerce triangulaire :

Les habitants de l'intérieur du pays n'étaient touchés par cette rafle que par le moyen de coopération des Africains eux-mêmes à la prise, la séparation de leurs unités familiales et sociales ainsi que par la destitution de leurs biens, certains étaient des victimes politiques visées par des ethnies hostiles [...]. Dans cet exil forcé qu'on appelle la traite, plusieurs milliards d'Africains sont venus non pas comme d'autres migrants au Nouveau Monde, pour réaliser leur bonheur personnel et économique, mais pour servir la volonté de la classe planteuse dans la dissémination de la culture de la canne à sucre pour les Antilles et de la culture du coton en ce qui concerne les États-Unis<sup>111</sup>.

L'histoire de la traite et de l'esclavage reste au centre des débats entre historiens. Aujourd'hui encore, les intellectuels africains s'impliquent assez peu dans cette histoire encore d'actualité. C'est aussi le cas dans le roman de l'Afrique francophone à propos duquel Madeleine Borgomano constate une absence significative : « [...] la littérature africaine écrite, et surtout le roman, garde le plus souvent un grand silence sur l'esclavage et la traite<sup>112</sup> ». Cet état de fait suscite des interrogations sur le déni des Africains face à une histoire qui a fortement marqué la mémoire collective. C'est sans doute pourquoi la plupart des auteurs de

---

<sup>109</sup>François Renault et Serge Daget, *Les traites négrières en Afrique*, Paris, Karthala 1985, p. 57.

<sup>110</sup>Deborah Hess, *Maryse Condé, mythe, parabole et complexité*, Paris, L'Harmattan, 2011.

<sup>111</sup>*Ibid.*, p. 8.

<sup>112</sup>Madeleine Borgomano, « La littérature romanesque d'Afrique noire et l'esclavage. Une mémoire de l'oubli ? », in Marie Christine Rochmann (dir.), *Esclavage et abolition. Mémoires et système de représentation*. Paris, Karthala, 2000, p. 100.

notre corpus qui abordent la problématique de la traite des Noirs sont antillais, des descendants d'esclaves.

Dans cette perspective, il s'agit d'observer comment le traitement littéraire du motif de la Traite permet de convoquer la notion de lieux de mémoire, notamment sous l'angle de la symbolique des lieux.

### **1-2-3- La traite des Noirs et les lieux de mémoire**

Ici, il est essentiellement question de relever et analyser certains éléments textuels en rapport avec la traite des Noirs, et qui impliquent l'un des critères définissant les lieux de mémoire, notamment la question topographique qui sera au centre de la discussion de la deuxième partie de notre thèse. Pour prolonger l'analyse, le concept de lieux de mémoire tel que Pierre Nora le définit offre une plasticité intéressante dans la mesure où il est applicable à plusieurs niveaux, celui des groupes sociaux ou des communautés, où le lieu peut être le garant de la mémoire collective, et celui des espaces géographiques plus vastes, à dimension nationale ou transnationale. Si Nora ne semble pas établir de hiérarchisation entre ce qu'il appelle les lieux de mémoire, il n'empêche que « le terme "lieux" met l'accent sur le topographique, le lien de la mémoire et de l'espace<sup>113</sup> ». Dans ce cadre, certains lieux comme Ségou et Tombouctou peuvent être considérés comme des lieux de mémoire de la traite au regard de leur dimension symbolique, tant dans l'Histoire que dans le roman *Ségou* où ils sont représentés.

#### **1-2-3- 1-La région de Ségou et Tombouctou : lieux des razzias des musulmans**

La région de Ségou comme celle de Tombouctou ont largement été marquées par la traite des Noirs entre Africains. Ainsi, Maryse Condé a mis en évidence l'histoire de ces deux espaces à travers un roman historique intitulé *Ségou*, une saga<sup>114</sup> qui dévoile la pratique de l'esclavage entre Africains. Le roman de Maryse Condé est constitué d'une série de récits correspondant aux aventures des différents membres de la famille Traoré, parmi lesquels Tiékoro, qui effectue un voyage de Ségou à Tombouctou pour se convertir à l'islam. Cette conversion fait suite à une malédiction qui pèse sur le clan; elle est le prix à payer pour apaiser les dieux du village afin que la famille Doussika trouve le salut. Convaincu par l'un

---

<sup>113</sup> Paule Petitier, « Les lieux de mémoire, sous la direction de Pierre Nora », [En ligne] [http : //www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman), consulté le 10 Avril 2014.

<sup>114</sup> La saga est un genre littéraire médiéval islandais à l'origine ; actuellement le terme désigne un cycle romanesque long, parfois à tendance épique.

des féticheurs de Ségou du nom de Koumaré, Doussika Traoré laisse partir son fils Tiékoro accompagné de son frère Siga.

Au cinquième chapitre de la première partie du roman, le narrateur raconte l'arrivée de Tiékoro et Siga à Tombouctou, en terre d'islam. Le discours du narrateur entraîne le lecteur au cœur de l'histoire du commerce des esclaves:

Des siècles auparavant, elle avait été avec Gao le fleuron de l'Empire songhaï, encore appelé empire de l'or et du sel [...]. Comme Ségou, le commerce des esclaves, en direction du Maghreb, mais aussi celui de kola, de l'or, des ivoires et du sel. Des caravanes armées contre le pillage des Maures et des Touaregs partaient vers la « mer saharienne » [...]. Depuis cette conquête, Tombouctou que tant de lettrés et de voyageurs avaient chantée comme une femme, ou un Peul et son troupeau de vaches, n'était plus qu'un corps sans âme. Cependant Siga et Tiékoro ne trouvèrent pas de lieu entièrement dénué de charme<sup>115</sup>.

Le narrateur décrit avec nostalgie et empathie comment le système de la traite se développe dans certaines régions. L'évocation de la prospérité des marchands d'esclaves permet à l'auteur de dénoncer la dégradation des espaces africains, qui sont en train de perdre leur âme, comme en atteste la comparaison utilisée : « Tombouctou que tant de lettrés et de voyageurs avaient chantée comme une femme, ou un Peul et son troupeau de vaches, n'était plus qu'un corps sans âme ». À ce titre, le registre narratif adopté par l'écrivaine à travers son narrateur laisse penser à une forme d'appropriation des souvenirs qu'elle souhaite partager avec ses lecteurs. Elle a recours à ce que Jakobson nomme « la fonction émotive » du langage<sup>116</sup>, qui correspond au rapport affectif ou moral que le narrateur entretient avec l'histoire racontée. Pour Gérard Genette,

la fonction « émotive » : c'est celle qui rend compte de la part que le narrateur, en tant que tel, prend à l'histoire qu'il raconte, du rapport qu'il entretient avec elle : rapport affectif, certes, mais aussi bien moral ou intellectuel, qui peut prendre la forme d'un simple témoignage, comme lorsque le narrateur indique la source d'où il tient son information, ou le degré de précision de ses propres souvenirs, ou les

---

<sup>115</sup>Maryse Condé, *Ségou, Les murailles de terre*, op. cit., p. 52.

<sup>116</sup>Selon Roman Jakobson, la fonction dite « expressive » ou « émotive » vise à une expression directe de l'attitude de l'émetteur à l'égard de ce dont il parle. Par conséquent, elle tend à donner l'impression d'une certaine émotion, vraie ou feinte. Voir à ce sujet l'ouvrage *Essai de linguistique générale, Les fondations du langage*, Paris, Éditions de Minuit, 1963, p. 214.

sentiments qu'éveille en lui tel épisode, on a là quelque chose qui pourrait être nommé fonction *testimoniale* ou *d'attestation*<sup>117</sup>.

Ainsi, le rôle du narrateur est déterminant dans la chaîne discursive. En analysant le parcours des personnages et le caractère socio-historique de l'œuvre, le lecteur se trouve d'emblée placé au cœur de l'histoire de la traite des Noirs et cela grâce à l'ordre spatio-temporel du récit. C'est d'ailleurs ce qui justifie la double voix qui se dégage dans le discours : la voix de l'auteur qui se charge d'insérer les sources historiques et la voix du narrateur qui s'approprie des faits réels insérés par l'auteur pour les transformer en objets de récit.

En effet, le récit se situe au XVIII<sup>e</sup> siècle, période déterminante de la pensée philosophique des Lumières en Europe. Mais, en ce temps-là, le commerce triangulaire est en plein essor en Afrique, précisément dans les régions de Tombouctou et Ségou dans l'actuel Mali. La famille Doussika, au cœur du système d'énonciation du récit, connaît plusieurs mésaventures qui constituent la toile de fond de la saga *Ségou*. Noble du village et proche du pouvoir royal, Doussika Traoré est poursuivi par une malédiction, dont la source est sa femme, descendante de la communauté peule. Témoin des razzias orchestrées par l'invasion des Toucouleurs musulmans qui viennent réduire les villageois en esclavage, il est également accusé d'un complot contre le roi.

À la suite du voyage de Tiékoro et Siga à Tombouctou qui se termine tragiquement, le narrateur nous livre aussi le récit de la vie de Naba. Tiéfolo, fils de Diémogo, frère cadet de Doussika, persuade Naba de l'accompagner chasser les lions qui ont dévoré le troupeau des Peuls, incapables de se défendre. Malgré son dégoût pour la chasse, Naba finit par accompagner son cousin. D'autres jeunes du village comme Masakoulou se joignent à eux dans cette expédition. Naba, qui ignore la malédiction qui pèse sur sa famille, se livre alors sans retenue à la partie de chasse. C'est ainsi que, peu à peu, les jeunes chasseurs sont ensorcelés par les dieux et qu'ils finissent par perdre leur chemin. Plus grave, Naba disparaît et le village, par l'entremise des féticheurs, est alerté. En réalité, Naba a été capturé par des marchands d'esclaves qui sillonnent les environs du village :

Et pourtant, Naba n'était pas loin. À peine à quelques heures de marche. Une dizaine de "chiens fous dans la brousse" l'avaient capturé alors qu'il s'était éloigné de ses compagnons. Ces "chiens fous" n'étaient nullement de Markas, mais des tondyons

---

<sup>117</sup>Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 262

bambaras de Dakala que la relative paix qui régnait dans la région condamnait à ce rôle de prédateur. Généralement, ils préféraient s'attaquer aux enfants, aisément effrayés, faciles à dissimuler dans un grand sac, puis à transporter jusqu'au marché d'esclaves où ils étaient échangés contre une petite fortune [...]. Il atteignait l'âge où les prises étaient fort appréciées des commerçants de la traite<sup>118</sup>.

Dans ce passage, Maryse Condé porte un jugement moral sur la pratique historique qu'elle met en scène, notamment par l'utilisation d'une métaphore animale, les « chiens fous dans la brousse », qui traduit la détermination et l'inhumanité des marchands d'esclaves en quête de nouvelles victimes. Elle semble décrire les pratiques de chasse d'une espèce animale qui s'attaque en général à des petites proies, les enfants, dans une forme de lâcheté.

À la suite de cette capture, Naba est entraîné au sud de Ségou dans un village nommé Kankan, qui est en fait l'un des principaux lieux d'échanges d'esclaves entre les marchands locaux et les Européens :

Les commerçants dioulas descendaient jusqu'à la côte avec des esclaves et revenaient chargés de fusils, de poudre de guerre, de cotonnades, d'eau-de-vie en ancre qu'ils obtiennent des représentants de compagnies françaises ou anglaises à privilèges. Contre un esclave de bonne allure, on pouvait se procurer vingt-cinq à trente fusils avec en prime une ou deux longues pipes à fumer de Hollande. Naba était une des ces prises que l'on négocie longuement [...]. C'est qu'au moment où Naba se faisait capturer à une centaine de kilomètres des siens, le commerce de la traite négrière battait son plein<sup>119</sup>.

L'auteure, par le biais de son narrateur intradiégétique, insiste sur le mécanisme de la traite des Noirs, qui fonctionne sur un système de troc entre hommes ou femmes africains et produits européens, choquant d'un point de vue éthique. En s'appuyant sur des sources historiques qu'elle a accumulées, Maryse Condé montre que la traite n'était pas près de s'arrêter vu la forte demande des Africains pour les marchandises venues d'Europe. L'omniprésence et l'omniscience du narrateur, la précision et la multiplicité des détails de l'histoire qu'il relève, inscrivent le roman dans une esthétique réaliste destinée à prendre à témoin le lecteur et à le faire réagir afin qu'il propose sa propre interprétation des faits. L'écrivaine souhaite donner la possibilité aux lecteurs de se situer dans l'histoire réelle qu'a connue la région de Tombouctou et Ségou.

---

<sup>118</sup>Maryse Condé, *Ségou, Les murailles de terre*, op. cit., p. 79.

<sup>119</sup>*Ibid.*, p. 82.

*Ségou* projette ainsi un double mouvement narratif. D'une part, Maryse Condé souhaite donner sa lecture de l'histoire du point de vue africain. D'autre part, elle propose une approche géosymbolique en inscrivant cette histoire dans des lieux qui incarnent la mémoire de la traite. On peut donc dire que Tombouctou et Ségou constituent des lieux où s'identifie une partie de la mémoire africaine. Cette approche des lieux de la traite des Noirs s'effectue aussi à partir d'autres territoires africains qui ont également été le théâtre du commerce des esclaves.

### **1-2-3-2- D'autres lieux symboliques de la traite des Noirs**

Pour considérer la question des diverses formes de lieux de mémoire, nous entendons mettre en évidence les toponymes utilisés par les auteurs, notamment ceux en lien avec la Traite, même s'ils ne jouent pas un rôle déterminant dans la structure narrative. Nous ne ferons pas état ici de l'île de Gorée, souvent présente dans les œuvres du corpus et que nous évoquerons dans la deuxième partie de ce travail, dans la mesure où elle est considérée comme un haut-lieu de l'histoire de la traite des Noirs, un espace fortement symbolique et identitaire.

Les différents lieux que nous envisageons d'analyser ici sont en phase avec l'idée de lieu de mémoire en tant qu'espace géographique. À cet effet, il s'agira d'observer comment se construit la relation entre les villes, les pays et l'histoire de la traite des Noirs dans les romans de notre corpus. Trois œuvres pourront ici être convoquées, à savoir : *L'archet du colonel* de Raphaël Confiant, *Toussaint Louverture le précurseur* de Jean Métellus et *Ségou* de Maryse Condé. Maryse Condé utilise de nombreux toponymes à l'instar de Ségou et Tombouctou, comme Saint-Louis, d'abord appelé « *Ndar* » qui est une référence directe à une ville bien connue du Sénégal. Cette ville/île fut l'un des premiers comptoirs français établis en Afrique sous l'autorité de Louis Caullier en 1658<sup>120</sup> pour le commerce des esclaves. Ainsi, Maryse Condé fait revivre l'histoire de cette ville par l'entremise de son narrateur qui, par la description des lieux, place les lecteurs dans le contexte de l'époque :

La ville de Saint-Louis, située à l'embouchure du fleuve Sénégal, semblait une des dernières conquêtes de la terre avant l'empire des eaux. Ses formes avaient été diverses. Jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, elle avait été un haut lieu du commerce triangulaire. Les compagnies qui y avaient leur siège faisaient le commerce de la gomme arabique, de l'ivoire, de l'ambre gris, des plumes d'Autriche et,

---

<sup>120</sup>Voir Jean-Louis Biondi, *Saint-Louis du Sénégal, mémoire d'un métissage*, Paris, Denoël, 1987, p. 37.

principalement, des esclaves qu'ils échangeaient contre les barres métalliques, des alcools et des armes à feu<sup>121</sup>.

Saint Louis, comme le souligne l'écrivaine, occupe une position géostratégique qui fait de la ville l'un des principaux centres du marché de la traite négrière. Dans le même ordre d'idées, elle évoque également deux autres villes placées au cœur de ce trafic, d'abord Ouidah, ville de l'actuel Bénin :

La ville d'Ouidah était passée sous contrôle du puissant roi du Dahomey qui y avait planté ses vodoun. De la mer, on y accédait par une courte route piétinée depuis des années par les esclaves emmenés vers le Brésil et Cuba principalement et par les Européens, Portugais, Hollandais, Danois, Anglais, Français, qui tous possédaient un port et rivalisaient d'intrigues auprès du Souverain<sup>122</sup>.

L'auteure fait ressortir à travers l'évocation de ce lieu de mémoire une vérité du passé dans l'espoir que celle-ci fasse écho au présent. Cette volonté de décrire le mal de la traite des Noirs à travers une évocation des villes côtières d'Afrique permet aux lecteurs de se convaincre qu'il s'agit bien d'une histoire non pas fondée sur un procès d'intention, mais sur une réalité historique établie. Cet état de fait est confirmé par l'évocation d'une route : « De la mer, on y accédait par une petite route piétinée depuis des années [...] »<sup>123</sup>. Le motif des traces de pas évoque le passage de nombreux esclaves et constitue un rappel de la douleur associée à une histoire tragique, toujours présente dans la conscience des Noirs. L'évocation d'Ouidah rappelle l'exploitation de l'Afrique par ses divers colonisateurs et sa réification par le commerce. L'image de la « mer » ne suggère pas un espace ouvert à explorer, mais plutôt la vulnérabilité et la porosité du territoire africain pénétré par ses côtes.

Ensuite, Maryse Condé évoque la ville de Cape Coast au Ghana. La description de cette ville se construit à travers le parcours narratif de Malobi, l'un des fils de Doussika Traoré :

Jusqu'à une date récente, les Anglais y entreposaient des esclaves en partance pour les Amériques et n'en sortaient guère que pour commercer avec la population côtière, en particulier les Fantis, lors de l'arrivée des navires<sup>124</sup>.

Au Ghana, les Anglais ont des pratiques similaires à celles des autres Européens : une fois capturés et vendus, les esclaves attendent dans le navire le moment du départ. Le verbe

---

<sup>121</sup>Maryse Condé, *Ségou, La terre en miettes*, op. cit., p. 47.

<sup>122</sup>*Ibid.*, p. 252.

<sup>123</sup>*Idem.*

<sup>124</sup>Maryse Condé, *Ségou, Les murailles de terres*, op. cit., p. 233.

« entreposaient » insiste sur le fait que les esclaves étaient considérées comme des objets, des biens meubles. L'évocation de Cape Coast est également associée aux violences sexuelles des Blancs, autre forme d'infamie :

Alors Cape Coast s'étalait sans mur d'enceinte, ouverte, offerte comme ces filles que les Blancs prenaient, engrossaient et abandonnaient, sans mystère avec ses angles droits et ses bâtiments commerciaux. À la vérité, était-ce une ville ? Non, ce n'était qu'un entrepôt, à tout jamais marqué du sceau infamant du trafic en homme<sup>125</sup>.

À l'exemple de Saint-Louis et Ouidah, la ville de Cape Coast s'inscrit dans le tissu historique du roman. L'écriture romanesque est liée à une vision du passé et se charge d'une émotion que le narrateur veut transmettre à son lecteur. L'implication de l'auteure transparait dans la voix narrative, une façon pour l'écrivaine de rétablir les faits jusque-là exclusivement présentés par les Européens, de modifier la réception de l'Histoire afin que le lecteur puisse se faire son propre jugement sur la question de la Traite de Noirs. Il s'agit de se réapproprier une histoire confisquée.

Le roman *L'archet du colonel* de Raphaël Confiant, construit à partir d'un ensemble des micro-récits, évoque également des lieux touchés par la traite des Noirs, notamment la Guinée, pays d'Afrique de l'ouest. C'est lors du troisième cercle<sup>126</sup> de la narration que l'auteur fait découvrir ce lieu à ses lecteurs. Ignace, l'un des personnages du récit, submergé par l'émotion, prend la parole et décrit avec lucidité le calvaire des esclaves lorsque les bateaux négriers débarquaient sur les côtes africaines :

Nos femmes, elles, pouvaient se rendre jusqu'à l'orée des bourgs ou sur les places des marchés car nos maîtres retenaient leur marmaille en otage et c'est d'elles le plus souvent que nous venaient les nouvelles. Elles racontaient parfois les arrivées de bateaux venus d'Afrique, les hommes hébétés et nus que l'on nettoyait à grandes boquittes d'eau et que l'on brossait comme des chevaux avant de les jeter au plus offrant sur la place publique<sup>127</sup>.

---

<sup>125</sup>*Ibid.*, p. 232.

<sup>126</sup>Dans un premier temps, les différents cercles que l'on retrouve dans le roman *L'archet du colonel* pourraient être considérés comme des « chapitres » de l'œuvre dans la mesure où ils structurent la trame narrative du texte. Et dans un second temps, ces cercles acquièrent une valeur symbolique dans la logique discursive de Confiant, qui s'apparente à la manière dont un conte est raconté en imbriquant les récits.

<sup>127</sup>Raphaël Confiant, *L'archet du colonel*, *op. cit.*, p. 121.

À partir de cette description, le lecteur se trouve impliqué dans le monologue du personnage, dont le narrateur retranscrit les états d'âme. L'implication est provoquée par le fait que l'énonciateur utilise les adjectifs possessifs « notre », « nos » et le pronom personnel « nous » : « Notre parole n'a pas de longueur mesurable et d'ailleurs nous en avons oublié le commencement (si commencement il y a) car bien sûr qu'il ne faut point oublier la Guinée, d'où nos pères furent arrachés<sup>128</sup> ». En évoquant la Guinée, l'auteur invite les Afro-descendants d'esclaves à se réapproprier une histoire et un territoire perdus. La connaissance de cet espace permet de réinvestir une culture africaine originelle car les esclaves ne sont pas nés dans les Antilles et viennent d'un autre continent.

Et plus loin dans le récit, au quatrième cercle, structure narrative qui rappelle aussi l'Enfer de Dante, la Guinée est représentée comme lieu du chaos : « Vous êtes la lie de l'humanité ! Vous êtes la honte de Dieu ! Là-bas, en Guinée, où les vôtres ont capturé ma mère, vous n'avez laissé que cendres et pleurs infinis<sup>129</sup> ». Ce passage met en lumière la responsabilité des Européens en Afrique à cette époque. Le personnage se fait ici le porte-parole de l'auteur et exprime sa colère face aux injustices commises à l'égard des Noirs. Ce discours qui prend la forme d'un réquisitoire s'entend comme un procès fait aux colons blancs. Il y a donc lieu de dire que l'écriture romanesque de Raphaël Confiant et celle de Maryse Condé semblent se rejoindre à plus d'un titre : d'une part, leurs personnages se trouvent pris au cœur de l'événement de la traite et ont une connaissance vécue de l'histoire, d'autre part, les deux auteurs transmettent une certaine émotion en décrivant les lieux de la Traite.

Dans *Toussaint Louverture le précurseur* de Jean Métellus, on observe également une présence des lieux de départ de la traite des Noirs en Afrique. En effet, dans ce récit qui interroge l'épopée de Toussaint Louverture, de nombreux toponymes apparaissent. À la différence de Raphaël Confiant, Jean Métellus évoque la Guinée, par exemple, avec beaucoup de nostalgie et de regrets : « Quand il évoquait la Guinée dans ses chants, c'est toute l'Afrique qui surgissait<sup>130</sup> », « [...] l'instruction des nègres, avait même acquis une certaine connaissance des dialectes parlés sur la côte de la Guinée<sup>131</sup> ». La Guinée n'est plus un espace

---

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>130</sup> Jean Métellus, *Toussaint Louverture le précurseur*, *op. cit.*, 48.

<sup>131</sup> *Ibid.* p. 81.

vide d'histoire, elle est au contraire au cœur des préoccupations de l'œuvre littéraire au regard de son caractère symbolique en tant que témoignage de toute une culture.

Dans cette perspective, on peut également relever la présence du Dahomey, situé au sud-ouest de l'actuel Bénin et cité comme lieu originel : « Dès mon départ du Dahomey natal<sup>132</sup> », « le passé dans ce pays de naissance ne manquait pas de splendeur car il était ministre des armées au moment de sa capture, au Dahomey<sup>133</sup> ». Ce pays fut à la fois un royaume africain à l'histoire glorieuse et l'une des plaques tournantes du commerce transatlantique des esclaves. L'évocation de ce lieu n'est pas sans intérêt si l'on s'intéresse de près à la vie du général Toussaint Louverture, dont le grand-père serait né au Dahomey. Toussaint Louverture, lorsqu'il est arrêté par l'armée de Bonaparte, ne manque pas de chanter ses prouesses lors de sa lutte anti-esclavagiste. À travers une longue énumération géographique, il se targue d'être celui qui a su unir les Noirs venus des différents territoires d'Afrique : « Oui, j'ai rassemblé tous les Noirs de la côte des esclaves du Ghana, du Togo, du Dahomey, du Nigéria, de Guinée du Libéria en un seul peuple<sup>134</sup> ». Ces propos sonnent comme un hymne de fierté et de résistance, car selon le personnage de Toussaint Louverture, le déracinement des Noirs de leur terre d'Afrique a constitué une force qui lui a permis de remobiliser ses frères de couleur. La liste des noms de pays suggère sur un mode dramatique la vulnérabilité des Africains vis-à-vis des marchands européens tout en suggérant la possibilité d'une union de tous les Noirs.

La position géostratégique de ces lieux sur les côtes d'Afrique facilite l'accès des bateaux négriers à ces terres afin de déporter les Noirs capturés vers le nouveau monde. Les trois auteurs élaborent une mémoire de la traite à partir de chaque récit, qui peut se lire selon une sémiotique des lieux côtiers. L'épaisseur mémorielle de ces lieux est encore gravée dans la mémoire collective des Afro-descendants d'esclaves en tant qu'espaces de rupture et de déchirement, personnel, familial et social. L'insertion de ces lieux (la Guinée, le Dahomey, Saint-Louis, Ouidah, Cape Coast) dans les récits vaut comme acte de témoignage face à l'histoire. En un mot, ce sont de véritables marqueurs historiques (et géographiques) dans la pensée de l'homme noir parce que ces lieux sont les générateurs d'un processus mémoriel et de reconstruction de soi. En somme, la récurrence des lieux de mémoire de la traite atlantique peut être considérée comme une volonté obsessionnelle des écrivains antillais de retourner à

---

<sup>132</sup>*Ibid.* p. 50.

<sup>133</sup>*Ibid.* p. 223.

<sup>134</sup>*Ibid.*, p. 229.

leurs origines et d'affirmer une partie de leur identité africaine tout en l'interrogeant. C'est là où réside toute la médiation symbolique et imaginaire de ces romans.

### **1-3- De la traite à l'esclavage des Noirs**

Du point de vue historique, la mise en esclavage constitue l'objectif de la traite des Noirs. Cette pratique, dont on peut lire des traces dans certains espaces géographiques, génère une série de discours polémiques. Nous essaierons ici d'observer les différentes expressions que revêt la représentation de ce processus historique.

#### **1-3-1- Prises de position**

La traite des Noirs et l'esclavage ont trouvé un écho dans le discours des philosophes des Lumières qui ont parfois pris des positions complexes, de nature à susciter des interrogations.

Montesquieu, pour sa part, s'est largement consacré à cette question de l'esclavage dans l'un de ses ouvrages majeurs, *De l'esprit de lois*<sup>135</sup>. Dans la deuxième partie de l'essai, au premier chapitre du livre quinzième, il définit l'esclavage comme « l'établissement d'un droit qui rend un homme tellement propre à un autre homme, qu'il est le maître absolu de sa vie et de ses biens<sup>136</sup> ». Partant de cette définition, le philosophe, avec parfois des positions contradictoires sur la question, développe sa définition. Il dit, par exemple, que la pratique de l'esclavage vient du mépris qu'une nation a pour une autre qu'elle estime inférieure culturellement. Dans cet ouvrage, écrit sous forme d'un réquisitoire, on peut observer des prises de position humanistes envers les Noirs en pleine période d'esclavage. Dans le cinquième chapitre intitulé : « De l'esclavage des nègres », l'un des plus connus de l'ouvrage, le philosophe fait usage de l'ironie pour faire valoir son opinion :

Si j'avais à soutenir le droit que nous avons eu de rendre les nègres esclaves, voici ce que je dirais : Les peuples d'Europe ayant exterminé ceux de l'Amérique, ils ont dû mettre en esclavage ceux de l'Afrique, pour s'en servir à défricher tant de terres. Le sucre serait trop cher, si l'on ne faisait travailler la plante qui le produit par les esclaves. Ceux dont il s'agit sont noirs depuis les pieds jusqu'à la tête; ils ont le nez si écrasé qu'il est presque impossible de les plaindre. On ne peut se mettre dans l'esprit de Dieu, qui est un être très sage, ait mis une âme, surtout une bonne âme,

---

<sup>135</sup> Montesquieu, *De l'esprit des lois, Tome 1, [Défense de l'esprit des lois, 1951]* Paris, Gallimard, 1995. Montesquieu, de son vrai nom, Charles Louis de Seconda, Baron de la Brède.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 466.

dans un corps tout noir [...]. Des petits esprits exagèrent trop l'injustice que l'on fait aux Africains. Car, si elle était telle qu'ils le disent, ne serait-il pas venu dans la tête des princes d'Europe, qui font entre eux tant de conventions inutiles, d'en faire une générale en faveur de la miséricorde et de la pitié ?<sup>137</sup>

Les arguments développés par Montesquieu peuvent laisser supposer une volonté de légitimer l'esclavage et les préjugés qui lui sont associés. C'est là où réside toute l'ambiguïté de son discours qui vise à déconstruire les thèses des esclavagistes. Il est à noter que la position de Montesquieu sur la question de l'esclavage a souvent suscité bien des questionnements. Denis De Casabianca, dans son essai consacré à *De l'esprit des lois*, relève les ambiguïtés de l'ironie maniée par Montesquieu :

Face à l'esclavage civil, Montesquieu commence par dénoncer les justifications de la servitude [...]. Il retourne les faux raisonnements des jusnaturalistes, comme Grotius ou Pufendorf, qui admettaient un « droit de conquête » justifiant l'esclavage ; il dévoile par l'ironie les vrais motifs de l'esclavage. Montesquieu s'oppose donc radicalement à ce qui légitimerait l'esclavage en expliquant les origines factuelles qui rendent raison de son existence sous des formes diverses. Pourtant, si Montesquieu ne semble pas partager nombre de préjugés de ses contemporains, son ironie, tournée contre le discours esclavagiste, ne débouche pas sur une condamnation sans appel de l'institution elle-même.<sup>138</sup>

La pensée de Montesquieu peut trouver des limites, lui qui écrit depuis Bordeaux, ville enrichie par le commerce des esclaves. Toutefois, l'antiphrase de Montesquieu correspond à une attaque authentique contre l'esclavage : elle peut correspondre à une nécessité de contourner la censure et peut être interprétée un comme acte de résistance dans une période où le discours philosophique n'était pas bien reçu par le régime monarchique.

Dans ses ouvrages, *Traité de la métaphysique* et *Essai sur les mœurs et l'esprit des Nations*<sup>139</sup>, un autre philosophe des Lumières, Voltaire, use également de l'ironie en semblant défendre la supériorité des Blancs sur les Nègres et la fixité des espèces. Il réfute par exemple la théorie de climats en vogue à son époque :

Leurs yeux ronds, leur nez épaté, leurs lèvres toujours grosses, leurs oreilles différemment figurées, la laine de leur tête, la mesure de leur intelligence, mettent entre eux et les autres espèces d'hommes des différences prodigieuses. Et ce qui

---

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 472- 473.

<sup>138</sup> Denis de Casabianca, *De l'esprit de lois : Montesquieu*, Paris, Ellipses, 2005, p. 57-58.

<sup>139</sup> Voltaire, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations, tome 1*, [1756], Paris, Garnier Frères, 1963, p. 6.

démontre qu'ils ne doivent point cette différence à leur climat, c'est que le Nègre et des Nègresses, transportés dans les pays les plus froids, y produisent toujours des animaux de leur espèce<sup>140</sup>.

Le texte prend le parti de présenter les Noirs comme des animaux à travers des caractéristiques physiologiques qui, aujourd'hui encore, constituent des stéréotypes associés aux Noirs pour les inférioriser. Les préjugés racistes restent cependant inscrits dans le texte même s'ils sont remis en cause par la tonalité ironique qui les disqualifie. Dans *Candide ou l'optimisme*, le philosophe dénonce avec ironie l'esclavage à travers la figure du Nègre de Surinam. Candide, qui, en parcourant le monde dont il constate les travers et la cruauté, rencontre le malheureux esclave :

Et mon Dieu ! lui dit Candide, en hollandais, que fais-tu là, mon ami, dans l'état horrible où je te vois ? – j'attends mon maître monsieur Vanderdendur le fameux négociant, répondit le nègre. – Est-ce monsieur Vanderdendur, dit Candide, qui t'a traité ainsi ? – Oui, monsieur, dit le nègre, c'est l'usage [...]. Quand nous volons nous enfuir, on nous coupe la jambe. C'est à ce prix que vous mangez du sucre en Europe.<sup>141</sup>

Face à cette ignominie, le héros fait preuve d'empathie envers la victime du bien nommé M. Vanderdendur. À travers l'image de ce Nègre mutilé en application d'un dispositif juridique implacable, Voltaire propose une réflexion sur la barbarie du code noir qui régit l'existence des esclaves. La clause « C'est à ce prix que vous mangez du sucre en Europe » dit tout le scandale d'une pratique barbare, mise en regard avec la douceur du sucre consommé par quelques privilégiés.

Jean Jacques Rousseau, dans *Du contrat social*, oppose deux notions : le « droit » et « l'esclavage », qui sont, selon lui, antinomiques et s'excluent mutuellement<sup>142</sup>. Pour lui, l'homme libre par nature ne peut être asservi : « Renoncer à sa liberté c'est renoncer à sa qualité d'homme, aux droits de l'humanité, même à ses devoirs<sup>143</sup> ». Le contrat, même s'il est constaté de fait, légal et reconnu par une autorité politique n'a aucune légitimité car la servitude même volontaire ne peut fonder un contrat social. Chaque partie contractante doit retirer des avantages du contrat. Rousseau montre que l'optimisme des philosophes des Lumières sur l'égalité se heurte à la méchanceté humaine qui naît de l'organisation sociale.

---

<sup>140</sup>*Ibid.*, p. 6.

<sup>141</sup>Voltaire, *Candide ou l'optimisme* [1759], Paris, Hatier, 2003, p. 71.

<sup>142</sup>Jean Jacques Rousseau, *Du contrat social* [1762], Paris, Flammarion, 1992, p. 37.

<sup>143</sup>*Ibid.*

Condorcet, de son côté, dans *Réflexion sur l'esclavage des nègres*<sup>144</sup>, condamne l'esclavage et prône en retour le droit naturel de l'humanité. Il s'interroge sur la place du philosophe dans la société, critique les pro-esclavagistes tout en adoptant une position d'empathie envers les esclaves (« mes frères ») dont il conteste le sort :

Mes amis, quoique que je ne sois pas de la même couleur que vous, je vous ai toujours regardés comme mes frères. La nature vous a formé pour avoir le même esprit, la même raison, les mêmes vertus que les Blancs [...]. Votre suffrage ne procure point de places dans les colonies, votre protection ne fait point obtenir de pension, vous n'avez pas de quoi soudoyer les avocats ; il n'est donc pas étonnant que vos maîtres trouvent plus de gens qui se déshonorent en défendant leur cause, que vous n'en avez trouvé qui se soient honorés en défendant la vôtre. Il y a même des pays où ceux qui voudraient écrire en votre faveur n'en auraient point la liberté. Tous ceux qui se sont enrichis dans les Iles aux dépens de vos travaux et de vos souffrances, ont, à leur retour, le droit de vous insulter dans des libelles calomnieux ; mais il n'est point permis de leur répondre<sup>145</sup>.

Condorcet montre la contradiction entre l'égalité naturelle des hommes et les pratiques sociales qui conduisent à une hiérarchisation. Selon lui, l'idée d'une supériorité blanche est le fruit d'une construction eurocentriste pour consolider une politique coloniale construite sur des lois arbitraires. Dans l'introduction de l'ouvrage *Réflexion sur l'esclavage des Nègres et autres textes abolitionnistes*, David Williams, tout en reconnaissant que la philosophie humaniste de Condorcet « est enracinée dans des principes absolus et universels de justice, d'égalité et de liberté, auxquels il accordait le statut de droits humains naturels<sup>146</sup> », émet des doutes quant au projet du philosophe :

Pour certains commentateurs modernes, sa réputation de réformateur abolitionniste reste ambiguë et même défectueuse, surtout en ce qui concerne les projets de réforme qu'il proposa dans les *Réflexion*, texte que ses critiques trouvent insuffisamment radical<sup>147</sup>.

Pour justifier et consolider son point de vue, il énumère quelques critiques adressées à Condorcet :

---

<sup>144</sup>Condorcet, *Réflexion sur l'esclavage des nègres* [1781], Présentation de David Rochefort, Paris, Flammarion 2009.

<sup>145</sup>*Ibid.*, p. 17-18.

<sup>146</sup>Condorcet, *Réflexion sur l'esclavage des nègres et autres textes abolitionnistes*, Présentation de David Williams, Paris, l'Harmattan, 2003, p. XIV.

<sup>147</sup>*Ibid.* p. XIX.

Selon Merle, Condorcet envisage dans sa politique d'émancipation une mission de civilisation progressive ayant pour but la conversion des valeurs africaines à celles des Lumières. Baczeko a noté l'exclusivité du modèle condorcétien du progrès. Jurt voit chez Condorcet un certain paternalisme et un néo-colonialisme caractéristique de tous les philosophes du siècle des Lumières, fondé[s] non plus sur l'étatisme mais sur une idéologie libérale tentant de se légitimer par l'efficacité économique et la mission civilisatrice [...] <sup>148</sup>.

Sans négliger les limites de sa pensée, David Williams admet que Condorcet est un défenseur de ce que la Révolution appellera les droits de l'homme et qu'il est une figure importante du mouvement abolitionniste :

[...] il ne faut méconnaître à notre avis ni sa contribution historique à l'évolution du mouvement abolitionniste français, ni la portée étonnamment progressive, voire visionnaire, des prises de position courageuses dont les *Réflexions*, texte indéniablement en avance sur son temps, témoignent si lumineusement <sup>149</sup>.

Les prises de position des penseurs cités plus haut ont joué un rôle déterminant dans l'histoire politique des idées. Le mouvement abolitionniste qui est né de ce courant de pensée constitue le point de convergence des aspirations humanistes d'une élite en avance sur son temps. C'est ce qu'explique Alphonse Quenum :

Le mouvement abolitionniste, de toute évidence, n'est pas le fruit d'une génération spontanée, mais le résultat d'une prise de conscience, d'un faisceau de causes qui provoquèrent des modifications de comportements et la naissance de mouvements militants <sup>150</sup>.

Parmi les penseurs qui se sont prononcés sur la question de l'esclavage, se trouve Victor Schœlcher, qui demeure l'une des figures les plus marquantes de l'anti-esclavagisme.

### **1-3-2-Victor Schœlcher, le symbole de l'abolition de l'esclavage**

Pour répondre à la question « Qu'est-ce qu'un « lieu de mémoire ? », Paule Petitier s'appuie sur les analyses de Pierre Nora : « il faut entendre par “ lieux », des lieux topographiques, monumentaux, symboliques et fonctionnels <sup>151</sup> ». À partir de certains traits définitoires du lieu de mémoire et au-delà de l'aspect purement topographique, un personnage

---

<sup>148</sup> *Ibid.*

<sup>149</sup> *Ibid.* p. XX.

<sup>150</sup> Alphonse Quenum, *Les églises chrétiennes et la traite atlantique du XV<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 179.

<sup>151</sup> Paule Petitier, « Les lieux de mémoire, sous la direction de Pierre Nora », [https://www.persee.fr/doc/roman\\_0048-8593\\_1989\\_num\\_19\\_63\\_5570](https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1989_num_19_63_5570), consulté le 10 Avril 2014.

ayant contribué à un événement historique majeur peut être envisagé comme une figure de mémoire. En effet, celui-ci peut être considéré à la fois comme un monument et un symbole pour une nation, une communauté de personnes ou un groupe d'individus qui ont en partage son histoire. C'est à partir de cette approche de la notion des lieux de mémoire que nous nous sommes intéressés au personnage de Victor Schœlcher.

Victor Schœlcher est un journaliste et homme politique français, né à Paris le 22 juillet 1804 et non le 21 comme il est souvent indiqué. L'erreur semble provenir de certaines commémorations aux Antilles de la saint Victor (le 21 juillet). Ses parents possèdent une manufacture de porcelaine de luxe ; ils se séparent en 1806. Baptisé le 9 septembre 1804, il reçoit une éducation catholique. En 1822, Schœlcher est initié à la loge « les Amis de la vérité ». Associé à la manufacture de son père en 1802, Schœlcher part pour le Mexique, Cuba et les États-Unis. Il découvre les horreurs de l'esclavage. Pendant toute la période monarchique, il milite contre le régime et soutient les journaux républicains et participe à leur création. Après avoir entrepris un voyage aux Caraïbes, il publie son principal ouvrage sur l'abolition de l'esclavage : *Des colonies françaises. Abolition immédiate de l'esclavage* (1842). Bien plus tard, en 1847, il publie *Histoire de l'esclavage pendant les deux dernières années*, et rédige une pétition le 30 août 1847 en faveur de l'abolition de l'esclavage.<sup>152</sup>

Victor Schœlcher est une figure de mémoire en raison de son combat humaniste contre l'esclavage, ce que reconnaît Victor Hugo : « Schœlcher a élevé la vertu jusqu'à sa gloire<sup>153</sup> ». Schœlcher apparaît comme l'incarnation même du bienfaiteur de l'humanité. Dans l'ouvrage *Victor Schœlcher, abolitionniste et républicain*, Anne Girollet précise que les questions de la liberté et des droits humains sont au cœur de l'engagement de Schœlcher et que son combat singulier a retenu l'attention de la mémoire collective car il était consubstantiel à la traite des Noirs et à l'esclavage. Selon Schœlcher, « les nègres sont une variété de l'espèce d'animaux appelés hommes, et que par la seule raison générale qu'ils sont hommes, ils sont libres de droit »<sup>154</sup>. Autrement dit, la liberté, d'après Schœlcher, est d'abord un droit naturel que chaque individu peut faire valoir contre les principes établis par une société. L'action de Schœlcher est sans nul doute à la hauteur des nombreux ouvrages qui parlent de lui et constituent *in fine* des lieux de savoir et d'hommages.

---

<sup>152</sup>Notre source est : Anne Girollet, *Victor Schœlcher, abolitionniste et républicain*, Paris, Karthala, 2000.

<sup>153</sup>Voir l'épigraphe de l'introduction générale de l'ouvrage Girollet Anne, *Victor Schœlcher, abolitionniste et républicain*, *op. cit.*

<sup>154</sup>Victor Schœlcher, « Des Noirs », in *Revue de Paris*, Paris, novembre 1830, p.79.

L'un des romans de notre corpus, *L'archet du colonel* de Raphaël Confiant, fait intervenir la figure de Victor Schœlcher à plusieurs niveaux du récit, d'abord par les lieux de savoir contemporains nommés d'après lui. Ainsi, Amédée, qui a fait de brillantes études à Paris, déçoit sa famille pour avoir « refusé de postuler au lycée Schœlcher<sup>155</sup> ». Plus loin dans le récit, on a encore une référence à l'abolitionniste par l'entremise d'une rencontre entre Amédée et son ami l'Historien. Amédée, qui détient un tableau qu'il a rapporté de Paris, se tourne vers lui pour identifier le personnage mystérieux peint sur la toile et qu'il n'arrive pas à identifier. Le personnage de l'Historien apparaît comme le détenteur du savoir historique des Antilles, parce qu' « il passait de longues journées au fonds antillais de la bibliothèque Schœlcher [...]»<sup>156</sup>. Schœlcher se présente dans le récit comme une référence à qui on rend hommage et qui a donné son nom à des espaces publics comme le lycée et la bibliothèque. À ce titre, le personnage de Schœlcher constitue un modèle social pour les Antillais, en même temps qu'un véritable mythe comme nous le verrons dans la troisième partie de la thèse. Schœlcher est effectivement un modèle pour l'élite de la société antillaise comme pour Maximilien Mauville, père d'Amédée, désigné par le conseil municipal de Fort-de-France pour rédiger le discours d'inauguration de la statue du comte Beslain d'Esnambuc, le découvreur de la Martinique en 1635, dans le cadre des festivités du tricentenaire du rattachement des Antilles à la France en 1935. Le narrateur exprime la fascination de Maximilien à l'égard de Victor Schœlcher : « En secret, il se comparait à l'abolitionniste Victor Schœlcher, dont il relisait souvent les discours<sup>157</sup> ». Les représentations littéraires de Schœlcher que l'on retrouve également dans *Un Dimanche au cachot* de Patrick Chamoiseau participent d'une volonté d'immortaliser le grand homme tout en confortant sa fonction de figure de mémoire pour la communauté antillaise. À travers le personnage de Victor Schœlcher, Raphaël Confiant a su mettre en évidence une problématique historique essentielle : la représentation de la mémoire de l'esclavage à travers des symboles.

### **1-3-3- Les lieux symboliques du temps de l'esclavage**

Comme pour la Traite, les lieux liés à l'esclavage peuvent s'analyser en termes des lieux de mémoire. En effet, lors de la déportation des esclaves africains vers le Nouveau Monde, de nombreux espaces géographiques ont servi de transit, encore associés aujourd'hui à des souvenirs. Nous nous appuyons ici sur deux œuvres de notre corpus, à savoir *L'archet*

---

<sup>155</sup>Raphaël Confiant, *L'archet du colonel*, *op.cit.*, p. 15.

<sup>156</sup>*Ibid.*, p. 28.

<sup>157</sup>*Ibid.*, p. 203.

*du colonel* de Raphael Confiant et *Ségou* de Maryse Condé, qui proposent des structures similaires. Il s'agira d'abord de suivre le parcours géographique de certains personnages à travers des pays comme le Brésil, la Jamaïque, Cuba, où l'esclavage a été pratiqué et ensuite d'observer comment l'évocation de ces lieux nous amène à établir une filiation entre un espace référentiel et la fiction.

Le roman *Ségou* évoque plusieurs pays où est pratiqué le commerce des esclaves. Pour illustrer notre propos, nous suivrons le parcours du personnage de Malobali, l'un des fils de Doussika. C'est en effet dans la troisième partie du récit, « la mauvaise mort », que le narrateur expose son tragique destin. Malobali, qui est en désaccord avec son frère Tiékoro, décide de quitter Ségou. Il part en expédition avec un groupe de personnes vers l'empire des Ashantis. Lors de ce voyage, il rencontre une jeune fille, Ayaovi, qu'il viole avec l'un de ses compagnons de route, Kodjoe. Condamné par la justice, Malobali décide de s'enfuir mais il se heurte à la mer et aux vaisseaux négriers :

– Fuir ! C'est tout ce que tu peux faire. Fuir. La mer est couverte de bateaux... La mer est couverte des bateaux ? Mais dans quelles directions allaient-ils ? Vers des terres de servitude et de deuil : la Jamaïque, la Guadeloupe... Et puis, né à la lisière du désert, la mer avait toujours inspiré à Malobali une réputation doublée de terreur<sup>158</sup>.

Les péripéties du personnage de Maryse Condé permettent de dessiner une véritable géographie de l'esclavage : « Des bateaux entiers faisaient voile vers le Brésil et vers Cuba<sup>159</sup> » ; « Ah ! Refaire son existence au Brésil, à Cuba, n'importe où !<sup>160</sup> ». Le Brésil et Cuba apparaissent comme des destinations privilégiées de l'esclavage pour les Africains déportés. Ainsi, le trajet des différents membres de la famille de Doussika Traoré permet de parcourir le monde atlantique et de découvrir les différents pays concernés par l'esclavage.

Dans le roman de Raphael Confiant, ce sont les villes françaises qui suscitent à la fois de la nostalgie et du ressentiment:

Parfois, les femmes de nos maîtres pleurent à l'insu de ces derniers. Elles évoquent un frère ou un fils parti faire leur éducation loin de cette terre incivilisée qu'est la Guadeloupe et qui doivent présentement errer par les rues des grandes villes. Nous

---

<sup>158</sup>Maryse Condé, *Ségou, Les Murailles de Terre*, op. cit., p. 243-244.

<sup>159</sup>*Ibid.*, p. 262.

<sup>160</sup>*Ibid.*, p. 268.

répétions à l'envi ces noms magiques et cruels, Nantes, Bordeaux, La Rochelle, Le Havre. Nous les imaginons comme des lieux de froide lumière [...] <sup>161</sup>.

Les ports cités ont effectivement servi de points de départ du commerce triangulaire. À cet égard, Éric Saugera, cité par Frédérique Régent, fait le même constat : « Après Nantes, trois ports s'impliquent particulièrement dans la traite : La Rochelle, Le Havre et Bordeaux » <sup>162</sup>. L'évocation des ports négriers rouvre les blessures d'une sombre époque pour les fils d'esclaves antillais. Si les villes françaises de Nantes, La Rochelle ou Bordeaux représentent une forme de prestige lié à un mode de vie et à une culture, elles constituent aussi les lieux d'une mémoire encore vive et douloureuse.

L'une des conséquences de la déportation des esclaves dans les Caraïbes est la construction d'une nouvelle culture par les différentes ethnies d'Africains qui se retrouvent dans les plantations. La langue créole demeure aujourd'hui une preuve vivante de la mémoire de l'esclavage.

## **2- Le créole : entre héritage historique et lieu de mémoire culturelle**

« La langue, les rites, les contes avaient perpétué la mémoire de l'esclavage, constituant une archive irremplaçable <sup>163</sup> ».

Intégrer la question du créole en tant que structure linguistique mémorielle à notre thèse nous oblige à aborder une question essentielle, celle de patrimoine culturel qui sera étudiée dans le chapitre suivant. On peut tout de même anticiper sur la question en disant que Pierre Nora place la notion de culture au centre du débat sur les lieux de mémoire. Dans l'ouvrage *Les lieux de mémoire, tome 1*, à la suite de la présentation par Pierre Nora de la question du patrimoine culturel, André Chastel poursuit l'analyse en présentant la langue comme caractéristique du patrimoine culturel <sup>164</sup>. De fait, la langue constituerait une donnée efficace pour analyser et comprendre l'identité culturelle d'une communauté de personnes et même d'une nation. La langue fait partie de ce que Pierre Nora appelle lieu de mémoire immatériel.

Jan Assmann articule, lui aussi, langue et mémoire dans son essai intitulé *La mémoire culturelle*. Selon lui, la langue est un véritable symbole identitaire car « la conscience d'une

---

<sup>161</sup>Raphaël Confiant, *L'archet du colonel*, *op. cit.*, p. 136.

<sup>162</sup>Frédérique Régent, *La France et ses esclaves de la colonisation aux abolitions 1620-1848*, *op. cit.*, p.44.

<sup>163</sup>Françoise Vergès, *La mémoire enchaînée, question sur l'esclavage*, Paris, Albin Michel, 2006, p. 89.

<sup>164</sup>André Chastel « La notion de patrimoine », in Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire, tome 1*, *op. cit.*, p. 1433.

appartenance sociale, que nous appelons “identité collective”, repose sur le partage d’un savoir et d’une mémoire communs qui lui-même requiert l’emploi d’une langue commune ou, plus généralement, d’un système symbolique commun<sup>165</sup> ». Ces réflexions nous permettent d’affirmer que le créole, par-delà son histoire, est une langue dotée d’une forte épaisseur mémorielle parce qu’elle a été constituée par la communauté des Antillais : la langue est ainsi « le médium par lequel une identité collective s’élabore et se maintient de génération en génération<sup>166</sup>».

## 2-1- L’histoire du créole et sa complexité

### 2-1-1- Conceptions du créole

La question de la formation du créole a été longuement discutée<sup>167</sup> par une série de travaux comme l’essai de Robert Chaudenson, *Des îles, des hommes, des langues, langues créoles, cultures créoles*<sup>168</sup> ou à la thèse de Cissé Mouhamadou<sup>169</sup>. Dans l’ouvrage *Lettre créole, tracées antillaises et continentales de la littérature*<sup>170</sup>, Patrick Chamoiseau et Raphael Confiant reviennent succinctement sur les origines du créole qu’ils situent entre 1625 et 1675-1680, période à laquelle Frédérique Régent situe les premiers repères linguistiques du créole, position qui reprend elle-même certaines analyses de Marcel Chatillon<sup>171</sup> : « La relation du père Pelleprat, jésuite qui écrit en 1653, donne la première référence connue du créole et cette référence en Latin ! *Ego orare Deum...hoc est Deum oravi* (Moy prier Dieu...pour dire, j’ai prié Dieu.»<sup>172</sup>

---

<sup>165</sup>Jan Assmann, *La Mémoire culturelle, écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*, op. cit., p. 125.

<sup>166</sup>*Ibid.*

<sup>167</sup>Dominique Chancé, *Histoire des littératures antillaises*, Paris, Ellipses, 2005, p. 11.

<sup>168</sup>Robert Chaudenson, *Des îles, des hommes, des langues, langues créoles, cultures créoles*, Paris, l’Harmattan, 1992. Voir aussi l’ouvrage collectif d’Alain Yacou (dir.), *Créoles de la Caraïbe*, actes du colloque universitaire en hommage à Guy Hazaël-Massieux, Pointe-à-Pitre, CERC, 1996.

<sup>169</sup>Cissé Mouhamadou, *Identité créole et écriture métissée dans les romans de Maryse Condé et Simone Schwarz-Bart*, thèse de doctorat 3<sup>e</sup> cycle, sous la direction de Philippe Goudey, Université Lumière - Lyon 2, 2006. Dans sa thèse, Mouhamadou propose une réflexion sur deux auteures féminines antillaises, Maryse Condé et Simone Schwarz-Bart. Tout en étudiant le contexte historique du créole, il explique comment l’écriture des deux auteures est traversée des signes créoles qui sont là pour donner plus de musicalité à la langue du « Maître » français.

<sup>170</sup>Patrick Chamoiseau et Raphael Confiant, *Lettres créoles, tracées antillaises et continentales de la littérature, 1635-1975*, Paris, Hatier, 1991.

<sup>171</sup>Voir Marcel Chatillon et Jean-Claude Nardin, *De la découverte à l’émancipation, trois siècles et demi d’histoire antillaise*, Paris, Bibliothèque Mazarine, 1998.

<sup>172</sup>Frédérique Régent, *La France et ses esclaves, de la colonisation aux abolitions (1620-1848)*, op. cit., p. 146.

Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, dans *Lettres créoles, tracées antillaises et continentales de la littérature*, insistent sur le rôle joué par la langue des colons français arrivés des provinces de l'ouest et de Normandie pour venir travailler aux Antilles dans les mutations linguistiques. Le créole a pour substrat lexical le vocabulaire des dialectes français de l'Ouest et du Nord-Ouest, qui sont conservés malgré l'arrivée massive des communautés africaines, qui amènent aussi leurs langues. Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant précisent cependant : « Même en l'absence d'Africains, le français insulaire aurait de toute façon dérivé de sa souche européenne. Le français des Blancs créoles isolés de Saint-Barthélemy en est une preuve vivace »<sup>173</sup>. La question centrale est néanmoins la suivante : le créole est-il une langue mixte ? La réponse est souvent brouillée par des considérations idéologiques<sup>174</sup>. En France, l'opinion la plus répandue est celle du français déformé tandis que la doxa intellectuelle caribéenne est celle de la mixité ou du substrat, selon laquelle le créole possède une syntaxe africaine (substrat) et un lexique européen (superstrat), variable selon la langue du colonisateur. Glissant soutient la thèse d'un face-à-face entre langue africaine et langue européenne, induit par le système des plantations, où les esclaves arrivés d'Afrique sont au contact des parlers provinciaux français des subalternes qui encadrent la plantation : « Le compromis créole (métaphorique et synthétisant), favorisé par la structure des Plantations, est venu à la fois du déracinement des langues africaines et de la déviance des parlers provinciaux français<sup>175</sup>».

Pour les maîtres des plantations, le mélange ethnique des esclaves devait constituer un obstacle à d'éventuelles révoltes car ils ne partageaient pas la même langue. Mais en s'appropriant le créole, les esclaves en ont fait une force culturelle et un moyen de souder leur communauté. Les premières générations d'Africains nées dans les plantations héritent d'un nouveau langage qui devient de *facto* leur langue maternelle. Le nouveau monde implique une nouvelle manière de vivre comme l'explique Frédérique Régent : « L'individu transplanté et asservi perd ses repères sociaux et culturels. Coupé de sa langue, de ses traditions, de ses mœurs, il change de prénom et doit s'intégrer à une organisation sociale établie dans un système coercitif<sup>176</sup>». La langue fait partie de ce système de contraintes nouveau et elle va se

---

<sup>173</sup>Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Lettres créoles, tracées antillaises et continentales de la littérature, 1635-1975*, *op. cit.*, p. 54.

<sup>174</sup>Nous suivons ici les analyses d'Yves Clavaron, « Métissage et littératures postcoloniales. Ou l'altérité en question », in Edouardo F. Coutinho (dir.), *Beyond Binarisms. Identities in Process, Studies in Comparative Literature*, Rio de Janeiro, Aeroplano, 2009, p. 112-120.

<sup>175</sup>Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Gallimard, 1990, p. 111.

<sup>176</sup>Frédérique Régent, *La France et ses esclaves, de la colonisation aux abolitions (1620-1848)*, *op.cit.*, p. 146.

créoliser. Les colons considèrent la créolisation comme un passage obligé pour l'esclave dans la mesure où elle suggère une adaptation au système de la plantation, qui passe par le bon accomplissement du travail demandé et la compréhension des ordres, donc, de la langue.

Pour les esclaves des colonies qui ont perdu leur langue, leur folklore et leurs croyances ancestrales, le créole joue un rôle compensatoire en servant de base à la création de légendes et de contes adaptés au nouveau cadre de vie, en constituant un espace de parole qui permet de ressusciter la mémoire des pays lointains tout en construisant une nouvelle identité :

Grâce au marronnage, à la sommation des conquérants, les femmes et les hommes de la caraïbe « noire » ouvrirent le lieu carcéral de la plantation sur l'échappée spectaculaire de la créolité : aux nègres désormais de faire librement leur propre histoire, d'inventer le langage de leur nouvel imaginaire, de se découvrir eux-mêmes [...] de s'ajouter les expériences historiques dues à la symbiose des apports africain, français, précolombienne, hindou, arabe, chinois<sup>177</sup>.

Ainsi, au cours du XX<sup>e</sup> siècle, les mythes et légendes des esclaves de la société antillaise jusque-là défendus par la chanson, les devinettes et le conteur créole ou « le griot antillais », sont relayés par celle qui sera appelée la littérature antillaise<sup>178</sup>, encore orale, l'oraliture selon Ernst Mirville. Dominique Chancé montre que les contes populaires influencent largement la littérature antillaise, contribuant ainsi à une création esthétique :

Tant par le rythme, leurs formules incantatoires, que par les situations symboliques et politiques qu'ils évoquent, l'humour des conteurs et les stratégies de résistance des personnages s'opposant à l'oppression du « bondié » et des maîtres. Les veillées sont devenues le cadre fréquent du roman antillais contemporain, dans une nostalgie de ce moment de résistance populaire et de poésie. De nombreux écrivains ont exalté « l'imaginaire » créole, la densité des significations du conte, le « marronnage culturel » qu'il représente<sup>179</sup>.

La présence de marques de l'oralité dans les textes n'est pas simplement l'indice d'une forme d'expression populaire, mais matérialise aussi les oppositions socio-culturelles entre métropole et colonies. Cela correspond à la stratégie du conteur créole selon Joubert Satyre : « c'est l'oralité qui rétablit la mémoire vraie des Antilles, car elle est le dépositaire

---

<sup>177</sup>René Depestre, « Les aventures de la créolité », in *Écrire la « parole de nuit » : La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, p. 164.

<sup>178</sup>Les premiers écrits de la littérature antillaise francophones remonteraient à *L'Histoire générale des Antilles* (1667), du Père de Tertre, *Le voyage aux Isles, Chronique aventureuse des Caraïbes* (1663-1705), du Père J-B. Labat. Cette littérature se développera surtout au XIX<sup>e</sup> siècle avec des auteurs surtout français.

<sup>179</sup>Dominique Chancé, *Histoire des littératures antillaises, op. cit.*, p. 35-36.

d'une culture longtemps refoulée. L'oralité est aussi une stratégie de résistance et pratique identitaire <sup>180</sup> ». Le créole apparaît comme un facteur déterminant de l'identité antillaise. Selon les créolistes, le créole transcende ses premières attributions de « patois » ou de « baragouin » et doit sortir du carcan de la « diglossie <sup>181</sup> ». La « diglossie » dans le contexte antillais est une situation de partage symbolique inéquitable entre deux langues, le créole étant toujours dans une position subalterne, et le français, la langue de prestige et synonyme d'ascension sociale. C'est la période des « peaux noires » et « masques blancs » pour parler comme Frantz Fanon.

Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, on assiste à une revalorisation du créole, peut-être liée à un complexe de l'élite antillaise vis-à-vis du français. Pour sortir de ce complexe, Patrick Chamoiseau affirme « la nécessité d'assumer la continuité entre l'oralité créole et notre écriture créole, entre le conteur créole et l'écrivain <sup>182</sup> ». La transformation affecte le français qui se créolise selon Raphaël Confiant : « Peu à peu, cette langue s'autochtonisait, prenait racine dans les îles, commençait à exprimer nos sentiments les plus profonds et ce faisant, elle perdait du même coup sa belle raideur racinienne que l'école nous avait présenté comme unique parure <sup>183</sup> ». Concernant la langue créole, elle est « réorganisée », c'est-à-dire orthographiée et normalisée afin d'en faire une langue d'écriture. C'est ainsi que des écrivains et des linguistes vont l'écrire afin de lui donner un statut nouveau. La langue créole et la culture qui lui est associée constituent des représentations de la mémoire de la société antillaise dans sa globalité.

### **2-1-2- Du créole à la créolité : naissance d'une identité culturelle**

La langue créole est à l'origine d'interprétations multiples, notamment sur son rôle dans la construction identitaire des Antilles, chez des penseurs et artistes comme Édouard Glissant, Aimé Césaire, Ernest Pépin, Raphaël Confiant, Patrick Chamoiseau et Jean Bernabé qui se sont intéressés à la place que cette langue occupe dans l'imaginaire de l'Antillais et, surtout, dans un champ linguistique dominé par le Français. C'est dans ce contexte qu'ont été développées les théories de l'antillanité et de la créolité.

---

<sup>180</sup> Joubert Satyre, « La littérature antillaise : une littérature de l'Amérique », [En ligne] <http://id.erudi.org/iderudit/1823ac>, consulté le 18 Décembre 2015.

<sup>181</sup> Dominique Chancé, *op. cit.*, p. 11.

<sup>182</sup> Patrick Chamoiseau, « Que faire de la parole ? Dans la tracée mystérieuse de l'orale à l'écrit », in *Écrire la « parole de nuit » : La nouvelle littérature antillaise*, *op. cit.*, p. 153.

<sup>183</sup> Raphaël Confiant, « Créolité et francophonie : un éloge de la diversité », [En ligne] [www.potomitant.info/articles/diversalite.htm](http://www.potomitant.info/articles/diversalite.htm), consulté le 15 Mars 2016.

Raphaël Confiant, Patrick Chamoiseau et Jean Bernabé sont considérés comme les promoteurs et défenseurs du mouvement identitaire de la « créolité », comme en témoigne leur ouvrage de référence, *Éloge de la créolité*<sup>184</sup>, au départ « un hommage à Édouard Glissant<sup>185</sup> ». Avec eux, la créolité se pense comme une valeur culturelle propre à la société antillaise qui s'est construite à partir d'un chaos linguistico-culturel favorisé par l'histoire de l'esclavage:

La créolité est le ciment de notre culture et qu'elle doit régir les fondations de notre antillanité. La créolité est l'*agrégat interactionnel ou transactionnel*, des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques, et levantins, que le joug de l'Histoire a réunis sur le même sol [...]. Notre Histoire est une tresse d'histoires. Nous avons goûté à toutes les langues, à toutes les parlures. Craignant cet inconfortable magma, nous avons vainement tenté de la figer dans les ailleurs mythiques (regard extérieur, Afrique, Europe, aujourd'hui encore Inde et Amérique) [...]. La Créolité c'est "*le monde diffracté mais recomposé*", un maelström de signifiés dans un seul signifiant : une Totalité<sup>186</sup>.

L'essai donne lieu à une profession de foi qui proclame l'essence de la créolité, expérience intérieure tout autant que façon d'être au monde :

Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles. Cela sera pour nous une attitude intérieure, mieux : une vigilance, ou mieux encore, une sorte d'enveloppe mentale au mitan de laquelle se bâtira notre monde en pleine conscience du monde. Ces paroles que nous vous transmettons ne relèvent pas de la théorie, ni de principes savants. Elles branchent au témoignage.<sup>187</sup>

L'Antillais doit affirmer son identité, une spécificité qui le distinguerait des autres communautés au sein du véritable maelström linguistique et culturel que constituent les Antilles. Sans vouloir revenir sur un débat largement discuté, et peut-être même déjà évacué,

---

<sup>184</sup>Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé et Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité* [1989], Paris, Gallimard, 1993.

<sup>185</sup> Voir Luigia Pattano, Sur « L'Éloge de la créolité » : un entretien avec Patrick Chamoiseau, [En ligne] <http://mondesfrancophones.com/wpcontent/uploads/2011/09/>, consulté le 16 Mars 2016. Dans cet entretien, Chamoiseau dit que : « Lorsque j'ai commencé à écrire l'*Éloge* avec Confiant, mon idée était de rendre hommage à Glissant. À l'époque, j'avais déjà beaucoup lu Glissant; toutes ses thématiques étaient dans ma tête et me permettaient d'écrire [...] pour dire aux Martiniquais comment, grâce à lui, j'avais réussi à libérer ma créativité. [...] Mais lorsque j'ai lu Glissant, il y a plein de choses qui se sont mises en branle. [...] Je dis donc à Confiant : "Ça serait bien qu'on dise aux jeunes martiniquais : Voici la caverne d'Ali Baba. C'est dans Glissant que vous allez trouver de quoi réveiller la créativité collective" ».

<sup>186</sup>Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé et Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, op. cit., p. 26-27.

<sup>187</sup>*Ibid.*, p. 13.

il importe de rappeler ici que le désir de création d'une « authenticité créole »<sup>188</sup> a pris sa source dans le mouvement de la Négritude dont le Martiniquais Aimé Césaire est l'un des fondateurs. Par la suite, la créolité va également se formaliser par rapport à l'antillanité d'Édouard Glissant. Mais il s'agit de se distinguer à la fois d'Aimé Césaire et d'Édouard Glissant « les Maîtres de la parole »<sup>189</sup>.

Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé et Raphaël Confiant reprochent à l'auteur de *Cahier d'un retour au pays natal* son désintérêt pour la langue créole au profit d'un retour aux sources africaines par le biais du mouvement littéraire et politique de la Négritude qu'il a créé avec Léopold Sédar Senghor et Léon Gontran Damas. Selon eux, la Négritude réveilla une douleur suscitée par l'adversité entre Europe et Afrique, ravivant ainsi des blessures historiques encore béantes :

Aimé Césaire eut, entre tous, le redoutable privilège de, symboliquement, rouvrir et fermer avec la Négritude la boucle qui enserme deux monstres tutélaires : l'Européanité et l'Africanité, toutes extériorités procédant de deux logiques adverses. L'une accaparant nos esprits soumis à sa torture, l'autre habitant nos chairs peuplées de ses stigmates, chacune à sa manière inscrivant en nous ses clés, ses codes, et ses chiffres<sup>190</sup>.

Alors que Césaire considérait la Négritude comme une alternative à la pensée occidentale et une manière de défaire son monopole, Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé et Raphaël Confiant pensent que ce mouvement, en valorisant les origines africaines du peuple antillais, a renforcé l'instabilité identitaire dans les sociétés créoles. La Négritude césairienne a poussé l'homme créole dans la fascination – et donc l'aliénation – vis-à-vis de la langue des Békés, considérée un obstacle à l'épanouissement de la créolité. Si les créolistes s'en prennent donc à Césaire, c'est par ce que selon eux, le poète n'a pas assez fait pour la langue créole en raison de sa révérence envers la langue française. Cela dit, leur point de vue n'est pas figé puisqu'ils reconnaissent également l'attachement de Césaire aux valeurs créoles qui l'ont également inspiré :

Mais le tropisme africain n'a nullement empêché Césaire de s'inscrire très profondément dans l'écologie et le champ référentiel antillais. Et si son chant ne s'est pas déployé en créole, il n'en demeure pas moins que sa langue, soumise à une

---

<sup>188</sup>Patrick Chamoiseau, « Que faire de la parole ? Dans la tracée mystérieuse de l'orale à l'écrit », in *Écrire la « parole de nuit » : La nouvelle littérature antillaise, op. cit.*, p. 152.

<sup>189</sup>*Ibid.*, p. 153.

<sup>190</sup>Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé et Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité, op. cit.*, p. 18.

lecture nouvelle, notamment dans *Et les chiens se taisaient*, se révèle moins imperméable qu'on ne le croit généralement aux émanations créoles de ces maternelles profondes<sup>191</sup>.

Mais le poète martiniquais constitue un symbole et un maître à penser. C'est pourquoi, Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé et Raphaël Confiant reconnaissent sans ambages que Césaire reste néanmoins une figure de proue de la littérature antillaise car il a inspiré le goût des Belles Lettres aux nouvelles générations de penseurs antillais: « Nous sommes à jamais fils d'Aimé. Nous avons adopté le Parnasse. Avec Césaire et la Négritude nous prîmes pied dans le surréalisme<sup>192</sup> ».

Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé et Raphaël Confiant expriment également des désaccords avec Édouard Glissant. Ce dernier considère, quant à lui, que la créolité est un concept à forte connotation identitaire, circonscrite dans un espace géographique restreint, qui ne permet pas d'accéder à la connaissance de l'autre. Contrairement à la créolité, l'antillanité – une province de l'américanité – de Glissant promeut une identité multiple, ouverte à un dialogisme culturel. En effet, l'antillanité au même titre que la civilisation de l'universel prônée par Léopold Sédar Senghor se pense comme une projection, un devenir, et surtout, comme une mise en rapport avec l'autre. Pour Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé et Raphaël Confiant, l'auteur du *Discours antillais* n'a pas suffisamment exploré toute la complexité de l'homme antillais. *In fine*, la créolité se positionne comme une réévaluation de la Négritude et de l'Antillanité car, non seulement elle prend acte des réalités collectives des Antillais, mais elle pose la langue créole comme langue littéraire et situe ses revendications sur un mode identitaire.

Édouard Glissant reprend l'initiative à partir de 1990 et son recueil *Poétique de la relation*. À la créolité, un trait identitaire qui ne concernerait que les Antilles, Glissant oppose un processus évolutif à l'échelle du monde, la créolisation. La créolisation correspond à ce que Glissant appelle « L'esthétique du chaos-monde » schématisée par la pensée du rhizome<sup>193</sup>, inspirée de Deleuze et Guattari, qui contribue à une redéfinition des identités, plus

---

<sup>191</sup>*Ibid.*, p. 18.

<sup>192</sup>*Ibid.*, p. 18-19.

<sup>193</sup>Le rhizome opposé à la racine qui est unique, est une racine démultipliée, étendue en réseaux dans la terre ou dans l'air, sans qu'aucune souche y intervienne en prédateur irrémédiable. La notion de rhizome maintiendrait donc le fait de l'enracinement, mais récuse l'idée d'une racine totalitaire. Avec Glissant, c'est le rhizome qui est au fondement de sa poétique de la relation, c'est-à-dire, cette idée que toute identité est toujours mis en rapport avec l'autre. Voir à ce sujet Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 23.

ouvertes et moins fixes. La créolisation et la poétique de la relation permettent d'appréhender le « Tout-monde ».

Derrière un mouvement de la créolité à forte dimension politique, on observe la détermination des auteurs à considérer le créole, non seulement comme l'emplacement d'une mémoire, mais aussi comme un lieu de résistance à la langue de l'ancien maître. De son côté, Raphaël Confiant tente non seulement de s'émanciper de la langue française mais propose une réflexion sur la mémoire de l'esclavage à partir du créole.

## **2-2- L'enjeu mémoriel du créole chez Raphaël Confiant**

Pour aborder la question de la langue créole dans *L'archet du colonel* de Raphaël Confiant, nous allons nous intéresser au système narratif du texte, qui pratique la coexistence linguistique du français et du créole, même si le français reste bien sûr la langue dominante. L'utilisation du créole détermine un enjeu mémoriel important. Pour Frédérique Régent, « la naissance de cette langue nouvelle, parlée par l'ensemble de la population encore aujourd'hui, est le fait culturel majeur de la colonisation<sup>194</sup> ». Le roman met en lumière une période essentielle, les festivités du Tricentenaire du rattachement des Antilles à la France en 1935. Mais les trois cents ans correspondent pour une grande part à la période esclavagiste.

Malgré l'abolition de l'esclavage et le sentiment d'apaisement entre la métropole et ses anciennes colonies, la Martinique se remet difficilement de son histoire, encore vivante dans les esprits de ses habitants comme le montre le programme des festivités organisées. Ainsi, une pièce de théâtre est mise en scène pour évoquer l'histoire de la conquête de l'île de la Martinique par le Royaume de France, au détriment des Amérindiens qui l'occupaient. Lors de la représentation, des injures sont proférées en créole à l'endroit des colons Blancs présents dans la salle : « *Tètala sé ta nou ! Blan, vivré lakayzôt, fout !* » (Cette terre est la nôtre ! Blancs, rentrez chez vous !)<sup>195</sup>. Ce passage comme bien d'autres est évocateur du ressentiment éprouvé par un peuple qui a encore du mal à se défaire d'un contexte historique très lourd. L'usage du créole dans cet extrait montre bien que l'homme antillais est désormais maître de sa parole, et il permet aussi de démontrer aux colons la distance culturelle et géographique qui les sépare.

---

<sup>194</sup> Frédérique Régent, *La France et ses esclaves, de la colonisation aux abolitions (1620-1848)*, op. cit., p. 147.

<sup>195</sup> Raphaël Confiant, *L'archet du colonel*, op. cit., p. 209.

L'auteur met en lumière la complexité de la situation aux Antilles entre ceux qui ont totalement assimilé la langue et la culture françaises considérées comme supérieures et ceux qui conservent une position de refus : « *Wou taa, ou sé an sakré makoumè ! Ou né konpwann pis ou sa palé bèl fwansé, ou moun pasé pésonn kon sa yé a !* » (Toi, t'es qu'un pédéraste ! Tu t'imagines peut-être que parce que tu causes du beau français t'es plus important que nous autres)<sup>196</sup>. Le complexe antillais a d'ailleurs été largement développé dans *Peau noir masque blanc*<sup>197</sup> de Frantz Fanon. En effet, pour Fanon, l'homme antillais s'est toujours considéré supérieur à son semblable dès lors qu'il maîtrise la langue française et qu'il devient acceptable pour les colons. Frantz Fanon vise à faire cesser l'aliénation liées à une francité surévaluée : « Ce que nous voulons, c'est aider le Noir à se libérer de l'arsenal complexe qui a germé au sein de la situation coloniale<sup>198</sup> ». En d'autres termes, Fanon souhaite que le Noir puisse s'affirmer comme sujet pensant en se défaisant des images coloniales qui l'enferment et divisent la communauté noire.

La stratégie d'écriture adoptée par l'auteur obéit à une volonté délibérée de faire ressortir le poids culturel de la langue en alternant français et créole chez des personnages tiraillés entre deux langues et deux cultures. Les incursions dans la langue créole correspondent à une sorte de « marronnage culturel ». Jean-Pierre Jardel explique : « L'un des buts essentiels de l'écrivain antillais est de provoquer un langage choc en déconstruisant la langue française dont il use, cela afin de le démythifier<sup>199</sup> ». L'usage du créole constitue un moyen de résister à une assimilation linguistique séculaire tout en proposant une reconfiguration de la société antillaise qui vaut comme réhabilitation d'un patrimoine culturel sous-évalué.

Aussi paradoxal que cela puisse paraître, Confiant conserve un rôle central au français en proposant systématiquement des traductions des phrases prononcées en créole. Le défenseur de la créolité serait-il lui-même en situation d'aliénation culturelle ? Mais il faut bien être lu par les lecteurs francophones du monde entier et l'éditeur parisien peut aussi avoir des exigences sur le chapitre des langues.

---

<sup>196</sup>*Ibid.*, p. 67.

<sup>197</sup>Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952.

<sup>198</sup>*Ibid.*, p. 24.

<sup>199</sup>Jean-Pierre Jardel, « Littérature antillaise d'expression française et identité culturelle : *Ti-Jean l'horizon* de S. Schwartz-Bart », [ En ligne] <http://id.erudit.org/id.erudit/006082ar>, consulté le 02 Mars 2016.

On doit néanmoins reconnaître à l'auteur une capacité à proposer une vision socioculturelle de son peuple qui se manifeste par cette dualité entre le français et le créole. Michel Têtu et Anne-Marie Busque développent ce point de vue :

Les littératures caribéennes sont nées avant tout du besoin de valorisation et de réhabilitation de collectivités humaines brimées par l'histoire et en proie à un vif questionnement identitaire. Dans ce travail d'écriture où la thématique identitaire domine se conjuguent deux langues et deux cultures qui se croisent dans un français souvent créolisé, et vice-versa<sup>200</sup>.

Pour Raphaël Confiant, le créole symbolise une marque de fidélité envers sa culture, son peuple, son histoire et surtout, sa mémoire. La même démarche se retrouve dans *La panse du chacal* et *Régisseur du rhum*. Au-delà de la dimension idéologique de son usage, le créole crée une certaine musicalité dans le texte et contribue à une poésie spécifiquement antillaise. En tout cas, faire abstraction de cette langue dans un texte littéraire pourrait être perçu comme une forme de trahison, non seulement vis-à-vis de l'histoire, mais aussi de la mémoire du peuple antillais. De fait, la langue créole est le dépositaire de la mémoire antillaise. Confiant rappelle *in fine* :

Nous avons donc confié au créole l'entièreté de nos souffrances, de nos espoirs, de nos rêves, de notre rage qui éclatait parfois en révolte vite matée dans le sang. Tout cela peut encore se lire à travers les contes de nos veillées, les devinettes, les proverbes, les comptines et surtout les chants. Ils disent la blessure intérieure<sup>201</sup>.

L'usage du créole correspond en fait à un trait identitaire (la culture antillaise), esthétique (un littérature écrite et spécifique à une aire géographique) et mémoriel (la réhabilitation d'une histoire tragique imposée par l'Europe).

La culture créole telle que définie dans cette étude peut être assimilée à ce que Arjun Appadurai appelle « *ethnoscape* » et qui représente les paysages culturels que se créent les populations migrantes. Cette notion implique :

la modification de la reproduction sociale, territoriale et culturelle de l'identité de groupe. Les groupes migrent, se rassemblent dans les lieux nouveaux, reconstruisent leur histoire et reconfigurent leur projet ethnique. Dans ce processus, le

---

<sup>200</sup> Michel Têtu et Anne-Marie Busque, « Caraïbe », *Dictionnaire du Littéraire*, Paris, Puf, 2002, p. 74-75.

<sup>201</sup> Raphaël Confiant, « Créolité et francophonie : un éloge de la diversalité », [En ligne] [www.potomitant.info/articles/diversalite.htm](http://www.potomitant.info/articles/diversalite.htm), consulté le 15 Mars 2016.

« ethno » d'ethnographie prend un aspect fuyant, non localisé, auquel les pratiques descriptives de l'anthropologie devront répondre <sup>202</sup>.

Ainsi, la situation historique antillaise a permis à des groupes ethniques issus d'espaces géographiques différents de reformer un mode de vie, une société et une culture, sachant que leurs cultures d'origine ont été balayées par la déportation. Ainsi, l'*ethnoscape* n'est plus la spécificité d'une communauté ethnique, mais le substrat culturel d'un ensemble d'individus ayant en partage une histoire commune.

La traite des noirs a entraîné un bouleversement du monde par la transplantation de populations entières d'un continent (l'Afrique) à un autre (l'Amérique) pour les bénéfices d'un troisième (l'Europe). Ces déplacements sont marqués par les lieux de mémoire qui jalonnent le parcours des esclaves, jusque dans les fonds de l'océan où leurs boulets forment un véritable chemin (de croix) transatlantique. À partir du regard critique des écrivains antillais sur l'histoire de l'esclavage, nous allons maintenant remonter aux sources et étudier comment les écrivains africains analysent les relations avec l'histoire coloniale, qui a constitué le lot de ceux qui n'ont pas été déportés de leur continent d'origine.

---

<sup>202</sup>Arjun Appadurai, *Après la colonisation. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2001, p. 91.

## **CHAPITRE II : L'AMÈRE SAVEUR DE LA LIBERTÉ, LE MONDE S'EFFONDRE : DEUX ROMANS EN PRISE AVEC L'HISTOIRE COLONIALE**

La question coloniale a suscité beaucoup de développements chez les intellectuels antillais ou africains. Aimé Césaire considère qu'« entre colonisateur et colonisé, il n'y a de place que pour la corvée, l'intimidation, la pression, la police, l'impôt, le vol, le viol, les cultures obligatoires [...] », en somme « colonisation=chosification »<sup>203</sup>. Frantz Fanon estime que la colonisation a désorganisé l'ordre social, culturel et politique des peuples indigènes. Selon lui, la colonisation est un « monde compartimenté<sup>204</sup> », c'est-à-dire qu'il a favorisé les inégalités et hiérarchisé les communautés selon un principe proche de l'apartheid. Les romans, *L'amère saveur de la liberté* de Jean Divassa Nyama et *Le monde s'effondre* de Chinua Achebe, qui sont au centre de nos analyses dans ce chapitre, forment des œuvres très marquées par la problématique coloniale. Le système colonial occidental implanté en Afrique y est évalué au prisme de différents paradigmes : les rapports entre tradition et modernité, des approches de type sociologique, anthropologique...

L'objectif de ce chapitre est d'observer comment ces récits participent à une déconstruction<sup>205</sup> du système colonial tout en montrant comment se fonde la filiation entre l'histoire coloniale et la question des lieux de mémoire. Nous mettrons d'abord l'accent sur la généalogie du patrimoine culturel africain représenté par les romanciers et son rapport au fait colonial. Nous nous intéresserons ensuite à la représentation des archives coloniales afin d'analyser leurs enjeux mémoriels, dans les romans concernés de Jean Divassa Nyama et de Chinua Achebe, au Gabon et au Nigéria, et dans l'Afrique subsaharienne en général.

### **1-Pour une généalogie du patrimoine culturel africain et son rapport au fait colonial**

L'orientation de cet axe d'étude porte sur l'idée de culture comprise comme patrimoine, ce qui nous permettra de reconsidérer la mémoire des peuples d'Afrique subsaharienne. Au regard des postulats sur les lieux de mémoire qui nous ont servi de base de réflexion et dans la lignée des travaux de Pierre Nora, il paraît légitime de donner une vision d'ensemble de la notion de patrimoine culturel.

---

<sup>203</sup> Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme* [1950], Paris, Présence Africaine, 2004, p. 23.

<sup>204</sup> Frantz Fanon, *Les damnés de la terre* [1961], Paris, Gallimard, 1991, p. 67.

<sup>205</sup> Nous empruntons cette notion à Jacques Derrida. Pour lui, la déconstruction est une médiation, c'est-à-dire qu'elle prend appui sur des idées, des analyses toutes faites et propose une autre critique libérée de toute opinion établie. Comme il le souligne : « la déconstruction est déconstruction de la dogmatique critique », p. 60. Autrement dit, la notion de déconstruction est par définition refondation de la pensée et surtout refus de la clôture du débat, *Points de suspension, entretiens avec Jacques Derrida*, Paris, Galilée, 1992, p. 60.

## 1-1-Définition du patrimoine culturel

La notion de patrimoine se caractérise par sa plasticité et inclut de nombreux domaines comme l'architecture, l'histoire, la culture populaire, etc.

Rappelons que le terme « patrimoine » est dérivé du latin « *patrimonium* », désignant un « bien de famille ». Par extension le terme désigne un « trésor public »<sup>206</sup>. De ce fait, le patrimoine est un élément fédérateur, qui engage un groupe de personnes ou même une nation dans la mesure où il permet à chaque membre de la communauté de prendre conscience des rapports qu'il entretient avec son histoire, sa culture, sa famille et ses biens. Deux principes peuvent ainsi caractériser la notion de patrimoine qui concerne à la fois des objets matériels et immatériels. Dans la présentation de la deuxième partie de l'ouvrage intitulée « La nation : le matériel, le patrimoine », Pierre Nora aborde la notion de patrimoine sous l'angle matériel, perspective qui ne sera pas la nôtre ici.

Partant d'une expérience de l'environnement français, Nora précise que le patrimoine relève de ce qui est physiquement accessible à l'homme. Il développe une série de motifs qui font aussi partie de la culture : les hommes-mémoires, les archives et la bibliothèque nationale, les musées nationaux, l'inspection des monuments aux morts<sup>207</sup>. Mais le projet de Pierre Nora va bien au-delà et englobe d'autres paradigmes de la notion de culture comme les questions d'identité liées aux langues ou aux traditions. La notion de patrimoine culturel implique que l'on fasse référence à l'histoire, à la sociologie des peuples et, de fait, à l'idée de transmission, de partage et de reconstruction d'une mémoire identitaire. Nous nous intéresserons donc au patrimoine culturel immatériel et développerons notre analyse à partir des fondamentaux que constituent les us et coutumes des sociétés africaines tels qu'ils sont représentés dans la littérature. Nous examinerons ainsi les formes de l'oralité (contes et proverbes), les rites et les croyances, qui, au final, se posent comme un héritage commun de l'humanité. Notre perspective rejoint celle d'Hélène Giguère :

On entend par patrimoine culturel immatériel, pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire – ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, les

---

<sup>206</sup>Alain Rey (dir.), *Le Dictionnaire historique de la langue française le Robert*, op. cit., p. 1566.

<sup>207</sup>Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire, tome 1*, op. cit., p. 1431.

groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel<sup>208</sup>.

Partant de ce principe, la culture se définit comme un patrimoine, un bien partageable par tous car « [c'] est le médium par lequel une identité collective s'élabore et se maintient de génération en génération » selon Jan Assmann<sup>209</sup>. Il s'agira donc pour nous de voir en quoi le patrimoine culturel peut être considéré comme un lieu de mémoire dans le roman d'Afrique subsaharienne.

## **1-2-Le patrimoine culturel dans le roman de l'Afrique subsaharienne**

Pour aborder le problème du patrimoine sous l'angle de la culture traditionnelle dans le roman d'Afrique subsaharienne, il faut remonter aux débuts de l'ère coloniale. Rappelons que l'arrivée des colons en Afrique a eu un impact considérable sur l'existence des peuples autochtones : les romans *Le monde s'effondre* de Chinua Achebe et *L'amère saveur de la liberté* de Jean Divassa Nyama cristallisent cette crise liée à l'ère coloniale avec la mort des personnages principaux.

### **1-2-1 Le conflit culture traditionnelle/culture occidentale**

Outre l'aspect économique et politique, l'instauration du système colonial a profondément altéré les us et coutumes des peuples indigènes au contact de la culture occidentale. Le rôle des romanciers sera de réhabiliter ou de ressusciter les traditions populaires par le biais de leurs fictions, même si leur indépendance éditoriale n'a pas toujours été totale, surtout pendant l'ère coloniale. La revalorisation des cultures locales va souvent de pair avec une dénonciation du système politico-économique imposé par le colonialisme comme dans les œuvres de Mongo Beti<sup>210</sup>, Sembène Ousmane<sup>211</sup>, Ferdinand Oyono<sup>212</sup>, Valentin-Yves Mudimbe<sup>213</sup>. Les écrivains interrogent les formes du pouvoir traditionnel tout en essayant de se réappropriier les savoirs ancestraux relégués par les puissances occidentales au rang de curiosités ethnographiques de sociétés primitives. Cette démarche nous invite à

---

<sup>208</sup> Hélène Giguère, « Vues anthropologiques sur le patrimoine culturel immatériel : un ancrage en basse Andalousie », [En ligne] <http://id.erudit.org/iderudit/014116ar>, consulté le 04 Octobre 2016.

<sup>209</sup> Jan Assmann, *La mémoire culturelle, écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*, op. cit., p. 125.

<sup>210</sup> Mongo Beti, *Le pauvre christ de Bomba*, Paris, Laffont, 1956.

<sup>211</sup> Ousmane Sembène, *Les bouts de bois de Dieu*, Paris, Le livre contemporain, 1960.

<sup>212</sup> Ferdinand Oyono, *Le vieux nègre et la médaille*, Paris, Julliard, 1956.

<sup>213</sup> Valentin-Yves Mudimbe, *Entre les eaux*, Paris, Présence Africaine, 1973.

analyser les enjeux de l'inscription des formes et genres traditionnels (langues, contes, proverbes, croyances) dans le corpus littéraire de l'Afrique subsaharienne.

Ce processus a souvent été analysé par la critique qui a tenté de l'expliquer, entre résistance à l'autre et affirmation de soi<sup>214</sup>. En effet, l'insertion d'un motif traditionnel dans le roman peut être interprétée comme un acte de résistance à la culture européenne hégémonique. Ensuite, et c'est l'envers de la première explication, l'usage du savoir traditionnel constitue une affirmation de soi, qui participe d'une forme de nationalisme culturel visant à reconquérir une identité perdue dans une démarche empreinte de nostalgie. Le projet des écrivains consiste à transmettre aux jeunes générations soumises à la culture européenne et souvent en conflit avec leurs aînés ancrés dans une tradition radicale, des ressources culturelles africaines leur permettant de se construire une nouvelle identité. Nous aurons donc à examiner les différentes modalités de représentation du savoir traditionnel dans les romans d'Afrique subsaharienne. Avant d'observer les textes de notre corpus, nous nous intéresserons à d'autres romans de l'aire concernée.

Parmi les écrivains qui illustrent cette dynamique d'énonciation et d'appropriation culturelles, se trouve Cheikh Hamidou Kane, auteur de *L'aventure ambiguë*<sup>215</sup>, qui reste l'un des textes clés de la mémoire africaine, prise entre tradition autochtone et modernité européenne. Samba Diallo, le personnage principal du récit, se trouve ainsi placé au cœur de ce dilemme, partagé entre son attachement à l'enseignement du français et l'influence de la tradition africaine, désormais considérée comme insuffisante pour s'accomplir en tant qu'être social. Il passe de l'école coranique à celles de Blancs, ce qui le prépare à un voyage en France. Si Cheikh Hamidou Kane laisse à son lecteur une liberté de jugement à propos du dialogue ou de la confrontation des cultures, il n'en demeure pas moins que ce récit, qui s'achève avec la mort du héros, Samba Diallo, laisse transparaître une prise de distance de l'auteur. Le roman *L'Étrange Destin de Wangrin*<sup>216</sup> du Malien Amadou Hampaté Bâ s'inscrit dans la même problématique. Formé à l'école française, Wangrin devient interprète, en raison de ses compétences linguistiques, et secrétaire du commandant de région. Le roman peut se lire comme une satire de l'administration coloniale ou des pratiques religieuses syncrétiques

---

<sup>214</sup>Voir entre autres Jacques Chevrier, *Anthologie africaine 1, le roman et la nouvelle*, Paris, Hatier, 2002; Locha Mateso, *La littérature africaine et sa critique*, Paris, Karthala, 1986; Ursula Baumgardt et Françoise Ugochukwu (dir.), *Approches littéraires de l'oralité africaine*, Paris, Karthala, 2005.

<sup>215</sup>Cheikh Hamidou Kane, *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961.

<sup>216</sup>Amadou Hampaté Bâ, *L'Étrange Destin de Wangrin*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1973.

entre islam et animisme, mais le héros, qui tient de Rastignac et de Robin des bois, trace un parcours original qui aboutit à la construction d'un véritable sujet.

Le roman *Au bout du silence*<sup>217</sup> du Gabonais Laurent Owondo ne pratique pas une critique systématique de la dualité entre cultures occidentale et africaine, mais témoigne de l'importance de préserver les traditions dans les sociétés africaines comme celle du Gabon, dans un monde qui se globalise. Le récit se construit autour de deux personnages principaux, le vieux Rédiwa et son petit fils Anka. Le jeune Anka, élevé dans les valeurs traditionnelles de son clan, doit désormais accéder au rite de la parole sacrée, détenue par son grand-père. Dans sa quête initiatique, il est accompagné par l'aïeul :

Anka ne put s'empêcher alors de lever les yeux et de regarder le vieil homme. Il essaye de comprendre. Lui que personne ne cherchait jamais longtemps là où se trouvait Rédiwa, savait qu'il faut toujours essayer de comprendre ce que dit l'aïeul. Rédiwa ne parlait pas comme tout le monde. Comment le pouvait-il, puisque ses yeux voyaient ce qu'il y a derrière toute autre chose. C'est pourquoi Anka se mit tout contre Tat' et regardait dans la même direction que lui. Il voulait voir ce que l'aïeul voyait<sup>218</sup>.

La proposition indépendante « Il essaye de comprendre » traduit le côté ésotérique du savoir auquel souhaite accéder Anka : l'accès à ce savoir est conditionné par des pratiques initiatiques réservées aux élus. Le texte illustre la bonne volonté du néophyte, disposé à recevoir la connaissance, mais aussi à suivre toutes les indications de son maître. Laurent Owondo lutte contre la disparition des traditions ancestrales en mettant en scène le parcours du jeune héros, qui se construit en tant qu'héritier du patrimoine traditionnel, tout en s'étant trouvé au contact de la culture occidentale.

En fait, Anka et Wangrin, comme Samba Diallo et Méléoudouman chez Jean-Marie Adiaffi<sup>219</sup>, illustrent la dualité culturelle entre Occident et Afrique, entre culture européenne et valeurs ancestrales dont il faut, d'une certaine manière, faire la synthèse ou, en tout cas, surmonter les divergences.

---

<sup>217</sup>Laurent Owondo, *Au bout du silence*, Paris, Hatier, 1985.

<sup>218</sup>*Ibid.*, p. 10.

<sup>219</sup>Jean-Marie Adiaffi, *La carte d'identité*, Paris, Hatier, 1980.

Le patrimoine culturel s'incarne dans des pratiques religieuses, des croyances comme celui du double ou encore des objets sacrés, tels le balafon détenu par les Kouyaté dans *Alcapone le Malien* de Sami Tchak<sup>220</sup> et le tambour qui accompagne le personnage dans sa quête identitaire. Le discours sur les rites et croyances s'observe aussi dans certains romans de notre corpus, notamment ceux de Jean Divassa Nyama et Chinua Achebe. Avant de voir comment cette thématique se déploie dans leurs romans, une explication des notions (rite et croyance) s'impose. Le rite<sup>221</sup> est une pratique habituelle, correspond à la mise en scène d'une pratique sociale associée à une transcendance ou à des objets divinisés. On peut aussi le considérer comme un savoir traditionnel propre à une communauté qui permet à chaque individu d'entrer en relation avec un univers surnaturel. Quant au terme « croyance », Catherine Pont-Humbert l'envisage comme « réponse, ou plutôt recherche de réponse, face aux interrogations les plus fondamentales sur la vie, le devenir et aussi face aux inquiétudes, peurs et malheurs qui frappent les individus<sup>222</sup> ». Dans ce sens, la croyance vaut comme refuge et espace de consolation. Mais parler de croyance implique aussi des formes de superstition parce que le terme « croyance » est « fortement connoté », qu'il « suppose un jugement de valeur sur des pratiques auxquelles on refuse de une “légitimité”<sup>223</sup> ».

### **1-2-2-L'œuvre de Jean Divassa Nyama, conservatoire du patrimoine culturel gabonais**

Le Gabonais Jean Divassa Nyama fait partie des écrivains africains qui ont une connaissance de la culture traditionnelle et qui savent intégrer ce savoir à leur écriture romanesque comme dans *Le bruit de l'héritage*<sup>224</sup> ou *La vocation et dignité*<sup>225</sup>. Les deux volumes de *L'amère saveur de la liberté* mettent également en scène des rites ancestraux.

Dans le premier volume, nous avons par exemple un ensemble de motifs qui se rapportent au rite. Le texte s'ouvre avec les premières manifestations de la guerre de Mocabe. Le héros du récit, Ulabe, veut connaître les raisons de cette guerre qui s'est faite en impliquant des forces occultes. Son initiation demande quelques précautions car le sacré est en jeu. La grand-mère Bivigou le signifie bien: « Ce n'est pas ce que tu écriras, qui le gêne,

<sup>220</sup>Sami Tchak, *Alcapone le Malien*, Paris, Mercure de France, 2011.

<sup>221</sup>Le rite, emprunté au latin *ritus*, est un terme religieux désignant : la cérémonie, le culte. Il prend un sens général avec deux termes : « usage et coutume ». Voir *Dictionnaire historique de la langue française*, le Robert, *op. cit.*, p. 1957.

<sup>222</sup>Catherine Pont-Humbert, *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1995, p. 15.

<sup>223</sup>*Ibid.*, p. 15.

<sup>224</sup>Jean Divassa Nyama, *Le bruit de l'héritage*, Bertoua, Ndzé, 2008.

<sup>225</sup>Jean Divassa Nyama, *La vocation et dignité*, Libreville, Ndzé, 1997.

mais tes questions le poussent à dévoiler un rite secret. Tu es le seul à qui je peux en parler, c'est le culte de Mavouroulou <sup>226</sup>». Cette déclaration confirme l'avis des sages du village comme son grand père Birambi, qui estime que seul un initié peut accéder à la connaissance de cette histoire parce que le protagoniste est désormais élevé au rang de personnage mythique<sup>227</sup>. Ulabe est alors initié selon un rituel qui le transporte dans le monde céleste:

Oncle Kundi me tend laalebasse, et je bois quelques gorgées de ce vin. Sa saveur amère me fait grimacer. Ka Birambi et Oncle Kundi se moquent de moi. Ils me précisent que devant les hommes, il ne faut pas recracher ni même verser ce vin, c'est un liquide sacré [...] Ka Birambi mâche des morceaux de gingembre et du *noungou tsitsisse* puis il vante les mérites de Mavouroulou et nous nous approchons de la roche. L'entrée d'une grotte apparaît à mes yeux. Nous pénétrons dans la caverne, et escaladons de hautes marches taillées dans la roche. Je suis saisi par la fraîcheur de l'air ; Oncle Kundi me présente des petites boules rouges d'amande de noix de palme et une banane grillée en me disant : c'est ton repas, il faut que tu manges si tu veux connaître nos secrets<sup>228</sup>.

L'initiation du personnage prend ici une dimension sacrée. La présence d'objets symboliques comme le «*noungou tsitsisse*»<sup>229</sup>, le vin, les boules rouges de noix de palme, participe à la ritualisation de la cérémonie d'initiation. Ces objets matérialisent aussi le rapport que les maîtres spirituels établissent entre le terrestre et le monde transcendant. Ils mettent l'initié en relation avec le monde céleste qui lui offre une vision nouvelle, des perspectives nouvelles pour appréhender le monde réel selon un processus décrit par Mircea Eliade :

L'initiation joue un rôle capital dans la transformation religieuse de l'homme, et, surtout, elle consiste essentiellement dans une mutation du régime ontologique du néophyte. Ce fait nous semble très important pour la compréhension de l'homme religieux : il nous montre que l'homme des sociétés primitives ne se considère pas "achevé" tel qu'il se trouve "donné" au niveau culturel de l'existence : pour devenir homme proprement dit, il doit mourir à cette vie première (naturelle) et renaître à une vie supérieure, qui est à la fois religieuse et culturelle<sup>230</sup>.

De même, le volume 2, qui évoque la guerre de Mocabe, représente un grand nombre de pratiques rituelles qu'on découvre lorsque le narrateur évoque l'arrivée des Français dans la

<sup>226</sup>Jean Divassa Nyama, *L'amère saveur de la liberté, la révolte*, op. cit., p. 60.

<sup>227</sup>C'est sera l'une des questions que nous aborderons dans la troisième partie de ce travail.

<sup>228</sup>Jean Divassa Nyama, *L'amère saveur de la liberté, la révolte*, op. cit., p. 62-63.

<sup>229</sup>*Noungou tsitsisse* : petit piment séché. Ce rituel est destiné à conjurer le mauvais sort.

<sup>230</sup>Mircea Eliade, *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1957, p. 158.

région de Mocabe. Inquiets d'une attaque imminente des Français qui veulent les soumettre et leur imposer le paiement de l'impôt sur toute transaction économique, les villageois envisagent des moyens de se défendre. Ainsi, Mavouroulou envoie son fils Youmbi, rencontrer le chef N'dionga Loemba dans la région Gamba afin d'obtenir de l'aide pour combattre les Français. Attaché aux valeurs ancestrales et à une forme de sagesse, le chef N'dionga répond au messager : « Laissons dormir les défenses dans l'eau. Si j'ai à te répondre, c'est demain<sup>231</sup> ». Dans la société traditionnelle gabonaise, les hommes, dotés de certains pouvoirs, ont pour habitude de ne pas résoudre les problèmes dans l'immédiat. Pour prendre leur décision, ils se réfèrent souvent aux esprits de l'au-delà. Ainsi, avant de répondre à Youmbi, le chef organise une cérémonie du *bwiti*<sup>232</sup> qui lui permettra d'entrer en relation avec les ancêtres et de prendre une décision juste:

La nuit tombée, une veillée de *bwiti* a lieu au domicile du chef. Les danseurs de Gamba se sont donnés rendez-vous dans sa cour illuminée par des feux de bois, à minuit le *ngoussi*<sup>233</sup> démarre, et Nd'ionga Loemba apparaît vêtu de sa tenue d'initié, le visage peint de Kaolin blanc et au *mougouli*<sup>234</sup>, tenant dans ces mains des *bitoutous*<sup>235</sup> [...]. Youmbi a du mal à reconnaître dans ce danseurs impétueux le chef réservé qu'il a rencontré cet après-midi. Il sait que ce rituel lui permet d'être en contact avec les ancêtres devenus des Dieux familiaux<sup>236</sup>.

La description du rituel faite par le narrateur montre l'importance du rapport de l'initié avec le monde de l'au-delà ainsi que le rôle de la temporalité : « la nuit tombée » est un moment propice au dévoilement du sacré. Le chef N'dionga sait que son destin est intimement lié au monde mystique et que, par conséquent, il ne peut prendre une décision quelconque sans consulter les ancêtres. En effet, l'initié a la capacité de « voir des choses cachées ou éloignées et de les rendre, parfois visibles à d'autres dans certaines circonstances notamment au cours des séances publiques de *bwiti*<sup>237</sup> ».

La cérémonie décrite ici permet de comprendre les modalités du rituel de cette société du Gabon, notamment le rôle de la danse (*bwiti*), réservée aux hommes et qui obéit à une

---

<sup>231</sup>Jean Divassa Nyama, *L'amère saveur de la liberté, la guerre*, op. cit., p. 16.

<sup>232</sup>*Bwiti* : rite qui permet, avec l'aide d'un hallucinogène, l'iboga, de rentrer en contact direct avec les ancêtres.

<sup>233</sup>*Ngoussi* : veillée mystique qui permet d'interroger les ancêtres.

<sup>234</sup>*Mougouli*, pâte extraite de copeaux râpés dans un bois rouge.

<sup>235</sup>*Bitoutous*, torche faite de tiges de roseaux séchés.

<sup>236</sup>Jean Divassa Nyama, *L'amère saveur de la liberté, la guerre*, op. cit., p. 16-17

<sup>237</sup>André Raponda-Walker et Roger Sillans, *Rites et Croyances des peuples du Gabon*, Paris, Présence Africaine, 1983, p. 32.

discipline bien précise. Les initiés doivent porter des attributs comme le kaolin blanc sous forme de masque qui montre que le danseur est investi d'une spiritualité. Le *bitoutou* éclaire la voie de l'initié vers l'au-delà et le *mougouli* représente la vitalité du danseur en symbolisant le sang dans les veillées qui exigent des sacrifices. Jean Divassa Nyama, à travers son narrateur, propose donc un système de représentation des rites et croyances traditionnels propres à la société gabonaise. Certains personnages du roman sont persuadés de la valeur de leur culture, qui n'est en rien inférieure à celle introduite par les Français :

Refusons l'idée selon laquelle leur façon de vivre est supérieure à la nôtre. Sinon, nous serons perdus à jamais [...] je ne pense pas que Moukagnimambou s'est trompé en donnant cette terre à nos ancêtres. Nous avons le *bwiti* : si nous le pratiquions, c'est parce qu'il est propre à notre façon de vivre. Qu'est-ce qu'ils connaissent de la religion *bwiti* ?<sup>238</sup>.

Le débat identitaire porte sur une dialectique entre la culture européenne importée par les colons et les valeurs traditionnelles des peuples autochtones. L'auteur tente de déconstruire un ensemble d'idées reçues et véhiculées par l'idéologie coloniale qui affirmait la supériorité des cultures européennes sur celle des sociétés africaines. Bien que l'auteur semble être lui-même conditionné par cette dualité culturelle, il exhorte sa communauté à prendre conscience de sa richesse, notamment son patrimoine traditionnel qui risque de disparaître dans l'État colonial. L'emploi du pronom personnel « nous » traduit le sentiment d'appartenance à une communauté, qui doit assumer ses traditions ancestrales et surtout d'en être fière.

### **1-2-3 Chinua Achebe et le patrimoine ibo**

Le Nigérian Chinua Achebe dans *Le monde s'effondre* rejoint les préoccupations de Jean Divassa Nyama sur la sauvegarde du patrimoine culturel. Leurs romans sont construits autour de deux figures héroïques, à savoir Mavouroulou et Okonkwo, qui mènent un combat anticolonial et le paient au prix de leur vie.

Le roman d'Achebe représente l'organisation socioculturelle du peuple Ibo. Dès le premier chapitre, le narrateur décrit des rituels du quotidien qui possèdent une valeur symbolique. C'est le cas lorsque le père d'Okonkwo, réputé pour sa paresse, reçoit son voisin pour parler des affaires du village :

---

<sup>238</sup>Jean Divassa Nyama, *L'amère saveur de la liberté, la guerre*, op.cit., p. 150.

Un jour, un voisin nommé Okoye vint le voir. Il était à demi couché sur un lit de terre dans sa hutte, à jouer de la flûte. Il se leva immédiatement et serra la main d'Okoye qui déroula alors la peau de chèvre qu'il portait sous le bras et s'assit. Unoka s'en fut dans une pièce intérieure et revint bientôt avec une petite soucoupe de bois contenant une noix de cola, un peu de piment d'alligator et un morceau de craie blanche [...] Celui qui apporte de la cola apporte la vie[...] Tout en brisant la cola, Unoka pria leurs ancêtres de leur accorder vie et santé, et protection contre leurs ennemis<sup>239</sup>.

Dans cet extrait, quatre objets sont mis en valeur : la peau de chèvre, la noix de cola, le piment d'alligator et la craie blanche. Tous ces objets ont un sens particulier dans le cadre énonciatif du texte. La peau de chèvre sur laquelle s'assoient les deux hommes est signe d'hospitalité, la noix de cola symbolise l'esprit de fraternité et de partage. Le partage de la cola traduit, en effet, l'idée d'une même appartenance culturelle, tout en constituant un révélateur de l'ouverture d'esprit de chacun. Ainsi, la ritualisation de la cola dans certaines communautés africaines est un langage codifié qui symbolise la consolidation des liens. Le piment d'alligator permet de raviver les liens intra-communautaires et la craie blanche se veut le symbole d'une paix perpétuelle. Le terme « ennemis » semble avoir une valeur prémonitoire et annoncer l'arrivée des colons.

Quelques pages plus loin dans le même chapitre, le narrateur mentionne un rituel qu'Okonkwo effectue souvent, dans un lieu secret réservé au culte des dieux :

Près de la grange, il y avait une maisonnette, la "maison de médecine", ou sanctuaire, où Okonkwo gardait les symboles en bois de son dieu personnel et des esprits de ses ancêtres. Il les honorait par des sacrifices de noix de cola, de nourriture et de vin de palme, et leur offrait des prières pour lui-même, ses trois épouses et ses huit enfants<sup>240</sup>.

---

<sup>239</sup>Chinua Achebe, *Le monde s'effondre*, op. cit., p. 12, «Once day a neighbour called Okoye came in to see him. He was reclining on a mud bed in his hut playing on the flute. He immediately rose and shook hands with Okoye, who then unrolled the goatskin which he carried under his arm, and sat down. Unoka went into an inner room and soon returned with a small wooden disc containing a kola nut, some alligator pepper and a lump of white chalk [...] He who brings kola brings life [...] As he broke the kola, Unoka prayed to their ancestors for life and health, and for protection against their enemies », Chinua Achebe, *Thing Fall Apart*, op. cit., p. 5.

<sup>240</sup>Chinua Achebe, *Le monde s'effondre*, op. cit., p. 23, « Near the barn was a small house, the "medicine house" or shrine where where Okonkwo kept the wooden symbols of his personal god and of his ancestral spirits. He worshipped them with sacrifices of kola nut, food and palm-wine, and offered prayers to them on behalf of himself, his three wives and eight children », Chinua Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 11.

Yves Clavaron parle de « philosophie dualiste <sup>241</sup> » à propos de la conception anthropologique des Ibos qui constituent la société de référence du roman : « selon les Ibos, l'être humain n'est que la moitié d'un être (la moitié la plus faible), l'autre moitié, son double, vit dans le royaume des esprits et lui sert de guide<sup>242</sup> ». Mais l'être n'est pas clivé pour autant car il y a constante interaction entre les deux univers et le monde des esprits apparaît comme une extension territoriale du monde humain

Dans les chapitres qui suivent, l'auteur insiste sur l'attachement des habitants du village aux rites et croyances ancestraux malgré l'arrivée de la civilisation européenne qui les met à mal. En effet, on constate au fur et à mesure de l'avancée du récit que l'impérialisme colonial désorganise ce mode de vie bien établi. À ce titre, le narrateur souligne une succession d'événements tragiques liés à la désacralisation des traditions des habitants d'Umuofia, à l'instar de la conversion au christianisme de nombreux villageois, dont Nwoye, fils d'Okonkwo, désormais appelé Isaac.

L'arrivée du christianisme bouleverse les traditions des habitants d'Umuofia comme au chapitre XII, M Smith, le remplaçant de M. Brown qui était un évangéliste plus accommodant, s'en prend systématiquement aux traditions des villageois qu'il qualifie de dogmatiques. Enoch, fils d'un prêtre-serpent, mais converti à la foi chrétienne, déclenche le conflit entre l'église et le clan à Umuofia :

Cela se passa au cours de la cérémonie annuelle qui se tenait en honneur de la divinité de la terre. En de telles périodes les ancêtres du clan, qui avaient été confiés à la mère terre à leur mort, en ressortaient en tant qu'*egwugwu* par des petits trous de fourmis. Un des plus grands crimes qu'un homme pouvait commettre était d'ôter le masque d'un *egwugwu* en public [...]. Et ce que fit Enoch<sup>243</sup> .

Le geste d'Enoch constitue une véritable profanation par rapport au rite de l'*egwugwu*, une cérémonie qui, non seulement rend hommage aux disparus, mais permet aussi de resserrer les liens entre les vivants et les morts. Ce sacrilège est à l'origine de violents conflits dans le

---

<sup>241</sup> Yves Clavaron, *Poétique du roman postcolonial*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, « Long-courriers », 2011, p. 77.

<sup>242</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>243</sup> Chinua Achebe, *Le monde s'effondre*, *op. cit.*, p. 225, « It happened during the annual ceremony which was held in honour of the earth deity. At such times the ancestors of the clan who had been committed to Mother Earth at their death emerged again as *egwugwu* through tiny ant-holes. One of the greatest crimes a man could commit was to unmask an *egwugwu* in public [...] And this was what Enoch did », Chinua Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 135.

village. Pour réparer cet affront et enrayer le désastre, les villageois avertissent le nouveau prêtre :

Dis à l'homme blanc que nous ne lui ferons aucun mal, dit-il à l'interprète. Dis-lui de rentrer chez lui et de nous laisser tranquille. Nous aimions son frère qui était avec nous avant. Il était stupide, mais nous l'aimons, et à cause de lui nous ne ferons pas de mal à son frère. Mais ce sanctuaire qu'il a bâti doit être détruit. Nous ne le supporterons pas plus longtemps parmi nous. Il a fait naître des abominations inouïes et nous sommes venus y mettre fin<sup>244</sup>.

Ce passage est révélateur de la complexité de la situation coloniale. D'un côté, on trouve des colons respectueux des valeurs des peuples autochtones et prêts à dialoguer afin d'aboutir à un syncrétisme religieux comme M. Brown, dont parlent les villageois : « Nous aimions son frère » ; de l'autre côté, des colons résolument hostiles aux traditions des peuples autochtones et intransigeants dans leur christianisme comme M. Smith. Les injonctions exprimées sur le mode impératif traduisent la détermination des villageois à se débarrasser de l'importun : « Dis à l'homme blanc que nous ne lui ferons aucun mal, dit-il à l'interprète. Dis-lui de rentrer chez lui et de nous laisser tranquille ». L'attitude méprisante du missionnaire Smith envers les religions locales est à l'image de la mission civilisatrice, dont le projet était d'imposer la culture européenne aux colonies. L'auteur interpelle la communauté africaine sur les préjudices de la colonisation en Afrique et sur la nécessité de lutter pour la préservation de leur patrimoine grâce à une prise de conscience collective.

#### **1-2-4-Les impasses**

Néanmoins l'écriture du retour aux sources de la société traditionnelle africaine suscite aussi des questions dans l'espace littéraire africain.

Jacques Chevrier dans son ouvrage critique, *Anthologie africaine tome 1*<sup>245</sup>, relève quelques ambiguïtés concernant l'implication de la tradition dans le roman négro-africain et son rapport au fait colonial. La valorisation sans limite de la tradition peut être contre-productive car une telle attitude ne contribue pas à l'émancipation de la pensée de l'intellectuel africain ni au développement de l'Afrique en général. Elle tend en outre à valider

---

<sup>244</sup>*Ibid.*, p. 230, « “Tell the white man that we will not do him any harm”, he said to interpreter. “Tell him to go back to his house and leave us alone. We liked his brother who was with us before. He was foolish, but we liked him, and for his sake we shall not harm his brother. But this shrine which he built must be destroyed. We shall no longer allow it in our midst. It has bred untold abominations and we have come to put end to it », *Ibid.*, p. 138.

<sup>245</sup>Jacques Chevrier, *Anthologie africaine, tome 1*, Paris, Hatier, 2002.

la thèse tenace (venant de Hegel<sup>246</sup>) d'une Afrique enfermée dans le mythe et qui ne serait entrée dans l'histoire que grâce aux colonisateurs.

Dans une étude intitulée « la grande mystification nègre », Jacques Chevrier évoque l'écrivain malien Yambo Ouologuem et son roman *Le Devoir de violence*<sup>247</sup>. Selon lui, ce roman s'inscrit totalement à contre-courant de la pensée de la négritude défendue par bon nombre d'écrivains noirs comme Aimé Césaire. Loin de magnifier l'Afrique pré-coloniale, le roman du Malien dresse un tableau très sombre de la société dont il tend par ailleurs à démystifier l'imaginaire traditionnel. En effet, la dynastie des Saïfs qui, pendant des siècles, a bâti sa fortune sur l'esclavagisme finit par collaborer avec les puissances occidentales dans la Traite atlantique. La perversité des pouvoirs précoloniaux se prolonge dans la corruption du pouvoir colonial. *Le Devoir de violence* remet en cause la mythologie africaine qui, selon Yambo Ouologuem, contribue non seulement à une sorte de défaite de la pensée, mais surtout, permet de masquer les turpitudes de la politique de certaines sociétés africaines.

Le refus de Yambo Ouologuem de célébrer la civilisation africaine dont il fait pourtant partie peut trouver une explication dans l'analyse de Jacques Chevrier : « l'Afrique est en effet victime de tout un ensemble de croyances archaïques et de pratiques occultes au moyen desquelles d'habiles imposteurs ont su établir leur empire sur les âmes faibles<sup>248</sup> ». En d'autres termes, Yambo Ouologuem tente de déconstruire un système, un vécu millénaire de la société africaine qui a toujours profité à ceux qu'on pourrait appeler les « charlatans » du savoir traditionnel<sup>249</sup>. La position de Yambo Ouologuem a évidemment été mal reçue en Afrique – on l'a accusé de trahison – à son époque : a-t-il voulu se placer dans le champ littéraire par une posture provocatrice ? A-t-il répondu à l'attente de son éditeur parisien ? Ou bien n'a-t-il fait qu'anticiper ce qu'on a appelé la littérature du désenchantement, illustrée par des écrivains comme Mongo Beti, Sony Labou Tansi ou Ahmadou Kourouma ? Sans aller plus avant dans l'analyse de la position blasphématoire et presque postmoderniste de Yambo Ouologuem, nous allons revenir à notre corpus pour y lire les modalités d'inscription de la tradition culturelle africaine dans les romans étudiés.

---

<sup>246</sup>Hegel évoque l'Afrique dans la *Philosophie de l'Histoire* pour la rejeter hors du monde historique et affirmer qu'il n'y a pas lieu d'en parler. Hegel, *Leçons sur la Philosophie de l'Histoire*, trad. J. Gibelin, Paris, Vrin, p. 86-93.

<sup>247</sup>Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, Paris, Seuil, 1968.

<sup>248</sup>Jacques Chevrier, *Anthologie africaine tome 1, op. cit.*, p.131.

<sup>249</sup>Ces questions du pouvoir du savoir traditionnel sont traitées par Sophia Mappa dans *Pouvoirs traditionnels et pouvoir d'État en Afrique : l'illusion universaliste*, Paris, Karthala, 1998.

### 1-3-L'insertion du conte et du proverbe dans le roman

Dans *L'amère saveur de la liberté* et *Le monde s'effondre*, il n'est pas seulement question de considérer la présence du fait culturel comme horizon possible d'une esthétique, mais de voir aussi en quoi ce fait culturel suggère une réflexion sur la mémoire traditionnelle africaine. L'objectif de Jean Divassa Nyama et de Chinua Achebe tient aussi dans une vulgarisation des valeurs traditionnelles, suivant le point de vue d'Herman Parret : « À toute époque les hommes et leurs sociétés ont eu conscience d'hériter la culture des ancêtres, ou des civilisations antérieures, et ont senti l'obligation de transmettre leur culture aux générations futures<sup>250</sup> ». Dans cette transmission, nous examinerons le rôle du conte et du proverbe inscrits dans l'écriture romanesque. Les deux questions auraient pu être traitées simultanément car « le proverbe souvent n'est que l'aboutissement d'un conte<sup>251</sup> », mais la diversité de notre corpus nous amène à analyser ces deux questions séparément.

#### 1-3-1-Le conte : entre discours littéraire et patrimoine culturel

Le récit appelé « conte » répond à une fonction ludique et prend le sens de « récit inventé<sup>252</sup> » au XVII<sup>e</sup> siècle. L'objet du conte est d'instruire et plaire : transmettre un savoir par le biais du plaisir de l'imaginaire. Jeanne Demers et Lise Gauvin<sup>253</sup> proposent une série de définitions du conte en commençant par distinguer le conte merveilleux, le conte fantastique, le conte philosophique, etc. Elles citent également une réflexion de Jean Marcel qui paraît pertinente pour notre corpus : « le conte possède un avantage exceptionnel : celui de tremper à la fois ses racines dans les eaux originelles d'un système littéraire oral et d'être dans le même temps jugé digne de figurer parmi les genres majeurs de la littérature écrite<sup>254</sup> ». L'analyse de Jean Marcel décrit la capacité du conte à devenir un objet de savoir en passant de l'oralité à un système écrit.

De même, Myriam Martineau précise que le conte fait partie des « sources orales patrimoniales dans notre compréhension du monde actuel<sup>255</sup> ». Elle attribue au conte un pouvoir social qui permet à chaque individu de se projeter dans son histoire et surtout dans sa

---

<sup>250</sup> Herman Parret, « Vestige, archive et trace : présences du temps passé », [En ligne] <http://id.erudit.org/iderudit/01117ar>, consulté le 14 novembre 2014.

<sup>251</sup> Roland Colin, *Littérature Africaine d'hier et de demain*, Paris, ADEC, 1965, p. 50.

<sup>252</sup> Alain Rey (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française le Robert*, op. cit., p. 523.

<sup>253</sup> Jeanne Demers et Lise Gauvin, « Autour de la notion de conte écrit : quelques définitions », [En ligne] <http://id.erudit.org/iderudit/036630ar>, consulté le 09 novembre 2016.

<sup>254</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>255</sup> Myriam Martineau, « Conte et inter-cultures au Québec : vers une pratique collaborative d'un lien de mémoire », [En ligne] <http://id.erudit.org/iderudit/1036693ar>, consulté le 10 novembre, 2016, p. 2.

culture, et envisage « le conte comme un lieu de partage de mémoire »<sup>256</sup>. Par ailleurs, parler de l'inscription du conte ou du proverbe dans un roman nous conduit à évoquer la notion d'intertextualité<sup>257</sup>, d'autant que le conte correspond à un imaginaire textuel élaboré dans un cadre énonciatif bien précis. Affirmer la présence du conte comme processus intertextuel dans un texte romanesque semble inévitable, même si notre approche vise surtout à considérer ce genre de l'oralité comme un facteur déterminant de la culture d'un peuple donné et, surtout, comme la part d'un patrimoine garant d'une mémoire. Sur la base de ces remarques, nous nous demanderons comment se déploie le conte dans le roman *Le monde s'effondre* de Chinua Achebe.

En effet, le roman inclut plusieurs formes de contes et la présence de cette parole orale à un rôle polysémique. Par cette délégation de la parole, le récit ne se présente plus comme un monologue entretenu par un narrateur seul, mais comme un discours polyphonique où plusieurs voix se font entendre et créent ainsi un mouvement rythmique qui contribue à la construction sémantique du roman. Dans le récit, le recours à la parole du conte est fréquente comme en témoigne cette remarque faite à propos d'un membre de la famille d'Okonkwo : « Ikemefuna possédait un stock inépuisable de contes populaires<sup>258</sup> ». L'utilisation du conte et de sa portée symbolique traduit l'intention du romancier de transmettre les savoirs traditionnels de la société Ibo.

Dans la deuxième partie du roman, au chapitre XV, Okonkwo reçoit un jour la visite de son fidèle ami Obierika qui lui explique la tragédie d'Abame, dans laquelle un Blanc a été tué par les villageois sans avoir eu le temps de s'expliquer. À la suite de cet assassinat, un oracle annonce une malédiction sur le village, qui se réalise avec l'arrivée de trois Blancs qui tirent sur la foule rassemblée au marché. Auditeur de l'histoire d'Obierika, le vieillard Uchendu dénonce le premier meurtre et répond par un conte :

---

<sup>256</sup>*Ibid.*, p. 3.

<sup>257</sup> Considéré comme concept littéraire par le monde de la critique, l'intertextualité est connue à partir des notions développées par Mikhaïl Bakhtine comme « la polyphonie », « le principe dialogique » et bien d'autres. Todorov pense pour sa part que, parmi toutes ces notions, c'est « le principe dialogique » qui est plus déterminant dans la pensée de Mikhaïl Bakhtine. Selon lui : « Intentionnellement ou non, chaque discours entre en dialogue avec les discours antérieurs tenus sur le même objet, ainsi qu'avec le discours à venir, dont il pressent et prévient les réactions [...] », voir *Tzvetan Todorov, Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique, suivie du cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981, p. 8.

<sup>258</sup> Chinua Achebe, *Le monde s'effondre*, *op. cit.*, p. 47, « Ikemefuna had an endless stock of folk tales », Chinua Achebe, *Thing fall apart*, *op. cit.*, p. 26.

La mère vautour envoya un jour sa fille lui chercher de la nourriture. Elle y alla, et rapporta un caneton. Cela est très bien, dit la mère vautour à sa fille, dis-moi, qu'adit la mère du caneton quand tu es descendue du ciel comme une pierre et que tu as emporté son enfant ? Elle n'a rien dit, répondit le jeune vautour. Elle s'est contentée de s'en aller. Tu dois rendre le caneton, dit la mère vautour. Il y a quelque chose de menaçant derrière le silence. Et ainsi la fille vautour rendit le caneton et prit un poulet à la place. Qu'a fait la mère de ce poulet ? demanda le vieux vautour. Elle a crié et s'est affolée et m'a maudit, dit le jeune vautour. En ce cas nous pouvons manger le poulet, dit sa mère. Il n'y a rien à craindre de quelqu'un qui crie<sup>259</sup>.

Le vieux Uchendu, une figure de sage comme il en existe dans de nombreux villages africains, est le détenteur d'une sagesse orale qu'il transmet à son auditoire. Par le biais de la parabole, il propose également une morale afin de se conduire dans la vie. Le héros Okonkwo se souvient des contes maternels de son enfance, malgré le jugement négatif porté par le narrateur sur la « sottise » des « histoires de femmes » :

Quand il était petit, sa mère lui avait raconté une histoire à ce sujet. Mais elle était aussi sotte que toutes les histoires de femmes. Moustique, avait-elle dit, avait demandé à Oreille de l'épouser, et là-dessous, Oreille éclata d'un rire si inextinguible qu'elle tomba à terre. Tu espères vivre encore combien de temps ? Demanda-t-elle [...] Moustique s'en alla humilié, et chaque fois qu'il la rencontrait sur son chemin, il disait à Oreille qu'il était encore en vie<sup>260</sup>.

Ainsi, dans *Le monde s'effondre*, on observe une concurrence dans l'éducation des jeunes gens entre les histoires viriles de violence et de sang racontées par les hommes à leurs fils et les contes maternels, histoires jugées stupides et bonnes pour les femmes et les enfants, mais ces contes sont complémentaires avec d'un côté, le factuel et l'historique, de l'autre le poétique et le mythique. Comme le vieux Uchendu, la mère d'Okwonko s'inscrit dans la chaîne de transmission du patrimoine oral entre les générations. Cette idée se retrouve au

---

<sup>259</sup>Chinua Achebe, *Le monde s'effondre*, op.cit., p. 169-170, « Mother Kite once sent her daughter to bring food. She went, and brought back a duckling. "You have done very well", said Mother Kite to her daughter, "but tell me, what did the mother of this duckling say when you swooped and carried its child away" "It said nothing" replied the young Kite. "It just walked away." "You must return the duckling" said the Mother Kite. "There is something ominous behind the silence". And so Daughter Kite returned the duckling and took a chick instead. "What did the mother of this chick do?" asked the old Kite. "It cried and raved and cursed me", said the young Kite. "Then we can eat the chick", said her mother. "There is nothing to fear from someone who shouts », Chinua Achebe, *Thing Fall Apart*, op. cit., p. 103.

<sup>260</sup>Chinua Achebe, *Le monde s'effondre*, op. cit., p. 93, « When he was a child his mother had told him a story about it. But it was as silly all women's stories. Mosquito, she had asked Ear to marry him, whereupon Ear fell on the floor in uncontrollable laughter. "How much longer do you think you will live?" [...] Mosquito went away humiliated, and any time he passed her way he told Ear that he was still alive », Chinua Achebe, *Thing Fall Apart*, op. cit., p. 55.

chapitre XI du roman avec Ekwefi, femme d'Okwonko, et sa fille Ezinma. Lors d'une soirée consacrée aux contes populaires, Ekwefi, assistée par sa fille, raconte :

Il était une fois, commença-t-elle, un grand festin au ciel auquel furent invités tous les oiseaux. Ils étaient très heureux et commencèrent à se préparer pour ce grand jour. Ils se peignirent le corps de bois de cam rouge et y tracèrent de magnifiques motifs à l'aide d'*uli* [...] Il y avait une famine dans ce temps-là et Tortue n'avait pas mangé de repas convenable depuis deux lunes. Son corps cliquetait comme un morceau de bois sec dans sa coquille vide. C'est pourquoi elle se mit à dresser des plans pour pouvoir aller au ciel. Mais elle n'avait pas des ailes, dit Ezinma. Sois patiente, répliqua sa mère. C'est là qu'est l'histoire [...] <sup>261</sup>.

Le narrateur ne se contente pas de donner la morale du conte, à savoir la patience ainsi qu'une certaine sagesse qui consiste à s'adapter aux conditions naturelles, mais il met aussi en scène sa réception : l'écoute et le partage. Françoise Ugochukwu insiste sur la sociabilité associée aux contes : « dans la tradition la culture Igbo, on s'initie à la parole dès l'enfance, à l'écoute des contes, puis à l'âge adulte, par la participation aux innombrables réunions familiales et locales <sup>262</sup> ». L'embrayeur traditionnel du conte, « il était une fois », introduit le lecteur dans l'univers du merveilleux et annonce « un aspect du parti pris ethnologique de Chinua Achebe <sup>263</sup> ».

Le conte n'est pas directement lié au contexte colonial, mais on peut dire que sa présence dans ce roman a un rôle majeur, car il se constitue comme point de repère du savoir traditionnel du peuple Ibo avant l'arrivée des colons européens. Il peut aussi apparaître comme un élément de résistance à la culture occidentale en sauvegardant une tradition ancestrale africaine qui s'apprête à disparaître avec l'arrivée de la culture du colonisateur. L'insertion des éléments du conte dans le roman obéit à une approche intertextuelle qui ne s'entend pas seulement comme un fait esthétique, mais également comme une marque d'engagement. Dans ce cadre, l'écrivain libère la parole orale et contribue à la transmission

---

<sup>261</sup> *Ibid.*, p. 118-119, « Once upon a time, she began, all the birds were invited to a feast in the sky. They were very happy and began to prepare themselves for the great day. They painted their bodies with red cam wood and drew beautiful patterns on them with *uli* [...] There was a famine in those days and Tortoise had not eaten a good meal for two moons. His body rattled like a piece of dry stick in his empty shell. So he began to plan how he would go to the sky. "But he had no wings" said Ezinma. "Be patient" replied her mother. "That is the story" », *Ibid.*, p. 71.

<sup>262</sup> Ursula Baumgardt et Françoise Ugochukwu (dir.), *Approches littéraires de l'oralité africaine*, Paris, Karthala, 2005, p. 54.

<sup>263</sup> Annie Moriceau et Alain Rouch, *Le monde s'effondre de Chinua Achebe, étude critique*, Paris, Fernand Nathan, « les nouvelles éditions africaines », 1983, p. 76.

des valeurs traditionnelles de la société africaine. Le conte n'est pas seulement une parole ludique ou un outil pédagogique, mais il véhicule une véritable philosophie de la vie ; c'est « le récit de la société traditionnelle, d'un groupe social exposant une vision du monde et des choses<sup>264</sup> ». Selon un stéréotype tenace qui identifie le Nord à l'écriture et le Sud à une tradition orale, avec un jugement implicite que seul l'écrit reste et possède de la valeur, les contes africains sont bien accueillis par l'Occident car ils confirment la représentation d'une mentalité africaine simple voire infantile. Cette conception alimente la vision paternaliste de l'Afrique, mais en insérant des contes dans de la littérature écrite, Chinua Achebe dépasse la simple dimension ethnographique en faisant du conte un matériau littéraire. Ainsi, les contes, adaptés par Achebe, semblent perdre leur propre fonction didactique et morale et se mettre au service de la signification romanesque d'ensemble. Adaptée aux exigences littéraires, la tradition orale n'alourdit pas le roman, ce qui pourrait se produire si le conte est seulement considéré comme un témoignage culturel à transmettre.

La capacité du conte à interroger le monde et à tenter d'en donner une explication passe aussi par une autre forme d'expression orale très répandue dans la société traditionnelle africaine : le proverbe.

### **1-3-2-Le proverbe, un autre patrimoine culturel africain**

Le terme « proverbe » vient du latin *proverbium*, qui signifie « dicton, adage ». Le terme évolue pour désigner une sentence morale, une maxime de sagesse<sup>265</sup>. Sofia Fournet pour sa part, explique :

Un proverbe n'est rien d'autre, somme toute, qu'une phrase figée anonyme qui exprime un enseignement ou un avis d'ordre moral ou pratique. Il serait donc, en quelque sorte, porteur d'une mémoire commune, souvenir du passé d'un pays, de sa culture, de son histoire, mais aussi de sa religion, de sa littérature et bien évidemment de sa langue<sup>266</sup>.

Ainsi, le locuteur qui utilise le proverbe bénéficie d'une caution intellectuelle et même historique car le proverbe, comme le conte, constitue une véritable archive de la parole et éveille des échos chez le récepteur du message grâce à la culture partagée. Jérôme Yao Kouadio souligne la complexité du proverbe qui constitue « un genre pluridimensionnel où se

---

<sup>264</sup>Ursula Baumgardt et Françoise Ugochukwu (dir.), *Approches littéraires de l'oralité africaine*, op. cit., p. 93.

<sup>265</sup>Alain Rey (dir.), *Dictionnaire Historique de la langue française le Robert*, op. cit., p. 1791.

<sup>266</sup>Sofia Fournet, « Les proverbes, entre mémoire et oubli », in Claude Filteau et Michel Beniamino (dir.), *Mémoire et Culture*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2006, p. 381.

rencontrent la sociologie, l'histoire, la linguistique, la littérature et la rhétorique<sup>267</sup> ». Toutefois, il fait observer que « le proverbe est une parole laconique, lapidaire qui renferme des vérités découlant de l'observation des êtres et des choses, expérimentées intemporelles et générales<sup>268</sup> ». Le proverbe est donc le lieu d'une connaissance séculaire qui tend à se perpétuer dans une société donnée. Nous nous interrogerons sur l'usage fait des proverbes par Jean Divassa Nyama dans *L'amère saveur de la liberté*.

Les nombreuses occurrences de proverbes que l'on retrouve dans les deux volumes de *L'amère saveur de la liberté* définissent non seulement la société traditionnelle d'une communauté ethnique (punu) du Gabon, mais elles permettent aussi de comprendre le contexte colonial dans l'œuvre. La dynamique culturelle du récit de Jean Divassa préfigure une forme de dialogisme, car la langue, française, principale langue de la narration, laisse parfois place au punu.

La première référence proverbiale que nous relevons concerne Mavouroulou, le héros du roman, lorsqu'il quitte le village, après les plaintes de sa communauté sur ses agissements. Le narrateur fait l'éloge du héros et loue notamment sa capacité à survivre en exil : « Il mâchait toujours une racine de cet arbuste pour en extraire la sève, une sève fortifiante qui rend l'homme très viril. *Dibale étimbouhi*<sup>269</sup> ». La phrase conserve son sens, même sans l'adjonction du proverbe en langue punu, mais la présence de ce dernier est signifiante. Jean Divassa Nyama met en exergue un adage très courant dans la communauté punu ; dire « *Dibale étimbouhi* » pour signifier « un homme viril<sup>270</sup> » caractérise la valeur d'un homme qui ne recule jamais devant un obstacle à l'image du héros du roman. Le roman pourrait d'ailleurs se résumer à ce proverbe tellement les prouesses du héros sont grandes. En insérant le proverbe, l'auteur transmet également un imaginaire linguistique puisqu'il est formulé en langue punu.

Le proverbe peut aussi servir à illustrer les rapports entre les colons et les indigènes comme dans la discussion entre un administrateur colonial, M. Bonhomme, et un soldat indigène Amidou, qui lui sert aussi de traducteur. Amidou le met en garde contre le caractère

---

<sup>267</sup>Jérôme Yao Kouadio, « Le problème du fonctionnement du proverbe dans la communication », in *Langue et Littérature*, Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal, n° 12, janvier 2008, p. 79. Voir aussi entre autres, Jean Cauvin, *Comprendre les proverbes*, Paris, Saint-Paul, 1981; Mwamba Cabakulu, *Dictionnaire des proverbes africains*, Paris, L'Harmattan, 1972; Jean Pineaux, *Proverbes et dictionnaires français*, Paris, PUF, 1979.

<sup>268</sup>*Ibid.*, p. 80.

<sup>269</sup>Jean Divassa Nyama, *L'amère saveur de la liberté, la révolte, op. cit.*, p. 37.

<sup>270</sup>Cette traduction est donnée en note de bas de page dans le roman.

imprévisible des Warama, peuple autochtone : « *Muwarama Nziya a sa yuku na batu* », proverbe qu'il traduit : « le Warama est comme un chimpanzé, il ne s'habitue à personne<sup>271</sup> ». Le proverbe vaut ici comme mise en garde : il ne faut pas imaginer qu'au nom d'une hypothétique assimilation, les indigènes seront totalement soumis aux volontés des colons. À travers l'image du chimpanzé s'exprime le refus de la domestication.

Dans le volume 2 du récit de Divassa Nyama, la représentation des proverbes fonctionne par rapport au fait colonial en tant que structure narrative du récit. Inquiet de la percée des colonisateurs dans la région de Mucabe qu'il dirige, Mavouroulou sollicite de l'aide auprès des chefs voisins. Ainsi, il rend visite au chef de N'dionga Loemba de la région de Gamba pour l'informer de la situation. En bon maître de la parole, Mavouroulou ne déroge pas à la tradition locale en s'adressant au chef à travers les codes linguistiques spécifiques à la tradition du village : « *pa tsi yambe moubodongou* <sup>272</sup> ». La gravité de la situation est illustrée par la solennité avec laquelle Mavouroulou est reçu dans le village et l'usage de formules consacrées. L'usage du proverbe et le caractère interlinguistique de la communication (français et punu) participent de valorisation de la tradition orale, associée à un mode de vie ancestral qui tend à se perdre. C'est le sens des analyses de Kusum Aggarwal :

La notion de l'oralité a été exploitée par les écrivains et les penseurs africains dans une tentative visant à déterminer la pratique littéraire et scientifique qui devait être celle de l'Afrique. Au-delà du mouvement de la Négritude, en quête des critères d'une africanité, elle resurgit souvent, même aujourd'hui, sous la plume des écrivains et des critiques soucieux de préciser les normes esthétiques africaines. Face à la hantise d'un universalisme parfois réducteur, les rites de la parole se dressent comme refuge à partir duquel on estime pouvoir rétablir un ordre primordial et restaurer, dans une Afrique désorientée, soumise à une modernité aliénante, l'harmonie initiale que la colonisation avait brisée<sup>273</sup>.

Autrement dit, l'écriture de l'oralité vise indéniablement à redynamiser des valeurs sociales et culturelles. On peut voir dans l'usage des proverbes chez Divassa une défense et éloge de la tradition orale africaine. Richard Millet insiste sur la nécessité pour un écrivain de sonder la culture dont il est issu :

---

<sup>271</sup>Jean Divassa Nyama, *L'amère saveur de la liberté, la guerre*, op. cit., p. 107.

<sup>272</sup>*Ibid.*, p. 19. Ce proverbe signifie : « Il y a anguille sous roche ».

<sup>273</sup>Kusum Aggarwal, *Hampâté Bâ Amadou et l'africanisme : de la recherche anthropologique à l'exercice de la fonction auctoriale*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 150.

Il faut continuer d'affirmer une vraie conscience de la langue, déployer un ordre linguistique, stylistique si vous préférez, qui interroge inlassablement la tradition pour vérifier. Un écrivain qui ne ferait pas entendre, même de façon cryptée, ou allusive, l'histoire dont il est issu, ne serait pas, d'une certaine façon, un écrivain<sup>274</sup>.

Les écrivains manifestent la volonté délibérée de réactualiser le débat concernant le dialogue des cultures : il s'agit de sauvegarder des valeurs fondatrices tout en s'ouvrant à l'altérité européenne pour peu qu'elle en soit pas trop hégémonique.

L'intérêt des romans de Chinua Achebe et Jean Divassa Nyama est d'introduire une voix narrative qui parle de l'intérieur de la culture ibo ou punu, mais cette voix n'en conserve pas moins une forme d'objectivité critique, par exemple vis-à-vis de la pure superstition. L'ensemble des proverbes que l'on trouve dans les romans constitue un système éthique qui règle les comportements humains par des règles et des interdits. Contes et proverbes participent d'un art de vivre comme dans la société ibo, où « l'art de la conversation jouit d'une grande considération » et où « les proverbes sont l'huile de palme qui fait passer les mots avec les idées<sup>275</sup> ».

Ces diverses pratiques culturelles contribuent à la création de lieux de mémoire de la culture africaine, au même titre que la constitution d'archives.

## **2- La référence aux archives historiques pour légitimer le discours colonial**

L'intérêt porté à la question des archives dans ce point de notre travail se justifie par l'idée de conservation des données documentaires, parce que l'archive est d'abord, avant tout, une question de trace. Pour Nathalie Martinière :

La notion de trace suggère une marque physique, l'empreinte du passage d'un objet sur un autre et son caractère fugace. Elle oscille donc entre connotations positives, la trace indique un chemin ou un cheminement et sert de ce fait de repère dans le temps ou l'espace, et connotations négatives, voire douloureuses marque ou cicatrice<sup>276</sup>.

---

<sup>274</sup>Richard Millet, *Harcèlement littéraire*, Paris, Gallimard, 2005, p. 58.

<sup>275</sup>Chinua Achebe, *Le monde s'effondre*, *op.cit.*, p. 13 ; « Among the Igbo the art of conversation is regarded very highly, and proverbs are the palm-oil with which words are eaten », Chinua Achebe, *Things Fall Apart*, *op.cit.*, p. 5.

<sup>276</sup>Nathalie Martinière, « *I will leave behind my terraces and walls: traces et désir de récit dans Foe de J.M. Coetzee* », in Marie-Claude Rousseau (dir.) *Mémoire, traces, récits, volume 2, représentations et intertextualité*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 111.

La fixation des traces historiques à l'écrit et leur installation dans des lieux spécialisés où elles peuvent être consultées leur donnent le statut d'archives. Le parallèle entre trace et archive paraît intéressant à mettre à l'épreuve de nos textes au même titre que le rapport entre archive et fiction, notamment le roman de Jean Divassa Nyama<sup>277</sup>.

## 2-1-L'histoire et l'archive : définitions

Parmi les différents éléments que Pierre Nora considère comme des lieux de mémoire, l'archive constitue un élément très important. Dans la partie consacrée à la « Nation », Pierre Nora établit le lien entre l'histoire et l'archive. Pour lui, l'archive est essentielle à l'appréhension de l'histoire dans la mesure où « elle a fourni à l'histoire la condition première de sa constitution et l'instrument indispensable de son dynamisme, en mettant définitivement fin au double monologue du discours et de l'érudition, et en permettant leur union<sup>278</sup> ». L'archive est donc un lieu de savoir car elle permet non seulement de légitimer le discours historique mais aussi de l'inscrire dans le temps. Judith Revel considère ainsi que « L'archive représente donc l'ensemble des discours effectivement prononcés à une époque donnée et qui continuent à exister à travers l'histoire<sup>279</sup> ». Paul Ricœur, quant à lui, estime que « L'archive se présente ainsi comme lieu physique qui abrite le destin de cette sorte de trace que nous avons soigneusement distinguée de la trace cérébrale et de la trace affective, à savoir la trace documentaire<sup>280</sup> ». Paul Ricœur s'appuie sur les thèses développées par Michel de Certeau. En effet, pour ce dernier, l'archive permet une « épistémologie de la connaissance historique<sup>281</sup> » parce qu'elle témoigne d'une certaine objectivité due à la distanciation instaurée par l'écrit, au contraire du témoignage oral apporté sans médiation.

Dans l'article « De l'usage postcolonial des archives. Quelques pistes de réflexion<sup>282</sup> », Crystel Pinçonat se situe dans le contexte postcolonial qui est le nôtre. Elle s'appuie sur les analyses de Jacques Derrida dans *Mal d'archive*, selon lequel le processus de consignation de l'archive va de pair avec « une logique d'impression, de répression et de suppression »<sup>283</sup>. Par

---

<sup>277</sup>Cette question sera aussi abordée dans la deuxième partie de notre travail précisément au chapitre « Les espaces de pouvoir ».

<sup>278</sup>Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire, tome 1, op. cit.*, p. 873.

<sup>279</sup>Judith Revel, *Le vocabulaire de Foucault*, Paris, Ellipses, 2009, p. 13.

<sup>280</sup>Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli, op. cit.*, p. 210.

<sup>281</sup>*Ibid.*, p. 211.

<sup>282</sup>Crystel Pinçonat, « De l'usage postcolonial de l'archive. Quelques pistes de réflexion », *Amnis* [En ligne], 13 | 2014, URL : <http://journals.openedition.org/amnis/2187> ; DOI : 10.4000/amnis.2187, consulté le 24 décembre 2017.

<sup>283</sup>Voir Jacques Derrida, *Mal d'archive* [1995], Paris, Galilée 2008, p. 49.

exemple, dans la partie « Autour de l'image. Mélange, subversion et brouillage des codes », Crystel Pinçonat montre comment le processus de déconstruction s'illustre à travers les images d'archives. On le voit, dans premier temps, par le biais du travail élaboré par l'artiste australienne Brenda. L. Croft, qui opère une réévaluation de photos des indigènes datant de l'époque coloniale. Elle procède par une « superposition de plans, de couleurs, de jeux d'ombres et d'inscriptions<sup>284</sup> » pour défaire l'imaginaire colonial attaché au peuple indigène dont elle est originaire. L'objectif est de proposer un autre regard vis-à-vis de son peuple. Dans un second temps, Crystel Pinçonat s'intéresse au film *Vénus noire* (2010) du réalisateur Abdellatif Kechiche, qui « adopte les conventions du film d'époque pour narrer, à travers un regard froid, glaçant, les cinq dernières années de la vie de Saartjie ». Défaisant le regard colonial qui a animalisé Saartjie, le réalisateur « tend à naturaliser divers documents de l'époque » afin de réhabiliter l'image de la sud-africaine. Comme l'explique Crystel Pinçonat :

Il joue sur deux modalités narratives distinctes dans le traitement de l'archive : la modélisation biographique par le biais de la fiction filmique correspond au temps de l'exhibition et de l'exploitation de l'Africaine ; les insertions brutes d'extraits d'informations dans le générique montrent, quant à elles, son accès *post mortem* au statut de sujet<sup>285</sup>.

Abdellatif Kechiche fait ressortir la double temporalité, celle de la femme callipyge que l'on a exhibée, celle de la femme qui accède enfin au statut de sujet, le point de vue du colonisateur et celui du colonisé qui s'est libéré.

Dans le deuxième mouvement de son article, « Stratégies littéraires. Dédoublement, édulcoration, vampirisation et usage de faux », l'auteure propose une autre illustration de l'usage de l'archive. Crystel Pinçonat, reprenant les travaux de Florence Paravy, montre par exemple comment Tierno Monénembo a falsifié l'image du colon Aimé Victor Olivier de Sanderval dans *Le Roi de Kahel* après avoir consulté les archives de ce dernier. Elle explique que l'auteur a préféré occulter le racisme du personnage, tout à fait perceptible dans *De L'Atlantique au Niger par le Fouta-Djalon : carnet de voyage* (1882), où l'on trouve des phrases sans équivoque sur les Africains : « ils ont l'inertie indifférente de la bête qui va où on la pousse et s'arrête dès qu'on cesse d'agir sur elle »<sup>286</sup>. Contrairement à Tierno

---

<sup>284</sup>Crystel Pinçonat, « De l'usage postcolonial de l'archive. Quelques pistes de réflexion », art. cité.

<sup>285</sup>*Ibid.*

<sup>286</sup>*Ibid.*

Monénembo, John Maxwell Coetzee et Caryl Phillips n'ont recours à aucune édulcoration, respectivement avec « *The Narrative of Jacobus Coetzee* » (« Le récit de Jakobus Coetzee ») et *Cambridge*, des « pastiches imaginaires » qui mêlent « à l'authentique "d'époque" [...] la copie d'ancien<sup>287</sup> ». Enfin, dans le troisième point de son article « Archives, construction nationale et béance de l'histoire », à partir de l'exemple notamment de V. S. Naipaul, Crystel Pinçonat montre qu'en l'absence d'histoire officielle bien établie, un travail d'archives s'impose, mais il arrive que les archives elles-mêmes ne soient pas construites et que les « béances » constatées appellent donc un travail historiographique :

Par-delà le travail historiographique propre aux constructions nationales pré- et post-indépendantistes, dans un certain nombre de textes contemporains, la passion de l'archive conduit à explorer les souterrains de l'histoire nationale pour faire entendre ses silences<sup>288</sup>.

Partant de ces analyses, nous essaierons de voir comment fonctionne l'inscription de l'archive dans le roman de Jean Divassa Nyama, dans son rapport à la vérité historique, dont elle est une émanation, et au monde fictionnel qui lui sert de nouveau cadre.

## **2-2-L'insertion d'images photographiques : la mémoire coloniale du Gabon**

Le roman *L'Amère saveur de la liberté* mêle images photographiques et notes administratives, le tout sur fond d'histoire coloniale du Gabon. Cette association du texte et de l'image répond à certains égards au modèle de l'écriture de l'intermédialité.

### **2-2-1- Définition la notion d'intermédialité**

Souvent assimilée à l'intertextualité initiée par Julia Kristeva<sup>289</sup> et inspirée du principe dialogique de Mikhaïl Bakhtine<sup>290</sup>, la notion d'intermédialité a été théorisée par de nombreux critiques, dont Jürgen Ernest Müller:

Nous entendons par intermédialité qu'il y a des relations médiatiques variables entre les médias et que leur fonction naît entre autres de l'évolution historique de ces

---

<sup>287</sup> *Ibid.*

<sup>288</sup> *Ibid.*

<sup>289</sup> Julia Kristeva, *Séméiotikè, recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.

<sup>290</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

relations ; cela implique que la conception de monades ou de médias isolés est irrecevable<sup>291</sup>

Autrement dit, l'intermédialité s'entend comme le rapprochement entre des médias de nature différentes au sein d'une structure narrative. Silvestra Mariniello propose quelques exemples de relations intermédiaires :

Dans sa dimension la plus canonique, l'intermédialité se réfère aux relations entre les médias. Pour ne donner que quelques exemples, les relations entre la photographie et la littérature dans *Fragments d'un crépuscule blessé* de Célestin Monga ou dans *Un acte de terreur* d'André Brink que Robert Fotsing analyse avec tant de perspicacité dans ce même volume ; entre la photographie et la peinture dans les tableaux d'Edward Hopper ; entre le cinéma et la télévision dans *Hero* de Stephen Frears ou *Mad City* de Costa Gavras [...] Il est important de reconnaître, déjà à ce niveau, que les enjeux de l'intermédialité sont grands [...] elle nous sort de la pensée de la représentation et de la mise à distance pour nous introduire plutôt à la pensée de la médiation, etc.<sup>292</sup>

En d'autres mots, l'intermédialité a pour principe de mettre en dialogue les médias, favorise le passage sémantique entre deux codes symboliques différents. Bernard Guelton, pour sa part, définit la notion à partir du terme « *mixed media* » : « les œuvres constituées de médias mixtes renvoient à la question de l'intermédialité, c'est-à-dire celle du rapport entre plusieurs médias au sein d'une même œuvre »<sup>293</sup>.

### **2-2-2-L'image photographique dans *L'amère saveur de la liberté***

Jean Divassa Nyama est l'un des premiers à mettre en œuvre une relation intersémiotique entre texte et image dans le champ littéraire gabonais avec le roman *Le roi de Libreville*. Dans un article intitulé « Libreville, empire des signes », Steeve Renombo s'intéresse à la dimension intermédiaire du texte en analysant la portée symbolique de l'image dans le roman :

---

<sup>291</sup>Jürgen Müller, « Top Hat », in *Cinémas*, vol. 5, n°1-2, automne 1994, p. 213.

<sup>292</sup>Silvestra Mariniello, « L'intermédialité : un concept polymorphe », in Celia Vieira et Isabel Rio Novo (dir.) *Inter Media, Littérature, cinéma et intermédialité*, Paris, l'Harmattan, 2011, p. 13.

<sup>293</sup>Bernard Guelton (dir.), *Fiction et médias. Intermédialités dans les fictions artistiques*, Paris, Publication de la Sorbonne, 2011, p. 7. Voir Robert Fotsing Mangoua, « De l'intermédialité comme approche féconde du texte francophone », in *Revue du GERFLINT*, Synergies des Grands Lacs, n°3, 2014.

Dans le cadre de la littérature gabonaise, *Le Roi de Libreville* fait indiscutablement œuvre de pionnier en matière d'écriture intermédiaire. Tout l'intérêt consiste à s'interroger sur ce dialogue intersémiotique pour s'informer sur les rapports de subordination, d'hybridation ou de superposition entre le verbal et l'iconique, ainsi que sur les finalités de cette pratique iconotextuelle<sup>294</sup>.

L'orientation qu'il propose, liée à la question des lieux de mémoire, paraît très pertinente pour notre propre réflexion :

L'image fonctionne selon deux modalités : une première modalité de type dialogique qui lui permet de conférer aux descriptions textuelles un coefficient maximal de visibilité : elle orchestre ainsi une forme de redondance picturale avec effet d'intensité. Une seconde modalité par laquelle elle s'émancipe de toute subordination au texte pour s'afficher comme "lieu de mémoire", mémoire monumentale, voir muséifiée dans un monde engagé dans une course effrénée vers la modernité<sup>295</sup>.

Ainsi, nous nous proposons d'interpréter *L'amère saveur de la liberté* à travers les interactions entre texte et image et d'observer le rôle de l'intermédialité dans la construction des lieux de mémoire.

L'auteur insère dans le texte du roman des documents à valeur historique comme des photographies ou des textes administratifs, ce qui confère un certain crédit au récit, mais crée une confusion chez le lecteur à propos du genre du texte qu'il lit : fiction ou documentaire ? Dans le deuxième volume de *L'amère saveur de la liberté*, on observe une forte présence des documents iconographiques. C'est le cas avec cette photographie :

---

<sup>294</sup> Steeve Renombo, « Libreville, empire des signes », in Clément Moupoumbou, (dir.), *Parole et regard dans le roi de Libreville*, Paris, Alpha-Omega, 2011, p. 95.

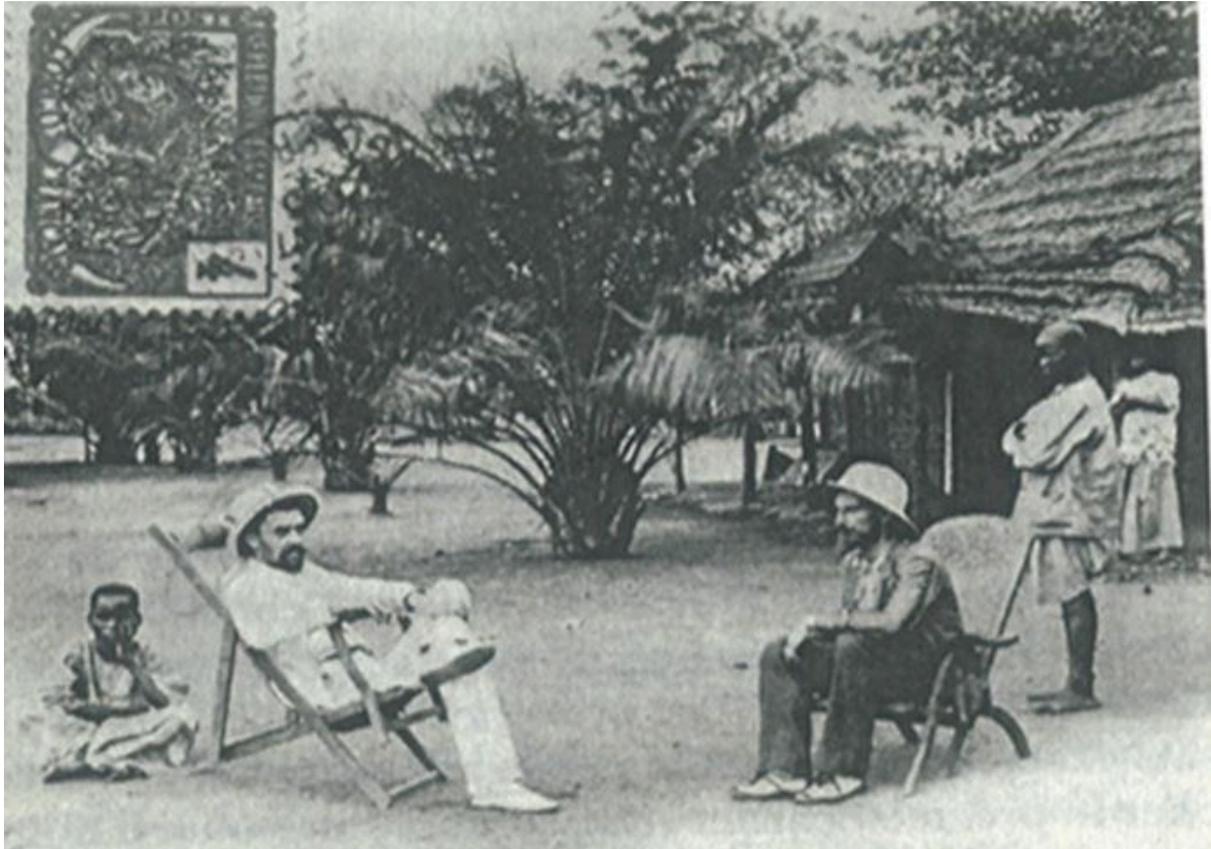
<sup>295</sup> *Ibid.*, p. 96-97.



**Figure 1 : Embarquement des colons français sur un tipoye (p. 8).**

La présence de cette photo d'archive qui date de l'ère coloniale souligne l'hégémonie du colonisateur sur les peuples autochtones. Pour embarquer sur la pirogue, le colon est transporté par des indigènes sur un tipoye, fauteuil suspendu entre deux brancards. Cette image courante pendant l'ère coloniale matérialise la domination du maître européen qui est ici porté pour embarquer sur la pirogue sans avoir à se mouiller les pieds. Mais le tipoye n'est pas le seul élément qui détermine le pouvoir colonial français. Le drapeau français que l'on voit flotter au-dessus de la pirogue constitue un symbole d'occupation du territoire et rappelle le statut de colonie du Gabon. Quant au timbre postal à gauche de l'image, il porte une figure exotique, le portrait d'un guerrier, semble-t-il, rendu inoffensif par la puissance de l'armée coloniale au service de l'empire. La domination coloniale est comme estampillée par le sigle « RF » (République française) et la dénomination « postes Afrique équatoriale Gabon » qui rappellent le contexte historique et l'existence de l'A.E.F (Afrique équatoriale française). La carte postale peut également être interprétée une affirmation de puissance adressée par la France à ses rivaux européens comme la Grande-Bretagne et l'Allemagne.

La photographie forme le lieu où s'inscrit la mémoire coloniale comme la suivante d'ailleurs :



**Figure 2 : Image de deux colons français dont Émile Gentil (à droite) qui fut Lieutenant-gouverneur du Gabon de 1899-1902 et Lieutenant-gouverneur du Congo français de 1904-1908 (p. 142).**

Au premier plan de cette image, se tiennent deux colonisateurs ayant occupé des positions importantes au Gabon, dont Émile Gentil qui a donné son nom à une ville du Gabon, Port-Gentil, la capitale économique du pays. Le contraste est frappant entre la position des deux Européens, confortablement installés dans des fauteuils à l'extérieur d'une maison, et les deux indigènes debout, qui semblent attendre les consignes, et l'enfant assis en tailleur derrière Émile Gentil. Au centre de l'image, les deux Européens semblent mener une vie de loisir dans un espace exotique où ils règnent en maîtres. Les colons s'imposaient une véritable discipline du corps avec la couleur des vêtements (blanche de préférence), la posture corporelle, le port du casque colonial pour établir une distance hiérarchique avec les colonisés. Contrairement au texte, l'image a un impact plus direct : elle synthétise le fait historique et le rend manifeste. Ainsi, le pouvoir colonial représenté par une image offre une forme d'évidence incontestable, au-delà de la dimension esthétique du support visuel.

L'image a valeur de preuve à l'appui d'un texte sur l'histoire coloniale du pays et devient garante de la mémoire collective. Selon Steeve Renombo, ces photographies sont « celles qui sont évoquées, mais reproduites dans un décalage d'avec le texte [...] »<sup>296</sup> car leur présence n'est pas essentielle à la compréhension du récit, mais le roman tire une force supplémentaire de leur présence. Le même procédé est utilisé par Divassa Nyama avec l'insertion de lettres de l'administration coloniale de l'AEF.

### **2-3-Les lettres de l'administration coloniale**

Le récit de Jean Divassa Nyama est effectivement riche en termes d'archives. Les lettres administratives de l'époque coloniale qu'il propose permettent de mieux comprendre l'histoire de la guerre de Mocabe. Les lettres se distinguent du corps du roman imprimé par leur aspect de manuscrit, mais leur contenu vient confirmer les faits relatés par le récit fictionnel. L'auteur propose, dans le prologue du premier volume du récit, une lettre de l'administrateur colonial, M. Sicre, commandant militaire du Gabon, que le personnage d'Ulabe découvre à l'ANOM<sup>297</sup> :

---

<sup>296</sup> Steeve Renombo, « Libreville, empire des signes », art.cité, p. 97.

<sup>297</sup> Archives nationales d'Outre-mer.

Moabi, le 16 Août 1909

Congo Français  
et  
dépendances

Troupes du Gabon

Le Chef de Bataillon Siere  
Commandant militaire du Gabon  
A Monsieur le Lieutenant Gouverneur du  
Gabon à Libreville

Objet :  
Offre de soumission  
des rebelles du Mocabe

Pour faire suite à ma lettre N° 63 en date du 3 du courant Vous rendant compte des dernières tentatives de conciliations faites auprès des rebelles du Mocabe, j'ai l'honneur de porter à votre connaissance qu'une réunion générale des représentants de tous les groupes révoltés: terre de Mocabe, de Yana et de Nyanga-Vémbi a eu lieu au Poste de Moabi, le 9 du courant.

**Figure 3 : Lettre qui fait un état des lieux sur les avancées d'un éventuel accord avec les rebelles (p. 15).**

Cette correspondance entre membres de l'administration coloniale tend à se fondre dans le récit principal qui porte sur le même sujet. Le texte administratif (avec son tampon) se présente ici comme la caution du récit de fiction. Il témoigne des efforts déployés par les colonisateurs pour empêcher les soulèvements des peuples autochtones, ici par les voies de la négociation. L'indice spatio-temporel (Moabi, le 16 Août 1909) sur l'en-tête du courrier situe le lecteur, tout en lui rappelant qu'il s'agit du début d'un conflit, qui va prendre de l'essor, contrairement à ce que laisse penser le contenu de la lettre. Pour l'auteur gabonais, l'histoire de la guerre coloniale de Mocabe ne saurait se raconter sans se reporter à chaque fois aux sources historiques. C'est le cas lorsque les colonisateurs font le point sur les événements qui se sont déroulés dans la région de la Nyanga :

Loango le 10 Juin 1908

N° 144 A

L'administrateur de la Région du littoral  
à Monsieur le Gouverneur du Gabon.  
Libreville

### Rapport Trimestriel

Par suite de difficultés de communication, et de leur arrivée tardive, plusieurs des documents que j'annexe aujourd'hui à la présente communication ne reflètent pas exactement la situation politique actuelle des secteurs qu'ils concernent, c'est ainsi qu'à la date du 31 mars dernier, M. l'Adjoint des affaires indigènes Le Testu, Chef du poste de Tchibanga exposait qu'aucune manifestation de révolte ne s'était produit dans le secteur dont il a la charge, alors que la région se trouve actuellement en pleine effervescence, que la factorerie de Mongo-Nyanga a été pillée et brûlée et qu'une démonstration militaire a été commencée.

**Figure 4 : Lettre de l'administration coloniale faisant état du bilan du conflit, (p. 114).**

À travers cette lettre, on remarque que le pouvoir colonial accorde une grande importance à la sécurité des territoires sous sa tutelle. L'objectif était de garantir la prospérité du commerce et, pour cela, il fallait réprimer les possibles révoltes. C'est en tout cas le point de vue de l'administrateur Lagriffoul, qui suggère à son administré, Monsieur Dumonet, de s'engager dans la voie de la répression, comme le démontre la suite du courrier :

*Le soulèvement de la population Bayaka du Cercle de Mayumba, la répercussion de cette révolte dans le cercle voisin de Setté-Cama constituent le fait le plus important que nous ayons à relater et, bien que ces événements aient été prévus, attendus, bien qu'ils ne soient que la résultante fatale d'une situation économique mauvaise, signalée depuis plusieurs années sans qu'il ait été possible d'y remédier. Il me paraît intéressant de les examiner dans leurs causes et dans leurs effets et d'essayer de dégager quelques instructions pour l'avenir.*

*Dès que l'Administrateur du Cercle de Mayumba m'eut signalé qu'une certaine effervescence se manifestait dans la population Bayaka, la coïncidence de ce mouvement avec le commencement de la saison sèche me laissa prévoir la reprise des hostilités dont cette zone fût le théâtre chaque année à pareille époque depuis 1905. Je donnai immédiatement à M. Dumonet l'ordre de me tenir au courant de tous les événements qui pouvaient se produire et de prendre toutes mesures nécessaires pour essayer d'arrêter ce mouvement. Le pillage de la principale factorerie de la C.F.C.O dans le bassin de la Moyenne Nyanga survenue sur ces entre-faites a été le premier acte d'hostilité de la campagne et nous a fait l'obligation de sévir contre les auteurs de cette agression ou tout au moins de les enterrer pour les mettre dans l'impossibilité de tenter de nouveaux coups de main.*

**Figure 5 : Suite de la lettre expliquant le déroulement du conflit (p. 115)**

Il convient de rappeler ici que le travail documentaire est aussi une invitation à la recherche de la mémoire historique du Gabon et de l'Afrique en général, encore détenue par une institution française comme les Archives nationales d'Outre-mer. Par le montage récit romanesque/documents d'archive, un pacte de confiance s'établit entre l'auteur et ses lecteurs dans le cadre de la restitution des faits historiques. Paul Veyne estime, en effet, que « par essence, l'histoire est connaissance par des documents »<sup>298</sup>. Paul Ricœur insiste sur la valeur et le sens du document :

Dans la notion de document, l'accent n'est plus mis aujourd'hui sur l'enseignement [...] mais sur celle d'appui, de garant, apporté à une histoire, à un récit, à un débat. Ce rôle de garant constitue la preuve matérielle [...] de la relation qui est faite d'un

<sup>298</sup>Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 1971, p. 15.

cours d'événements. Si l'histoire est un récit vrai, les documents constituent sont ultime moyen de preuve<sup>299</sup>.

La narration de l'histoire de ces mouvements jusque-là négligés comme les révoltes anticoloniales en Afrique pose divers problèmes méthodologiques liés au manque d'archives ou à l'intégration des traces écrites au sein des archives coloniales, qui manipulent les faits sous l'influence de l'idéologie impériale. Dans son roman, Divassa Nyama manipule à son tour les archives, se les approprie, les insère dans son propre texte afin d'en proposer une lecture « *against the grain* », « à contre-fil », dont les principes furent exposés et mis en application par l'historien subalterniste Ranajit Guha<sup>300</sup>. L'action de son texte sur l'archive relève des deux dimensions évoquées par Crystel Pinçonat :

Les fictions jouent souvent sur le caractère inquiétant de la matière première qu'est l'archive et sa puissance de contamination. Tantôt elles la livrent brute, comme pour vampiriser sa violence, tantôt, au contraire, elle est empaquetée, mise à distance, comme pour neutraliser sa charge négative<sup>301</sup>.

Le récit de Divassa Nyama constitue une manière de récuser les normes de l'historiographie coloniale en imposant un changement de perspective et de paradigme par la fictionnalisation de l'histoire. Avec l'apartheid, les écrivains sud-africains sont confrontés à des défis historiographiques similaires dans la construction de leurs romans.

---

<sup>299</sup>Paul Ricœur, *Temps et récit*, tome 2, Paris, Seuil, 1991, p. 213-214.

<sup>300</sup>Voir Ranajit Guha, *Subaltern Studies I* et *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India*, paru en 1983.

<sup>301</sup>Crystel Pinçonat, « De l'usage postcolonial de l'archive. Quelques pistes de réflexion », art. cité.

### CHAPITRE III : L'APARTHEID EN QUESTION : LITTÉRATURE, HISTOIRE ET LIEUX DE MÉMOIRE DANS *PLEURE, Ô PAYS BIEN-AIMÉ* ET *UNE SAISON BLANCHE ET SÈCHE*

Dans le prolongement des deux chapitres précédents qui articulent roman et histoire, nous abordons deux autres romans de notre corpus, *Une saison blanche et sèche* d'André Brink et *Pleure, ô pays bien-aimé* d'Alan Paton, dans la même perspective. Le présent chapitre déplace les enjeux des questions de l'esclavage et de la colonisation vers celle de l'apartheid ; il s'agira pour nous d'étudier comment les écrivains intègrent la question historique de l'apartheid dans leurs romans, sachant que le sujet est politiquement sensible et demande un engagement de la part des auteurs. Alan Paton disait qu'il est très difficile en Afrique du Sud d'écrire un roman complètement déconnecté de la question de l'apartheid. Il s'est lui-même arrêté d'écrire pendant trente ans après *Pleure, ô pays bien-aimé* (1948) : il disait ne pouvoir faire de la politique (au Parti Libéral interdit en 1968) et écrire des romans.

Pour cette question centrale dans le champ littéraire sud-africain et pour notre étude, nous emprunterons des références historiques et littéraires à certains travaux, comme ceux de Jean Sévry et d'Yves Clavaron, qui a consacré une étude à *Mhudi*, un roman précurseur en Afrique du sud<sup>302</sup>. Dans *Afrique du Sud, ségrégation et littérature, anthologie critique*<sup>303</sup>, qui précède l'essai *Littérature d'Afrique du Sud*<sup>304</sup>, Jean Sévry propose un cadre historique qui permet de comprendre le contexte historique sud-africain. Nous tenterons de mettre en lumière les différentes modalités de la représentation littéraire de l'histoire sud-africaine, notamment la politique de l'apartheid, afin de définir certains lieux ou figures de mémoire. Cela nous conduira à décrire quelques fondamentaux du patrimoine historique et culturel de l'Afrique du sud.

---

<sup>302</sup> Yves Clavaron, « *Mhudi* et l'apartheid : une relecture noire de l'histoire sud-africaine par Solomon T. Plaatje » *Revue de Littérature Comparée*, 2001/4, p. 543-566.

<sup>303</sup> Jean Sévry, *Afrique du Sud, ségrégation et littérature, anthologie critique*, Paris, L'Harmattan, 1989.

<sup>304</sup> Jean Sévry, *Littératures d'Afrique du Sud*, Paris, Karthala, 2007.

## 1-Approches du système de l'apartheid

Après avoir présenté le contexte, il s'agit de montrer ici comment l'histoire et la littérature se conjuguent pour mettre en lumière différentes formes de lieux – ou de figures – de mémoire.

### 1-1- Une littérature en contexte

La littérature d'Afrique du Sud, comme celle de bien d'autres pays d'Afrique, est indéniablement liée à l'histoire du pays, une histoire particulière avec l'arrivée des premiers colons blancs, néerlandais et britanniques, aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Pour Yves Clavaron :

[...] l'Afrique du sud a connu une colonisation d'un type particulier par rapport au reste du continent puisque double : d'abord les Néerlandais débarqués au XVII<sup>e</sup> siècle et qui « s'africanisent » pour devenir les Afrikaners, puis les Britanniques arrivés à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle [...]. La colonisation devint très vite un jeu à trois bandes entre Britanniques et leurs idéaux libéraux, les Afrikaners et leur mentalité de peuple élu et les différences ethnies africaines, qui se défendent parfois avec succès comme en témoignent les retentissantes victoires zouloues<sup>305</sup>.

Ainsi, la colonisation bouleverse toute la structure socio-économique, politique et même culturelle des peuples autochtones et conduit à terme à l'instauration du système de l'apartheid. Les textes littéraires (romans, poèmes, etc.) produits jusqu'à la fin de l'apartheid, et même après, ont souvent privilégié la douleur historique comme sujet d'inspiration. Le contexte politique a conduit plusieurs écrivains et critiques sud-africains, blancs pour la plupart, à contribuer à l'émergence d'une littérature contestataire, militant en faveur d'une égalité entre Blancs et Noirs, dans un style qui oscille entre empathie pour la cause noire et transgression des normes et des lois blanches. Les travaux de Jean Sévry ont bien montré comment cette littérature, qui interroge souvent l'histoire et la mémoire sud-africaine, s'est imposée dans un contexte éditorial très difficile<sup>306</sup>.

---

<sup>305</sup> Yves Clavaron, *Poétique du roman postcolonial*, op. cit., p. 31.

<sup>306</sup> Concernant le problème éditorial de la littérature sud-africaine, Jean Sévry explique dans *Littératures d'Afrique du Sud*, trois phases de son évolution : « La première étape : les ouvrages sont publiés en Grande-Bretagne, par des maisons d'édition qui en font leur spécialité [...]. La deuxième étape : le relais est assuré par des éditeurs installés en Afrique du Sud, au Cap ou à Johannesburg à partir de 1970 [...]. La troisième étape : les auteurs africains, voulant à leur tour se démarquer d'une dépendance à l'égard des éditeurs sud-africains blancs, tente de lancer leurs propres maisons d'édition. A partir de 1983, au Zimbabwe, la foire internationale du livre africain participe à cette promotion [...]. En 1987, on assiste à la fondation du COSAW (Congress of South African Writers qui participe à son tour au monde de l'édition [...]) », p. 146-147.

La dénonciation du système inique de l'apartheid par les écrivains contemporains a été précédée par celle d'un précurseur, Solomon Tshekisho Plaatje, qui publie *Mhudi* en 1930 et pose déjà les jalons de cette littérature qui interroge les dérives racistes de la politique sud-africaine<sup>307</sup>.

Adoptant une perspective postcoloniale, Yves Clavaron décrit les débuts de la ségrégation entre les peuples. Il évoque dans la partie « De l'âge d'or à l'apartheid ou l'historiographie selon Plaatje » les premiers conflits apparaissant entre les différentes communautés. En effet, après s'être unis pour spolier les Zoulous de leurs terres, les Boers et les Barolongs voient leurs relations se tendre car la répartition des terres conquises entraîne des désaccords : « le chef Noir dénonce la proposition inique des Blancs qui consisterait à octroyer le cheptel aux indigènes et à réserver les terres aux Européens<sup>308</sup> ». Les propos du narrateur de Solomon Tshekisho Plaatje sont prophétiques d'une situation politique à venir :

Ils les dépouilleront de ces terres où déjà nous ne pouvons plus circuler sans crainte, et au Béchouana, ils entraîneront la jeunesse dans leurs guerres et leurs conquêtes, ils les transformeront en bœufs et les mettront sous le joug. En vérité, ils refuseront de partager avec eux les fruits de la victoire<sup>309</sup>.

Effectivement, l'apartheid sera institutionnalisé en 1948, soit dix-huit ans après la publication de *Mhudi*. Le roman interroge des événements dont les Sud-Africains ont pu perdre la mémoire et donne ainsi des informations sur les origines de la ségrégation en Afrique du Sud.

Le roman *Mhudi* entraîne le lecteur au cœur de la mémoire culturelle sud-africaine, à travers un ensemble des motifs traditionnels qui constituent des lieux de mémoire sud-africain comme le rituel qui consiste à jeter des os à terre, afin de faire de prophéties à partir de leur disposition sur le sol<sup>310</sup>. Des figures sont distinguées comme celle du roi « Moshueshue<sup>311</sup> » qui s'est opposé aux colonisateurs, ce qui lui a valu une reconnaissance au niveau africain. Le roman permet de découvrir l'organisation sociale des peuples autochtones qui conservent leurs us et coutumes malgré l'arrivée des colonisateurs. Un emblème de la mémoire sud-

---

<sup>307</sup> Voir à ce sujet Jean Sévry, *Littératures d'Afrique du Sud, op.cit.*, p. 84-87; Richard Samin, « Mhudi & the Emergency of Black Political Fiction in South Africa », in *Commonwealth*, Dijon, vol. 22, n°1, Autom 1999, p. 37-46.

<sup>308</sup> Yves Clavaron, *Poétique du roman postcolonial, op. cit.*, p. 34.

<sup>309</sup> Plaatje Solomon Tshekisto, *Mhudi [Mhudi, an Epic of South African Native Life a Hundred Years Ago] [1930]*, Londres, Heinemann, 1978], trad. Jean Sévry Actes Sud, 1997, p. 268.

<sup>310</sup> *Ibid*, p.139.

<sup>311</sup> *Ibid.*, p. 154.

africaine réside dans le « *sjambok*<sup>312</sup> », un fouet en peau de rhinocéros, utilisé par les autorités pendant l'apartheid pour châtier les Noirs. Le roman de Solomon Tshekisho Plaatjere présente les clivages communautaires qui s'esquissent dès le début du XX<sup>e</sup> siècle et seront à l'origine du système de l'apartheid. Une fois institutionnalisé, l'apartheid entre dans le champ littéraire qu'il conditionne en entraînant ce que l'on peut appeler une « contre-écriture », un « *writing back* » de nature presque post-coloniale.

La défense des droits des Noirs en Afrique du Sud n'est pas uniquement l'affaire des romanciers ou intellectuels noirs, souvent censurés voire emprisonnés.

Malgré les privilèges dont ils bénéficient, certains écrivains blancs choisissent de s'opposer aux autorités car le silence leur paraît impossible face à un système aussi totalitaire. Ils encourent alors un procès en illégitimité<sup>313</sup> : comment prétendre endosser la douleur des Noirs alors que leur statut de Blancs les protège relativement ? C'est peu ou prou la situation que dénonce le roman *Waiting for the Barbarians*<sup>314</sup> de John Maxwell Coetzee, quand le juge blanc tente (vainement) de prendre la place d'une jeune fille indigène, de la jeune barbare, et de placer son corps dans la position de l'opprimé. Après avoir lavé les pieds de la pécheresse plus par fétichisme sexuel que par amour christique, il subira une crucifixion parodique. La question reste posée de savoir s'il faut appartenir à la communauté concernée pour la défendre, mais l'idée demeure que l'écrivain noir, contrairement à son homologue blanc, est sans doute mieux placé pour dire et dénoncer la souffrance quotidienne des Noirs, parce que lui-même fait partie de la communauté attaquée.

Alex La Guma, écrivain sud-africain noir cité par Jean Sévry, considère que chacun peut militer en faveur d'une cause juste :

L'artiste sud-africain n'a pas d'autre choix que de consacrer à un mouvement qui ne concerne pas lui, mais aussi les gens ordinaires. De sorte que je déclare que dans notre société, nous sommes prêts à prendre le fusil, et à nous emparer des stations-radio, s'il le faut. Je dis cela parce que je crois, que l'on soit écrivain européen, africain ou américain, que toute activité humaine qui ne rend service à l'humanité ne peut être qu'une façon de perdre son temps et de gaspiller ses énergies<sup>315</sup>.

---

<sup>312</sup>*Ibid.*, p. 172.

<sup>313</sup>C'est le cas d'André Brink comme nous le verrons dans la troisième partie de notre travail.

<sup>314</sup>John Maxwell Coetzee, *Waiting for the Barbarians*, Londres, Secker & Warburg, 1980.

<sup>315</sup>Jean Sévry, *Littératures d'Afrique du Sud*, op. cit., p. 112-113.

Cette détermination souhaitée par La Guma se retrouve chez la plupart des écrivains sud-africains. Plus récemment, Wessel Ebersohn a écrit *La nuit divisée*<sup>316</sup>, un roman qui se passe dans les années soixante-dix, représentatif des violences discriminatoires pratiquées entre les communautés.

Johnny Weizmann, un petit épicier blanc, abat Cissy, une adolescente noire de quatorze ans, alors qu'elle volait des boîtes de biscuits dans la réserve de son magasin pour nourrir sa famille. Dans ce polar se trouve un psychologue, Yudel Gordon, psychologue blanc, bienveillant et humaniste, mais qui sera obligé de regarder en face un système politique qui le dérange. C'est lui qui prend en charge l'assassin, Johnny Weizmann, qui en est maintenant à son huitième crime : il faut dire que, par perversion, il laisse la porte de sa réserve ouverte afin d'attirer les voleurs puis les tuer. À la demande du tribunal, le psychologue tente de soigner l'épicier pour l'empêcher de commettre délibérément des nouveaux crimes. Mais, pour avoir refusé de faire des concessions à l'égard de son patient blanc, Yudel Gordon va se trouver lui-même entraîné dans la spirale de violence d'un État totalitaire, dont le système judiciaire est une machine à broyer les innocents.

La poésie n'est pas en marge du débat sur la ségrégation raciale en Afrique du Sud. Jean Sévry évoque au chapitre IV de son ouvrage les désillusions d'un certain nombre de poètes blancs emprisonnés dans les geôles sud-africaines. Il nous rapporte les confidences de l'un d'entre eux : « Je n'aurais jamais cru que je pourrais me retrouver dans une pareille situation. Je n'avais jamais pensé que je pourrais aller en prison. J'étais Blanc [...] cela faisait si longtemps que cela ne leur arrivait qu'à eux, les Noirs<sup>317</sup> ». En effet, dans l'imaginaire collectif de la communauté blanche, se développe un sentiment d'impunité. Pour certains poètes, le passage en prison devient un catalyseur et un lieu d'introspection qui conduit à une rédemption. Le parcours de Breyten Breytenbach peut servir d'exemple. Amoureux de la poésie des surréalistes, Breytenbach change d'inspiration en prison et dénonce avec véhémence la dureté des conditions de vie des prisonniers et la barbarie de l'administration pénitentiaire. Ayant épousé une Française d'origine vietnamienne, il tombe aussi sous le coup de l'interdiction des mariages mixtes, ce qui le conduira en exil. À l'instar d'autres poètes avant lui, de Villon à Verlaine, Breyten Breytenbach se nourrit de la réclusion pour développer une critique politique dans ses poèmes :

---

<sup>316</sup> Wessel Ebersohn, *La Nuit divisée*, trad. Nathalie Godary, Paris, Payot et Rivages, 1993.

<sup>317</sup> Hugh Lewin cité par Jean Sévry, *Littératures d'Afrique du Sud, op. cit.*, p. 219

### Aile de Feu

Quand tu penses à ton pays  
tu vois  
des nattes et des verres, un vieux chien couvert de sang,  
un cheval noyé dans la rivière, une montagne de feu,  
un espace et deux personnes sans leurs dents dans un lit [...]  
quand tu penses à ton pays  
tu vois  
nous devons être forts, des intestins criblés de crevasses et de mouches,  
la montagne est une boucherie sans murs  
au-dessus des mille collines de Natal [...]  
Quand tu penses à ton pays  
C'est la fin de la pensée;  
et s'il fait beau dehors d'un seul coup tu ouvres les fenêtres,  
tu vois que les étoiles sont des flèches dans le vide [...]  
"nous sommes le peuple, nous sommes noirs, mais nous ne dormons pas  
dans l'obscurité nous entendons les voleurs qui se gobergent dans les arbres [...]  
notre respiration en sa source, nous entendons le soleil  
qui agite les roseaux de la nuit, nous attendons jusqu'à ce que  
des dévoreurs pourris et gavés chutent de leurs branches  
un glouton se reconnaît à ses fruits  
ou alors nous apprendrons aux porcs à grimper aux arbres"<sup>318</sup>.

L'écriture de Breyten Breytenbach est chargée d'images qui impliquent le lecteur dans le discours par leur charge affective. On le constate à plusieurs niveaux du texte, notamment avec l'emploi de la reprise anaphorique « Quand tu penses à ton pays » dans la plupart des strophes. L'insistance nostalgique vise à démontrer la situation chaotique dans laquelle se trouve l'Afrique du Sud, où les hommes vivent en exil. Les images utilisées par Breytenbach rappellent le poème « Une charogne » de Baudelaire à travers des représentations d'organismes en décomposition et en putréfaction. Le paysage devient allégorique, illustrant toute la violence d'un régime totalitaire : « la montagne est une boucherie sans murs au-

---

<sup>318</sup>Poème de Breyten Breytenbach repris et traduit par Jean Sévry, *Afrique du Sud, ségrégation et littérature, anthologie critique, op. cit.*, p. 224-225.

dessus des mille collines du Natal ». Mais, après la plongée dans l'horreur, naît l'espérance d'un discours, matérialisé par les guillemets à la fin du poème. La répétition du pronom personnel « nous » instaure une communauté, celle des Noirs, dont fait partie le poète, leur porte-parole. Une espérance désormais est possible, même si elle passe par l'attente de la fin d'un monde pourri et une lutte impitoyable. L'écriture, caractérisée par l'absence de ponctuation et de majuscules dans certains vers, préfigure un acte militant. Cette dynamique d'engagement se retrouve chez bon nombre de personnalités politiques, notamment Steve Biko résistant emblématique qui a inspiré bon nombre d'intellectuels.

## **1-2- Steve Biko, une figure emblématique de la lutte anti-apartheid**

Stephen Bantu Biko, de son vrai nom, est né en le 18 décembre 1946 à King William's Town<sup>319</sup>. Son père, Mzimkhayi Biko, est mort alors que le jeune Steve Biko est âgé de quatre ans. Après une scolarité à la Brownlee Primary et à la Charles Morgan Higher Primary School, il commence des études de médecine à l'Université du Kwazulu-Natal en 1966. Son engagement politique prend le dessus sur ses études car, dès cette époque, il est le chef de plusieurs associations comme la SASO (*South African Students Organization*), les *Black Community Programs* et la *Black Consciousness*, un courant de pensée proche du *Black nationalism* et du panafricanisme, à la recherche d'une démarche exclusivement noire pour sortir du système d'apartheid. Influencé par les mouvements noirs des États-Unis, Steve Biko constitue une réelle menace pour les autorités du pays. Il est assigné à résidence dans la région de King William's Town et interdit de toute action publique. Le 18 Août 1977, Steve Biko et l'un de ses frères de lutte sont arrêtés lors d'un voyage au Cap. Biko est incarcéré à Port Elizabeth puis transféré à Pretoria. Le 12 Septembre 1977, il meurt en prison, officiellement des suites d'une grève de la faim, mais il a probablement été assassiné par la police. Une condamnation du régime sud-africain par l'ONU fait de Steve Biko un symbole de la résistance noire.

Dans le premier chapitre de notre travail, nous avons montré comment un personnage historique peut devenir une figure de mémoire, équivalent du lieu de mémoire. Dans nos textes, certains personnages ne jouent pas de rôle dans l'intrigue, mais constituent des repères

---

<sup>319</sup>Voir entre autres Donald Woods, *Vie et mort de Steve Biko*, trad. Henry Grégoire, [Biko, Londres, Paddington Press, 1978], Paris, Stock, 1988 ; Steve Biko, *Conscience noire, écrits d'Afrique du sud, 1969-1977*, trad. Natacha Filippi, Paris, Édition Amsterdam, 2014. La première édition de ce livre est parue au Royaume-Uni sous le titre *I Write What I like* (The Bowerdean Press, 1978).

historiques et parfois une source d'inspiration parce qu'ils ont pris une part active à l'Histoire. C'est le cas de Victor Schoelcher qui s'est battu pour l'abolition de l'esclavage. Selon l'approche des lieux de mémoire proposée par Pierre Nora, ce personnage historique apparaît comme une grande figure mémorielle dans la conscience collective. On peut considérer que Steve Biko joue un rôle analogue dans l'œuvre d'André Brink.

Dans *Une saison blanche et sèche*, la politique de l'apartheid est le sujet central du récit. Les préfaciers de l'édition française du roman, Ann Wakefield et Gilbert Pestureau, reprennent les propos de Frances Locher, qui décrit l'état psychologique d'André Brink au moment où il apprend la mort de Steve Biko :

Brink précise qu'il commença l'écriture de ce roman presque un an avant la mort de Steve Biko, l'un des héros de la résistance noire, arrêté, torturé et tué en prison en 1976. Cet événement causa un tel choc à l'écrivain, trouble et rage mêlés, qu'il ne put poursuivre la rédaction de son roman pendant plusieurs années. C'est seulement en 1978-1979 qu'il l'acheva, ayant retrouvé assez de sérénité intérieure pour donner à son témoignage et à sa révolte une expression digne de la littérature<sup>320</sup>.

L'écriture d'*Une saison blanche et sèche* paraît liée au destin de Steve Biko, baromètre de la situation politique de l'Afrique du Sud, et avec lequel André Brink se trouve en empathie. Au moment où il entreprend la rédaction de son roman, Steve Biko est en pleine ascension politique. Considéré comme un guide de la révolte contre l'apartheid, il devient le symbole d'une « entité collective réactivant la mémoire des luttes menées lors de l'apartheid »<sup>321</sup>. L'écriture du roman d'André Brink est conditionnée par la figure de Steve Biko, une référence pour le romancier, comme l'indiquent des éléments du paratexte : « Les dates mises à la fin du roman 1976, 1978-1979 gardent la trace de cette composition en deux temps, de part et d'autre du deuil pour Steve Biko<sup>322</sup> ». L'écriture d'André Brink confère à ce personnage emblématique de la lutte anti-apartheid, une dimension atemporelle faisant de lui un homme-mémoire, une figure de mémoire. On peut ainsi considérer les personnages fictifs qu'il met en scène dans son roman comme des émanations des figures héroïques, des héros ordinaires qui contribuent à défaire un régime oppressif.

Des ouvrages, des documentaires et des films ont mis en exergue le combat de Steve Biko comme l'ouvrage *I Write What I Like*, publié juste après sa mort, qui retrace son

---

<sup>320</sup> André Brink, *Une saison blanche et sèche*, op. cit., Préface, p. 7.

<sup>321</sup> Steve Biko, *Conscience noire, écrits d'Afrique du sud, 1969-1977*, op. cit., p. 21.

<sup>322</sup> André Brink, *Une saison blanche et sèche*, op. cit., Préface, p. 7.

parcours et fabrique sa légende. La biographie, *Vie et mort de Steve Biko*, de Donald Woods<sup>323</sup>, fidèle ami du militant, inscrit Steve Biko au panthéon des héros de la lutte contre l'apartheid, en Afrique du Sud : « Nous saluons un héros de la nation<sup>324</sup> ». Cela dit, Donald Woods n'est pas indemne de reproche comme en témoigne l'objection de Jean Sévry : « trop d'éléments nous semblent discutables, en particulier un désir de se mettre en avant en tant qu'ami de Biko<sup>325</sup> ». Le personnage de Steve Biko a inspiré de nombreux intellectuels et écrivains sud-africains et il est devenu une figure mémorielle, dépassant les limites de la communauté noire pour représenter tous les Sud-Africains. Il a été consacré par Nelson Mandela, lors de son discours après son élection en 1994 : « Biko a été le premier clou dans le cercueil de l'apartheid ». L'hommage de Mandela contribue à restaurer la mémoire de celui qui est devenu un monument national. Au même titre que la colonisation et l'esclavage, le système de l'apartheid appartient aux tragédies de l'histoire de l'humanité, que l'engagement de certains a permis de surmonter.

## 2-Les formes du patrimoine culturel sud-africain

La relation entre la notion de lieu de mémoire et de patrimoine culturel (formes traditionnelles de la tradition orale, langues) se retrouve dans le contexte sud-africain. Malgré les pratiques racistes de l'apartheid, une partie de l'élite sud-africaine a travaillé à réhabiliter la mémoire culturelle du pays pour surmonter les clivages et les tensions. À ce propos, Jan et Aleida Asmann présentent « la mémoire culturelle comme la tradition en nous, transmise de génération en génération, qui pendant des centaines, voire des millénaires, est répétée à travers des textes, des images et des rites qui eux marquent notre temps [...] et notre image du monde<sup>326</sup> ». Cette caractérisation de la mémoire culturelle en lien avec une construction identitaire est largement mise en perspective chez nos auteurs.

---

<sup>323</sup> Donald Woods est né le 15 décembre au Transkei en Afrique du Sud. Mort en 2001 à Londres, il fut journaliste et éditeur. Comme certains de ses pairs issus de la communauté blanche, Donald Woods a fait de l'anti-apartheid le combat de sa vie.

<sup>324</sup> Donald Woods, *Vie et mort de Steve Biko*, *op. cit.*, p. 211.

<sup>325</sup> Jean Sévry, *Littérature d'Afrique du Sud*, *op. cit.*, p. 161.

<sup>326</sup> Voir à ce sujet le travail d'Albert Gouaffo, « Littérature allemande postcoloniale et mémoire culturelle transnationale. L'exemple du Cameroun », in Sylvère Mbondobari et Albert Gouaffo (dir.) *Mémoire et lieux de mémoire, enjeux interculturels et relations médiatiques*, Presses Universitaires de la Sarre, 2016, p. 109.

## 2-1- Les formes de la tradition : entre discours littéraire et patrimoine culturel

Comme dans la plupart des sociétés, en l'occurrence celles d'Afrique noire, la grandeur d'un homme ou d'une communauté peut s'expliquer par la richesse, la lignée, l'obédience religieuse, l'histoire, l'art et même par le nom porté. En effet, le nom est parfois attribué en fonction de la position sociale d'un individu (à titre honorifique) ou hérité d'une génération antérieure. Le nom donné a parfois aussi une valeur spirituelle et il est conféré par les anciens de la communauté en accord avec les ancêtres. Cette désignation confère une notoriété et certains pouvoirs comme on peut l'observer dans nos textes.

*Pleure, ô pays bien-aimé* d'Alan Paton contient des marques de la culture traditionnelle représentée par des patronymes ou des termes issus de diverses langues africaines<sup>327</sup>. Ainsi, la répétition du nom « *umfundisi*<sup>328</sup> », qui signifie « pasteur » en langue zoulou, valorise le patrimoine linguistique du pays. C'est ainsi que les fidèles de l'église Saint-Marc Ndotshéni appellent le héros du roman Stephen Koumalo. L'emploi du nom « *umfundisi* » traduit une marque de respect et signifie la distance hiérarchique entre deux individus. L'usage du lexique d'une langue africaine – et non de l'anglais ou de l'afrikans – permet de modifier le regard sur la situation.

Au troisième livre du roman, d'autres termes zoulous sont utilisés comme « *inkosi*<sup>329</sup> » et « *inkosana*<sup>330</sup> ». C'est deux vocables zoulous appartiennent au champ sémantique du pouvoir. Le premier désigne un chef ou maître alors que le second a une valeur diminutive et représente le petit chef ou le petit maître, ce qui traduit l'idée d'une hiérarchie sociale. En effet, l'*inkosi* et l'*inkosana* sont consultés en cas de problème dans la communauté car ils sont considérés comme détenteurs d'un savoir et, à ce titre, représentent l'autorité morale de la société. Le recours à ces termes et l'usage social qu'ils supposent illustre l'organisation politique des sociétés traditionnelles sud-africaines, fondée sur le respect et la négociation, des valeurs opposées à la barbarie que l'on impute souvent au tribalisme africain, mais aussi totalement absentes du régime policier et totalitaire de l'apartheid. À propos de l'Afrique du Sud précoloniale, Jean Sévry insiste sur l'ancrage du pouvoir dans une mémoire sociale et culturelle :

---

<sup>327</sup> Rappelons que nous n'avons aucune prétention de faire une large étude onomastique des cultures des communautés noires d'Afrique du Sud. Les quelques éléments de réponse dont on dispose ici sont les résultats de certaines lectures, des glossaires et des notes de bas de page des deux romans.

<sup>328</sup> Alan Paton, *Pleure, ô pays bien-aimé*, op. cit., p. 13.

<sup>329</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>330</sup> *Ibid.*, p. 267.

[...] les anciens jouaient un rôle considérable. Dépositaires des systèmes lignagiers, on leur devait le respect non seulement parce qu'ils étaient plus âgés, plus avancés en stade d'initiation, mais aussi et par-dessus tout parce que ces systèmes d'autorité venaient s'adosser à un culte des Ancêtres<sup>331</sup>.

Dans *Pleure, ô pays bien-aimé*, le héros, Stephen Koumallo, doit se rendre à Johannesburg au chevet de sa sœur malade. Comme il ne connaît pas la grande ville sud-africaine et qu'il éprouve une certaine crainte, il se confie à « *Tixo* », un esprit sacré de l'ethnie *Xhosa*. Lors de son odyssée à Johannesburg, le pasteur Stephen Koumallo invoque l'esprit « *Tixo* » pour l'aider à plusieurs reprises : « *Tixo*, donne-nous de la pluie, nous t'en conjurons [...] *Tixo*, fais que ce petit garçon soit le bienvenu à Ndotshéni<sup>332</sup> ». L'insertion de ce vocable s'inscrit dans un système narratif qui illustre le rapport des Africains avec leurs croyances, leurs mythes et leurs légendes. Dans le récit d'André Brink, l'utilisation d'expressions vernaculaires indique que l'auteur, peut-être en accord avec les choix de son éditeur, est aussi dans une « entreprise de restauration de la mémoire<sup>333</sup> » des peuples. La littérature prend alors une valeur patrimoniale.

André Brink évoque les « Ndebeles<sup>334</sup> », une tribu noire de Transvaal, connue pour ses pratiques artistiques, notamment son art de la peinture géométrique pour décorer les murs des habitations. L'allusion est un moyen de rendre hommage à l'histoire et au savoir artisanal de ce peuple. Les héros Gordon Ngubene et Ben Du Toit manifestent également un attachement aux valeurs ancestrales. Ainsi, Gordon décide de faire initier son fils aîné selon la tradition : « [...] quand Jonathan avait eu quatorze ans, Gordon l'avait envoyé au Transkei pour qu'il y soit circoncis et initié. Un an plus tard, Jonathan ou Siphon ; Gordon disait que c'était son « vrai » prénom – était revenu. Il n'était plus un *kwedini*, mais un homme<sup>335</sup> ». Le terme *kwedini* met en lumière un rituel pratiqué au sein de la communauté Ndebele. Ce rituel constitue un des lieux de la mémoire traditionnelle de la communauté noire sud-africaine.

André Brink amène le personnage blanc Ben Du Toit à découvrir les réalités de l'identité des peuples autochtones. Une réaction de Stanley face à Ben Du Toit est

---

<sup>331</sup>Jean Sévry, *Littérature d'Afrique du Sud, op. cit.*, p. 119.

<sup>332</sup>Alan Paton, *Pleure, ô pays bien-aimé, op. cit.*, p. 256, « *Tixo*, give us rain, we beseech Thee [...] *Tixo*, let this small boy be welcome in Ndotsheni », Alan Paton, *Cry, The Beloved Country, op. cit.*, p. 190.

<sup>333</sup>Yves Clavaron, *Poétique du roman postcolonial, op. cit.*, p. 37.

<sup>334</sup>André Brink, *Une saison blanche et sèche, op. cit.*, p. 84.

<sup>335</sup>*Ibid.*, p. 51, « [...] when Jonathan turned fourteen he was sent back to the Transkei to be circumcised and initiated. A year later Jonathan—or Sipo, which Gordon said was his “real” name— was back, no longer a *kwedini* but a man », André Brink, *A Dry White Season, op. cit.*, p. 38.

significative de certaines valeurs privilégiées par les Zoulous. Suite à une question qu'il juge inacceptable, Stanley s'agace : « Tu es xhosa, toi aussi ? Bon Dieu, tu me prends pour qui ? [...] Je suis zoulou, lanie tu ne le sais pas ? Mon père m'a amené du Zoulouland quand j'étais enfant »<sup>336</sup>. L'échange entre les deux personnages décrit les tensions qui règnent entre les communautés xhosa et zoulou : la première, réputée plus pacifique, avait toujours été favorisée par le régime sud-africain. La revendication de Stanley – « je suis un zoulou » – montre la fierté du personnage d'appartenir à une tribu réputée pour sa bravoure et ses qualités viriles. Le « je » prend en charge le discours, en référence à un « nous » collectif qui implique la communauté zouloue. Cette référence permet à l'auteur de rappeler les exploits martiaux des Zoulous qui remontent aux combats de Chaka, devenu un héros épique. Les Zoulous incarnent une valeur de résistance : leur armée a infligé une défaite retentissante aux Britanniques lors de la bataille d'Isandhlwana le 22 janvier 1879.

Le lexique utilisé par André Brink renvoie à une tradition ethnographique qui valorise l'identité des peuples d'Afrique du Sud. Un slogan en langue bantou soude les revendications contre l'apartheid : « *Amandela*<sup>337</sup> ». S'il a divisé le pays, l'apartheid a néanmoins permis aux Noirs, majoritaires dans le pays, de s'unir comme lors du procès de Gordon, assassiné par les autorités. En effet, la communauté noire, frappée de stupeur par le verdict de la justice qui exonère la section spéciale de la police de toute responsabilité dans la mort de Gordon, scande le slogan « *Amandela* » pour se faire entendre. C'est-à-dire : « pouvoir au peuple », « démocratie », « liberté » ! La revendication s'inscrit ici dans une pratique « culturelle » de la résistance pour des êtres réduits à l'état de « choses », que l'on « ramasse » au hasard des rafles policières.

Le plus marquant dans les analyses que nous venons d'exposer, c'est le statut des écrivains : Alan Paton et André Brink sont des Blancs, engagés contre la violence de l'apartheid et pour la défense des droits des Noirs. Leur mérite réside dans une capacité à donner un sens aux expressions des langues vernaculaires sud-africaines, une manière pour eux de valoriser le substrat anthropologique de la communauté noire. Ce faisant, ils marquent également une distance vis-à-vis des normes et des valeurs la communauté blanche dont ils sont issus. Il s'agit ainsi de revisiter des lieux de la mémoire culturelle afin de permettre à des

---

<sup>336</sup> André Brink, *Une saison blanche et sèche*, op.cit., p. 108, « “Are you a Xhosa too?” “Jesus, what do you take me for ?” [...] “I’m a Zulu, lanie. Don’t you know? My father brought me from Zululand when I was a child », André Brink, *A Dry White Season*, op. cit. p. 85.

<sup>337</sup> *Ibid.*, p. 132 et p. 236. Voir le glossaire du roman, p. 401.

individus de se retrouver autour des principes communs. Les romans d'André Brink et Alan Paton déconstruisent la verticalité ségrégationniste du pouvoir instauré par l'apartheid au profit de la communauté blanche et cette entreprise passe par la réhabilitation d'un patrimoine immatériel – les cultures et les langues –, des « interférences culturelles<sup>338</sup> » dans un régime dont la vocation était précisément d'imposer un développement séparé des races et des cultures.

## 2-2- La langue et la culture zouloues : entre motif de réconciliation et lieu de mémoire

La langue – et la culture qu'elle porte – peut être considérée comme lieu de mémoire, nous l'avons vu pour la langue créole. Les romans sud-africains de notre corpus comme *Ô pays bien-aimé* d'Alan Paton créent un dialogisme entre la langue d'écriture et les langues des différentes communautés d'Afrique du Sud, ce qui permet d'interroger les relations intercommunautaires.

Après son long séjour à Johannesburg, Koumalo décide de revenir dans son village natal, Ndotshéni. La violence de la ségrégation raciale qu'il a découverte dans la grande ville l'incite à faire revivre son village à travers une politique qui tente de freiner l'exode rural de la jeunesse, mais les autorités ne l'aident guère dans son projet. Dans le même temps, Koumalo se prend d'amitié avec un jeune Blanc qui s'intéresse à la langue et à la culture zouloues. Ce dernier pose une série de questions au pasteur :

–Comment est-ce que je dois vous appeler ? –Umfundisi. Ah ? Imfundisi. –Non. Umfundisi. Qu'est-ce que ça veut dire ? –ça veut dire pasteur. Est-ce que je peux m'asseoir, umfundisi ? [...]. Et il répéta : –Umfundisi. –Mon enfant. –L'eau s'appelle amanzi, umfundisi [...] –C'est vrai. Et maison, ikaya. –Très bien. –Et l'argent, imali. –Très bien. –Et garçon, umfana. –Mais oui. –Et vache, inkomo. Koumalo éclata de rire. –Pas si vite, pas si vite, dit-il, vous m'essoufflez [...] vous parlerez bientôt zoulou, dit-il<sup>339</sup>.

---

<sup>338</sup>Cette expression est d'Ahmed Boukouss. Pour lui, « une interférence est un élément d'une langue intégré au système linguistique d'une autre langue », voire *Interférence et bilinguisme*, Paris, Denoël, 1985, p. 47.

<sup>339</sup>Alan Paton, *Pleure, ô pays bien-aimé*, op. cit., p. 268-270, « – What do I call you ? Umfundisi –Imfundisi. I see. –No. Umfundisi. – Umfundisi . What does it mean ? – It means parson. May I sit down, Umfundisi ? [...] And again, Umfundisi. –My child. –Water is amanzi, Umfundisi [...] –This is right also. –And house is ikaya. –Right also. And money is imali. – Right also. –And boy is umfana. –Right also. –And cow is inkomo. Kumalo laughed outright. –Wait , wait, he said, I am out of breath. [...] –You will soon talk Zulu, he said », Alan Paton, *Cry, The Beloved Country*, op. cit., p. 200-201.

Le désir d'apprendre la langue de l'autre signifie une possibilité d'ouverture dans le dialogue intercommunautaire bloqué par le régime de l'apartheid. Quelques pages plus loin, les progrès semblent avoir été significatifs puisque le jeune garçon comprend le zoulou :

– Quand repartez-vous pour Johannesburg, inkosana ? – Quand mon grand-père sera de retour. Et Koumalo lui dit en zoulou : –Quand vous partirez, quelque chose de brillant va disparaître de Ndotshéni [...]. Mais comme Koumalo allait traduire sa phrase, le petit garçon lui cria : –Non, ne me le dites pas. Répétez-le en zoulou ! –Je vous entends, dit-il en zoulou. Et Koumalo frappa des mains, de surprise, et dit : – Oh, oh, mais vous parlez zoulou ! Ce qui fait rire le petit garçon [...]. Revenez, bien sûr, inkosana. Vous parlerez bientôt mieux que beaucoup de Zoulous<sup>340</sup>.

La discussion entre le vieil homme noir et le jeune homme blanc traduit la possibilité d'un échange et d'une transmission intergénérationnels, mais aussi interracial. L'ethnie zouloue n'est plus perçue ici comme un exemple de valeur militaire, ni comme un emblème exotique et barbare, mais comme détentrice d'une langue et d'une culture à même de rapprocher les hommes de bonne volonté. Pour autant, apprendre la culture de l'autre s'avère difficile pour l'Européen, rationaliste et qui a du mal à accepter la pensée magique :

Ils ne parlent plus et le sentier, plat à présent, passe devant les huttes et les champs roux et nus. On attend des appels dans l'obscurité, une voix, une voix crie quelque chose à quelqu'un qui répond au loin. Si vous êtes zoulou, vous comprendrez ce qu'ils se crient, mais si vous ne l'êtes pas, même en sachant la langue, vous aurez du mal à l'entendre. Certains Blancs appellent cela de la magie, mais ce n'est pas la magie, c'est simplement un art amené à son point de perfection. C'est l'Afrique, le pays bien-aimé<sup>341</sup>.

La mise en valeur de la culture zouloue qui permet de rapprocher les membres d'une même communauté semble rejoindre les principes de la négritude, c'est-à-dire l'exaltation des valeurs ontologiques des Noirs comme le montre la restriction: « si vous êtes zoulou, vous

---

<sup>340</sup> Alan Paton, *Pleure, ô pays bien-aimé, op.cit.*, p. 283-285, «-When are you going back to Johannesburg, inkosana ? –When my grandfather come back. And Kumalo said to him in Zulu, when you go, something bright will go out of Ndotsheni [...]. But when Kumalo would have translated, the small boy cried out, no, don't tell me. Say it again in Zulu. And Kumalo clapped his hands in astonishment, and said Aud ! Aud ! You speak Zulu, so that the small boy laughed [...] –You must come back, inkosana. Soon you will be speaking better than many Zulus », Alan Paton, *Cry, The Beloved Country, op. cit.*, p. 211-213.

<sup>341</sup> Alan Paton, *Pleure, ô pays bien-aimé, op.cit.*, p. 254, « They do not speak again, and the path levels out, running past the huts, and the red empty fields. There is calling here, and in the dusk one voice calls to another in some far distant place. If you are Zulu you can hear they say, but if you are not, even you know what is being called. Some white men call it magic, but it is no magic, only an art perfected. It is Africa, the beloved country », Alan Paton, *Cry, The Beloved Country, op. cit.*, p. 189.

comprendrez ce qu'ils se crient, mais si vous ne l'êtes pas [...] vous aurez du mal à l'entendre ». En effet, pour Alan Paton, le zoulou semble relever d'une mystique africaine, difficilement assimilable pour les Blancs, qui revendiquent cependant une appartenance partagée à « l'Afrique bien-aimée ». Ce qu'Alan Paton suggère d'une certaine manière, c'est que, si la langue zouloue peut être un facteur de cohésion et de rencontre, elle constitue également un ultime espace de résistance : par son irréductible altérité, elle notifie l'impossibilité de la coloniser. Mais la langue reste à illustrer dans un autre contexte politique par la fondation d'une littérature nationale comme le suggère Herbert Isaac Ernest Dhlomo :

J'espère, et j'attends ce jour avec impatience, qu'un jour viendra où quelques poètes zoulous de génie, ou un groupe d'érudits zoulous, composeront des poèmes sur nos Rois et nos Héros (en faisant des choix, des rejets, des changements ou des arrangements), une grande Saga nationale, ou une épopée qui pourra soutenir la comparaison avec d'autres Sagas<sup>342</sup>.

L'écrivain doit contribuer à la construction de la nation par des mythes littéraires afin de réhabiliter la mémoire de son peuple, mais cette entreprise est incompatible avec la situation politique instaurée par l'apartheid.

Au-delà de sa générosité, la position d'Alan Paton (mais aussi d'une certaine façon d'André Brink) illustre le discours libéral réformiste des Anglo-saxons, notamment dans le domaine économique. Ces derniers considèrent qu'en éduquant les Noirs, on parviendra à les faire adhérer aux valeurs blanches et occidentales, ce qui permettra ensuite de leur conférer plus de droits. L'idéologie libérale – et son supposé caractère apolitique – est ainsi rejetée par les Noirs car perçue comme colonialiste et paternaliste.

---

<sup>342</sup>Herbert Isaac Ernest Dhlomo cité par Jean Sévry, *Littérature d'Afrique du Sud*, op. cit., p. 51.

## CONCLUSION

L'objet de cette première partie était de donner quelques repères historiques de nature à situer trois événements – l'esclavage, la colonisation, l'apartheid – qui ont affecté le continent africain et se sont retrouvés dans la littérature. Ces indications ont permis de déterminer quelques formes de lieux de mémoire, selon les analyses de Pierre Nora.

Le premier chapitre, après une évocation de l'histoire de l'esclavage, identifie quelques lieux de mémoire : les espaces liés à la traite et à l'esclavage, la figure de Victor Schœlcher considérée comme symbole du combat contre l'esclavage et la langue créole liée à l'histoire de l'esclavage et au monde de la plantation. Ce point a été surtout étudié d'un point de vue antillais avec les romans *Ségou* de Maryse Condé, *L'archet du colonel* de Raphaël Confiant et *Toussaint Louverture le précurseur* de Jean Métellus.

Le second chapitre axé sur la question coloniale nous a permis de cerner la notion de lieu de mémoire à partir de la question du patrimoine immatériel et matériel. Ainsi, nous avons étudiés la place des contes, des proverbes et des rites et croyances qui font partie de la tradition culturelle des peuples. Les romans deviennent ainsi des conservatoires du patrimoine africain comme *L'amère saveur de la liberté* de Jean Divassa Nyama, ouvrage incluant des documents historiques, et *Le monde s'effondre* de Chinua Achebe à certains niveaux.

Dans le troisième chapitre, l'apartheid a été évoqué à partir des romans d'Alan Paton (*Pleure ô mon pays bien aimé*) et d'André Brink (*Une saison blanche et sèche*). Si l'espace sud-africain est marqué au fer rouge de la ségrégation raciale, des figures se détachent comme Steve Biko, héros de la lutte contre l'apartheid comme le fut Victor Schœlcher vis-à-vis de l'esclavage, mais aussi des langues et des cultures issues du riche patrimoine sud-africain, avec un rôle particulier dévolu à la culture zouloue, qui valorise l'art de la guerre tout en développant des pratiques socioculturelles complexes.

Les périodes historiques évoquées ont ainsi permis de mettre en relief différents types de lieux de mémoire – un ensemble des repères culturels, lieux, pratiques et expressions issus d'un passé commun – liés à une problématique tragique, le travail forcé, la domination coloniale, la ségrégation qui implique aussi une coercition de la main d'œuvre et une idéologie raciste dans tous les cas. Si les lieux de mémoire constituent un patrimoine historique, ils s'inscrivent aussi dans des lieux géographiques, des territoires anthropologiques, aspect que l'on abordera dans la deuxième partie de la thèse.

**DEUXIÈME PARTIE : REPRÉSENTATION LITTÉRAIRE  
DES LIEUX DE MÉMOIRE : MISE EN PERSPECTIVE DE LA  
QUESTION TOPOGRAPHIQUE**

## INTRODUCTION

« La mémoire s'accroche à des lieux comme l'histoire à des événements<sup>343</sup> ».

Qu'entend-on par représentation littéraire des lieux de mémoire ? Et comment celle-ci peut-elle nous aider à comprendre la mécanique narrative de la question topographique<sup>344</sup> dans les romans qui constituent notre corpus ? En clair, comment s'illustre la relation entre la notion de mémoire et celle d'espace topographique ? En partant de ces interrogations, il serait utile de rappeler quelques éléments pour définir la notion de « représentation » très présente dans le domaine littéraire. Comme le souligne Alexandre Gefen: « [...] tous les débats ultérieurs sont déjà enclos dans le dialogue entamé par Platon et Aristote, oppositions violentes mais complexes dont les moindres inflexions prédéterminent toutes les discussions ultérieures sur la représentation littéraire<sup>345</sup> ». En effet, dans *La République* de Platon, le débat s'intensifie avec les idées de Socrate et Glaucon qui mettent au centre de leur discussion la question de la *mimèsis* (imitation) qui, selon Platon, se situe à partir des « sketches inspirés de la vie quotidienne<sup>346</sup> ». Il faut dire qu'à dixième chapitre de l'ouvrage, Socrate et Glaucon s'expliquent sur la question de « l'imitation » à cause de l'ambiguïté qui existe dans le rapport des arts à la réalité. Socrate fait observer à Glaucon que toute œuvre artistique est d'abord imitation, c'est-à-dire qu'elle constitue un cheminement vers le réel. Selon lui, « l'art d'imiter est donc bien éloigné du vrai, et, s'il peut tout exécuter, c'est, semble-t-il, qu'il ne touche qu'une petite partie de chaque chose, et cette partie n'est qu'un fantôme<sup>347</sup> ». De ce point de vue, la représentation du vrai dans toute création artistique relève d'un ensemble de faits illusoires. Socrate en est persuadé pour ce qui concerne la poésie : « Tenons donc pour assuré que tous les poètes, à commencer par Homère, soit que leurs fictions aient pour objet la vertu ou toute autre chose, ne sont que des imitateurs d'images et qu'ils n'atteignent pas la vérité [...] <sup>348</sup> ».

---

<sup>343</sup> Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire, tome 1, op. cit.*, p. 41.

<sup>344</sup> Le mot, devenu relativement usuel, désigne la description ou la carte détaillée d'un lieu, et, dans la rhétorique traditionnelle, la figure consistant en la description détaillée d'un lieu (1765). Le sens cartographique précis et technique de « représentation de la configuration des terrains » (1845) est devenu le plus courant. Voir *Dictionnaire historique de la langue française le Robert, op. cit.*, p. 2319.

<sup>345</sup> Alexandre Gefen, *La Mimèsis*, Paris, Flammarion, 2003, p. 40.

<sup>346</sup> Aristote, *Poétique*, Paris, Librairie générale de France, 1990, p. 25. Traduit par Michel Magnien.

<sup>347</sup> Platon, *La République*, Paris, Gallimard, 1992, p. 339. Traduit par Émile Chambry.

<sup>348</sup> *Ibid.*, p. 342.

Clément Lévy, dans son ouvrage *Territoires postmodernes, géocritique de Calvino, Echenoz, Pynchon et Ransmayr*<sup>349</sup>, propose également une réflexion sur ce sujet mais avec des avis nuancés au chapitre IV, « Représentation de l'espace-temps ». Le mérite de son étude est, outre son esprit de synthèse, d'avoir fourni un travail d'exégèse sur la notion de « représentation ». Il montre par exemple comment Aristote se démarque de son maître Platon en parlant de *mimèsis* car, selon lui, la poésie seule ne peut pas définir l'acte mimétique. Aristote, selon Clément Lévy, fait de la *mimèsis* « un caractère propre à tous les arts qui représentent des faits ou des actions <sup>350</sup> ». Aristote développe la philosophie de la *mimèsis* à partir de ce qu'il appelle « la *poétique* ». Avec lui, la *mimèsis* devient une pratique commune à tous les arts (peinture, sculpture, etc.). Il associe le terme *mimèsis* à « l'imitation ou la représentation de l'action propre à la tragédie, à la comédie et à la l'épopée » d'après la lecture de Paul Ricœur<sup>351</sup>. Dans *Le Démon de la théorie*, Antoine Compagnon estime pour sa part que la *Poétique* d'Aristote « ne met jamais l'accent sur l'objet imité ou représenté, mais sur l'objet imitant ou représentant, c'est-à-dire sur la technique de la représentation, sur la restructuration du *muthos*<sup>352</sup> ». Dans l'ouvrage *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*<sup>353</sup>, Erich Auerbach analyse un ensemble de textes de la littérature occidentale avec pour cadre méthodique la représentation de la réalité. Parmi ceux-ci, on dénombre « L'arrestation de Pierre Valvomère », dont l'analyse est effectuée à partir d'un extrait d'Ammien Marcellin, officier supérieur et historien de l'IV<sup>e</sup> siècle après Jésus Christ. Le document évoque le soulèvement de la plèbe romaine qui s'est déroulé entre 350 et 380. Tout en admettant qu'il y a « du vrai là-dedans <sup>354</sup> », l'auteur observe qu'Ammien Marcellin emprunte quelques raccourcis en représentant cette histoire. Il dit par exemple que ce dernier ne mentionne pas l'origine de la révolte de la plèbe tout en occultant les problèmes du peuple qui ont réellement conduit à l'insurrection. Pour Erich Auerbach, la représentation de l'histoire de la révolte du peuple romain est avant tout une construction du narrateur : « Le monde d'Ammien est très souvent un miroir déformant de la réalité humaine courante dans

<sup>349</sup> Clément Lévy, *Territoires postmodernes. Géocritique de Calvino, Echenoz, Pynchon et Ransmayr*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014.

<sup>350</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>351</sup> Paul Ricœur, *Temps et Récit. L'Intrigue et le Récit historique*, Paris, Seuil, « Points Essais », 1983, p. 70.

<sup>352</sup> Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, « Points Essais », 1998, p. 119.

<sup>353</sup> Erich Auerbach, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, 1968. Traduit de l'allemand par Cornelius Heim.

<sup>354</sup> *Ibid.*, p. 71.

laquelle nous nous mouvons, il apparaît très souvent comme un mauvais rêve<sup>355</sup> ». Dans toute représentation y compris de faits historiques, la subjectivité peut entraîner une altération de la vérité des éléments rapportés.

En partant de ces approches littéraires et philosophiques, la représentation littéraire peut être considérée comme la relation entre une œuvre littéraire et le réel, notamment dans son aspect social. Dans son ouvrage *Géocritique, réel, fiction, espace*, notamment au troisième chapitre « Référentialité », Bertrand Westphal explique en effet que la relation mimétique entre la fiction et le monde reste une question longuement débattue. En déclarant ne pas vouloir revenir sur le débat qu'il initie avec les postulats de Lefebvre présentés dans *La production de l'espace*, il déclare : « La représentation est la traduction d'une souche dans un dérivé – cette souche étant parfois le « réel » (le monde) et le dérivé le « fictionnel » (l'image mentale, le simulacre)<sup>356</sup> ».

Dans le cadre de cette seconde partie, il est donc question de voir comment les auteurs de notre corpus représentent l'espace topographique à partir d'une inscription dans l'histoire. Les écrivains, comme des topographes, représentent des espaces, mais à partir d'éléments mémoriels inscrits dans chaque récit. Notre étude s'appuiera sur les différents aspects des lieux de mémoire définis par Pierre Nora, dont la perspective est toujours liée à l'Histoire :

On ne parle tant de mémoire que parce qu'il n'y en a plus. La curiosité pour des lieux où se cristallise et se réfugie la mémoire est liée à ce moment particulier de notre histoire. Moment charnière, où la conscience de la rupture avec le passé se confond avec le sentiment d'une mémoire déchirée ; mais où le déchirement réveille encore assez de mémoire pour que puisse se poser le problème de son incarnation. Le sentiment de la continuité devient résiduel à des lieux. Il y a des lieux de mémoire parce qu'il n'y a plus de milieux de mémoire<sup>357</sup>.

La multiplication des lieux de mémoire est liée au besoin de créer des espaces où se construise l'identité d'une communauté. Mona Ozouf précise :

Il y a deux versants dans un lieu de mémoire. Pour qu'il y ait lieu de mémoire, il faut à l'évidence qu'il y ait un passé, mais ce passé n'est jamais contraignant à lui seul, il n'est pas fondateur. C'est l'exigence actuelle qui le fonde. S'il n'y a pas de contenus

---

<sup>355</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>356</sup> Bertrand Westphal, *La Géocritique, réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, 2007, p. 126.

<sup>357</sup> Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire, tome 1, op. cit.*, p. 23.

mémoriels, pas de mémoire. Mais pas de lieu de mémoire non plus si les contenus ne sont pas portés par une exigence présente<sup>358</sup>.

L'articulation entre passé et présent et la demande du présent contribuent à la construction des lieux de mémoire comme on peut l'observer dans les œuvres de notre corpus. Ce dernier, en effet, inscrit des événements historiques du passé (l'esclavage, la colonisation et l'apartheid) dans divers lieux géographiques qui en portent la mémoire vive.

Cette partie s'organisera en quatre chapitres. Le premier examinera divers espaces géographiques marqués par des événements historiques comme l'esclavage et la colonisation. Le deuxième, centré sur la notion d'hétérotopie, vise à mettre en évidence la répartition des espaces, notamment les espaces d'exclusion pendant les périodes de l'esclavage et de l'apartheid. Le troisième chapitre se propose d'étudier les liens entre mémoire et espaces de pouvoir et de montrer comme la mémoire et le pouvoir peuvent s'inscrire dans certains aménagements spatiaux ou architecturaux. Le dernier chapitre sera consacré à une analyse des paysages en tant que réceptacles de la mémoire, notamment dans le contexte de chaque période abordée dans ce travail. Les lieux de mémoire participent d'une construction identitaire, individuelle et collective, mais que se passe-t-il dans un contexte où il y a « trop de mémoire » ?

---

<sup>358</sup> Mona Ozouf, « Le passé recomposé », entretien cité, p. 24.

## CHAPITRE I : LES LIEUX CHARGÉS D'HISTOIRE

Dans les littératures francophones et anglophones, plus précisément celles des Antilles et d'Afrique, la structuration spatiale constitue un fondement de la création littéraire ainsi que la construction mémorielle en lien avec les faits marquants de l'Histoire. En effet, les lieux évoqués dans ce chapitre constituent des espaces où se sont déroulés des événements historiques comme l'esclavage et la colonisation, consubstantiels à la question de la mémoire. Cette mémoire est à la fois individuelle et collective selon les modalités narratives, comme on peut l'observer dans la plupart des romans de notre corpus. Ainsi, *L'archet du colonel* de Raphaël Confiant, la saga *Ségou* de Maryse Condé, *Toussaint Louverture le précurseur* de Jean Métellus et *L'amère saveur de la liberté* de Jean Divassa Nyama représentent trois lieux – L'île de Gorée, Saint-Domingue et Mocabe –, devenus des lieux de mémoire par la charge historique dont ils sont investis.

Ainsi, nous nous intéresserons à l'île de Gorée qui fut une plaque tournante du commerce triangulaire en Afrique afin de déterminer son rôle géostratégique et sa charge symbolique dans la Traite transatlantique. Ensuite, nous observerons l'île de Saint-Domingue, considérée de nos jours comme le symbole de la résistance des Noirs à l'époque de l'esclavage. Enfin, nous étudierons la mémoire coloniale du Gabon à partir de la région de Mocabe, qui reste sans doute moins connue, à la fois au Gabon et dans l'ensemble du monde africain. Ce sera l'occasion de voir comment les études postcoloniales peuvent nous aider à comprendre et dépasser la dualité idéologique entre le colon et le colonisé. Nous verrons comment se construit une mémoire de l'esclavage et de la colonisation et dans quelle mesure ces trois espaces géographiques (Gorée, Saint-Domingue, Mocabe) peuvent être considérés comme des lieux de mémoire.

## **1-L'île de Gorée : une plaque tournante du commerce triangulaire en Afrique**

Fréquemment citée dans de nombreux discours en raison de son rôle géostratégique dans le commerce triangulaire, l'île de Gorée, située en Afrique de l'ouest dans la région du Sénégal, constitue de nos jours un espace doté d'une forte épaisseur historique et mémorielle. Son rôle dans la Traite des noirs apparaît encore aujourd'hui par l'existence de traces de l'esclavage dans ce haut lieu. Gorée est devenue une référence historique, un espace d'écriture qui permet de mieux comprendre la traite des Noirs et l'esclavage comme en témoignent les nombreux ouvrages de fiction qui se sont intéressés ce lieu. Raphaël Confiant et Maryse Condé évoquent Gorée, même si la référence à l'espace africain s'avère parfois problématique pour l'Antillais. En effet, dans l'imaginaire antillais, l'Afrique rappelle le temps de la rupture avec les origines et forme le lieu du déracinement et de l'éloignement tandis que les Antilles constituent désormais un espace – forcé – d'identification et d'accomplissement. Les perspectives offertes par les romans de Raphaël Confiant et de Maryse Condé invitent cependant le lecteur à relativiser le point de vue.

### **1-1-Gorée, lieu de souvenir chez Raphaël Confiant**

Raphaël Confiant inscrit la représentation de Gorée dans *L'archet du colonel* dont il fait l'un des bastions de la révolution des Noirs pendant la période de l'esclavage. En effet, la Révolution française et les valeurs humanistes qui viennent d'être proclamées en métropole provoquent une succession de contestations dans les différents comptoirs esclavagistes. Ce mouvement de pensée bouleverse les schémas sociaux et politiques de la monarchie en introduisant la question des droits de l'Homme. L'île de Gorée, comme bien d'autres espaces africains, est touchée par l'espoir de renaissance associé aux valeurs éthiques de la révolution française, qui affirme par exemple que les hommes sont libres et égaux. C'est ce qui encourage « les révoltes des esclaves africains de Gorée et dans d'autres comptoirs de négriers [...] »<sup>359</sup>. L'auteur introduit le lecteur dans l'univers esclavagiste en terre africaine et lui permet de mesurer le degré de souffrance et de peur des Noirs qui attendent de traverser l'Atlantique dans les cales des négriers pour les Amériques et les Antilles.

Le récit permet de reconstruire la trajectoire des esclaves depuis la terre d'Afrique et de rappeler que les Noirs enchaînés dans les Antilles sont partis de Gorée ou d'autres ports esclavagistes, qui constituent autant de points de départ d'une injustice fondamentale et d'une

---

<sup>359</sup> Raphaël Confiant, *L'Archet du colonel*, op. cit., p. 115.

révolte à venir. Par ailleurs, l'écriture rétrospective pratiquée par le narrateur de *Confiant* vise à interroger les principes philosophiques humanistes des Lumières. Pour Raphaël Confiant, ainsi que nous le verrons plus loin, la pensée des Lumières, salutaire à certains égards, est porteuse de contradictions notamment sur la question de l'esclavage. À ce sujet, de nombreuses divergences se sont exprimées chez les grandes figures des Lumières comme Montesquieu ou Voltaire, comme nous l'avons souligné dans la première partie de ce travail.

Plus loin dans le récit, précisément au cinquième cercle, l'image de Gorée est moins sombre dans la mesure où le contexte d'énonciation change de temporalité. L'univers discursif du roman amène le lecteur à une période post-esclavage considérée comme « période de réhabilitation ». Ce jeu de va-et-vient de l'écriture du roman s'inscrit dans les principes de l'écriture de la mémoire car parler de lieu de mémoire suppose qu'il faut se soumettre à un jeu de miroir qui consiste à mettre en relation passé et au présent afin d'envisager un meilleur avenir. François Hartog nous rappelle à ce titre que le « passé est sans cesse retravaillé par les questions ou les choix du présent<sup>360</sup> ».

Les va-et-vient temporels liés au travail mémoriel accompagnent également des déplacements dans l'espace. C'est ainsi que le personnage d'Ignace s'embarque pour la Métropole, accompagné de ses supérieurs de l'armée. L'énonciation prend une couleur ironique : « Mesdames, messieurs, un jour, nous, Ignace, nous promenions sur la place de la Cathédrale de Bordeaux, rue principale de Gorée [...]»<sup>361</sup>. L'emploi du « nous » de majesté possède également une valeur collective et inclut tous les descendants d'esclaves dans ce voyage effectué comme un devoir de mémoire. Le récit porte une double approche mémorielle : une mémoire individuelle qui est celle du personnage et sans doute de l'auteur lui-même et une mémoire collective incarnée par la communauté noire. Les formules de politesse : « Mesdames, messieurs », sont adressées à l'opinion et au lecteur comme si l'auteur voulait les prendre à témoin pour montrer comment l'histoire coloniale s'inscrit dans l'urbanisme du port esclavagiste de Bordeaux tout en ravivant le souvenir de la déportation ancienne. Le nom de cette rue qui forme un chronotope dans le roman permet d'entretenir la mémoire et le souvenir de l'espace de référence. En d'autres termes, Gorée devient ici un symbole. À travers la présence d'Ignace dans cette rue de Bordeaux, Raphaël Confiant rappelle d'une certaine façon que la France est liée au martyre des Noirs causé par le commerce triangulaire. Le choix du toponyme africain possède une valeur réparatrice tout en

---

<sup>360</sup> François Hartog, « Comment écrire l'histoire de France », art cité, p. 26.

<sup>361</sup> Raphaël Confiant, *L'archet du colonel*, op. cit., p. 219.

rappelant la tragédie historique inscrite dans la chair même de la grande cité, dont la bourgeoisie a fait fortune dans le négoce des esclaves. Autrement dit, l'auteur met ici en narration deux lieux de mémoire de l'esclavage : Bordeaux, port négrier et aussi de transformation identitaire, et Gorée, lieu du déracinement, mais surtout, de la perte d'identité de l'esclave dès son embarcation dans les bateaux négriers. Dans cette perspective, la mise en relation des deux lieux que sont Gorée et Bordeaux se présente comme un rappel de l'histoire coloniale de la France, inscrite dans ses territoires mêmes. Cette quête de la mémoire à travers un lieu se retrouve aussi chez Maryse Condé qui examine les relations entre Afrique, Europe et Amériques et construit Gorée comme un lieu de mémoire nostalgique.

### **1-2-Gorée selon Maryse Condé: chronologie d'un espace nostalgique**

La saga *Ségou* de l'écrivaine antillaise Maryse Condé se construit sur un ensemble de lieux, dont Gorée, très marqués par l'Histoire de l'esclavage. Cette scénographie de l'histoire africaine adoptée par Maryse Condé consiste non seulement à rapprocher la fiction de la réalité mais aussi à raviver la mémoire collective. Dans la première partie du texte du volume 1, « La parole qui tombe de nuit », on découvre Gorée à travers l'histoire d'Anne Pépin<sup>362</sup>. Anne Pépin, une signare, vit désormais dans la solitude à Gorée. Cette situation est due au départ de son amant français, le chevalier de Boufflers, gouverneur de l'île au moment où le commerce triangulaire était florissant. Depuis 1789 et les palinodies de la Révolution, les affaires sont devenues plus complexes et le faste des fêtes d'Ancien Régime s'est évanoui. La voix narrative révèle l'atmosphère qui prévaut désormais à Gorée : « Anne Pépin n'était pas la seule à s'ennuyer à Gorée. Car il ne s'y passait rien. La vie était rythmée par les allées et venues des navires venus se ravitailler en esclaves<sup>363</sup> ». La juxtaposition de l'ennui de la dame, lié à une déception amoureuse et à la fin d'un monde, et de l'activité soutenue du commerce des esclaves ne peut que surprendre et choquer le lecteur contemporain. Pour l'auteur, l'idée est de montrer comment l'homme en tant que sujet pensant s'accommode de la souffrance des autres – les esclaves – comme si, finalement, l'esclavage n'était qu'un événement très périphérique et concernait des êtres n'appartenant pas à l'humanité. La mélancolie éprouvée par Anne Pépin est tellement profonde que même les conseils de son

---

<sup>362</sup> Anne Pépin, signare, c'est-à-dire métisse de père français et de mère africaine, née vers 1760, rendue célèbre par sa liaison avec le chevalier de Boufflers. Fille du chirurgien Jean Pépin. Avec son frère Nicolas elle fut un temps une des personnes les plus riches de Gorée dont les ruines de la maison existent encore. D'autres signares célèbres sont Caty Louet, Hélène Aussenac, Jeanne Laria, Marie-Thérèse Rossignol. Voir dans les notes historiques et ethnographiques du roman, p. 481.

<sup>363</sup> Maryse Condé, *Ségou, Les Murailles de terre, op. cit.*, p. 99

amant, Isidore Duchâtel, qui l'exhorte à préparer sa reconversion en choisissant un autre commerce, échouent à la convaincre : « Anne Pépin s'obstina à hausser les épaules. Gorée sans esclaves, allons donc ! Gorée sans commerce. Aussi invraisemblable que le ciel sans étoiles ni soleil !<sup>364</sup> ». Pour elle, il est inimaginable de concevoir Gorée sans la traite des esclaves qu'elle pratiquait avec son frère Nicolas. Anne Pépin est en quelque sorte le miroir de la pensée des esclavagistes négriers qui s'étaient pleinement identifiés à leur travail dans la plupart des comptoirs d'Afrique. En établissant une analogie avec « le ciel sans étoiles », Maryse Condé met en relief le caractère inconcevable d'une société sans esclavage.

Bien d'autres références à l'île de Gorée se lisent dans le récit, mais dans une tonalité différente. C'est le cas, par exemple, lorsque le narrateur présente une sociologie de l'esclavage à Gorée et met en lumière les conditions bestiales dans lesquelles vivent ceux destinés à la vente outre-Atlantique:

La population africaine de Gorée se divisait en deux groupes. D'une part, le petit peuple des esclaves domestiques attachés au service des officiers du fort ou des signares et des auxiliaires affectés aux divers travaux dans l'île. D'autre part, le bétail humain croupissant dans les divers esclaveries<sup>365</sup>.

Le groupe nominal « bétail humain » et le participe présent « croupissant » montrent que l'homme (le Noir) est animalisé, réifié et réduit à une valeur marchande. Le Noir ne saurait appartenir à l'espèce humaine.

De même, l'île de Gorée apparaît dans le récit de Maryse Condé comme une terre de conflits, c'est-à-dire un espace qui attise les ambitions des esclavagistes au point que certains d'entre eux se font la guerre pour se disputer une main d'œuvre considérable. L'île passe d'un propriétaire à l'autre, d'un colonisateur au suivant :

Au fil des années, Gorée s'était considérablement développée. Quand les Français l'avaient conquise aux Hollandais qui eux-mêmes l'avaient enlevée aux Portugais, elle ne comptait que deux forts, simples redoutes de pierre de quarante-quatre mètres sur quarante-quatre, armées de sept ou huit canons et entourées d'un rempart crénelé de pierre et de terre<sup>366</sup>.

---

<sup>364</sup>*Ibid.* p. 103.

<sup>365</sup>*Ibid.* p. 100.

<sup>366</sup>*Ibid.* p. 101.

L'objet des luttes coloniales est la préservation de « l'or noir », en un mot : les esclaves. La richesse de l'île explique qu'elle est l'objet de la convoitise générale. Odile Georg précise les avantages offerts par le site de Gorée :

Lorsqu'en 1837 une mission fut chargée d'explorer la côte au sud de Gorée à l'effet de déterminer un point convenable à l'établissement d'un comptoir commercial, différents critères furent mis en avant : l'existence de ports ou rades, la nature des terrains, les ressources en bois, en eau potable et matériaux de construction, la salubrité, les possibilités d'échange et l'importance des fortifications à dresser<sup>367</sup>.

Si la région de Gorée suscite autant l'inspiration des écrivains, c'est que, dans l'imaginaire collectif des Noirs, ce lieu transcende le cadre historique. Gorée devient un symbole lourd de significations, source des tragédies de l'histoire africaine en tant que point de départ des êtres déportés sur l'Atlantique vers un monde inconnu. En effet, si l'œuvre de Raphael Confiantne fait qu'une brève allusion à l'île de Gorée, le repère est déterminant pour l'évocation de l'histoire des Afro-descendants antillais et celle des Africains. L'œuvre de Maryse Condé construit une topographie de la mémoire à partir de Gorée, matrice de l'Antillais, et l'île jouit d'un véritable capital symbolique. Parler de Gorée, c'est entériner l'association du lieu à une accumulation de mémoire et à une quête de la vérité historique.

Aujourd'hui par exemple, l'île de Gorée est très présente dans la politique culturelle de l'Unesco car elle appartient au patrimoine mondial, ce qui lui confère un prestige international. Ainsi, ce lieu, espace d'inhumanité pendant des décennies, devient un musée et même un lieu de pèlerinage pour un public en quête de devoir de mémoire et de restauration du sens de l'humain. Dans les deux romans étudiés, Gorée est donc bien un lieu de mémoire associé à une forte dimension émotionnelle. Gorée n'est pas uniquement un espace fictionnel dans les romans, c'est aussi un espace social et politique qui permet d'alimenter la réflexion sur la mémoire de l'esclavage dans le débat public contemporain. Les vestiges de l'esclavage encore visibles à Gorée<sup>368</sup> permettent à la mémoire de trouver un ancrage matériel tout en alimentant un contre-discours face à l'impérialisme occidental et son ordre moral.

---

<sup>367</sup> Odile Georg, « Conakry : un modèle de ville coloniale française ? Règlements fonciers et urbanisme de 1885 aux années 1920 », in *Cahiers d'Études africaines*, n° 99, p. 309.

<sup>368</sup> Voir les images dans notre annexe.

## 2- Saint-Domingue : haut-lieu de la résistance noire

Saint-Domingue, en tant que point de départ de la révolution des Noirs contre l'esclavage, a donné lieu à des nombreux travaux scientifiques. Dans une étude intitulée « L'historiographie haïtienne après 1946 sur la révolution de Saint-Domingue<sup>369</sup> », Michel Hector s'interroge sur le rôle pionnier des travaux de Thomas Madiou, *Histoire d'Haïti*<sup>370</sup> et de Beaubrun Ardouin, *Études sur l'Histoire d'Haïti*<sup>371</sup>. Il précise que ces auteurs ont consacré leurs travaux respectifs « à la reconstitution des luttes anti-esclavages et anticoloniales qui ont abouti au commencement du XX<sup>e</sup> à la formation de l'unique État indépendant contrôlé par des Noirs dans le continent américain<sup>372</sup>. Mais malgré la forte présence des sources bibliographiques, qui montrent l'intérêt de Saint-Domingue dans le débat scientifique, Michel Hector reconnaît néanmoins que peu des travaux depuis 1946 ont apporté un éclairage satisfaisant sur l'Histoire de l'île, d'autant que les faits sont rapportés de manière souvent biaisée par l'historien et que la métropole a imposé sa vision de l'Histoire. Dans son étude de l'Histoire de Saint-Domingue, Michel Hector travaille à partir de thèses nombreuses et diverses. Il prend l'exemple des travaux d'Hénock Trouillot, publiés dans la *Revue de la Société d'Histoire, de Géographie et de Géologie*, dans lesquels l'auteur accorde une place considérable aux conditions de vie et de travail des esclaves et des affranchis à Saint-Domingue. L'élément le plus important de son étude est, selon Michel Hector, l'analyse qu'il propose sur les causes de la révolution de Saint-Domingue :

Les résultats de ses patientes investigations dans les archives de France, d'Espagne et des États-Unis d'Amérique du Nord lui ont fourni des données sûres pour aborder divers thèmes relatifs à différents moments des luttes généralisées contre l'esclavage

---

<sup>369</sup> Michel Hector, « L'historiographie haïtienne après 1946 sur la révolution de Saint-Domingue », in *Annales historiques de la révolution française*, numéro 293-294, 1993. « Révolutions aux colonies », p. 545-553.

<sup>370</sup> Thomas Madiou, *Histoire d'Haïti, 1492-1842*, 7 vol., Port-au-Prince, Éditions-Henri Deschamps, 1988.

<sup>371</sup> Beaubrun Ardouin, *Études sur l'Histoire d'Haïti, 1853-1860*, 11 volumes.

<sup>372</sup> Michel Hector, « L'historiographie haïtienne après 1946 sur la révolution de Saint-Domingue », in *Annales historiques de la révolution française*, *op.cit.*, p. 545. Voir l'article de Marcel Dorigny « Aux origines : l'indépendance d'Haïti et son occultation » in Pascale Blanchard, Nicolas Bancel et Sandrine Lemaire (dir.), *La Fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*, Paris, La Découverte/ Poche, 2006 pour la présente édition. En effet, dans son travail, Marcel Dorigny revient sur le dilemme à propos de la vérité historique sur la révolution de Saint-Domingue. Selon lui, la métropole a tenté d'occulter cette histoire. Il explique que « La première étape de cet oubli organisé se mit en place dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, avant même l'acte de l'indépendance du 1<sup>er</sup> Janvier 1804: le corps expéditionnaire commandé par Emmanuel Leclerc, propre beau-frère de Napoléon Bonaparte, fut vaincu à la fois par les troupes noires et mulâtres de Toussaint Louverture, puis de ses successeurs [...]. À Paris, le pouvoir consulaire, alors tout occupé à construire méthodologiquement l'image d'un Bonaparte vaincu et pacificateur de l'Europe ralliée aux idéaux de la Révolution, ne pouvait laisser se répandre une information aussi désastreuse[...] », p. 50.

et pour la libération nationale [...]. L'unité de son œuvre abondante peut être reconstituée autour de la problématique de deux personnages principaux: Toussaint et Sonthonax agissant, par rapport aux intérêts métropolitains, dans deux directions opposées en vue de construire la nouvelle société post-esclavagiste et garantir l'accès de la masse d'anciens esclaves à la civilisation<sup>373</sup>.

L'île de Saint-Domingue comporte une partie francophone, Haïti, et une partie espagnole, Santo Domingo. Comme toutes les îles de l'archipel des Antilles, elle a été choisie comme terre d'installation des esclaves venus du continent africain. Raphaël Confiant(*L'Archet du colonel*), Jean Métellus(*Toussaint Louverture le précurseur*) et Maryse Condé(*Ségou*) tous d'origine antillaise, mettent en scène cette île dans leurs récits centrés autour de la question de l'esclavage. Espace d'écriture, Saint-Domingue est également un lieu de mémoire au même titre que l'île de Gorée.

## **2-1- Saint-Domingue comme lieu de convoitise et de réalisation (Jean Métellus)**

Dans *Toussaint Louverture le précurseur* de Jean Métellus, Saint-Domingue est un espace représenté quasiment dans tous les chapitres du roman comme si l'auteur voulait en faire un personnage du roman. Dès l'avant-propos, le lecteur comprend l'importance de ce lieu dans l'ordre du récit avec une explication d'ordre historique:

En 1492, Christophe Colomb découvrit une île des Caraïbes qu'il baptisa Hispaniola : d'abord sous domination espagnole, cette île fit l'objet (en 1697, par le traité de Ryswick) d'un partage avec la France qui en occupa le tiers occidental et elle prit alors le nom de Saint-Domingue. Toussaint Louverture, né de père et de mère africains à Saint-Domingue vers 1743, fut d'abord jusqu'en 1776 (date de son affranchissement) un esclave appelé Toussaint Bréda du nom de l'habitation sur laquelle il travaillait<sup>374</sup>.

En quelques dates, l'auteur construit l'histoire de Saint-Domingue entre l'arrivée de Christophe Colomb et la révolution opérée par Toussaint Louverture. Le paratexte oriente la lecture et instaure un partage le réel (le personnage historique du général Toussaint Louverture) et la fiction (la vie romancée de Toussaint Louverture, personnage de roman). L'évocation de Saint-Domingue est toujours associée à la figure de Toussaint Louverture qui finit par constituer une figure mythique comme on le verra dans la troisième partie de cette thèse.

---

<sup>373</sup> Michel Hector, « L'historiographie haïtienne après 1946 sur la révolution de Saint-Domingue », in *Annales historiques de la révolution française*, op. cit., p. 548.

<sup>374</sup> Jean Métellus, *Toussaint Louverture le précurseur*, op. cit., p. 33.

De fait, dès le deuxième chapitre du roman, Toussaint Louverture, l'idéaliste, exprime son désir de libérer Saint-Domingue de l'emprise de l'esclavage. Il n'est plus question pour lui de laisser l'île aux mains des colons pour exploiter la canne à sucre. La réputation de l'île est si grande que les autorités de la monarchie représentées par un émissaire usent de tous les moyens pour la mettre en valeur et éviter tout conflit :

Enthousiasmé par sa rapide visite, le comte de Noé eut à cœur de parler sincèrement à Bayon; il lui révéla les raisons véritables de son arrivée à Saint-Domingue et la mission secrète qui lui avait été confiée : elle concernait la construction de la future capitale de la colonie qu'il fallait protéger en raison des hostilités engagées entre l'Angleterre et l'Espagne et qui menaçaient de s'étendre à la métropole<sup>375</sup>.

L'hégémonie coloniale sur Saint-Domingue révolte Toussaint Louverture. À ses yeux, l'île est à l'image de l'esclave enchaîné dont le sort dépend du maître blanc. Cette situation insupportable conduit Toussaint Louverture, récemment libéré, à agir et à prendre quelques grandes décisions pour libérer l'île :

Maintenant que je suis libéré, toute la terre de Saint-Domingue doit appartenir à tous ceux qui l'on arrosée de leur sueur, de leur sang, à ceux qui ont planté la canne, le café, le cacao, à ceux qui l'on fait fructifier, à ceux qui ont souffert pour former ces étendues [...] oui ma libération venge la mémoire d'Anacaona et de Caonabo, trahis et tués par les Espagnols, elle précède la libération générale de tous les malheureux maintenus dans les fers de l'esclavage<sup>376</sup>.

Saint-Domingue développe des cultures de plantation telles que le cacao, le café, la canne à sucre, qui sont identifiées aux souffrances des esclaves, éternellement condamnés à travailler la terre. L'injustice apparaît dans le fait que les esclaves sont dépossédés des fruits de leur travail : eux qui ont mis en valeur une terre à la sueur de leur front sont exclus de toute forme de propriété. Il est vrai qu'en tant qu'esclaves, ils ne s'appartiennent pas à eux-mêmes. Dès lors, la révolte est inévitable du point de vue de Toussaint Louverture, qui considère que cette terre doit être lavée de toutes les horreurs causées par les esclavagistes.

Jean Métellus présente le lieu de manière allégorique : « De la fournaise de Saint-Domingue naîtra le Spartacus annoncé par l'abbé Reynal et son pouvoir sera immense<sup>377</sup> ». La dureté des conditions de vie dans l'île est associée à une chaleur quasi infernale, mais finalement féconde car elle produira des héros. Pour briser la révolte à Saint-Domingue,

---

<sup>375</sup> Jean Métellus, *Toussaint Louverture le précurseur*, op.cit., p. 24.

<sup>376</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>377</sup> *Ibid.*, p. 67.

Bonaparte, premier consul de France, opte pour la méthode forte afin d'anéantir tous les insurgés. Il ordonne la préparation « d'une expédition à Saint-Domingue, qu'il confia à son beau-frère Leclerc<sup>378</sup> ». Cette décision précipite Saint-Domingue dans une guerre sans merci. Après une forte résistance, Saint-Domingue capitule et est reprise par les armées françaises. Ces événements tragiques ont une répercussion hors des frontières de Saint-Domingue. Conscient de l'impact historique et persuadé de l'effet de contamination des événements révolutionnaires dans les îles voisines des Antilles, Toussaint Louverture affirme devant le commandant de la frégate lors de son arrestation : « En me renversant, on n'a abattu à Saint-Domingue que le tronc de l'arbre de la liberté des Noirs mais il repoussera par ses racines, car elles sont profondes et nombreuses<sup>379</sup> ». Le personnage s'identifie ici au lieu qui constitue un double pour lui, car si Saint-Domingue devient ici un symbole de la résistance pour les îles voisines des Caraïbes, c'est en partie grâce à l'un de ses fils, Toussaint Louverture. L'image de l'arbre traduit l'idée d'un profond enracinement et d'une reprise possible de la vie et de la lutte. C'est une manière de dire que la révolution entamée à Saint-Domingue par Toussaint Louverture reprendra et s'étendra à tout l'archipel, comme le confirment les propos prémonitoires de Boukman, un ancien esclave, doté de pouvoirs traditionnels :

Un rire tonitruant secoua Boukman qui prédit : on verra sur cette île bien autre chose que ces prodiges enfantins. Dès mon départ du Dahomey, j'ai su que je devrais vivre dans deux colonies avant de réaliser mon grand rêve, oui, je viens de la Jamaïque, mais mon destin doit se réaliser ici à Saint-Domingue<sup>380</sup>.

Le salut des esclaves passe par l'île de Saint-Domingue, lieu des réalisations possibles mais aussi lieu de mémoire qui célèbre l'esprit de lutte et de liberté des esclaves comme le montrent les œuvres de Raphaël Confiant et de Maryse Condé.

## **2-2- Saint-Domingue, miroir de la résistance des Noirs chez Raphaël Confiant et Maryse Condé**

*L'archet du colonel* de Raphaël Confiant et *Ségou* de Maryse Condé s'inscrivent dans la même thématique que *Toussaint Louverture le précurseur* puisque l'histoire de l'esclavage est au centre des deux récits. *L'archet du colonel* présente une narration complexe, tendue entre l'année 1935 et la célébration du tricentenaire du rattachement des Antilles à la France et l'histoire occultée du peuple antillais. Dans une discussion qui porte sur la résistance de

---

<sup>378</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>379</sup> *Ibid.*, p. 211.

<sup>380</sup> *Ibid.*, p. 50-51.

l'esclavage menée par les nègres marrons, de nombreuses îles, dont Saint-Domingue, sont évoquées comme référence : « des terres voisines, de Saint-Vincent, de la Guadeloupe, de Saint-Domingue surtout, nous parviennent la fureur des révoltés et l'implacable des révolutions<sup>381</sup> ». Comme dans *Toussaint Louverture le précurseur*, l'île de Saint-Domingue constitue un lieu déterminant dans le mouvement anti-esclavagiste. Au VII<sup>ème</sup> cercle du roman, Ignace, engagé contre le rétablissement de l'esclavage en Guadeloupe, tente de convaincre son ami Delgrès, officier luttant contre l'armée régulière de la métropole. Saint-Domingue, déjà plongée dans la rébellion avec Toussaint Louverture, sert encore une fois d'exemple : « Là-bas, à Saint-Domingue, des généraux noirs démontrent que des fils d'esclaves peuvent écraser l'injustice et établir un état où règne la fraternité<sup>382</sup> ». Pour Ignace, Delgrès, qui est dans un doute permanent sur la nécessité de mener un combat identique, doit s'inspirer du général Toussaint Louverture qui a renoncé aux avantages que lui conférait l'armée régulière de la métropole pour sauver ses frères Noirs de la servitude de l'esclavage. Comme dans le récit Jean Métellus, Saint-Domingue apparaît comme le conservatoire des mouvements anti-esclavagistes et le lieu de mémoire de la révolution noire.

Dans *Ségou* de Maryse Condé, Saint-Domingue est également mise en scène pour les mêmes raisons que dans *L'archet du colonel* et *Toussaint Louverture le précurseur*. En effet, l'île est évoquée à travers les mésaventures du personnage de Naba, l'un des fils de Doussika, capturé par des chasseurs d'esclaves lors d'une partie de chasse avec ses frères à Ségou. Après sa capture, il est déporté vers le Brésil. Son séjour sera parsemé d'embûches. C'est le cas lorsqu'il provoque la colère de son nouveau maître, Manoel, pour avoir couché avec la négresse Ayodelé, par ailleurs concubine de ce dernier. Aussi, un des bâtards de Manoel, appelé Abiola, nourrit une frustration car renié par son père géniteur. Il dénonce Naba à son père comme musulman, ce qui ne plaît pas au maître car tous les esclaves du domaine ont pour obligation d'être chrétiens. À la suite de cette trahison, Naba est transféré en captivité dans la région de Récife, mais son arrestation provoque la colère des autres esclaves entraînant ainsi une prise de conscience collective, car ils jugent cette décision arbitraire. Pour donner du sens à leur action, ils se réfèrent aux événements qui ont eu lieu à Saint-Domingue : « Enfin pour couronner le tout, ne venait-on pas d'apprendre que dans une île des Antilles, à Saint-

---

<sup>381</sup> Raphaël Confiant, *L'archet du colonel*, op. cit., p. 76.

<sup>382</sup> *Ibid.*, p. 315-316.

Domingue, les esclaves avaient pris les armes et mené une véritable guerre de libération contre les Français<sup>383</sup> ».

Sans pour autant revenir sur la portée symbolique de l'île de Saint-Domingue dans le processus de libération des esclaves, notons que les trois auteurs (Raphaël Confiant, Jean Métellus, Maryse Condé) ont tous jugé opportun d'évoquer ou de représenter Saint-Domingue dans leurs romans. C'est qu'il y a sans doute identification et sentiment de filiation avec les révolutionnaires de Saint-Domingue pour des écrivains antillais. À travers l'évocation de cet espace, ils mettent en relief non seulement une histoire commune, mais aussi la mémoire d'un lieu qu'ils partagent. En fait, Saint-Domingue, comme l'île de Gorée, est un haut lieu de mémoire dans la mesure où, à travers sa représentation romanesque, les auteurs tentent d'arracher son Histoire à l'oubli. Ici, se partagent une mémoire individuelle, celle des auteurs, et une mémoire collective, incarnée par une communauté éprise de justice. La volonté de restaurer la mémoire des lieux est également jugée nécessaire par Jean Divassa. Nyama

### **3-Mise en abyme d'un lieu de mémoire colonial méconnu au Gabon : Mocabe**

Nous évoquions précédemment l'histoire de la résistance de Saint-Domingue lors de la période de l'esclavage ; nous déplaçons ici l'optique du combat anticolonial vers l'Afrique, précisément la région de Mocabe, qui a également connu la colonisation française. L'historien gabonais, Nicolas Meteghe N'nah, s'est intéressé à cette question dans son ouvrage *L'Implantation coloniale au Gabon, résistance d'un peuple*<sup>384</sup>. Dans la deuxième partie, « Les résistances à la pénétration coloniale au Gabon », l'auteur dresse un état des lieux des résistances des chefs coutumiers au système colonial dans les différentes régions du Gabon. Pour préciser le contexte, il rappelle :

Tout le monde sait que le premier traité qui a été signé entre les colonisateurs français et des autochtones du Gabon est celui du 9 février 1839. Mais, ce que l'on ignore souvent, parce qu'on ne le dit jamais, c'est que la plupart des sujets d'Antchuwè Kowé Rapontchombo s'étaient opposés à la conclusion de ce traité et qu'il a fallu que le chef des Assiga, qui jouissait d'une très grande autorité auprès de ses concitoyens, jetât tout le poids de son prestige dans la discussion pour venir à bout des opposants [...] Il faut noter ici, à propos du traité franco-orungu du 1<sup>er</sup> Juin 1862, qu'il n'eut pas, non plus, d'emblée l'assentiment de tous les Orungu,

---

<sup>383</sup> Maryse Condé, *Ségou, les murailles de Terre*, op. cit., p. 211.

<sup>384</sup> Nicolas Meteghe N'nah, *L'implantation coloniale au Gabon, résistance d'un peuple*, tome 1, Paris, L'Harmattan, 1981.

Nyangényona, chef de l'île Mandji, et ses sujets refusèrent pendant onze ans de céder leur domaine à la France [...] <sup>385</sup>.

La résistance des régions gabonaises est illustrée par certaines œuvres de fiction à l'instar de celles de Jean Divassa Nyama. La richesse et la position géostratégique de certains lieux attisent les convoitises et entraînent des affrontements. Ainsi la guerre dans la région de Mocabe <sup>386</sup>, représentée par Jean Divassa Nyama dans ses deux premiers volumes, a marqué l'histoire du Gabon mais reste paradoxalement la moins connue. Jean Divassa Nyamadélégue à son personnage, Ulabe, jeune étudiant en master d'histoire dans une université française, la tâche de faire connaître cette histoire méconnue et les mystères qui y sont liés. Nous observerons d'abord l'apport des études postcoloniales à notre sujet, puis nous nous intéresserons à la constitution de la mémoire dans le roman avant de réfléchir sur les lieux de mémoire en lien avec l'ère coloniale.

### 3-1-L'apport des études postcoloniales

Rappelons que le concept de « postcolonial » trouve sa source dans les études du *Commonwealth*, les études coloniales et les « *cultural studies* <sup>387</sup> ». Le discours postcolonial se construit en opposant le centre (l'Occident) et la périphérie (les pays du Tiers Monde souvent anciennement colonisés). La question postcoloniale naît du fait colonial et de ses avatars et se pose dès les années soixante avec l'arrivée d'immigrés des pays colonisés dans les grandes métropoles occidentales. Le débat théorique sur la colonisation et ses conséquences est d'abord soulevé par des Universités anglo-saxonnes. Notons que les études postcoloniales ont fait l'objet de nombreux débats sur lesquels nous ne reviendrons pas dans

---

<sup>385</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>386</sup> Grand village habité par le peuple punu qui se situe au sud du Gabon dans la province de la Nyanga. La résistance anticoloniale menée par Nyonda Makita dans cette région a contribué à la réputation de la communauté punu en tant que communauté insoumise.

<sup>387</sup> Les *cultural studies* sont un champ d'étude récent, nées dans les années 1960 à l'université de Birmingham. Dans une conférence prononcée en 1964 Richard Hoggart exprimait le souhait de voir se créer un centre de recherche, dont l'objet d'étude serait l'usage de la méthode et des outils de la critique textuelle et littéraire en déplaçant l'application des œuvres classiques et légitimes vers les produits de la culture de masse, l'univers des pratiques culturelles populaires. D'où la création du (CCC) *Centre for contemporary cultural studies*. Ce nouveau paradigme se donne des objectifs originaux : « Il s'agit de considérer la culture au sens large, anthropologique, de basculer d'une réflexion centrée sur le lien culture-nation à une approche de la culture des groupes sociaux. Si elle demeure fixée sur une dimension politique, la question centrale est alors de comprendre en quoi la culture d'un groupe, et d'abord celle des classes populaires, fonctionne comme contestation de l'ordre social ou à l'inverse comme mode d'adhésion aux rapports de savoirs ». Voir Armand Mattelart et Erik Neveu (dir.), *Introduction aux cultural studies* [2003], Paris, La Découverte, 2008, p.4.

la mesure où ils ont déjà été largement traités. En revanche, cela ne nous empêchera pas de relever quelques aspects de la notion<sup>388</sup>.

Dans l'ouvrage collectif *Études postcoloniales*, Yves Clavaron souligne que le terme présente une double acception et une double orthographe. Le « post-colonial » avec trait d'union désigne ce qui vient après la période coloniale alors que, sans trait d'union (postcolonial), la notion renvoie à une approche épistémologique en tant qu'elle s'intéresse à la critique de la situation coloniale et de ses conséquences. Il ajoute qu'il existe même un troisième sens avec une barre oblique (post/colonial) qui marque l'idée de continuum entre les périodes. Pour lui,

Les études postcoloniales forment un ensemble théorique, dont le but est d'opérer une rupture épistémologique, de construire, à partir de divers champs disciplinaires dont la littérature, une série d'instruments conceptuels [...]. Ce système global vise à repenser le dispositif des savoirs qui a permis la domination européenne et, partant, à défaire les hiérarchies, à critiquer toutes les formes d'universalisme et de pensée totalisante par de fréquents va-et-vient entre le passé et le présent, entre Histoire et histoires, mémoire officielle et vécus individuels<sup>389</sup>.

En clair, les études postcoloniales se chargent de réévaluer les rapports épistémologiques entre les pays du Nord et ceux du Sud en offrant des nouvelles possibilités de lecture, notamment de l'Histoire. Dans cette perspective, Jean Marc Moura ajoute :

La critique postcoloniale se caractérise par sa pluridisciplinarité, étudiant non seulement la littérature mais interrogeant l'histoire coloniale et ses traces jusque dans le monde contemporain : multiculturalisme, identité, diasporas, relations centre/périphérie, nationalismes constituent des objets offerts aux recherches<sup>390</sup>.

Si certains théoriciens de l'ère postcoloniale ont considéré celle-ci comme une période qui succède à la colonisation, l'historienne Catherine Coquery-Vidrovitch, parmi d'autres, estime que parler de postcolonial ne signifie pas scruter ce qui se passe après la colonisation :

---

<sup>388</sup> Voir Nicolas Bancel, Florence Bernault, Pascal Blanchard, Ahmed Boubeker, Achille Mbembe et Françoise Vergès (dir.), *Ruptures postcoloniales, les nouveaux visages de la société française*, Paris, La Découverte, 2010 ; Gayatri Spivak, *Les Subalternes peuvent-elles parler?* traduction Jérôme Vidal, Paris, Édition Amsterdam, 2009. Voir le débat initié par Jean Marc Moura dans son étude « Prolonger et renouveler les études postcoloniales », in Yves Clavaron (dir.) *Études postcoloniales*, Paris, Lucie édition, 2011, p. 161-167.

<sup>389</sup> Yves Clavaron, « Histoire d'un retard » in Yves Clavaron (dir.), *Études postcoloniales, op. cit.*, p. 13.

<sup>390</sup> Jean-Marc Moura, « Postcolonialisme et comparatisme », [En ligne] <http://www.voxpoetica.org/sflgc/biblio/moura.html>, consulté le 09 Janvier 2018.

Commençons par redire ce que le postcolonial n'est pas : un concept chronologique. Parler de postcolonial ne signifie pas étudier ce qui se passe après la colonisation ou de façon linéaire à la suite de la colonisation [...]. Croire que l'expression « postcoloniale » implique l'idée de « continuum » entre l'époque coloniale et la période actuelle, idée présentée comme une forme d'anticolonialisme attardé, est un contresens politico-médiatique, malheureusement repris, entre autres, par des documents ou des manuels scolaires<sup>391</sup>.

L'idée postcoloniale ne saurait donc pas se réduire à une simple conception chronologique qui ferait se succéder l'ère coloniale et celle des indépendances. Elle a engendré des courants de pensée politico-philosophiques et s'inscrit désormais dans l'histoire littéraire.

Les penseurs subalternistes<sup>392</sup> s'intéressent également à cette question. Dans son étude intitulée « *Les Subalternes Studies* ou la critique postcoloniale de la modernité<sup>393</sup> », Jacques Pouchepadass revient largement sur les fondamentaux du concept qu'il établit à partir de la contestation des classes dominées indiennes et d'une relecture de l'histoire coloniale selon une perspective qui remet en cause le marxisme : « C'est dans ce contexte de critique du marxisme orthodoxe et de la rhétorique socialisante officielle de l'État indien qu'est né, à l'initiative de Ranajit Guha, le projet des *Subaltern Studies*, expression intellectuelle d'une conception exigeante de la démocratie<sup>394</sup> ». Dans cette perspective, Jacques Pouchepadass affirme :

Ce qui définit les subalternes (notion empruntée au Gramsci des *Cahiers de prison*), c'est la relation de subordination dans laquelle les élites les tiennent, relation qui se décline en termes de classe, de caste, de sexe, de race, de langue et de culture. Une certaine confusion s'est développée par la suite dans la série en raison du fait que la « subalternité » est définie tantôt comme une substance, comme la caractéristique discriminante d'une catégorie sociale particulière, et tantôt comme une relation (une élite indigène pouvant alors être considérée comme subalterne face à l'élite coloniale européenne)<sup>395</sup>.

---

<sup>391</sup> Catherine Coquery-Vidrovitch, *Enjeux Politique de l'histoire coloniale*, Marseille, Agone, 2009, p. 89.

<sup>392</sup> Pour Yves Clavaron : « Les études subalternistes se donnent pour but d'opérer une relecture de l'Histoire écrite par l'élite occidentalisée, de décentrer le regard — envisager l'Histoire par le bas et de penser des modalités de lutte anti-impérialiste non occidentales », *Études postcoloniales, op.cit.*, p. 177.

<sup>393</sup> Jacques Pouchepadass « *Les Subalternes Studies* ou la critique postcoloniale de la modernité », *L'HOMME*, numéro 156, 2000.

<sup>394</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>395</sup> *Ibid.*, p. 165.

La philosophie subalterniste met en opposition deux courants idéologiques : l'un, occidental et dominant, qui cherche à entretenir son hégémonie, l'autre, du Tiers-monde et dominé, qui tente de gagner une autonomie sur les plans politique, économique et culturel. Le projet des historiens subalternistes préfigure le décentrement de la pensée, à la suite des travaux d'Edward Said dans son ouvrage *L'Orientalisme*<sup>396</sup>. En effet, à travers le concept d'orientalisme, Said montre que l'Orient est une construction de l'Europe qu'il s'agit de déconstruire. L'Oriental apparaît comme le produit d'un fantasme et ne saurait être sujet d'un savoir. Dans cette perspective, les écrivains des pays du Sud présentent une exigence particulière, celle de penser leur espace d'écriture et de s'affirmer comme producteurs de savoirs dans un contexte postcolonial qui remet en cause les hiérarchies, y compris dans la construction des savoirs. Ainsi, Boniface Mongo-Mboussa rappelle : « Le postcolonialisme désigne les thèmes et stratégies littéraires que les écrivains ressortissants des pays du Sud mettent en scène pour résister à la perspective coloniale, voire eurocentriste de l'histoire<sup>397</sup> ». C'est donc à partir de cette réflexion « subalterniste » que nous verrons comment Jean Divassa Nyama tente de repositionner le discours colonial avec le regard d'un écrivain post-colonial.

### **3-2 -Écriture d'un lieu de mémoire sacré et nostalgique**

La guerre de Mocabe fait partie de l'Histoire du Gabon, une histoire marquée par les mystères, qui prend une forme singulière dans le texte de Jean Divassa Nyama. La description fait apparaître cet espace comme porteur d'un caractère sacré en lien avec les valeurs ancestrales de cette région du Gabon que l'auteur partage<sup>398</sup>. Le roman se caractérise par une mise en valeur du mysticisme dans un récit organisé autour d'une double temporalité historique, l'ère coloniale et la période post-coloniale. Comme pour Raphael Confiant, cette stratégie d'écriture informe la construction de la mémoire.

La présentation de ce lieu commence par de larges descriptions d'un village peu à peu gagné par la modernité. On le voit lorsque Ulabe, de retour de France au Gabon, son pays

---

<sup>396</sup> Edward Said, *L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 2005. Traduit de l'américain par Catherine Malamoud.

<sup>397</sup> Boniface Mongo-Mboussa, « Le postcolonialisme revisité » in *Africultures* numéro 28, « Postcolonialisme : Inventaires et débats », mai 2000, p. 5.

<sup>398</sup> Nous indiquons dans le propos introductif de notre thèse que l'auteur est originaire de la province de la Nyanga précisément dans le département de Moabi où se trouve le village de Mocabe. L'auteur accorde une grande importance à la tradition orale et maîtrise cette histoire qui fait partie de la mémoire de sa communauté (punu).

d'origine, décide de se rendre dans son village natal : « Je prends la route de Mocabe sur la route de Tchibanga. Je me sens léger : ce village est à peine à dix kilomètres de marche de Moabi [...]. Au passage, je note que beaucoup de maisons ne sont plus construites avec les matériaux traditionnels<sup>399</sup> ». La poursuite du voyage s'accompagne de nouvelles informations sur le lieu :

Je ne suis plus loin de Mocabe. Depuis le sommet d'une petite colline, j'aperçois le village qui s'étend de chaque côté de la route sur un kilomètre. Quand je pense que j'ai en face de moi ce qui reste de la capitale de Bayakas. Devant les cases, des régimes de banane, de noix de palme, des poissons fumés [...] Ici comme ailleurs, la modernité est palpable : des panneaux solaires pour alimenter le village en électricité [...] <sup>400</sup>.

Le narrateur omniscient présente Mocabe comme étant désormais à la croisée des mondes, traditionnel et moderne. L'apport de la technologie comme les « panneaux solaires » montre l'évolution de la société villageoise et une forme d'hybridation culturelle. Le sentiment mélancolique que l'auteur entretient dans les propos du personnage vise à célébrer un mode de vie ancestral perdu. Pour Divassa Nyama, l'état primitif de Mocabe, ses mythes et ses légendes, constituent un âge d'or. Le caractère sacré du lieu est perceptible à plusieurs niveaux du récit, et les colons semblent l'avoir compris :

Qui sont les Bayaka ? La réponse à cette question permet de comprendre leur révolte. C'est une ethnie qui depuis des siècles est très attachée à ses origines culturelles [...] Le cœur de la zone d'influence des Bayaka est la terre du Mocabe située dans un massif montagneux dont les pentes sont couvertes d'une forêt inextricable<sup>401</sup>.

Le décor n'est pas seulement géographique au sens physique du terme car l'espace revêt une signification symbolique dans les traditions africaines. L'idée « d'une forêt inextricable » renforce le côté ésotérique de cet espace. Pour de nombreuses communautés africaines, la forêt est un lieu souvent associé au pouvoir magique, qui transcende les capacités rationnelles de l'entendement humain. Aussi, l'évocation de Mocabe donne la possibilité à Divassa d'opposer deux conceptions : le rationalisme occidental et l'irrationalisme supposé des peuples africains. En s'intéressant aux valeurs culturelles du Gabon, l'auteur met non seulement en valeur une mémoire mystique propre à la société gabonaise, mais, surtout, il

---

<sup>399</sup>Jean Divassa Nyama, *L'amère saveur de la liberté, la révolte*, op. cit., p. 30.

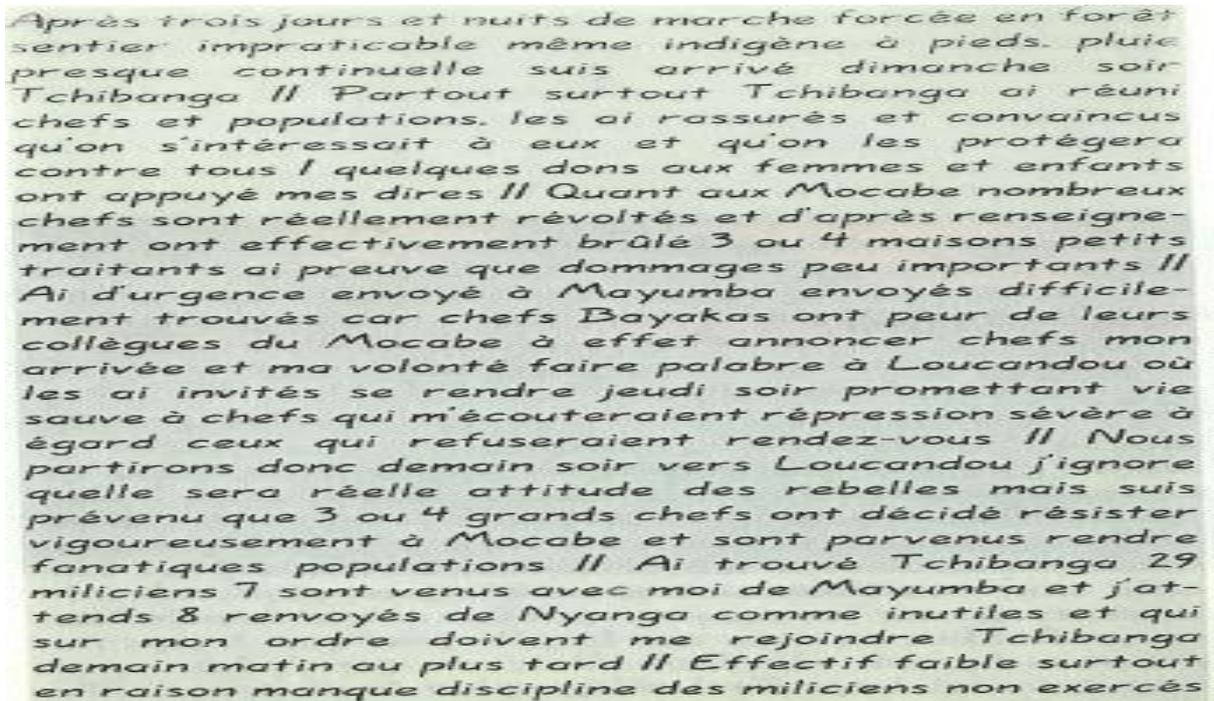
<sup>400</sup>*Ibid.*, p. 31.

<sup>401</sup>Jean Divassa Nyama, *L'amère saveur de la liberté, la guerre*, op. cit., p. 34-35.

rend hommage à ces pratiques occultes qui ont contribué à vaincre l'oppression coloniale. Mocabe fait partie des lieux africains qui résistent aux influences coloniales par le maintien de croyances ancestrales, souvent liées à une pensée magique et à une conception particulière du sacré.

### 3-3-Mocabe, lieu d'occupation coloniale

Dans le volume 1 de *L'amère Saveur de la liberté* notamment au premier chapitre, Jean Divassa décrit la situation sociopolitique qui explique la présence des colons dans cette région du Sud du Gabon, par l'intermédiaire de son héros, Ulabe. Pour répondre à la question des origines de la grande guerre de Mocabe, il se rend à Aix-en-Provence à l'ANOM, la bibliothèque coloniale, où il découvre un télégramme de l'administrateur colonial, Lagriffoul, adressé à Émile Gentil :



Après trois jours et nuits de marche forcée en forêt sentier impraticable même indigène à pieds. pluie presque continuelle suis arrivé dimanche soir Tchibanga // Partout surtout Tchibanga ai réuni chefs et populations. les ai rassurés et convaincus qu'on s'intéressait à eux et qu'on les protégera contre tous / quelques dons aux femmes et enfants ont appuyé mes dires // Quant aux Mocabe nombreux chefs sont réellement révoltés et d'après renseignement ont effectivement brûlé 3 ou 4 maisons petits traitants ai preuve que dommages peu importants // Ai d'urgence envoyé à Mayumba envoyés difficilement trouvés car chefs Bayakas ont peur de leurs collègues du Mocabe à effet annoncer chefs mon arrivée et ma volonté faire palabre à Loucandou où les ai invités se rendre jeudi soir promettant vie sauve à chefs qui m'écouteront répression sévère à égard ceux qui refuseraient rendez-vous // Nous partirons donc demain soir vers Loucandou j'ignore quelle sera réelle attitude des rebelles mais suis prévenu que 3 ou 4 grands chefs ont décidé résister vigoureusement à Mocabe et sont parvenus rendre fanatiques populations // Ai trouvé Tchibanga 29 miliciens 7 sont venus avec moi de Mayumba et j'attends 8 renvoyés de Nyanga comme inutiles et qui sur mon ordre doivent me rejoindre Tchibanga demain matin au plus tard // Effectif faible surtout en raison manque discipline des miliciens non exercés

**Figure 6 : Lettre de l'administrateur colonial Lagriffoul à Émile Gentil le 2 juin 1906.**

(p. 22)

Le document administratif constitue une part de la mémoire de la guerre de Mocabe. La recherche des sources historiques suscite une véritable passion chez le héros :

Ma fébrilité est totale. Chaque document que je découvre me pousse à faire davantage de recherches. Je suis impatient d'aller sur place interroger les

descendants des participants à cette guerre, car c'en fut une, la première vraie guerre que le Gabon n'ait jamais connue, la guerre de Mocabe<sup>402</sup>.

La quête de la vérité du personnage pose la question de la fiabilité des sources historiques de cette époque. Dans ce cas précis, les archives sont collectées par l'administration coloniale qui mène la guerre dans cette région, ce qui implique un point de vue partial et partiel. Le travail effectué par Divassa Nyama rencontre les problèmes méthodologiques évoqués par les historiens subalternistes liés au manque d'archives ou à l'intégration des traces écrites au sein des archives coloniales, suspectes de paternalisme ou d'occultation du point de vue indigène. À travers l'abnégation de son personnage, qui est un sujet post-colonial, Jean Divassa Nyama veut montrer que l'histoire de Mocabe ne saurait se limiter aux simples données de la bibliothèque coloniale (ANOM), dont il faut plus que jamais sortir. Ainsi, la démarche du personnage dans le récit est aussi celle de l'auteur ou de tout citoyen gabonais en quête de vérité. L'objectif rejoint celui des études subalternistes telles que Jacques Pouchepadass les définit :

Il s'agissait donc de rétablir le peuple comme sujet de sa propre histoire en refusant de le concevoir comme simple masse de manœuvre manipulée par les élites, et en rompant avec les téléologies qui le transforment en agent passif d'une mécanique historique universelle [...] <sup>403</sup>.

Il s'agit de déconstruire l'idéologie coloniale en rendant à l'ex-colonisé le pouvoir de construire l'Histoire de son pays et d'en être le sujet actif. Ken Bugul, qui s'est intéressée aux relations entre la littérature et les systèmes sociopolitiques des pays d'Afrique, investit les intellectuels et notamment les écrivains d'une mission précise :

Aujourd'hui plus qu'hier, écrire est une urgence face aux menaces de l'égaré humain. Les auteurs du Sud doivent faire de la résistance. Ainsi, écrire peut-être un devoir, par civisme. Il faut écrire pour témoigner, pour dénoncer. Il faut écrire pour changer et faire changer le cours des événements. Il faut écrire pour participer, apporter sa contribution. Il faut écrire pour être car il ne s'agit que d'humain. De rien d'autre. Il faut écrire pour les autres, pour soi, pour faire partie des autres. <sup>404</sup>

---

<sup>402</sup> Jean Divassa Nyama, *L'amère saveur de la liberté, la révolte*, op.cit., p. 23.

<sup>403</sup> Jacques Pouchepadass « Les *Subalternes Studies* ou la critique postcoloniale de la modernité », art.cité, p. 165.

<sup>404</sup> Ken Bugul, « Écrire aujourd'hui : questions, enjeux, défis », in *Notre librairie* numéro 149, « Actualités littéraires 1999-2000 », octobre-décembre 2000, p. 10.

L'écriture pour Ken Bugul constitue une force qui permet au sujet colonisé de dialoguer avec son histoire, d'en analyser les pages sombres, afin de construire une identité collective et nationale. La conception de Divassa Nyama s'inscrit dans cette perspective épistémologique.

Dans le volume 2 de *L'Amère Saveur de la liberté*, l'auteur révèle la tragédie de la guerre de Mocabe par le biais de l'initiation du héros aux rites ancestraux. Après l'effectuation de ce rituel, Ulabe incarne désormais Mavouroulou, le protagoniste de la guerre. Le texte représente de nombreuses scènes de discussion politique, notamment lorsque les chefs de la région de Moabi se réunissent pour trancher sur la nécessité de s'impliquer dans la guerre déjà entamée par Mavouroulou contre les colons :

Tu es le chef que nous respectons à Mocabe, mais depuis que les Blancs se sont installés à Moabi tu n'es plus celui que tout le monde écoute en cas de problème. Toute autorité est remplacée par celle du Français. Je ne veux pas m'étendre plus longtemps. Nous allons simplement lui transmettre que Mavouroulou est contre le pouvoir des Blancs qui veulent s'accaparer nos terres et faire disparaître notre culture<sup>405</sup>.

Là où le lecteur peut lire une simple querelle entre chefs locaux, Divassa Nyama nous amène à découvrir la question de la souveraineté des territoires du Gabon à l'époque coloniale. L'autorité des chefs est remise en cause dans ces lieux perdus de la forêt équatoriale gabonaise car elle dépend d'une puissance plus grande comme l'explique Nicolas Meteghe N'nah:

Naturellement, les chefs ainsi désignés avaient des pouvoirs très limités. Le nouveau chef ne recevait pleine et entière autorité que pour régler les différends opposant sujets; encore que, même dans ce domaine, le commandant français se réservait le droit de révision. D'un autre côté, le chef désigné devait veiller, auprès de ses concitoyens, à l'exécution des décisions prises par le commandant. En un mot, ces chefs devenaient de simples auxiliaires de l'administration coloniale<sup>406</sup>.

L'histoire de la nation gabonaise apparaît comme conditionnée par la colonisation et l'écriture de Divassa vaut comme témoignage destiné à inspirer les générations futures et les aider à se forger une identité nationale. La guerre de Mocabe constitue le thème central du récit et l'auteur évoque de nombreux faits historiques :

---

<sup>405</sup> Jean Divassa Nyama, *L'amère saveur de la liberté, la guerre*, op. cit., p. 149.

<sup>406</sup> Nicolas Meteghe N'nah, *L'implantation coloniale au Gabon, résistance d'un peuple*, tome 1, op. cit., p. 48.

Le gouverneur général du Congo, monsieur Merlin vient de terminer sa visite à Loango. Il en a profité pour rencontrer l'ensemble des administrateurs civils du Sud Gabon, et leur donner ses consignes quant à l'offensive imminente qui se prépare contre les révoltes du Mocabe<sup>407</sup>.

La violence historique suggérée par le récit caractérise la plupart des colonies françaises de l'époque qui tentaient de se révolter contre le pouvoir européen. Nicolas Meteghe N'nah décrit certains événements qui ont mis à feu et à sang la région de Mocabe :

Dès 1906, la région de Mocabe était en effervescence. Le capitaine Curaut s'y rendit en juillet 1906 à la tête d'une colonne de soixante-dix hommes. Dès son arrivée, la colonne fut attaquée. Le 7 Juillet 1906, les résistants, évalués à deux cents environ, lancèrent trois assauts successifs contre son campement sans pouvoir le prendre. Ils furent alors surpris par un détachement des troupes coloniales qui rentraient d'une reconnaissance dans les environs [...]. Ayant reçu un renfort de quarante-cinq tirailleurs le 15 décembre, il se dirigea vers Mocabe, puis vers Kuméramba et Lukandu où il fit jonction avec les troupes du poste de Tchibanga<sup>408</sup>.

L'évocation de la guerre de Mocabe par Nicolas Meteghe N'nah se limite à deux pages, ce qui nous semble peu au regard de la dimension symbolique de cette guerre dans la conscience collective gabonaise. Au contraire, quoique romancier, Divassa Nyama fournit de nombreuses sources historiques (images photographiques, lettres officielles, cartes...) qu'il insère dans son texte romanesque comme preuve à l'appui. Pour autant, Nicolas Meteghe N'nah s'appuie à la fois sur des travaux d'historiens occidentaux et africains comme ceux de Raponda-Walker ou Ratanga Atoz, ce qui lui permet d'équilibrer son point de vue et de relativiser les thèses historiques développées.

En fait, Divassa Nyama décline ici une double approche des lieux de mémoire avec, d'une part, des espaces marqués par les rites et les traditions que retrouve le héros Ulabe à son retour dans son village natal et, d'autre part, des lieux frappés par l'histoire récente, dans lesquels la mémoire se construit sur des antagonismes souvent violents entre colonisateurs et colonisés. À l'entrecroisement des récits se superpose la conflictualité des mémoires. En inscrivant Mocabe comme lieu de mémoire, Divassa Nyama s'oppose à la loi de l'oubli, ce qui est une manière pour lui de célébrer la mémoire collective africaine en général et gabonaise en particulier. C'est sans doute pour ces raisons que le volume 3 de *L'Amère*

---

<sup>407</sup>Jean Divassa Nyama, *L'amère saveur de la liberté, la guerre*, op. cit., p. 151.

<sup>408</sup>Nicolas Meteghe N'nah, *L'implantation coloniale au Gabon, résistance d'un peuple tome 1*, op. cit., p. 89.

*Saveur de la liberté* élargit la perspective en s'intéressant à deux autres anciennes colonies, l'Okano et le Woleu-Ntem<sup>409</sup>, qui se trouvent également au cœur du dilemme colonial.

---

<sup>409</sup> Jean Divassa Nyama, *L'amère saveur de la liberté, la paix des braves (1907-1913)*, vol. 3, Paris, Ndzé, 2014. Nous rappelons que nous avons choisi les deux premiers volumes de la trilogie de *L'Amère Saveur de la liberté* par souci d'équilibre dans la composition de notre corpus, mais nous nous autorisons des incursions dans le troisième volume quand il présente des faits significatifs.

## CHAPITRE II : APPROCHE HÉTÉROTOPIQUE DES LIEUX DE MÉMOIRE OU DES LIEUX DITS D'EXCLUSION

Considérer la question de l'hétérotopie comme élément d'analyse dans ce chapitre nous amènera à comprendre le processus de marginalisation des espaces associés à un groupe social minoré ou rendu subalterne. À partir de la fictionnalisation de divers espaces historiques, nous essaierons de montrer les rapports entre la notion d'hétérotopie et la question du lieu de mémoire. Pour ce faire, nous organiserons notre réflexion en trois points. Ainsi, nous verrons d'abord comment Michel Foucault définit la notion d'hétérotopie. Ensuite, nous essaierons de déterminer en quoi cette notion peut s'appliquer à la période historique de l'esclavage avant de terminer par une exploration de la notion d'hétérotopie dans le contexte historique de l'apartheid sud-africain.

### 1-À propos de la notion d'hétérotopie

Le concept d'hétérotopie a été forgé par Michel Foucault qui le conçoit comme la caractéristique d'une géographie : l'hétérotopie se rapporte à des lieux localisables mais complètement autres, des espaces spécifiques qui renvoient à une forme d'altérité. Il l'explique lors d'une conférence précisément intitulée « Des espaces autres<sup>410</sup> » :

On pourrait dire, pour retracer très grossièrement cette histoire de l'espace, qu'il était au Moyen Age un ensemble hiérarchisé de lieux: lieux sacrés et lieux profanes, lieux protégés et lieux au contraire ouverts et sans défense, lieux urbains et lieux campagnards [...] pour la théorie cosmologique, il y avait les lieux supra-célestes opposés au lieu céleste; et le lieu céleste à son tour s'opposait au lieu terrestre [...] C'était toute cette hiérarchie, cette opposition, cet entrecroisement de lieux qui constituait ce qu'on pourrait appeler très grossièrement l'espace médiéval : espace de localisation<sup>411</sup>.

Ici, on retient deux termes clés dans ce travail d'exégèse : la « hiérarchisation » et la « localisation des lieux », facteurs déterminants de la philosophie foucauldienne. Sans nous étendre sur toute la littérature faite autour de cette question, nous pouvons néanmoins retenir que ce que Michel Foucault définit comme « l'hétérotopologie<sup>412</sup> », se constitue de plusieurs

---

<sup>410</sup> Voir « Des espaces autres » (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité*, numéro 5, Octobre 1984, p. 46-49.

<sup>411</sup> Michel Foucault, *Dits et écrits, 1954-1988*, Paris, Gallimard, 1994, p. 753.

<sup>412</sup> En parlant de l'hétérotopologie, Michel Foucault dit ceci : « Eh bien ! Je rêve d'une science je dis bien une science qui aurait pour objet ces espaces différents, ces autres lieux, ces contestations mythiques et réelles de l'espace où nous vivons. Cette science étudierait non pas les utopies, puisqu'il faut réserver ce nom à ce qui n'a

principes. Le premier principe, par exemple, récusé l'homogénéisation de l'hétérotopie. Foucault explique que « [...] les hétérotopies prennent évidemment des formes qui sont très variées, et peut-être ne trouverait-on pas une seule forme d'hétérotopie qui soit absolument universelle<sup>413</sup> ». Il le justifie à partir des « sociétés primitives et modernes ». Dans les sociétés primitives, par exemple, il y a ce qu'il appelle les « hétérotopies de crise », c'est-à-dire des lieux (privilegiés, sacrés, interdits) propres à des catégories de personnes en situation de conflit, comme nous le verrons à travers les différents conflits historiques qui caractérisent les récits de notre corpus. Et dans la « société dite moderne », les hétérotopies de crise finissent par disparaître pour laisser place aux « hétérotopies de déviation », c'est-à-dire les lieux de marginalisation tels que les cliniques psychiatriques, les prisons, etc. Pour ce qui est du second principe, il suggère que la fonction de l'hétérotopie peut évoluer au sein d'une même société. Pour l'expliquer, Michel Foucault souligne le changement de perception de ce qu'il appelle « la curieuse hétérotopie du cimetière » dans la société occidentale à travers les époques. Il explique que jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le cimetière a subi des mutations considérables dans la culture occidentale. Le cimetière se trouvait à proximité des espaces publics comme les églises car, à cette époque, on croit encore à l'immortalité de l'âme. Il explique par la suite que ce cimetière situé dans l'espace sacré a changé de paradigme dans les civilisations modernes devenues « athées » :

En tout cas, c'est à partir du XIX<sup>e</sup> siècle que chacun a eu droit à sa petite boîte pour sa petite décomposition personnelle; mais, d'autre part, c'est à partir du XIX<sup>e</sup> siècle seulement que l'on a commencé à mettre les cimetières à la limite extérieure des villes. Corrélativement à cette individualisation de la mort et à l'appropriation bourgeoise du cimetière est née une hantise de la mort comme "maladie ". Ce sont les morts, suppose-t-on, qui apportent les maladies aux vivants, et c'est la présence et la proximité des morts tout à côté des maisons, tout à côté de l'église, presque au milieu de la rue, c'est cette proximité-là qui propage la mort elle-même. Ce grand thème de la maladie répandue par la contagion des cimetières a persisté à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle; et c'est simplement au cours du XIX<sup>e</sup> siècle qu'on a commencé à procéder aux déplacements des cimetières vers les faubourgs. Les cimetières constituent alors non plus le vent sacré et immortel de la cité, mais l' "autre ville", où chaque famille possède sa noire demeure<sup>414</sup>.

---

vraiment aucun lieu, mais les *hétéro*-topies, les espaces absolument autres; et forcément, la science s'appelle déjà « l'hétérotopologie ». Voir Michel Foucault, *Le Corps utopique, les hétérotopies*, Fécamp, Nouvelles éditions Lignes, 2009, p. 25.

<sup>413</sup> Michel Foucault, *Dits et écrits, 1954-1988, op. cit.*, p. 756.

<sup>414</sup> *Ibid.*, p. 757.

Et pour ce qui est du troisième principe, Foucault indique qu'il a « le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles<sup>415</sup> ». À partir de ce principe, on constate qu'à travers un espace donné, il peut exister des lieux hétérogènes qui ont des différences aussi bien sur le plan économique, que social, politique et même culturel.

En s'inspirant des travaux de Foucault, Sébastien Roman revient sur les origines de la notion. Dans son étude « Hétérotopie et utopie pratique: comparaison entre Foucault et Ricœur »<sup>416</sup>, il explique : « Foucault évoque le concept d'hétérotopie en 1966, d'abord dans *Les Mots et les choses*<sup>417</sup>, puis à l'occasion de deux interventions à la radio dans le cadre d'une émission qui avait pour thème " Utopie et littérature"<sup>418</sup> ». Dans cette perspective, il souligne que Foucault « modifie sa conception de l'hétérotopie, en ne la concevant plus dans le registre langagier ou du discours, mais dans celui de l'espace<sup>419</sup> ». La définition qu'il propose dans son étude précise l'idée que Foucault se fait de l'hétérotopie : « L'hétérotopie, elle, désigne une utopie réalisée, un lieu qui contient tous les autres ou qui les reflète tous, mais pour suspendre, neutraliser, ou inverser leurs rapports. Elle est la matérialisation d'un espace autre, qui invite également à un temps autre (hétérochronie) par sa force contestataire<sup>420</sup> ».

Notre propos consistera à montrer en quoi l'hétérotopie foucauldienne peut permettre d'éclairer notre analyse du lieu de mémoire.

---

<sup>415</sup> *Ibid.*, p. 758.

<sup>416</sup> Sébastien Roman, « Hétérotopie et utopie pratique : comparaison entre Foucault et Ricœur », *Le Philosophoire*, 2015/2 (n° 44), p. 69-86.

<sup>417</sup> Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.

<sup>418</sup> Sébastien Roman, « Hétérotopie et utopie pratique : comparaison entre Foucault et Ricœur », *op. cit.*, p. 72.

<sup>419</sup> *Idem.*

<sup>420</sup> *Ibid.*, p.74.

## 2-Perception de l'hétérotopie au temps de l'esclavage

L'esclavage a produit un certain nombre de lieux hétérotopiques comme les champs de canne à sucre et les cases des esclaves qui peuvent correspondre au troisième principe énoncé par Foucault, à savoir la juxtaposition en un seul lieu de plusieurs espaces, eux-mêmes incompatibles dans l'espace réel. En effet, ces espaces, souvent éloignés de la maison d'habitation des maîtres esclavagistes, mais inclus dans la plantation, symbolisent le système de séparation entre deux classes : celle des maîtres et celle des esclaves. À ce titre, comment le cadre narratif des textes de notre corpus peut-il contribuer à établir une relation entre hétérotopie et lieu de mémoire ?

### 2-1-L'univers de la plantation

Lieu de servitude des esclaves, le motif de la plantation et du champ de canne est très présent dans la majorité des œuvres de notre corpus qui traitent de l'esclavage.

#### 2-1-1-La double approche selon Jean Métellus

Dans le texte *Toussaint Louverture le précurseur* de Jean Métellus, l'univers de la plantation constitue un motif narratif. Ce texte s'ouvre avec le récit de Bayon, un jeune Français libertin de vingt et un ans, stagiaire dans un cabinet de notaire à Bordeaux. Peu satisfait de son travail, son oncle, Denis Libertat, lui trouve un emploi comme gérant d'une plantation à Bréda à Saint-Domingue. Curieusement, Bayon s'installe et prend son nouveau travail à cœur. Pendant son séjour, il travaille avec un économe du nom de Bauny qui déteste l'univers de la plantation, car sa mission, rappelle le narrateur, consiste à « surveiller les esclaves attachés à la fabrication du sucre et les arroseurs afin qu'ils ne laissent pas perdre l'eau destinée aux cannes [...]»<sup>421</sup>. Le personnage manifeste très vite un dégoût pour cette plantation: « Bauny commença à négliger d'effectuer le tour de la plantation matin et soir, se disant fatigué par les nuits et les jours d'activités au moment de la roulaison. Il accusait le climat, le soleil, les concentrés de cannes, (c'est ainsi qu'il appelait l'alcool) et les femmes [...]»<sup>422</sup>. L'hétérotopie apparaît ici comme lieu de mise à l'écart et de marginalisation. Et le récit de Bauny, au-delà de son caractère surprenant, interroge une réalité existentielle au temps de l'esclavage : les conditions de vie des auxiliaires des maîtres dans les champs de canne ainsi que la situation des esclaves. On trouve ici une double hétérotopie : la mise à

---

<sup>421</sup> Jean Métellus, *Toussaint Louverture le précurseur*, op. cit., p. 14.

<sup>422</sup> *Ibid.*, p. 15.

l'écart du surveillant esclavagiste par rapport à ses semblables et l'enfermement de l'esclave, qui vit dans son lieu imposé. Cette double localisation donne lieu à deux mémoires, celle du subalterne blanc pour qui la plantation, au départ ressource économique, devient un lieu de négation et celle des esclaves, écrasés par leur condition et sans espoir d'y échapper. Ensuite, Métellus ne présente plus le champ de canne comme un espace partagé par le Blanc et le Noir, mais comme un espace hétérotopique réservé à l'esclave noir.

L'univers des plantations est représenté par Jean Métellus comme un espace dysphorique, un lieu maudit à travers les confidences de Toussaint Louverture, personnage éponyme de son roman. Descendant d'esclave à Saint-Domingue, Toussaint Louverture est affranchi grâce à son instruction et à son savoir-faire médicinal. Mais les privilèges dont il jouit ne l'empêchent pas de s'intéresser au sort de ses frères, qui souffrent le martyre dans les champs de canne. D'ailleurs, il considère son affranchissement comme annonciateur de la liberté générale des esclaves :

[La libération générale] brille comme le soleil pour ceux qui vivent encore dans les ténèbres des plantations, elle sonne pour tous la musique de la délivrance. J'ai confiance, le jour de la victoire approche. Je vois déjà la libération générale assaillir les plantations, briser les chaînes, les carcans et redresser tous les nègres courbés actuellement sous le joug de la servitude<sup>423</sup>.

Dans ce passage, les propos du héros, d'allure prophétique, conduisent le lecteur à penser que celui-ci s'inscrit dans un projet de révolte. Pour cela, le narrateur-personnage insiste sur la servitude des Noirs à travers des énoncés qui portent une lourde charge sémantique : « ténèbres des plantations » « briser les chaînes, les carcans et redresser tous les nègres courbés<sup>424</sup> ». Le texte montre la damnation des Noirs, enfermés dans ces lieux de servitude, contrairement aux espaces heureux réservés aux maîtres esclavagistes. En parlant « des ténèbres », le narrateur montre le caractère infernal de cet espace, où l'existence des esclaves est quasiment arrêtée. Par l'évocation de la souffrance des esclaves dans les plantations et les champs, l'auteur tente de réhabiliter la mémoire de leurs descendants. Le champ de canne à sucre n'est plus un simple référent géographique, c'est tout un symbole mémoriel pour les Afro-descendants comme le montre le neuvième chapitre du roman :

Aucun Noir ne pouvait supporter une seconde de plus la servitude et ses inhumaines conditions. Tous les champs de canne, toutes les cafières et d'une manière générale

---

<sup>423</sup> Jean Métellus, *Toussaint Louverture le précurseur*, op. cit., p. 66-67.

<sup>424</sup> *Ibid.*, p. 67.

tous les ateliers étaient peuplés d'esclaves, illuminés par le mot liberté et la réalité que ce mot recouvrait<sup>425</sup>.

L'univers concentrationnaire des champs semble avoir généré une prise de conscience : il faut dire que la dureté du climat et la violence du fouet des maîtres ne pouvaient que susciter le désir de liberté.

### **2-1-2- La plantation : un lieu d'assignation pour les Noirs chez Maryse Condé**

Dans le roman de Jean Métellus, nous avons vu comment l'hétérotopie de la plantation incarne la mémoire de l'esclavage en impliquant les différents protagonistes, les maîtres et les esclaves. En ce qui concerne *Ségou* de Maryse Condé, la plantation constitue avant tout l'espace de l'esclave noir. Elle forme une hétérotopie car elle constitue tout autant un espace de crise qu'une juxtaposition de lieux totalement opposés.

En effet, dans son roman historique, l'écrivaine guadeloupéenne identifie la plantation au drame vécu par l'homme noir. Dans le premier volume de *Ségou*, le récit oscille entre plusieurs espaces géographiques, l'Afrique, l'Amérique et les Antilles et la plupart des personnages de Maryse Condé sont d'ailleurs conditionnés par cet espace transatlantique, marqués par un nomadisme lié aux circonstances historiques. À l'origine de cette instabilité, se trouve la traite des Noirs. La famille Doussika sur laquelle se concentre le récit est victime de ce commerce. Doussika Traoré est père d'une famille nombreuse et ses quatre fils (Tiékoro, Naba, Siga et Malobali) connaissent tous un destin différent dans le récit. Ainsi, Tiékoro et son frère Siga, en route vers Tombouctou, croisent des files d'esclaves aux mains des marchands. Tiékoro connaît dès cet instant le sort réservé à son frère Naba qui a été enlevé : « Il perdrait son nom, son identité. Il deviendrait une bête à travailler dans les champs<sup>426</sup> ». L'anticipation du travail forcé dans les champs de canne par Tiekoro ravive un traumatisme désormais historique pour le lecteur, les blessures liées à l'histoire de ses ancêtres africains. Ce faisant, ce qui est présenté comme un espace de servitude, s'identifie dans l'imaginaire antillais à un lieu de mémoire où se trouve encore l'âme des ancêtres esclaves.

Plus loin dans le récit, Eucaristus, descendant de la famille Doussika, effectue un voyage en Angleterre, précisément à Londres où il est admis au séminaire d'Islington pour approfondir sa foi chrétienne. Ce voyage ne se passe pas comme prévu. Eucaristus découvre

---

<sup>425</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>426</sup> Maryse Condé, *Ségou, les murailles de terre*, op. cit., p. 84.

l'indifférence des Anglais, jusqu'à ce qu'un jour, il rencontre une certaine Lady Jane dans un lieu, Belgrave Square, réservé à l'aristocratie anglaise. Lady Jane, sur un ton méprisant, demande à Eucaristus : « Parlez-moi de vous. Que faites-vous à Londres? J'ai toujours cru que les Nègres se trouvaient dans les champs de canne à sucre des Antilles [...]»<sup>427</sup>. La parole de Lady Jane représente l'imaginaire occidental de l'époque, qui assigne les Noirs à résidence dans les champs de canne. L'adverbe « toujours » traduit la persistance du préjugé. Mais derrière cette question de l'aristocrate anglaise, il y a *in fine*, un déni de l'autre, un refus de déterritorialiser les Noirs des espaces sur lesquels ils ont été fixés, à savoir les champs de canne à sucre. À ce titre, Maryse Condé procède à une relecture l'histoire africaine afin de remettre en cause les principes, notamment historiographiques, établis par les Européens.

### 2-1-3- Les plantations comme lieu de servitude pour Raphaël Confiant

Comme Maryse Condé et Jean Métellus, Raphaël Confiant décrit la vie dans les plantations au temps de l'esclavage. Les descriptions et les détails des faits sont rapportés dès le premier cercle du roman par le narrateur.

En effet, dans le domaine du riche esclavagiste Venoncourt, une servante sang-mêlé, du nom de Marthe Rose, suscite de l'admiration et du désir chez de nombreux esclavagistes dont Monsieur Venoncourt. Conscients de sa beauté, les autres Noirs du domaine exhortent la jeune femme à satisfaire les désirs sexuels du maître Venoncourt pour en obtenir des privilèges :

*Sé wou i simyé adan sé jennfi isiya, pa fé bétiz ripousé'y non, Toto ! (C'est toi qu'il préfère parmi toutes les jeunes filles d'ici. Ne fais pas la bêtise de le repousser, Toto ! ) t'avait seriné l'une des cuisinières qui avait un enfant de lui et qui, de ce fait, avait été ôtée de la touffeur des champs de canne et placée dans la pénombre apaisante de la cuisine de la plantation*<sup>428</sup>.

Dans ce passage, les propos du narrateur sont édifiants en ce sens qu'ils traduisent l'idée d'une violence singulière qui règne dans les plantations. Le service sexuel permet de quitter le travail pénible des champs dans un climat suffocant « la touffeur » pour intégrer l'espace de la maison du maître, plus abrité et où le travail est moins dur. Il existe une hiérarchie entre les espaces, extérieur – les champs de canne – et intérieur – la cuisine – et passer de l'un à l'autre constitue une forme de promotion. Le maître de la plantation, Monsieur Venoncourt, garde les

---

<sup>427</sup> *Ibid.*, p. 403.

<sup>428</sup> Raphaël Confiant, *L'archet du colonel*, op. cit., p. 37-38.

femmes esclaves dans l'espace domestique, à proximité de son désir et à l'abri de la fatigue des champs de canne.

Dans son roman, Raphaël Confiant présente un débat entre le lieutenant Delgrès, homme de couleur, et des citoyens français à propos du système de l'esclavage dans les colonies, notamment les citoyens Condorcet, juriste de formation, l'Abbé Grégoire et Saint-Just. La scène se déroule à Paris, où se rend le lieutenant Delgrès pour plaider en faveur de l'abolition de l'esclavage qui sévit dans les Antilles. Réunis dans une salle pour débattre sur l'avenir de l'esclavage, Delgrès est surpris de la méconnaissance par certains métropolitains, du quotidien des esclaves, notamment dans les plantations: « Mais je me repris aussitôt : ces hommes-là n'avaient jamais vécu un seul jour sur une plantation de canne à sucre et cet esclavage dont ils débattaient ne pouvait être, en fait, qu'une abstraction pour eux<sup>429</sup> ». Il est vrai qu'en Europe les esclaves sont invisibles et que l'esclavage est surtout perçu comme une activité économique très lucrative.

Rappelons que les plantations de canne à sucre ont souvent été au cœur de la littérature des descendants d'esclaves. L'insertion de cette structure spatiale peut recouvrir plusieurs significations : le rappel d'une activité économique essentielle pour la métropole, la constitution d'un espace concentrationnaire où l'esclave est enfermé et complètement coupé de sa terre d'origine, la construction d'un espace socio-culturel où se crée une culture hybride, un nouveau paysage culturel – un ethnoscape comme le bateau négrier – notamment à travers la langue créole<sup>430</sup>. La mise en œuvre de cette culture cosmopolite leur permet de panser les blessures du déracinement, et de forger un esprit de solidarité. À l'intérieur des plantations figure un autre espace, les cases des esclaves, qui constitue également un espace symbolique majeur de la mémoire de l'esclavage.

## 2-2-Les cases des esclaves

La case des esclaves constitue un motif très important dans la littérature, notamment celle des Amériques. Celui-ci a inspiré de nombreux auteurs dont Harriet Beecher Stowe et son roman *La Case de l'oncle Tom*<sup>431</sup> et Joseph Zobel et son roman *La Rue Cases-nègres*<sup>432</sup>,

---

<sup>429</sup> Raphaël Confiant, *L'archet du colonel*, op. cit., p. 197.

<sup>430</sup> Arjun Appadurai, *Après la colonisation. Les conséquences culturelles de la globalisation*, op. cit., p. 92. On rappelle que la relation entre la notion d'*ethnoscape* et la langue créole a été abordée dans la première partie.

<sup>431</sup> Harriet Beecher Stowe, *La Case de l'oncle Tom* [*Uncle Tom's Cabin; or, Life among the Lowly*, John P. Jewet and Company, 1852], Paris, Bureau du siècle, 1852.

<sup>432</sup> Joseph Zobel, *La Rue Cases-nègres*, Paris, Présence africaine, 1950.

pour ne citer que les plus connus. Dans son ouvrage, *Les Fruits du cyclone, une géopolitique de la Caraïbe*, Daniel Maximin précise les enjeux symboliques et politiques de l'implantation des différentes maisons dans une plantation :

Les cases sont visibles depuis l'habitation, et l'habitation est visible depuis les cases. La possibilité pour l'esclave en révolte d'investir immédiatement le lieu de pouvoir et de la maîtrise qu'est la maison du maître est tellement évidente qu'elle suppose en retour l'exercice absolu de la domination pour le maître. Cet absolu n'a d'égal que celui des interdits. Si on passe, on est puni<sup>433</sup>.

La forte délimitation entre l'espace de vie du maître et celui de l'esclave matérialise une hétérotopie et traduit une répartition sociologique de l'espace avec des lieux opposés et conflictuels. Malgré tout, l'existence d'une forme de *no man's land*, d'entre-deux spatial, permet de forger une identité culturelle complexe par les contacts entre les différents habitants des plantations.

### 2-2-1- L'image de la case chez Maryse Condé

Maryse Condé est reconnue aujourd'hui comme l'une des figures de proue de la littérature antillaise ; ce mérite est sûrement dû à ses nombreuses publications mais aussi, entre autres, à son engagement auprès du comité pour la mémoire de l'esclavage. Son œuvre rappelle les réalités socio-historiques de la période esclavagiste et représente des motifs spatiaux comme les cases des esclaves, appelées aussi « *senzalas*<sup>434</sup> ». Ces éléments sont associés dans *Ségou* aux aventures de la famille Doussika, dispersée à travers le monde notamment dans les Antilles et sur le continent américain. Déjà évoqué plus haut, le personnage de Naba, réduit en esclavage au Brésil, pense sans cesse à sa famille restée en Afrique. Cette nostalgie l'habite jusqu'au jour où, acheté par Manoel, il découvre l'univers de la plantation qui lui est totalement étranger. Pendant son séjour, il fait la connaissance d'Ayodélé avec qui il fonde une famille. Ils vivent dans une case: « La *senzala* se composait de deux pièces au sol de terre battue, [...] une table, avec un balai à son pied. Dans la deuxième pièce, des hamacs achetés aux Indiens et quelques paillasse<sup>435</sup> ».

L'espace de la case reflète les conditions réservées aux esclaves. Par la question « Pourquoi le forçait-on à demeurer dans cette cabane de boue séchée sur une

---

<sup>433</sup> Daniel Maximin, *Les fruits du cyclone, une géopolitique de la Caraïbe*, Paris, Seuil, 2006, p. 54.

<sup>434</sup> La *senzala* est un terme portugais qui désigne le grand logement où vivaient les esclaves dans les plantations.

<sup>435</sup> Maryse Condé, *Ségou, Les murailles de terre, op. cit.*, p. 206.

armature de tiges souples ?<sup>436</sup> », le narrateur suggère que la précarité de ce type d'habitat participe d'un projet général du maître qui vise à briser les esclaves afin d'annihiler toute velléité de révolte. Pour autant, Naba et sa famille connaissent une forme de bonheur personnel qui compense la privation de liberté et maintient l'esprit de résistance comme on l'observe chez Jean Métellus.

### **2-2-2- Les cases, symbole de révolte (Jean Métellus)**

Dans *Toussaint Louverture le précurseur* de Métellus, la case de l'esclave devient un symbole, un foyer d'agitation pour la liberté et une source de motivation pour sortir de l'obscurantisme de l'esclavage. C'est du moins le sens que Jean Métellus donne à ce lieu. À la tête de ce vaste projet se trouve le héros éponyme du roman, Toussaint Louverture. Nommé conseiller de M. Désenfant, riche propriétaire d'un domaine à Bréda, il améliore les conditions de vie des esclaves :

Cette plantation essentiellement consacrée à des cultures vivrières et au café, comportait aussi savane et bois debout, c'est-à-dire des bois plus ou moins hauts et huit à neuf cases : une pour cuisiner, une pour loger l'économe, un magasin pour serrer le café, et quatre cases pour les esclaves. Ces esclaves créoles, douze adultes, à peu près autant d'hommes que des femmes, bien nourris, bénéficiaient de longues heures de repos entre les périodes de travail [...]. Car le bruit courait qu'on mangeait bien sur l'habitation de Toussaint, petite mais très conviviale<sup>437</sup>.

Malgré les avantages dont il bénéficie, Toussaint Louverture veut élargir son pouvoir pour libérer une grande partie des esclaves des mauvaises conditions de vie dans les colonies. Sa philosophie consiste à mettre son *leadership* au profit de sa communauté. Sa volonté trouve un écho dans les plantations proches de Saint-Domingue :

Tous les champs de canne, toutes les caféières et d'une manière générale tous les ateliers étaient peuplés d'esclaves, illuminés par le mot de liberté et la réalité que ces mots recouvraient. Tous préféraient la vie incertaine du marronnage à l'inhumaine sécurité du brouet quotidien, parcimonieusement distribué par les maîtres. Tous préféraient dormir à même le sol en regardant la lune et les étoiles plutôt que dans ces cases sans air et empuanties<sup>438</sup>.

---

<sup>436</sup> Maryse Condé, *Ségou*, *La terre en miettes*, *op. cit.*, p. 207.

<sup>437</sup> Jean Métellus, *Toussaint Louverture le précurseur*, *op. cit.*, p. 85.

<sup>438</sup> *Ibid.*, p. 112.

On constate dans ce passage que l'un des problèmes majeurs auquel étaient confrontés les esclaves demeure leur statut d'esclave, qui ne répondait guère à leurs aspirations. Pour le narrateur, ces espaces d'habitation illustrent l'éloignement et la fracture entre les communautés, et scellent la distance hiérarchique entre le maître et l'esclave. En clair, la *senzala* était donc un moyen d'asservir l'esclave aussi bien physiquement que mentalement. C'est pourquoi il préfère le statut périlleux de nègre marron, libre dans les mornes ou les bois.

### **2-2-3-L'appropriation du lieu chez Raphaël Confiant**

Si le motif des cases d'esclaves reste discret dans *L'Archet du colonel*, Raphaël Confiant ne le passe pas sous silence et sa démarche narrative se rapproche de celle de Jean Métellus.

Le récit gravite autour de personnages emblématiques des Antilles, notamment Ignace et Delgrès, qui tentent de mener une révolution en Guadeloupe en essayant de suivre l'exemple de Toussaint Louverture à Saint-Domingue. Lorsque l'idée de l'abolition de l'esclavage arrive de métropole. Ignace incite ses frères Noirs à se libérer : « Il n'est bruit dans nos cases que de la liberté qu'elles doivent nous apporter car d'En-Ville est accourue une incroyable nouvelle : en France le gouvernement a décidé d'abolir l'esclavage<sup>439</sup> ». L'espace désigné par « nos cases », qui désigne le lieu de la communauté asservie, s'oppose à « l'En-Ville », d'où viennent des promesses de liberté. « L'En-Ville » constitue en effet le relais des idéaux révolutionnaires venus de métropole.

Comme Jean Métellus et Maryse Condé, Raphaël Confiant tente de reconstituer le vécu de ceux qui ont connu l'esclavage. L'espace ici n'est plus simplement le cadre où se déploie une histoire; il a une valeur symbolique en devenant le lieu où s'incarne la mémoire des esclaves. Cette philosophie de la reconstitution se traduit aussi dans l'écriture romanesque qui permet de révéler cette part de l'histoire que le discours officiel a toujours occultée. L'ordre du discours devient ici un objet de construction et de déconstruction : un discours de construction parce que la relation histoire/littérature devient un moyen plus efficace pour élaborer le processus mémoriel ; un discours de déconstruction parce qu'il permet de réécrire l'histoire en défaisant les stéréotypes.

---

<sup>439</sup> Raphaël Confiant, *L'archet du colonel*, op. cit., p. 124.

### 3- Perception de l'hétérotopie dans l'espace sud-africain au temps de l'apartheid

Dans son article « Townships sud-africains et littérature: le sémantisme de l'ambivalence<sup>440</sup> », Richard Samin s'intéresse à la représentation littéraire des bidonvilles sud-africains. Pour cela, il reprend quelques analyses déjà développées par le géographe Philippe Gervais-Lambony :

Les paysages des villes sud-africaines sont très « lisibles » en ce sens que leur structure reflète la société ségrégationniste qui les a créés. En d'autres termes, l'espace urbain est la projection sur le plan topographique d'une hiérarchie sociale fondée sur les distinctions raciales et les inégalités sociales<sup>441</sup>.

Les romans *Une saison blanche et sèche* d'André Brink et *Pleure, ô pays bien-aimé* d'Alan Paton répondent à ces analyses en mettant en scène des lieux de vie précaires au cœur des grandes villes sud-africaines, ce que Michel Foucault appelle des « espaces autres ». Ce sont à la fois des espaces de marginalisation, où les communautés sont enfermées selon le principe du bantoustan, et la matérialisation de l'incompatibilité de certains lieux entre eux, séparés par des interdits raciaux infranchissables. Ainsi deux lieux majeurs ont suscité notre intérêt dans ces deux romans : Soweto<sup>442</sup> (un bidonville de Johannesburg, lieu réel) et Shanty Town (« le bidonville », lieu imaginaire), deux toponymes qui illustrent la politique de la ségrégation raciale de l'Afrique du sud et suscitent une réflexion sur la mémoire de la communauté noire soumise à l'apartheid.

#### 3-1-La description de Soweto chez André Brink

La problématique de l'espace est très présente dans l'écriture d'André Brink selon Maud Felix-Faure, qui insiste sur le silence qui règne :

Lorsque l'on entre dans l'univers romanesque d'André Brink, on est tout d'abord frappé par l'omniprésence du silence qui règne sur la terre sud-africaine. Silence d'un peuple noir opprimé. Silence des Blancs aussi, qui acceptent tacitement l'état des choses. Silence du mensonge, de la censure. La terre sud-africaine semble être

---

<sup>440</sup> Richard Samin, « Townships sud-africains et littérature : la sémantique de l'ambivalence », in *Afrique du Sud : espace et littérature*, Institut de Géographie de Reims, 1998, volume 25, numéro 99.

<sup>441</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>442</sup> Soweto, qui signifie South Western Township (agglomération du sud-ouest), est une ville périphérique de Johannesburg. C'est devenu un ghetto pour Noirs, caractérisé par la misère et la délinquance

devenue un « désert de communication », un désert de préjugés où règne la sécheresse des sentiments [...]»<sup>443</sup>.

Dans le roman *Une saison blanche et sèche*, André Brink met en scène certains lieux qui ont marqué la période de l'apartheid comme le bidonville de Soweto, où de nombreuses exactions ont eu lieu et où la séparation sociale est très manifeste. Soweto est évoqué à travers la trajectoire des personnages du récit, notamment Ben du Toit, un Boer très ouvert à l'autre et sensible aux injustices que les Noirs subissent dans le pays. Ben du Toit devient un défenseur de la cause des Noirs à travers la famille Ngubèn, victime des violences de l'apartheid. C'est d'ailleurs ce combat qui l'entraîne dans le bidonville de Soweto : « Pour la première fois de sa vie, il prit le chemin des agglomérations noires de Soweto<sup>444</sup> ». L'image que le narrateur présente est saisissante et troublante. Il distingue deux espaces de vie qui s'opposent : celui auquel appartient Ben Du Toit, un espace accueillant et stable, celui de Soweto qui incarne la misère des Noirs. Le décès tragique et mystérieux de son ami Ngubèn permet ainsi à Ben Du Toit de découvrir un espace dans lequel il n'était jamais entré. L'énoncé « agglomérations noires » traduit le contraste de l'espace sud-africain et désigne en fait un bidonville, à l'opposé de ce que l'on imagine pour les agglomérations blanches. Le narrateur omniscient du récit propose un aperçu de cet espace très différent de ce que connaît Ben Du Toit :

Une sensation d'étrangeté totale en atteignant les premières rangées de bâtiments de briques, tous identiques. Non pas une autre ville, mais un autre pays, une autre dimension, un autre monde totalement différent : enfants jouant dans des rues sales ; carcasses des voitures dans des jardins minables ; barbiers faisant leur travail aux coins de la rue ; espace ouvert sans le moindre signe de végétation ; tas d'ordures fumants et garçons disputant une partie de football. En de nombreux endroits, ruines ou carcasses hideuses d'autobus ou des bâtiments incendiés<sup>445</sup>.

La structure adversative « non pas, mais » (« not just, but »), présente Soweto comme un espace véritablement autre, un lieu d'exclusion et de ségrégation. À travers le réseau

---

<sup>443</sup> Maud Félix-Faure, « La terre sud-africaine, les racines, l'autre chez André Brink », in *Afrique du Sud : espace et littérature*, op. cit., p. 141.

<sup>444</sup> André Brink, *Une Saison blanche et sèche*, op. cit., p. 101, « For the first time in his life he was on his way to the black townships of Soweto », *A Dry White Season*, op. cit., p. 79.

<sup>445</sup> *Ibid.* p. 113, « A sensation of total strangeness as they reached the first rows of identical brick buildings. Not just another city, but another country, another dimension, a wholly different world. Children playing in the dirty streets. Cars and wrecks of cars in tatty backyards. Barbers plying their trad on street corners. Open spaces devoid of all signs of vegetation, smoking from large rubbish dumps and swarming with boys playing soccer. In many places there were the hideous burnt-out skeletons of buses and buildings », *ibid.* p. 89.

lexical de la crasse et de la destruction – « des rues sales, carcasses des voitures, espace ouvert sans la moindre végétation [...] » –, le narrateur introduit le lecteur dans une sorte de « waste land », le territoire des Noirs s’opposant de manière absolue à celui des Blancs. Soweto comporte de fait une dimension hétérotopique. Par ailleurs, l’espace porte les stigmates de la ségrégation sociale et de la violence intercommunautaire qui s’inscrit dans l’espace même : « En des nombreux endroits, ruines ou carcasses hideuses d’autobus ou des bâtiments incendiés ». Ainsi, le récit met au jour des interdits dans la répartition et l’occupation des lieux et dessine des zones d’exclusion : les territoires occupés par les Noirs sont infréquentables par les Blancs et semblent frappés d’étrangeté. La maison d’Emily est représentative de l’habitat de Soweto :

La maison d’Emily ressemblait à toutes celles de l’agglomération. Orlando West, ciment et tôle ondulée, petit jardin obstinément installé contre la route poussiéreuse. À l’intérieur, déploiement de vieux calendriers, d’images pieuses. Pas de plafond pour dissimuler le toit de tôle. Une table, des chaises, deux lampes à pétrole, une machine à coudre, un poste transistor<sup>446</sup>.

Du Toit, conscient du privilège des Blancs, décrit avec un sentiment de culpabilité les différences de niveau de vie entre les deux communautés ainsi que la position subalterne des Noirs qui ne peuvent franchir le seuil d’une maison blanche que dans la condition de domestique :

Nous habitons une maison, ils habitaient des huttes de boue séchée avec des pierres sur le toit, ils portaient nos vieux vêtements. Ils venaient frapper à la porte de la cuisine. Ils dressaient notre table, élevaient nos enfants, vidaient nos pots de chambre, nous appelaient *Baas* et *Miestes* [...]. Il était normal que les gens ne se mélangent pas, que chacun ait sa parcelle de terre, où agir et vivre parmi les siens<sup>447</sup>.

Le texte oppose les pronoms personnels sujets : le « nous » désigne les Blancs dont fait partie Ben Du Toit, qui assume ses privilèges et le « ils » représente les Noirs, exclus de toute forme de confort. Le texte entérine une différence des classes : le pronom « nous » représente

---

<sup>446</sup> André Brink, *Une saison blanche et sèche*, *op. cit.*, p. 117, « Emily’s home looked like all the others in her township, Orlando West, cement and corrugated iron, a small garden obstinately staked off against the dusty road. Inside, a spattering of old calendars and religious pictures on the bare walls; no ceiling to hide the iron roof above; dining table and chairs; a couple of gas lamps; sewing machine; transistor radio », *A Dry White Season*, *op. cit.*, p. 92.

<sup>447</sup> *Ibid.*, p. 202, « We lived in a house, they in mud huts with rocks on the roof. They took over our discarded clothes. They had to knock on the kitchen door. They laid our table, brought up our children, emptied our chamber pots, called us *Baas* and *Miesies* [...] It was a good comfortable division, it was right that people shouldn’t mix, that everyone should be allotted his own portion of land where he could act and live among his own », *Ibid.*, p. 162.

la communauté blanche, qui vit dans l'opulence, contrairement aux Noirs représentés par le pronom « ils ». Ben du Toit, en tant que citoyen sud-africain a pris conscience qu'il vivait dans un pays divisé, un pays fragilisé par la haine de l'autre et surtout par la séparation des espaces de vie entre les races. La misère concentrée dans le bidonville apparaît comme la conséquence de la séparation entre les différentes communautés et surtout de l'exclusion des Noirs de la sphère du pouvoir. Yves Clavaron rappelle que : « L'espace social est aménagé en lieux pour Blancs et non-Blancs et les Africains sont cantonnés à des zones qu'ils ne peuvent quitter sans l'autorisation de l'administration<sup>448</sup> ». Il n'est donc pas anodin que le toponyme de Soweto ait autant d'écho dans le texte de Brink, qui fait aussi référence à un événement précis de l'histoire, les émeutes de juin 1976, que Pierre Meyer analyse en ces termes :

L'autre événement historique de 1976 c'est, le 16 Juin, la flambée d'émeutes dans la ville noire voisine de Johannesburg, Soweto, et dans d'autres villes et même métis dispersées dans les zones blanches. C'est un symbole que Soweto est en rébellion. Le nom, d'abord : Soweto, c'est la contraction de « South Western Township », une agglomération à l'identité fabriquée. La révolte, ensuite : elle est le fait de collégiens et de lycéens de 12 à 25 ans, dépourvus de formation politique et dressés contre leurs aînés, jugé passifs et maintenant récusés. L'affrontement des races se conjugue ainsi avec le conflit entre les jeunes et les vieilles générations des Noirs<sup>449</sup>.

Une nouvelle génération noire se lève et amorce un processus révolutionnaire comme c'est le cas dans d'autres townships en Afrique du sud :

Les meurtres de Sharpeville ont secoué l'opinion pendant des mois. Dans les journaux, sur les antennes, dans les conversations privées, Sharpeville est devenu un symbole. C'est à travers Sharpeville que des hommes et des femmes ont abordé le problème de l'apartheid en Afrique du Sud<sup>450</sup>.

Au-delà de ce qui vient d'être souligné, l'évocation de Soweto dans le récit de Brink est un appel à un devoir de mémoire. Pour l'auteur, inscrire ce toponyme dans son roman, c'est honorer la mémoire de ces jeunes collégiens et lycéens, mais aussi, celle de toute la communauté qui a enduré les injustices de l'apartheid. De ce fait, Soweto devient un lieu de mémoire pour toutes les personnes qui ont encore à l'esprit l'histoire de l'apartheid, car l'écriture romanesque devient ici le lieu de recueillement pour sortir de la hantise de l'oubli comme dans l'œuvre d'Alan Paton.

---

<sup>448</sup> Yves Clavaron, *Poétique du roman postcolonial*, op. cit., p. 35.

<sup>449</sup> Pierre Mayer, « L'Afrique du sud en perspective » in *Poétique Étrangère*, Paris, Centre d'Études de Politique Étrangère, 1997, volume 42, numéro 6, p. 625.

<sup>450</sup> Fanon Frantz, *Les damnés de la terre*, op. cit., p.107.

### 3-2 – *Shanty Town*, l'hétérotopie d'Orlando chez Alan Paton

À l'instar des autres toponymes que l'on retrouve dans le roman *Pleure, ô pays bien-aimé* d'Alan Paton, *Shanty Town*, au même titre que Soweto, peut s'interpréter comme le symbole de la mémoire des peuples noirs de l'Afrique du Sud. Dans le récit de Paton, cet espace clos fait partie de la ville d'Orlando, que l'auteur s'emploie à décrire avec un réalisme qui trahit parfois son implication dans le discours.

Ville imaginaire, *Shanty Town* incarne la dimension historique de la politique de ségrégation raciale pratiquée par l'Afrique du Sud. Ce toponyme est évoqué pour la première fois dans le récit épique du personnage central du roman, Stephen Koumalo, qui va à la recherche des membres de sa famille à Johannesburg. Habitué à sa vie paisible du village, il est initié à la violence sociale de l'espace urbain par le biais des histoires que lui raconte son frère, John Koumalo. Mais la disparition de son fils, Absalon Koumalo, l'inquiète et il mène des recherches pour le retrouver. La quête du personnage permet de découvrir les principaux lieux de la ville, par exemple lors d'une rencontre de Koumalo et de Msimangu le guide avec un chauffeur de taxi :

– J'ai entendu dire qu'il était à Orlando et qu'il habitait là-bas avec les sans-logis de Cabaneville. Mais je n'en sais pas plus.

– C'est grand, Orlando, dit Msimangu.

– Le quartier où sont les sans-logis n'est pas très grand, umfundisi. Ça ne doit pas être bien difficile de le trouver<sup>451</sup>.

L'emploi du terme « sans-logis » rappelle la discrimination sociale et raciale qui caractérise l'espace d'Orlando. Cabaneville ou *Shanty Town*, quartier des sans-logis, renvoie à la précarité existant dans la plupart des espaces habités par les déshérités de la société sud-africaine, essentiellement les Noirs. Et le dialogue qui s'établit entre les personnages illustre cet état de fait :

– Et voici Cabaneville, mon ami. Même ici, les enfants rient dans les sentiers étroits qui séparent ces habitations tragiques faites d'une feuille de tôle, de quelques planches, de sable et d'herbe avec, parfois, une vieille porte, vestige d'une maison démolie. De la fumée monte d'ouvertures ingénieusement pratiquées; il y a une odeur de nourriture, il y a des bruits de voix non pas gonflées par la colère ou la

---

<sup>451</sup> Alan Paton, *Pleure, ô pays bien-aimé*, op. cit., p. 65, « I heard he was gone to Orlando, and lives there amongst the squatters in Shanty Town. But further than that I do not know. Orlando is a big place, said Msimangu. Where the squatters live is not so big, umfundisi. It should not be hard to find him », Alan Paton, *Cry, The Beloved Country*, op. cit., p. 46.

peine, mais parlant des choses coutumières de celui qui est né et de celui-là qui est mort, et de cet autre qui travaille bien en classe, et d'un autre encore qui est en prison pour le moment<sup>452</sup>.

Cabaneville apparaît comme une hétérotopie de l'exclusion, même si la population s'adapte aux nécessités matérielles et tend à mener une vie qu'on peut considérer comme normale (les naissances, les morts, le travail en classe, mais aussi la prison qui évoque un régime policier). Le peuple noir ne se résigne pas face au pouvoir politico-judiciaire de l'apartheid, malgré les conditions du ghetto. L'expression « *Shanty Town* » en anglais peut passer pour une quasi-oxymore : à la précarité de l'habitat suggérée par la « cabane » s'oppose la notion de « ville » qui suppose une organisation urbanistique et sociale complexe. De fait, il existe bien deux mondes que tout oppose :

Ils sortirent de Cabaneville dans Orlando et prirent la longue rue goudronnée qui mène à la grande route de Johannesburg, à l'endroit où les grandes pompes à essence des blancs se dressent à l'entrée de la ville ; car il est interdit aux Noirs d'avoir des pompes à essence à Orlando<sup>453</sup>.

Alan Paton met également en scène des lieux hétérotopiques dans son second roman *Quand l'oiseau disparut*. L'état des routes, goudronnées ou non, et la présence de l'électricité constituent des indices qui distinguent l'espace dévolu aux Blancs et celui réservé aux Noirs :

Le lieutenant passait par Pretorius Street, dans la pénombre des hauts eucalyptus, quand il entendait un bruit de pieds nus courant sur le sol. Pretorius Street est la rue qui mène au quartier noir ; elle n'a pas de lumière car aucune rue de Venterspan n'est éclairée. Les seules lumières, en dehors des fenêtres des maisons, se trouvent van Onselen Street, la route goudronnée qui mène, au nord, vers Johannesburg à travers la prairie et, au sud, à Natal et au pays zoulou, et ces lumières sont celles de l'hôtel d'Abraham Kaplan, le Royal ; celle du magasin de Matthew Kaplan, la société commerciale du Transvaal, et celle du poste d'essence le Labuschagne<sup>454</sup>

---

<sup>452</sup>*Ibid.* p. 78-80, « And this is Shanty Town, my friend. Even here the children laugh in the narrow lanes that run between these tragic habitations. A sheet of iron, a few planks, hessian and grass, an old door from some forgotten house. Smoke curls from vents cunningly contrived, there is a smell of food, there is a sound of voices, not raised in anger or pain, but talking of ordinary things, of this one that born and that on that has died, of this one that does so well at school and that one who is now in prison », *ibid.*, p. 57.

<sup>453</sup>*Ibid.*, p. 82, « They walked out of Shanty Town into Orlando, and out along the tarred street that leads to the high road to Johannesburg, to the place where the big petrol station of the white people stands at the gates of Orlando; for the black people are not allowed to have petrol stations in Orlando », *Ibid.*, p. 59.

<sup>454</sup>Alan Paton, *Quand l'oiseau disparut* [*Too Late the Phalarope*], traduit de l'anglais par Denise Van Moppés Paris, Albin Michel, 1955, p. 15. Nous utilisons la version française de ce roman.

Le bidonville, qui correspond à un désastre à la fois écologique et social, est le produit de la politique ségrégationniste de l’Afrique du sud au temps de l’apartheid. La dénonciation d’Alan Paton est double : sociale car l’État échoue à offrir un habitat décent à ses populations et politique car l’exclusion de toute une communauté est fondée sur le racisme. Comme nous l’avons vu avec André Brink à propos de Soweto, l’espace chez Alan Paton, loin d’aboutir à une forme de créolisation des cultures, fige chaque peuple dans une rigide incommunicabilité. C’est le sens des analyses d’Ezekiel Mphahlele:

Les non-Blancs vivent dans des zones séparées, ou dans des réserves, ou alors ils travaillent pour les Blancs en ville, et à la ferme, lieux où ils ne sont jamais que des locataires, à moins qu’ils ne les squattent. Dans de telles conditions qui isolent les communautés et rendent difficiles, sinon impossibles les échanges sociaux et économiques, il ne peut pas y avoir de culture commune [...]. Celle-ci est vouée au sectarisme et à la stérilité tant que les conditions resteront dominantes<sup>455</sup>.

Il est évident que la ségrégation, représentée et amplifiée par la répartition spatiale, crée du ressentiment au sein des communautés dominées.

La communauté noire semble vouée aux lieux d’exclusion et aux hétérotopies de crise ou d’enfermement. On observe, en effet, une continuité tragique entre, d’une part, la plantation où est assigné à résidence l’esclave, qui va du champ de canne, où il est condamné à un travail sans fin, à la case, où la femme noire est souvent à portée de la violence sexuelle des maîtres de l’habitation, et, d’autre part, les bidonvilles où ils sont relégués en Afrique du Sud au temps de l’apartheid selon le principe du bantoustan. Dans ces espaces de douleur se cristallise la mémoire du peuple noir.

---

<sup>455</sup> Ezekiel Mphahlele cité par Jean Sévry, *Littératuresd’Afrique du Sud*, Paris, Karthala, 2007, p. 89.

### CHAPITRE III : RÉFLEXION AUTOUR DE LA MÉMOIRE DES ESPACES DE POUVOIR

La question du pouvoir est une donnée essentielle dans l'imaginaire africain et antillais car ces peuples en ont été souvent privés. Le pouvoir colonial s'articule sur une logique antagoniste de dominant/dominé qui a beaucoup inspiré la littérature. Dans l'ouvrage *Figures du pouvoir*, Geneviève Dewulf propose la définition suivante :

La possibilité de contraindre, d'avoir une action sur quelqu'un d'autre que soi. Il diffère tout autant de l'autorité que de la puissance [...] en un sens plus large, le pouvoir est considéré comme l'expression politique de la puissance, c'est-à-dire comme une puissance diffuse qui applique ses effets à une collectivité humaine ; enfin, en un sens que nous pouvons qualifier de générique, le pouvoir est l'assise sociale du commandement, en tant qu'il s'appuie sur une ou plusieurs couches ou classes de la société<sup>456</sup>.

À partir de cette définition, nous constatons que la question du pouvoir participe de la contrainte, de la puissance politique mais aussi d'une hiérarchisation sociale. Pour notre part, nous voudrions mettre l'accent sur la matérialisation du pouvoir dans les édifices architecturaux qui constituent des espaces de pouvoir. Nous verrons ainsi que le pouvoir n'est pas incarné par une figure humaine ou par une entité mystique, mais par des espaces ou des monuments qui participent de la reconstruction d'une mémoire. De nombreux éléments architecturaux (érigés par les puissances occidentales ou par les autochtones aux Antilles ou en Afrique) portent encore aujourd'hui des traces historiques qui incarnent la mémoire des peuples.

Dans ce chapitre, il s'agira de voir comment la relation entre espace et pouvoir permet de déterminer la mémoire d'une communauté de personnes, voire d'une nation au travers d'invariants que l'on peut inventorier<sup>457</sup>. La question est de savoir comme on peut analyser la

---

<sup>456</sup>Geneviève Dewulf (dir.), *Figures du pouvoir*, Presses Universitaires de Nancy, 1994, p. 131.

<sup>457</sup>Dans une étude qui porte sur Adriano Marino, Cristina Ciuntuc explique de manière détaillée la question des invariants : « La place de la comparaison est prise par l'invariant littéraire qui est un nouveau concept théorique qui cherche à expliquer les liens entre les œuvres et / ou les littératures au-delà de la relation commune de causalité ou d'interférence. Comme on le sait déjà, ce n'était pas Adrian Marino le premier à parler des invariants, mais le scientifique français René Étiemble, en 1957. Mais Marino continue le chemin commencé par les idées de son « maître », en essayant de développer une véritable théorie des invariants ; il souhaitait que cette théorie puisse exposer clairement et définitivement le spécifique de la littérature comparée, et à partir de cela, celui de la littérature elle-même. Pour Marino, l'invariant littéraire était défini et conçu comme un élément de l'universalité et de la généralité maximale, comme un facteur constant et récurrent ». En d'autres termes, Marino considère que « l'invariant est un élément universel de la littérature et de la pensée littéraire, il est un "caractère",

problématique de la mémoire à partir de l'architecture : les lieux construisent-ils une mémoire unique ou multiple ? Nous organiserons notre propos en deux mouvements : le premier centré sur les modèles architecturaux de l'époque coloniale et le second sur les lieux symboliques de pouvoir des sociétés traditionnelles africaines.

## 1-L'exemple de l'architecture dans le roman

L'idée d'un rapprochement entre la littérature et l'architecture dans notre travail s'impose en raison de l'influence des motifs architecturaux dans la majorité des romans de notre corpus. Sans vouloir s'étendre sur l'histoire de la relation entre l'architecture et la littérature, il convient de rappeler toutefois que de nombreuses études ont été réalisées à ce sujet, notamment les travaux regroupés dans l'ouvrage, *Travaux de Littérature. Architectes et Architectures dans la littérature française*<sup>458</sup>. Philippe Hamon, qui s'est aussi longuement penché sur la question, résume ce dialogue des arts :

Mais si l'architecture fascine si souvent la littérature, c'est peut-être, surtout, parce qu'elle lui semble implicitement désigner et circonscrire un champ diffus de problèmes et de questions (d'ordre théorique comme pratique) qui sont aussi les siens ; comme si l'architecture renvoyait à la littérature, en une sorte de miroir [...] les questions fondamentales qui hantent cette dernière<sup>459</sup>.

L'analyse de Philippe Hamon exprime les convergences existant entre le texte et l'édifice architectural, notamment les problématiques sociale et historique. Les relations entre l'architecture et la littérature permettent d'aborder l'essentiel des questions liées à l'humain, d'un point de vue psychologique et politique. C'est à son niveau l'idée que Gaston Bachelard défend lorsqu'il met en relation l'espace domestique et la construction du sujet dans une topographie de l'intimité :

Avec l'image de la maison, nous tenons un véritable principe d'intégration psychologique. Psychologie descriptive, psychologie des profondeurs, psychanalyse

---

une caractéristique commune du discours littéraire ou de la pensée littéraire ». Voir à ce sujet, Cristina Ciuntuc, « Une nouvelle perspective sur la littérature comparée: la réflexion d'Adrian Marino (A New Perspective on Comparative Literature: Adrian Marino's Poetics) », in *Intratextualité à l'intertextualité I*, numéro 3, Revue *Concordia Discors vs Discordia Concors*, Stefan Cel Mare University Press Suceava, 2011, p. 30-31.

<sup>458</sup> Madeleine Bertaud (dir.) *Travaux de Littérature. Architectes et Architectures dans la littérature française* (Actes du colloque organisé par l'ADIREL les 23-25, Université de Paris IV-Sorbonne, 1997), Paris, l'ADIREL, 1999. Voir aussi Raoudha Allouche, *La Représentation de l'architecture dans l'œuvre de Théophile Gautier*, thèse de doctorat 3<sup>e</sup> cycle, sous la direction du Pr. Alain Montandon et du Pr Slaheddine Chaouachi, Université de La Manouba-Tunis et Université Blaise Pascal-Clermont Ferrand II, 2011.

<sup>459</sup> Philippe Hamon, « Texte et architecture », in *Poétique*, n° 73, Paris, Seuil, 1998, p. 7.

et phénoménologie pourraient, avec la maison, constituer ce corps de doctrines que nous désignons sous le nom de topo-analyse. Examinée dans les horizons théoriques les plus divers, il semble que l'image de la maison devienne la topographe de notre être intime<sup>460</sup>.

Mais cette articulation entre architecture et littérature peut produire un double discours. Au-delà du fait esthétique qui se donne à lire, il y a nécessité de s'interroger sur le contexte socio-historique et sur le discours mémoriel produit par l'architecture représentée dans la littérature. Notre étude s'appuiera essentiellement sur deux textes liés à la problématique coloniale : *L'Amère Saveur de la liberté* de Jean Divassa Nyama et *Ségou* de Maryse Condé. Malgré la différence de leurs origines géographiques et des moyens utilisés (Diwasa a recours à des images insérées dans son texte), les deux écrivains semblent développer des intentions similaires. Il s'agira pour nous d'étudier la signification des motifs architecturaux mis en valeur par l'écriture romanesque. Dès lors, quelle relation peut-on établir entre lieux de mémoire et architecture coloniale ? En un mot, parler d'architecture coloniale, n'est-ce pas déjà une manière de dire qu'il s'agit de lieux de mémoire pour l'époque contemporaine ?

### **1-1-L'architecture coloniale en image avec Divassa Nyama comme symbole du pouvoir**

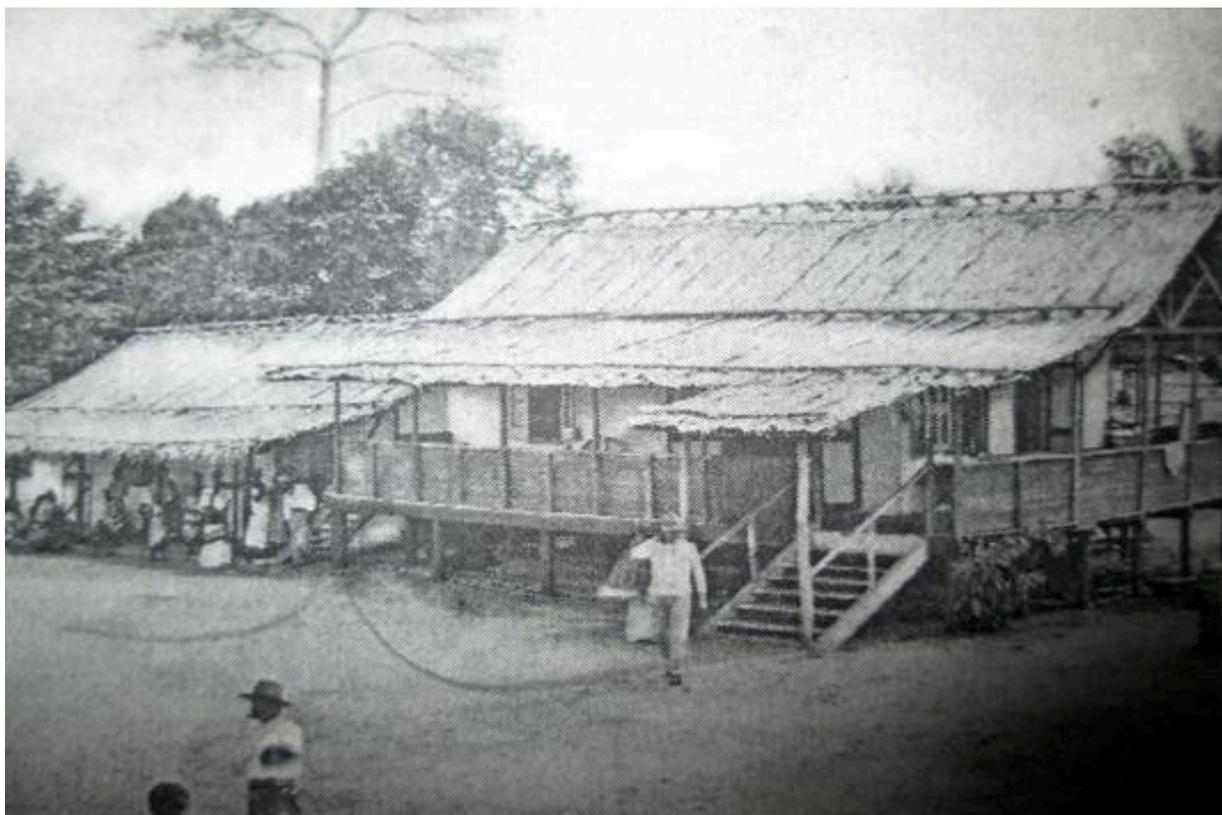
Dans la première partie de notre travail, nous rappelions que la plupart des photographies insérées dans le récit de Divassa Nyama n'étaient pas subordonnées au récit, mais qu'elles permettaient néanmoins de préciser le contexte de l'œuvre. L'intention de Jean Divassa Nyama vise à transférer la mémoire des lieux d'un pays par l'image dans la mesure où « l'image contribue à définir un rapport du texte au monde qui peut être compris comme la modalité de sa fonction représentative<sup>461</sup> » selon Clément Lévy.

La relation texte et image chez Divassa Nyama s'appuie sur des événements de l'histoire du Gabon. En fait, il donne à voir deux formes de lieu de mémoire : l'objet représenté qui est le sujet de la photographie, l'objet constitué par la photographie elle-même. Le récit de *L'Amère saveur de la liberté* est traversé par un ensemble de signes iconographiques représentant des bâtiments coloniaux, symboles du pouvoir européen au Gabon :

---

<sup>460</sup> Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, 1957, p. 18, pour la présente édition.

<sup>461</sup> Clément Lévy, *Territoires postmodernes. Géocritique de Calvino, Echenoz, Pynchon et Ransmayr*, op. cit., p. 184.



**Figure 7. Type de construction de l'époque coloniale. Ici, une factorerie où l'administration coloniale prélevait l'impôt aux autochtones, (p. 120).**

L'image proposée ici symbolise la relation hégémonique qui existait entre les colons et les colonisés. Au centre de la photographie, se dresse une factorerie installée dans un village au Gabon à l'ère coloniale<sup>462</sup>. Ce bâtiment, comme il en existait un peu partout à cette époque, servait à percevoir l'impôt colonial prélevé auprès des populations locales.

La particularité de cette forme d'architecture réside dans son emplacement au sein du village. Elle soulève une question essentielle souvent évoquée dans l'exercice du pouvoir, la hauteur du bâtiment. En effet, le plan de la factorerie qui occupe presque toute l'image est typiquement européen et contraste avec la maison de gauche. On constate que l'édifice occidental est suspendu sur des pilotis tandis que celui de gauche, dissimulé par un attroupement de villageois, repose directement sur le sol. Ce modèle de construction européenne répond naturellement aux codes établis par le pouvoir colonial en ce sens qu'il permet de marquer le territoire du chef afin de renforcer sa domination. Le rapport entre dominant et dominé s'inscrit jusque dans la gestion de l'espace public. La construction d'édifices plus élevés traduit matériellement l'assujettissement des peuples colonisés tout en

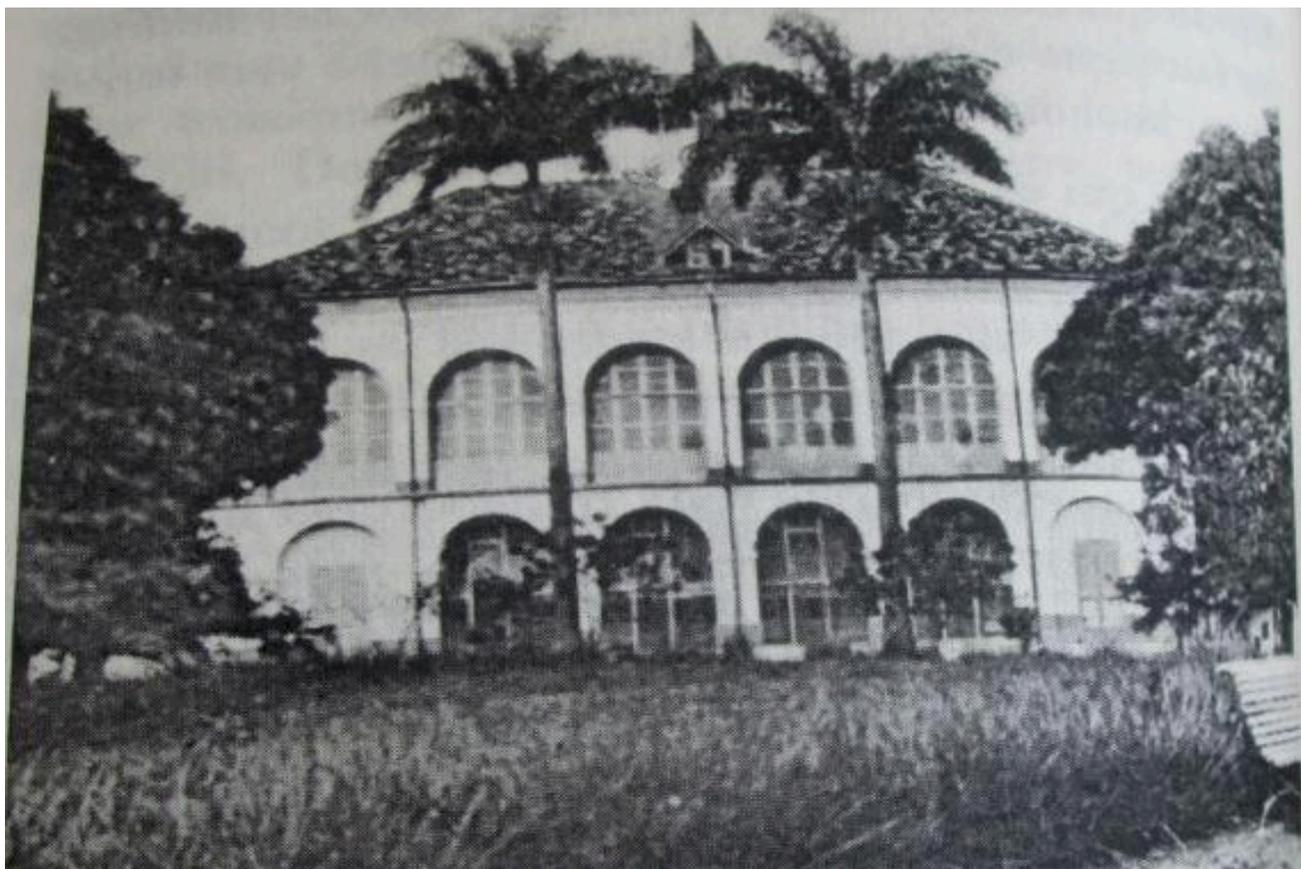
<sup>462</sup> Dans la légende de la photo aucune indication n'est donnée à propos de ce village.

suggérant une forme d'apartheid social. C'est ce qu'on observe aussi à travers l'image ci-dessous dans le troisième volume de *L'amère Saveur de la liberté, la paix des braves* :



**Figure 8 : Société des factoreries de Ndjolé (p. 92)**

Le projet colonial correspond également à une uniformisation comme on l'observe dans cette photographie où toutes les maisons sont construites sur le même modèle architectural. Le paysage traduit ainsi le contrôle de l'administration coloniale aux dépens des chefs locaux, dépossédés de leur pouvoir au sein de leur communauté. L'urbanisme répond donc à une stratégie politique de mainmise sur un territoire. Quoique d'inspiration européenne, l'architecture réussit à s'adapter à la nature et au climat africains, souvent réputés hostiles. Sans forcément atteindre un syncrétisme culturel, le colon a su s'appropriier l'espace africain en passant par un processus de « dé-civilisation » ou d'acculturation, qui consiste à se fondre dans la culture des populations locales sans renoncer à son pouvoir. L'intégration dans l'espace africain (et sa maîtrise) passe par l'implantation d'une végétation indigène (palmiers, cocotiers, bananiers), exotique à ses yeux. Ainsi, au-delà de sa fonction de lieu de pouvoir, l'architecture devient aussi espace de dialogue avec une culture et une nature étrangères, utopie d'une parfaite harmonie entre les mondes africain et européen. C'est ce que montre la photographie du palais du gouverneur :



**Figure 9 : Palais du Gouverneur de Libreville à l'époque coloniale (p. 120)**

L'organisation de l'image est significative des conceptions architecturales des sociétés occidentales pendant la colonisation. À droite et à gauche de l'image, on observe deux arbres fruitiers, qui appartiennent probablement à des essences européennes et qui ont été sans doute été plantés par les nouveaux propriétaires des lieux. Au centre, devant l'imposant bâtiment à deux étages de style occidental, se dressent deux grands palmiers qui tendent à dépasser la bâtisse en hauteur. Le cadre produit par cet ensemble d'éléments donne une impression d'harmonie et d'équilibre dans un contexte de richesse.

L'image traduit une symbolique du pouvoir d'autant que le colon semble bien implanté sur cette terre dont il est devenu le maître. Les deux palmiers, plantés au centre, sont une concession faite à la nature locale, mais ils sont maîtrisés, domestiqués, ce qui traduit l'enracinement des colonisateurs, au même titre que l'édifice construit en dur. L'organisation de l'image, la forme du bâtiment en trapèze, construisent un dispositif triangulaire qui place au sommet l'autorité du colonisateur, selon une analogie que nous avons déjà évoquée entre pouvoir et hauteur. À la verticalité du pouvoir européen sont soumis les absents de l'image, les colonisés. Ainsi, selon Yves Clavaron :

La structuration spatiale rend compte d'une hiérarchisation socio-politique et l'on trouve des espaces idéaux où la société coloniale se joue à elle-même le spectacle de son ordre, met en scène sa légitimité : l'espace représenté devient alors espace de représentation<sup>463</sup>.

Et pour aller plus loin sur le sujet, on peut se reporter au troisième volume de ce récit, où Divassa Nyama s'intéresse à d'autres lieux symboliques du pouvoir colonial comme les églises construites par les missionnaires catholiques. Souvent bâtis sur des zones qui surplombent les villes ou villages, les bâtiments religieux incarnent l'idée même du pouvoir. C'est notamment le cas de l'église de Saint Paul de Donguila dans le volume 3 de *l'Amère Saveur de la liberté* :



**Figure 10 : Église Saint-Paul de Donguila (p. 44)**

En effet, la structure, imposante, porte de nombreux symboles. Sa forme triangulaire et pyramidale représente toute la grandeur de la mission dite civilisatrice de l'église catholique

---

<sup>463</sup> Yves Clavaron, « Topographie d'une cité coloniale : enjeux d'une approche géocritique », in Juliette Vion-Dury, Jean-Marie Grassin, Bertrand Westphal (dir.), *Littérature et espace*, Presses Universitaires de Limoges, 2003, p. 99-100.

dans les territoires africains. La configuration de ce lieu traduit un rapport hiérarchique entre les missionnaires et les autochtones. On peut imaginer que derrière le bâtiment, se situe l'organisation sociale des missionnaires, auxiliaires de l'administration coloniale. Au premier plan, une femme manifestement indigène porte un régime de bananes sur la tête et semble se diriger vers l'arrière de l'église où se trouvent traditionnellement les logements des missionnaires. L'image de cette femme subalterne représente une pratique très courante à l'époque coloniale, où les communautés locales devaient faire des dons aux missionnaires afin d'attester de leur respect et de leur loyauté. Le projet colonial vise à affirmer le pouvoir européen par une soumission physique des peuples autochtones, mais aussi intellectuelle et psychologique. Pour frapper et dominer les esprits, les Européens déploient une architecture en hauteur, à l'image de cette église, dont l'élévation symbolise une tentative de se rapprocher de Dieu, mais aussi de se substituer à lui, car les Blancs sont les maîtres absolus.

Rappelons que l'histoire de la paroisse de Saint-Paul de Donguila tient une place importante dans la mémoire collective gabonaise. Son implantation au XIX<sup>e</sup> siècle a joué un rôle crucial dans la « mission civilisatrice » catholique au Gabon. Jérôme Angoune Nzoughe évoque de manière succincte l'histoire de cette église dans un article intitulé « Mission Saint-Paul de Donguila : historique<sup>464</sup> ». Après avoir mis en relief les hypothèses qui expliqueraient l'origine du toponyme « Donguila », l'auteur poursuit son historique en expliquant comment les premiers missionnaires se sont installés dans cette région, située à plus de cinquante kilomètres de la capitale gabonaise. Selon lui, c'est le père Amable Delorme qui fonda cette mission en 1875 après des longues négociations avec les chefs locaux. Après de nombreux changements à la tête de la mission, le Père Henri Guillet, qui succède au Père Joseph Stalter, en 1905, décide de reconstruire l'église de Saint-Paul avec des « murs en dur ». L'historien précise que ce sont ces mêmes bâtiments construits par les missionnaires catholiques qu'on observe encore aujourd'hui lorsqu'on se rend dans la région de Donguila. Au-delà de ce que nous venons de souligner, il faut ajouter que l'histoire de la mission de Donguila est longue. Deuxième paroisse implantée au Gabon après celle de Sainte-Marie de Libreville, Saint-Paul de Donguila constitue un véritable symbole, un haut lieu de mémoire religieux. Son rôle dans l'expansion du christianisme et dans l'éducation de la jeunesse au Gabon a été décisif. Les analyses de Jérôme Angoune Nzoughe portent essentiellement sur la contribution de l'église

---

<sup>464</sup> Voir [www.eglisecatholique-gabon.org/mission-saint-paul-de-donguila-historique.html](http://www.eglisecatholique-gabon.org/mission-saint-paul-de-donguila-historique.html), consulté le 27 août 2017.

catholique à la construction et l'évolution de la société gabonaise et l'historien évite tout discours polémique ou simplement critique en lien avec la question coloniale.

Pour revenir à Jean Divassa Nyama, notons que l'insertion d'images d'architecture coloniale permet au lecteur de voyager dans le temps et dans l'espace, comme dans le roman *Le Roi de Libreville*, qui raconte l'histoire du héros Pa', nouvellement installé à Libreville, la capitale gabonaise. En effet, à travers le personnage de Pa', Jean Divassa Nyama amène son lecteur à découvrir de nombreux monuments et édifices, qui datent de l'époque coloniale pour la plupart. Inquiet parce que sa fille n'est pas rentrée à la maison, Pa' décide d'aller à sa recherche, sans connaître les différents quartiers de Libreville. Dans sa recherche, il découvre avec admiration les monuments et les édifices qui ornent cette belle capitale. Parmi ces édifices se trouve l'église de Saint-Michel, située au cœur de la capitale gabonaise :



**Figure 11 : Église Saint-Michel de Nkembo (p.49).**

Cette église fut fondée par les missionnaires catholiques bien avant les indépendances et reste aujourd'hui une référence architecturale au regard de sa forme. Construite à partir de matériaux locaux, ce lieu de pouvoir religieux suscite admiration et ferveur. L'une des particularités de cette église, au-delà de son esthétique, est son caractère cosmopolite car les prières se font dans les principales langues du pays comme le fang, l'ipunu, l'inzebi, etc. En

ce sens, l'église de Saint-Michel symbolise la fraternité existant entre les différentes communautés linguistiques du pays, même si elle a été bâtie sous le joug colonial.

L'usage des symboles du pouvoir colonial au Gabon entraîne diverses interrogations, mais pose aussi la question de l'héritage et de la transmission. L'insertion de documents iconographiques ne fait pas seulement du texte de Jean Divassa Nyamaun conservatoire de la mémoire nationale gabonaise, mais aussi un moyen de transmettre le savoir architectural occidental adapté à un nouveau territoire. Au Gabon, comme un peu partout dans les anciennes colonies françaises, on trouve encore des bâtiments légués par le colonisateur, où s'exerçait le pouvoir colonial. Et ces bâtiments chargés d'histoire ont pu inspirer les Africains pour développer une architecture moderne. Cet héritage que les Africains se sont approprié fait désormais partie intégrante de l'identité nationale : la période coloniale est assimilée, dépassée et forme désormais un des constituants de leur identité collective et personnelle.

Ainsi, les photographies constituent des repères mémoriels pour comprendre la construction d'une nation :

La nation n'est pas seulement un concept juridique, une unité territoriale, un vouloir vivre en commun, ce plébiscite de tous les jours [...] elle est, avant de tout, une organisation symbolique du groupe humain dont l'image rend compte, permettant à la mémoire de chaque lecteur de s'ancrer dans l'histoire<sup>465</sup>.

L'image devient une force agissante dans la mémoire collective et participe à la construction de l'idéal commun d'une société ou d'une communauté. Maryse Condé, de son côté, n'a pas recours au médium iconographique pour représenter les lieux de pouvoir.

## **1-2-Les symboles du pouvoir Chez Maryse Condé**

Les deux romans qui forment *Ségou* de Maryse Condé sont riches d'un grand nombre d'événements historiques concernant l'Afrique et les Antilles. Le récit est ponctué de nombreux rebondissements liés à la trajectoire des personnages, notamment les membres de la famille Doussika. Les voyages, libres ou contraints, des différents personnages en prise avec l'Histoire permettent de découvrir divers horizons géographiques. La plupart de ces espaces possèdent une architecture coloniale qui représente les différents types de pouvoir, religieux, politique, etc. Ces différents lieux de pouvoir, identifiables par une certaine architecture,

---

<sup>465</sup> Anouk Chirol, « Mise en scène et mémoire collective dans *Rappelle-toi*, Barbara d'Ouka Lele », in *Les cahiers du Grimh « Image et Mémoire »*, Actes du 3<sup>e</sup> congrès international du GRIMH, Lyon, les 21-22-23, novembre 2002, p. 378.

finissent par constituer des lieux de mémoire. Dans la troisième partie du roman intitulée « La mauvaise mort », plus précisément au début du deuxième chapitre, le narrateur décrit la ville de Cape Coast, au Ghana, colonisé par les Britanniques qui y ont développé le commerce :

Ses rues larges et bien entretenues étaient bordées de somptueuses maisons de pierre appartenant aux commerçants anglais installés là depuis des décennies tandis que la population locale occupait une sorte de banlieue qui ne manquait pas totalement de charme [...] Cependant la construction la plus impressionnante était sans aucun doute le fort. Il avait changé dix fois de propriétaire, passant entre les mains des Suédois, puis des Danois, puis des Hollandais avant d'être fermement tenu par les Anglais. Ceinturé par un mur épais, il avait la forme d'un triangle dont deux côtés faisaient face à la mer et surveillait les alentours à travers les yeux noirs et fixes de ses soixante-dix-sept canons que l'air marin rongerait, mais qui ne savait encore faire feu.<sup>466</sup>

Le quartier européen se caractérise par un urbanisme de qualité et des rues bien entretenues tandis que la population locale est reléguée dans une banlieue, mais qui ne manque pas d'un certain « charme ». La ville est comme écrasée par le fort, « la construction la plus impressionnante », tour de contrôle sur la ville et rempart contre les éventuels assaillants. Mais le fort n'est impressionnant que parce qu'il sert, comme Gorée, au commerce des esclaves et il s'agit de sauvegarder les intérêts des négociants car la traite des Noirs exacerbait les rivalités entre puissances occidentales. Cape Coast fait donc partie des lieux fortifiés parsemés sur la côte occidentale de l'Afrique pour permettre, en toute sécurité, le commerce transatlantique. Dans une étude intitulée « À qui appartient la ville ? Urbanisme néolibéral et propriété dans trois petits centres urbains du Ghana et du Burkina Faso », Mathieu Hilgers décrit longuement l'histoire de cette cité :

La deuxième ville, Cape Coast au Ghana, est connue pour avoir été un point nodal de la géographie du commerce triangulaire au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les êtres humains y étaient échangés contre les biens de la traite (fripes, gin, fusils) par des marchands européens puis revendus aux États-Unis contre des épices, du café, des fruits et de l'or. La ville fut un port maritime important et sera jusqu'en 1877 la capitale anglaise de la Gold Coast. Le commerce des esclaves a joué un rôle majeur dans les connexions aux dynamiques globales, dans la structure urbaine, dans la construction de bâtiments et de fortifications [...] <sup>467</sup>.

---

<sup>466</sup> Maryse Condé, *Ségou, les murailles de terre*, op. cit., p. 232.

<sup>467</sup> Mathieu Hilgers, « À qui appartient la ville ? Urbanisme néolibéral et propriété dans trois petits centres urbains du Ghana et du Burkina Faso », in *Politique africaine*, Paris, Karthala, numéro 132, 2013/2014, p. 100.

L'histoire et l'urbanisme de Cape Coast contribuent à nos jours à la mémoire nationale du Ghana car le fort est investi d'un capital symbolique important :

Dès les années 1970, des initiatives culturelles – comme les créations d'un musée sur l'esclavage en 1992, puis la reconnaissance du Fort où étaient détenus les esclaves comme patrimoine mondial de l'humanité par l'Unesco en 1997 – ont amorcé sa dynamique de reconversion<sup>468</sup>.

À travers la muséification du « fort » et de la mémoire de l'esclavage, le public peut découvrir l'histoire du lieu et de la communauté noire. Autrefois espace du pouvoir colonial, le « fort » devient aujourd'hui le conservatoire de la colonisation et des modèles architecturaux qui influencent encore le Ghana moderne. C'est ce qu'explique Sophie Dulucq : « Les villes d'Afrique subsaharienne doivent en effet beaucoup, dans leur forme actuelle, au modèle européen infusé sous les tropiques tout au long de la période coloniale<sup>469</sup> ».

Bien d'autres motifs architecturaux symbolisant la mémoire du pouvoir colonial apparaissent dans le récit de Maryse Condé, comme cet édifice religieux : « Une énorme église de pierre grise s'élevait au centre de la ville cependant que la mission, plus discrète, se cachait à moitié sur la route d'Elmina<sup>470</sup> ». L'usage de l'hyperbole – « énorme » – souligne l'intention coloniale de marquer les esprits. Par ailleurs, la position centrale de l'église confère aux missionnaires une position de contrôle sur les affaires socio-économiques et même politiques de la ville.

De même, au septième chapitre de la troisième partie du roman, le narrateur évoque une autre architecture religieuse. Tout commence avec l'histoire de Malobali, fils de Doussika Traoré et de Sira, la peule. Devenu mercenaire de l'empire des Ashantis, Malobali est accusé de viol sur une jeune fille. Suite à cette accusation, il fuit la justice de ce pays, mais finit par être capturé par des missionnaires, qui l'appellent désormais Samuel. De fait, il est conduit dans la région de Ouidah dans le Dahomey par deux prêtres catholiques (les pères Etienne et Ulrich). Là-bas, il fait la rencontre d'une ancienne esclave revenue du Brésil appelée Romana,

---

<sup>468</sup> *Idem.*

<sup>469</sup> Sophie Dulucq citée par Sylvère Mbondobari, « La ville postcoloniale : héritages culturels, reconfiguration de l'espace et réinvention identitaire. Réflexion autour de *Amour de villes, villes africaines* (2001) édité par Nocky Djedanoum », in Hans-Jürgen Lüsebrink et Sylvère Mbondobari (dir.), *Villes coloniales/Métropoles postcoloniales, représentations littéraires, images médiatiques et regards croisés*, Sarrebruck, Narr /Verlag, 2015, p.163.

<sup>470</sup> Maryse Condé, *Ségou, les murailles de terre*, op. cit., p. 234.

par ailleurs, ancienne épouse de son frère, Naba. Romana habite dans le quartier Brésil fondé par un certain Francisco de Souza dit Chacha Ajinakou. Chacha, qui fait office de conseiller et de juge dans le quartier, tisse une amitié presque fusionnelle avec Malobali, ce qui ne plaît pas aux deux prêtres qui sont à la recherche d'une main d'œuvre pour la construction d'une église. Après le mariage de Naba et Malobali, soutenus par les deux prêtres catholiques, Chacha, dans sa générosité, offre des esclaves aux deux religieux pour les aider à construire une église à la hauteur des attentes de l'empire colonial:

Les missionnaires, aidés des esclaves que Chacha avait mis à leur disposition, avaient fait du beau travail. Ils avaient édifié une église, assez imposante. C'était une grande case rectangulaire couverte d'un toit de paille reposant sur des piliers faits de troncs d'iroko, reliés à mi-hauteur par un mur ajouré. L'autel était dressé sur une estrade s'adossant à une palissade sur laquelle une croix était peinte avec des couleurs végétales. Une allée séparait les deux ailes dans lesquelles des bancs étaient disposés, et cet ensemble pouvait bien abriter une centaine de personnes. Derrière l'église s'élevait un bâtiment qui faisait à la fois office d'école et de logement pour les prêtres<sup>471</sup>.

L'intention des missionnaires est de faire de ce lieu, un point d'attraction mais surtout, un lieu qui concentre de nombreux pouvoirs comme la religion et l'éducation. Il s'agit là aussi de frapper les esprits en construisant une église « assez imposante » et de se distinguer du reste de l'habitat urbain. La qualité des matériaux est soulignée avec l'usage du bois d'iroko<sup>472</sup>, d'une grande solidité et promesse d'une installation durable. Cette édification s'inscrit dans ce que l'on a appelé la « mission civilisatrice », à laquelle contribuent les missionnaires et qui vient conforter la mainmise sur les territoires colonisés en dominant les âmes. Maryse Condé, à travers son récit, dénonce un système religieux qui a participé à l'endoctrinement des peuples autochtones. Les églises construites en Afrique constituent une mémoire socio-historique de l'action d'une institution, l'Église qui a contribué à la pratique de l'esclavage et à la colonisation par l'évangélisation. Sous couvert de propager des valeurs de fraternité et d'amour, l'Église a rendu le sort des communautés noires encore plus douloureux, participant au trauma historique emblématique de la mémoire collective des populations africaines et antillaises.

---

<sup>471</sup> *Ibid.*, p. 276.

<sup>472</sup> Le terme « iroko » est un emprunt au yoruba. Le mot désigne un arbre que l'on trouve en Afrique tropicale et reconnu pour sa solidité. Voir *Dictionnaire historique de la langue française le Robert, op. cit.*, p.1118.

Ainsi, à mesure que nous progressons dans le récit, nous constatons que le narrateur de Maryse Condé décrit de nouveaux espaces de pouvoir comme certaines habitations. Nous l'observons à travers l'histoire tragique de Naba, capturé en Afrique et réduit en esclavage au Brésil. Acheté par un éleveur Hollandais, Naba réapparaît dans le domaine d'un riche planteur, Manoel Ignacio Da Cunha, propriétaire d'une *fazenda*<sup>473</sup> dans la région de Pernambouc, au nord-est du Brésil :

L'Habitation de Manoel pouvait passer pour somptueuse. C'était un édifice de pierre, couvert de tuiles, avec un étage surmonté d'un galetas. Le rez-de-chaussée était occupé par le salon jaune qu'on appelait ainsi à cause de la couleur de ses rideaux de soie et dont un assez beau tapis d'Aubusson couvrait le sol, deux salons plus petits, l'un vert, l'autre bleu qui contenait un piano [...] le vestibule était pavé des carreaux noirs et blancs qui revêtaient aussi les murs jusqu'à mi-hauteur<sup>474</sup>.

Dans cet extrait, plusieurs indices textuels montrent comment le pouvoir s'incarne et s'enracine dans l'architecture. Les premiers critères concernent la grandeur du lieu ; l'habitation constitue un véritable monument. La phrase initiale « L'Habitation de Manoel pouvait passer pour somptueuse » suggère bien sûr le luxe de la demeure, reflet de la richesse du maître des lieux. Mais le groupe verbal « pouvait passer pour » laisse entendre que l'on a affaire à un style clinquant, de mauvais goût, à l'image du bric-à-brac des styles et des couleurs et malgré « un assez beau tapis d'Aubusson ». Le transfert d'éléments de confort ou de luxe occidentaux dans le cadre d'une habitation d'esclaves crée un effet discordant, indice d'une acculturation grossière, qui relativise le discours.

Par ailleurs, dans la maison de Manoel, le dépositaire du pouvoir, vivent des esclaves qui bénéficient de certains droits : « un escalier de bois menait aux chambres du premier étage, une échelle fort raide aux pièces du galetas où couchaient les esclaves favorites de Manoel<sup>475</sup> », mais ce privilège de résider dans la maison du maître est lié à l'esclavage sexuel des concubines noires. Le pouvoir de Manoel est exercé de manière unilatérale et les faveurs se paient au prix fort. Le mode de vie luxueux des maîtres esclavagistes dans les plantations correspond en réalité à l'expression d'un déni total de l'autre, à son objectivation.

Par ailleurs, le récit de Maryse Condé décrit le « sobrado », lieu mémoire du pouvoir occidental :

---

<sup>473</sup> Terme portugais qui désigne un domaine ou plantation de café ou de canne à sucre entre autres.

<sup>474</sup> Maryse Condé, *Ségou, les murailles de terre*, op. cit., p. 200.

<sup>475</sup> *Idem.*,

Ce monde habitait un sobrado bâti par des maçons brésiliens. C'était une énorme bâtisse de forme rectangulaire, haute d'un étage et surmontée d'une mansarde. Sur trois façades, elle était percée de cinq fenêtres en ogive et de deux portes dont la partie supérieure était décorée de petits vitraux bleus, rouges et verts qui diffusaient dans la galerie circulaire une lumière doucement confuse qui respectait les coins d'ombres. Derrière s'étendait une grande cour plantée de papayers, d'orangers et de goyaviers, où babillait un peuple d'esclaves logés dans des communs dissimulés par une haie vive<sup>476</sup>.

Le texte de Maryse Condé oppose deux systèmes de vie, celui des riches maîtres, dans leurs maisons luxueuses, où se prennent les décisions, et celui des esclaves, totalement aliénés par le travail dans les champs et logés dans des « communs » cachés à la vue des maîtres. Maryse Condé pose la question du pouvoir, mais aussi celle de l'héritage du savoir architectural occidental dont nous parlions plus haut avec Jean Divassa Nyama., le travail des maçons brésiliens en l'occurrence.

Comme dans l'œuvre de Jean Divassa Nyama, la sémantique du pouvoir s'exprime chez Maryse Condé à travers la représentation de la mémoire architecturale des pays colonisés. Les édifices construits par les Européens en Afrique ou en Amérique portent la mémoire de l'esclavage et de la colonisation. Réinvestis par les populations locales, ces édifices contribuent à la formation d'une identité nationale. La construction des lieux de mémoire exige néanmoins l'engagement du (nouveau) pouvoir politique afin d'aider à perpétuer la mémoire historique, à partir de l'héritage européen à assumer ou des traditions africaines à réhabiliter.

## **2-Quelques lieux symboliques du pouvoir traditionnel africain**

Parler des lieux symboliques du pouvoir traditionnel africain revient à s'interroger sur les lieux de vie et/ou d'habitation des communautés locales africaines noires. De fait, quel rapport peut-on établir entre l'architecture des peuples locaux et la question des lieux de mémoire ? De quel type de mémoire s'agit-il ici ? Ces interrogations seront abordées à partir des œuvres de trois auteurs de notre corpus, à savoir Maryse Condé, Jean Divassa Nyama et Chinua Achebe, qui conduisent des approches similaires dans leurs romans.

---

<sup>476</sup>*Ibid.*, p. 379.

## 2-1-Le *mbandja* avec Divassa Nyama

La notion de *mbandja* est utilisée par l'écrivain gabonais dans quasiment tout son récit. L'évocation de ce lieu dans ce roman permet au lecteur de découvrir l'univers du pouvoir traditionnel africain en général, et gabonais en particulier. Pour Jean Divassa Nyama, le *mbandja* s'entend comme une « maison commune où se réunissent les hommes en particulier à l'occasion de certaines cérémonies religieuses ou de palabres<sup>477</sup> ». C'est un lieu réservé aux hommes, ce qui constitue un signe du pouvoir masculin dans la société africaine. En effet, dans la plupart des sociétés traditionnelles, on observe un partage genré des territoires et chaque lieu permet de situer le rang et la place des individus dans la communauté. Le *mbandja*, au même titre que d'autres espaces, possède un pouvoir symbolique considérable.

Dans *L'amère saveur de la liberté, la révolte*, le *mbandja* est représenté à plusieurs niveaux du récit. Ce lieu est d'abord présenté à travers la recherche d'Ulabe, qui doit écrire son mémoire sur l'histoire de la conquête coloniale à Mocabe. Pour cela, il retourne dans son village natal près de la région de Moabi pour y recueillir des témoignages auprès des villageois qui ont fréquenté ce lieu : « Je reste à leur écoute avec le respect dû par un jeune, d'autant que je sais qu'ils seront d'une grande importance pour mes recherches : ils ont côtoyé les anciens dans le *mbandja* [...]»<sup>478</sup> ». Même si le pouvoir et la portée symbolique du lieu ne sont pas clairement dévoilés dans ce passage, le narrateur va au fil du récit révéler le rôle primordial du *mbandja*. Le lieu est également associé aux anciens, dépositaires du pouvoir local et du savoir ancestral : « Le grand-père est dans le *mbandja*<sup>479</sup> ». En général, dans la société africaine, les vieux sont associés à la sagesse et détenteurs du pouvoir de décision car ils sont des mémoires vivantes. Ce savoir peut très vite prendre une tournure mystique et ésotérique aux yeux des villageois. De fait, le grand-père est le seul à transmettre l'histoire coloniale de Mocabe qui a causé la déchéance du guerrier Mavouroulou, devenu pour lui un grand résistant aux « pouvoirs mystiques ». Mais la transmission de cette histoire doit se faire dans un cadre approprié comme l'indique la métaphore utilisée par le narrateur à travers le vocable « *dikoutudimourouale*<sup>480</sup> »:

---

<sup>477</sup> Jean Divassa Nyama, *L'amère Saveur de la liberté, la révolte*, op. cit., p. 24.

<sup>478</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>479</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>480</sup> Poteau central du *mbandja*.

Mes yeux se posent sur les statuettes d'un homme et d'une femme, puis sur la peau dorée qui colore le *dikoutumourouale*. Je salue respectueusement les deux derniers témoins d'une lointaine mais glorieuse époque. Est-ce que ce ne sont pas justement les épreuves qu'ils ont endurées qui ont donné cette étonnante longévité à mon arrière-grand-père et à mon grand-oncle ? – Grand-père, Mâ m'a informé que tu as passé la main comme chef du village ? – Hé oui, j'ai tiré ma révérence, répond-il avec un sourire malicieux. -Mais tu es le *dikoutumourouale* de Mocabe ! Qui d'autre que toi ale pouvoir de maintenir la paix dans le village ?<sup>481</sup>

Pour le narrateur de Jean Divassa Nyama, le grand-père d'Ulabe est le garant du pouvoir local à l'image de la poutre (*dikoutumourouale*) qui se trouve au milieu du *mbandja*. Le *mbandja* est dans ce sens, le lieu où la passation de pouvoir entre les générations s'effectue. C'est aussi le lieu où la parole se libère et se construit suivant des codes mis en place par les ancêtres et perpétués par les jeunes générations. À travers la connaissance de ce lieu, le héros, comme le lecteur, découvre les légendes et les mythes de la société gabonaise.

Mais aujourd'hui, avec la modernisation des sociétés traditionnelles africaines, certains lieux de palabres comme le *mbandja* deviennent de simples décors représentant une mémoire perdue. La littérature peut réparer cet oubli et restaurer la mémoire, comme le fait ici Divassa Nyama, mais aussi Chinua Achebe avec le *obi* dans son roman *Le Monde s'effondre*.

## **2-2-Le obi dans *Things Fall Apart***

Si Jean Divassa Nyama parle de *mbandja*, Chinua Achebe évoque le *obi*. Le *obi* est un lieu singulier au sein d'un village, l'endroit où la palabre se règle, mais aussi celui où un responsable de famille peut transmettre les valeurs à sa descendance. Cette variation terminologique est due à la différence des espaces culturels des auteurs.

Dans le récit de Chinua Achebe, qui est enraciné dans l'univers culturel du peuple *ibo*, on observe également la filiation entre espace et pouvoir à partir de la trajectoire d'Okonkwo, le personnage central de ce récit. Afin d'éviter de ressembler à son père Umoka, réputé pour sa paresse dans le village, Okonkwo décide de prendre son destin en main car c'est un homme de pouvoir. Dans ce but, Okonkwo rend visite à un homme riche du village du nom de Nwakibie afin que ce dernier lui prête des ignames à planter. Nwakibie a une grande renommée dans le village car il détient le second titre le plus distingué du clan. Pour le rencontrer, il faut accomplir un rituel, qui correspond à une pratique culturelle. C'est dans

---

<sup>481</sup> Jean Divassa Nyama, *L'amère saveur de la liberté, la révolte*, op. cit., p. 32-33.

l'espace appelé *obi* Okonkwo accomplit le rituel lors de cette visite : « Il apporte un pot de vin de palme et un coq à Nwakibie. On envoya chercher deux voisins d'un certain âge, et les deux fils adultes de Nwakibie étaient également présents dans son *obi*<sup>482</sup> ». Dans ce passage, le *obi* est perçu comme le lieu où se négocient les affaires et où s'exerce l'autorité du chef qu'est Nwakibie.

L'espace du *obise* retrouve tout au long du roman dont il structure l'intrigue et conditionne l'action. Le personnage principal du roman, Okonkwo, a compris la nécessité d'avoir un *obi* chez soi. La mort de son fils adoptif, Ikemefuna, qui était aussi un modèle pour son fils biologique, Nyowe, cause chez lui une profonde douleur. Pour se consoler de cette perte et se rapprocher de son fils, « il demanda à son fils, Nyowe, de venir s'asseoir avec lui dans son *obi*<sup>483</sup> ». En invitant Nyowe dans ce lieu, Okonkwo souhaite lui conférer le statut d'homme. En effet, contrairement à sa sœur Ezinma qui a un tempérament masculin, Nyowe manque de virilité, ce qui mécontente son père. Ainsi, l'invitation de Nyowe dans le *obi*, symbole du pouvoir traditionnel et masculin, vaut comme initiation à l'âge adulte ; c'est un moyen de rendre le jeune homme plus viril afin qu'il soit mûr pour affronter les épreuves de la vie. Okonkwo veut que son fils s'approprie le caractère sacré du *obi* et qu'il se détache d'un monde où la sensibilité et les signes de faiblesse sont tolérés.

Le *obi* constitue un espace singulier dans la société ibo. C'est là qu'Okonkwo retrouve son ami Obierika pour tenter de tourner la page du décès de celui qu'il considérait comme son fils véritable, Ikemefuna :

Obierika était assis dehors à l'ombre d'un oranger et tressait des feuilles de palmier raphia pour couvrir les toits. Il échangea des paroles de bienvenue avec Okonkwo et l'emmena dans son *obi*. – J'allais venir te voir dès que j'aurais eu fini ce toit, dit-il en se passant la main sur les cuisses pour les débarrasser des grains de sable qui s'y étaient collés. – Tout va bien ? demanda Okonkwo. – Oui. Répondit Obierika. Le prétendant de ma fille vient aujourd'hui, et j'espère que nous réglerons la question de la dot. Je désire que tu sois là. À ce moment précis le fils d'Obierika, Maduka,

---

<sup>482</sup> Chinua Achebe, *Le Monde s'effondre*, *op.cit.*, p. 28, « He took a pot of palm-wine and a cock for Nwakibie. Two elderly neighbours were sent for, and Nwakibie's two grown-up sons were also present in his *obi* », Chinua Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 15.

<sup>483</sup> *Ibid.*, p. 79, « He called son, Nwoye, to sit with him in his *obi* », *ibid.*, p. 46.

qui arrivait de l'extérieur, pénétra dans le *obi*, salua Okonkwo, et se dirigea vers le domaine<sup>484</sup>.

Le *obi* est associé aux événements importants de la vie sociale et aux pratiques coutumières du peuple Ibo d'Umuofia. Le *obi* est aussi un espace politique comme on le voit lorsqu'Obierika rend visite à Okonkwo pendant sa seconde année d'exil à Mbanta chez les parents de sa mère. Dès son arrivée à Mbanta, Obierika tient à saluer le chef du village, Uchendu :

Un de ses petits-enfants avait dit à Uchendu que trois étrangers étaient arrivés à la maison d'Okonkwo. Il les attendait donc pour les recevoir. Il leur tendit les mains quand ils entrèrent dans son *obi*, après qu'ils se les fussent serrées, il demanda à Okonkwo qui ils étaient. – Celui-ci est Obierika, mon grand ami. Je vous en ai déjà parlé. – Oui, dit le vieillard en se tournant vers Obierika. Mon fils m'a renseigné sur votre compte, et je suis heureux que vous soyez venu nous voir<sup>485</sup>.

Le *obi* est associé au pouvoir incarné par un chef de famille, signalé ici par la position assise d'Uchendu. Mais le pouvoir n'est pas dissocié d'un devoir d'hospitalité comme en témoigne le geste des mains tendues. Au cœur du village, le *obi* constitue aussi un lieu culturel car il est dépositaire de la mémoire cosmogonique du peuple Ibo et des Africains en général, lieu de transmission intergénérationnelle des récits de fondation des peuples. L'approche de Chinua Achebe est anthropologique : elle permet de recueillir et de transmettre les traditions des communautés d'Afrique subsaharienne. Comme le *mbandja* dans *L'Amère saveur de la liberté* de Jean Divassa Nyama, le *obi* possède une dimension quasi sacrée et initiatique. Dans son roman, Maryse Condé s'interroge à sa manière sur la valeur symbolique des espaces traditionnels africains.

### 2-3 -L'architecture traditionnelle africaine et sa mémoire chez Maryse Condé

---

<sup>484</sup> Chinua Achebe, *Le monde s'effondre*, *op.cit.*, p. 81-82, « Obierika was sitting outside under the shade of an orange tree making thatches from leaves of the raffia-palm. He exchanged greetings with Okonkwo and led the way into his *obi*. 'I was coming over to see you as soon as I finished that thatch,' he said, rubbing off the grains of sand that clung to his thighs. 'Is it well?' Okonkwo asked. 'Yes,' replied Obierika. 'My daughter's suitor is coming today and I hope we will clinch the matter of the bride-price. I want you to be there. 'Just then Obierika's son, Maduka, came into the *obi* from outside, greeted Okonkwo and turned towards the compound », Chinua Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 47.

<sup>485</sup> Chinua Achebe, *Le monde s'effondre*, *op. cit.*, p. 165-166, « Uchendu has been told by one of his grandchildren that three strangers had come to Okonkwo's house. He was therefore waiting to receive them. He held out his hands to them when they came into his *obi*, and after they had shaken hands he asked Okonkwo who they were. 'This is Obierika, my great friend. I have already spoken to you about him.' 'Yes,' said the old man, turning to Obierika. 'My son has told me about you, and I am happy you have come to see us' [...] », Chinua Achebe, *Things Fall Apart*, *op. cit.*, p. 100.

Le récit *Ségou* de Maryse Condé est caractérisé par la présence de nombreux motifs architecturaux – occidentaux et africains – qui traduisent une histoire, une tradition, et incarnent une mémoire. Dans la première partie du texte, le narrateur donne des indications sur l'architecture de l'habitation de Doussika Traoré, l'un des héros du récit :

La concession de Doussika était à l'image du rang qu'il occupait dans la société de Ségou. Sur la rue, sa haute façade de terre battue s'agrémentait de sculpture et de dessins triangulaires creusés à même la muraille et se terminait par des tourelles de hauteur inégale et du plus heureux effet. L'intérieur se composait d'une série de cases de terre également avec des toits en terrasse, communiquant les unes avec les autres par une succession de cours. La première était plantée d'un magnifique dubale dont le panache, véritable dôme de verdure, était soutenu par une cinquantaine de colonnes formées par les racines descendant du trône primitif. D'une certaine manière, le dubale était le témoin et le gardien de la vie des Traoré. C'était sous ses puissantes racines que le placenta de nombre d'ancêtres avait été enterré après l'heureuse délivrance. C'est à son ombre que les femmes et enfants s'asseyaient pour conter des histoires et les hommes pour prendre des décisions touchant la famille<sup>486</sup>.

Le lecteur est frappé par la richesse et la taille de la concession de Doussika, propriété qui traduit son pouvoir et sa position dans la société villageoise. L'organisation des différentes cases reflète la structure familiale complexe liée à la polygamie, comme l'explique Rosemarie Gerken dans un autre contexte : « L'architecture chargée de sa mission sociale, ne détruit pas cette union familiale par une séparation définitive, mais bien au contraire, elle associe les membres de la famille par le voisinage de leurs logements<sup>487</sup> ».

La concession porte également des ornements, sculptures et dessins à valeur rituelle, liés aux croyances du clan. Par ailleurs, le « dubale » planté dans le domaine de Doussika et décrit comme « le témoin et le gardien de la vie des Traoré<sup>488</sup> », a une valeur totémique, arrosé qu'il est par le placenta des nombreux ancêtres, ce qui lui confère une dimension sacrée. Ainsi, le pouvoir associé au domaine de Doussika est double : terrestre car lié au pouvoir du chef de famille et transcendant en relation avec une série de croyances et de pratiques religieuses.

---

<sup>486</sup> Maryse Condé, *Ségou, les murailles de terre*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>487</sup> Rosemarie Gerken, « Le traité-roman de Claudel-Nicolas Ledoux », in Marie-Madeleine Castellan et Joëlle Prungnaud (dir.), *Architecture et discours*, Presses de l'Université Charles-de-Gaulle Lille 3, 2006, p. 145.

<sup>488</sup> Maryse Condé, *Ségou, les murailles de terre*, *op. cit.*, p. 12.

La concession comporte un espace encore plus sacré, la case aux autels, fréquentée par Nya, l'une des épouses de Doussika, qui ne supporte pas les plaintes de son mari et son indifférence à son égard :

La case aux autels dans laquelle Nya entra contenait un billot de bois nommé pempelé, représentation du dieu Pemba qui, en tourbillonnant, avait créé la terre tandis que le dieu Faro s'attribuait le ciel et les eaux. Autour du pempelé étaient disposées des pierres rouges représentant les ancêtres de la famille, et des boli, objets fétiches faits des matières les plus diverses, queues de scorpions, écorces, racines d'arbres, régulièrement arrosés de sang d'animaux, concentrés symboliques des forces de l'univers et destinés à assurer à la famille bonheur, prospérité, fécondité<sup>489</sup>.

Le narrateur introduit le lecteur à une véritable mythologie africaine, qui associe un ensemble de dieux, le culte des ancêtres et des pratiques rituelles. Maryse Condé ressuscite la mémoire traditionnelle des peuples d'Afrique en faisant un travail d'anthropologue, même si elle fictionnalise ensuite le matériau ethnologique au sein de son roman. En tant qu'afro-descendante, elle accomplit un devoir de mémoire tout en décentrant le regard sur l'histoire d'un continent qui a été « inventé » par l'Europe.

D'autres espaces de pouvoir sont représentés dans le roman *Ségou*, comme le palais du Mansa et sa cour<sup>490</sup>. Suite à une rumeur de tentative d'assassinat contre le roi dans laquelle Doussika serait impliqué, la cour décide alors de le convoquer pour avoir des explications. Pour répondre à ces accusations, le héros se rend au palais du Mansa (roi) :

C'était un magnifique édifice, bâti par des maçons venus de Djenné. Il était entouré d'un mur de briques de terre aussi épais que celui d'une ville, percé d'une unique porte devant laquelle se tenait en permanence des gardes armés de fusil venus de la côte par le canal des traitants<sup>491</sup>.

Le palais, qui impressionne par sa puissance et sa beauté, reflète le pouvoir des potentats locaux tout en créant une fascination chez les sujets.

---

<sup>489</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>490</sup> Le Mansa Monzon régna de 1787 à 1808. Il appartient à la seconde dynastie régnante à Ségou, la première étant celle des Coulibali. Il vint sur le trône de Ségou après une longue période d'anarchie à l'issue de laquelle son père Ngolo Diarra usurpa le pouvoir. Il est l'un des souverains les plus prestigieux dont les griots aient conservé la mémoire. Voir les notes historiques et ethnographiques du roman de Maryse Condé, p. 481.

<sup>491</sup> Maryse Condé, *Ségou, les murailles de terre*, op. cit, p. 16.

Maryse Condé, Divassa Nyama et Chinua Achebe représentent dans leurs œuvres des espaces de pouvoir inscrits dans une architecture particulière. En tant qu'espaces d'écriture, le *mbandja* chez Divassa Nyama, le *obi* chez Chinua Achebe et les domaines de Doussika et du Mansa chez Maryse Condé participent à la transmission d'une mémoire traditionnelle qu'il s'agit de remettre au jour. L'architecture, les pratiques sociales et religieuses des communautés villageoises refigurées par la littérature sont importantes car « [elles] empêchent la mémoire de disparaître, stimulent les souvenirs et redonnent une visibilité réelle à l'histoire<sup>492</sup> ». La dimension anthropologique des romans traduit l'engagement de leurs auteurs, impliqués dans une culture avec laquelle ils essaient parfois de renouer. En tout cas, ils ne restent pas insensibles au monde dans lequel ils vivent et qu'ils représentent dans leur roman.

C'est là, nous semble-t-il, l'une des exigences du présent en ce sens que « le présent n'est intéressant qu'en ce qu'il garde les traces d'un passé dont la résurgence est le véritable enjeu de l'écriture. Il s'agit d'une écriture de la trace ou du souvenir plutôt que d'une écriture de l'action<sup>493</sup> ». En examinant la symbolique spatiale, on constate que le discours des auteurs vise à construire ou à reconsidérer une mémoire nationale qui passe par la question de l'identité et de la culture. Dans cette optique, le paysage, qui est un élément essentiel dans l'histoire humaine, fait partie des paramètres de cette mémoire.

---

<sup>492</sup> François Pierré, « L'architecture au service de l'imagerie politique : le Valle de los Caidos, lieu de mémoire et mise en image du dictateur », in *Les cahiers du Grinh « Image et Mémoire »*, op. cit., p. 513.

<sup>493</sup> Hélène Maurud, *Filiation et écriture de l'Histoire chez Patrick Modiano et Monika Maron*, thèse de doctorat nouveau régime, dirigée par le Professeur Stéphane Michaud, Université de la Sorbonne nouvelle-Paris III, Avril 2009, p. 183.

## CHAPITRE IV : REGARDS CROISÉS SUR LA MÉMOIRE DES PAYSAGES

« Chaque paysage est un état d'âme<sup>494</sup> ».

La question du paysage paraît essentielle dans les romans de notre corpus. Véritable actant dans les récits, il permet aux personnages de se construire comme sujets autonomes, et surtout, il contribue à la fabrique mémorielle des romans. L'objectif est d'articuler l'Histoire et les espaces géographiques représentés dans nos textes. Il s'agira de voir comment les différents auteurs de notre corpus, qui appartiennent à des aires géographiques différentes, construisent des paysages tout en proposant un discours sur la condition humaine d'hier et d'aujourd'hui. Partant de ce fait, de quel type de paysages est-il question ? Comment se déploient-ils dans nos romans ? Pour répondre à ces questions, nous organiserons ce chapitre en trois points. Tout d'abord, à partir d'un ensemble de définitions, nous montrerons comment Pierre Nora construit la relation entre la mémoire et le paysage, rapport que nous essaierons d'appliquer au discours littéraire. Ensuite, nous examinerons la constitution du paysage sud-africain comme miroir de l'apartheid par le regard des personnages romanesques. Enfin, la dernière partie sera consacrée à l'imaginaire du paysage de forêt, dont la signification peut varier entre l'Afrique et les Antilles. Ces trois points nous permettront de montrer comment le paysage peut devenir lieu de mémoire.

### 1- La notion de paysage

Pour répondre aux interrogations que nous soumettions dans le propos introductif de ce chapitre, il nous paraît utile de définir la notion de paysage et voir son rapport avec d'autres formes de discours, notamment le discours littéraire par exemple. Dans le *Dictionnaire Historique de la langue française*, le paysage, mot qui dérive du nom « pays », est un terme de peinture désignant la représentation d'un site généralement champêtre. Ensuite, par métonymie, le mot désigne au XVI<sup>e</sup> siècle l'ensemble du pays. Puis, par élargissement, le paysage désigne l'étendue d'un pays que l'œil peut embrasser dans son ensemble. Dans ce sens, le mot prend alors la valeur d'une « situation générale » (paysage politique, paysage audiovisuel, etc.)<sup>495</sup>.

---

<sup>494</sup> Henri-Frédéric Amiel, *Journal intime*, Tome 2 (Janvier 1852- mars 1856), Lausanne, L'Age d'Homme, 1978, p. 295. Edition intégrale sous la direction de Bernard Gagnebin et Philippe Monier. Texte établi et annoté par Philippe Monnier, avec la collaboration de Pierre Dido.

<sup>495</sup> Alain Rey (dir.), *Dictionnaire Historique de la langue française le Robert*, op. cit., p. 1571-1572.

Dans *Pour une géographie littéraire*, Michel Collot propose plusieurs approches du paysage littéraire (géographique, géopoétique et géocritique) tout en avançant quelques définitions. Dans la partie intitulée « Y a-t-il un paysage africain ? », il rappelle :

La première définition de ce mot qu'on rencontre dans les dictionnaires français au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle est : « mot commun entre les peintres ». Il semble avoir désigné un tableau ou la partie d'un tableau qui représente une vue étendue d'une contrée quelconque [...]. Beaucoup d'historiens de l'art font d'ailleurs remarquer que le paysage émerge dans la peinture en même temps que l'art du portrait individualisé. Même en littérature, le paysage a été longtemps envisagé selon un modèle pictural, comme en témoigne l'adage célèbre : *ut pictura poiesis*. Il est surtout présent dans les descriptions, qui « font tableau »<sup>496</sup>.

Michel Collot montre comment la vision esthétisante des voyageurs européens a transformé les paysages africains en tableaux, comment ce regard n'a pas su exprimer la sauvagerie des grands espaces par l'esthétique du sublime généralement associée à la verticalité, alors qu'il existe pourtant depuis le romantisme un sublime horizontal lié précisément à la ligne d'horizon<sup>497</sup>. Pour Michel Collot, le paysage représente une complexité et son étude demande plusieurs approches :

C'est pourquoi l'étude du paysage en littérature ne saurait se borner à une approche géopolitique ou sociocritique, elle doit intégrer sa dimension sensible et imaginaire, comme le fait Jean-Pierre Richard quand il parle du paysage de Chateaubriand, ou doit le faire selon une approche géocritique<sup>498</sup>.

Le paysage peut être abordé dans une perspective géocritique, selon une « poétique dont l'objet serait non pas l'examen des représentations de l'espace en littérature, mais plutôt celui des interactions entre espaces humains et littérature<sup>499</sup> ». La géocritique est ensemble une théorie et une méthodologie innovante qui permet l'étude des représentations esthétiques des espaces humains. Elle sonde en particulier le lien entre le référent et ses représentations. La géocritique repose sur trois prémisses théoriques distinctes mais complémentaires : la spatio-temporalité, la transgressivité et la référentialité.

---

<sup>496</sup> Michel Collot, *Pour une géographie littéraire*, Paris, JoséCorti, 2014, p. 174-175.

<sup>497</sup> *Ibid.*, p. 178-179.

<sup>498</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>499</sup> Bertrand Westphal, *La géocritique mode d'emploi*, Limoges, PULIM, coll. « Espaces Humains », 2000, p. 17.

À l'instar de l'espace européen, l'espace antillais et africain a également fait l'objet de nombreuses études par le biais de la question du paysage. Du côté des Antilles, on pense notamment aux œuvres d'Édouard Glissant, l'un des penseurs antillais ayant thématiqué le paysage dans la littérature, comme le reconnaît Maryse Condé lors d'un colloque consacré à Glissant : « Il ne me reste plus qu'à remercier Édouard Glissant au nom de tous les écrivains antillais de nous avoir, entre autres choses, restitué un paysage que sans lui, nous aurions peut-être continué d'ignorer et, à travers lui, une histoire que nous aurions mal élucidée<sup>500</sup> ». En effet, parmi les œuvres de Glissant qui traitent de la notion du paysage, on citera par exemple les essais, *Tout Monde*<sup>501</sup>, *Politique de la relation*<sup>502</sup>, et les romans *Mohagony*<sup>503</sup>, *La Lézarde*<sup>504</sup>, pour ne citer que ceux-là.

Rappelons qu'avec Édouard Glissant, l'étude du paysage est liée à l'histoire de l'homme antillais<sup>505</sup>. Sa démarche se fonde donc sur le rapport espace/temps, car l'étude du paysage glissantien est non seulement la découverte de la géographie de la Caraïbe, mais aussi de son histoire :

Un arbre est tout un pays, et si nous nous demandons quel est ce pays, nous plongeons à l'obscur indéracinable du temps, que nous peinons à débroussailler, nous blessent aux branches, gardant sur nos jambes et nos bras des cicatrices ineffaçables<sup>506</sup>.

C'est ce que confirme Nabil Boudraa dans un article sur la poétique du paysage de Glissant :

Nous comprenons ainsi pourquoi le paysage chez lui est à la fois spatial et temporel, beau et violent, réel et mythique, concret et abstrait. C'est une terre où jadis l'Européen a fait souffrir en vrac tant de peuples, quelques-uns déracinés et d'autres

---

<sup>500</sup> Maryse Condé, « Édouard Glissant : de la pensée archipélique au *Tout-Monde* », Colloque international de New York, décembre 1998, [En ligne] [www.edouardglissant.fr/mbom2.pdf](http://www.edouardglissant.fr/mbom2.pdf), consulté le 15 janvier 2018.

<sup>501</sup> Édouard Glissant, *Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1993.

<sup>502</sup> Édouard Glissant, *Politique de la relation*, Paris Gallimard, 1990.

<sup>503</sup> Édouard Glissant, *Mahagony*, Paris, Gallimard, 1987.

<sup>504</sup> Édouard Glissant, *La Lézarde*, Paris, Seuil, 1958.

<sup>505</sup> On rappelle que la démarche de Glissant n'est pas unique dans la littérature antillaise. On peut également s'intéresser à l'œuvre du poète martiniquais Aimé Césaire. Voir par exemple l'excellent travail de Michèle Constans « « Essentiel paysage » : l'herbier imaginaire d'Aimé Césaire », *Cybergeo : European Journal of Geography* [En ligne], Environnement, Nature, Paysage, document 645, consulté le 15 janvier 2018. URL : <http://journals.openedition.org/cybergeo/25910> ; DOI : 10.4000/cybergeo.25910.

<sup>506</sup> Édouard Glissant, *Mahagony*, *op. cit.*, p.13.

exterminés. Le paysage est donc témoin de l'Histoire au point où il devient lui-même histoire<sup>507</sup>.

Dans *La Lézarde* de Glissant par exemple, le paysage constitue le principal personnage du récit. On y découvre le rôle essentiel de la rivière, de la plaine comme celui du morne. Ainsi, Richard Burton dans son ouvrage *Le Roman marron : étude sur la littérature martiniquaise contemporaine*<sup>508</sup>, établit un parallèle entre les personnages du roman et les éléments de la nature :

Non seulement le paysage de *la Lézarde* est jalonné d'arbres signalétiques, les personnages sont eux-mêmes des arbres, tel Thaël lui-même qui avait poussé tout seul comme un arbre de la montagne alors que Gilles, cet être de plaine est un arbre misérable et bouleversé ; pour sa part, le sinistre Garin est planté dans la source comme un arbre qui tente d'usurper toute la fécondité de la Lézarde<sup>509</sup>.

En somme, le paysage construit par Glissant possède un sens polysémique. Il ne se conçoit plus uniquement comme structure environnementale, mais aussi comme principe fondateur d'une identité relation et de la mémoire historique des Antilles.

Dans l'espace africain, notamment en Afrique noire, les éléments naturels, souvent liés au sacré ou à la nostalgie de la terre des ancêtres, jouent un rôle essentiel dans l'existence de l'homme car ils lui permettent de se construire en tant qu'être spirituel et social. Représenté dans la littérature africaine, le paysage peut servir à la promotion du patrimoine environnemental d'une Afrique ayant préservé un milieu sauvage ou signifier la rupture introduite en Afrique par le contact avec la culture occidentale. Dans le roman *Maïmouna*<sup>510</sup> du Sénégalais Abdoulaye Sadj, le paysage constitue un motif essentiel du récit. Le récit, à travers le personnage principal Maïmouna, fait découvrir le milieu naturel d'une Afrique rurale et authentique. Le voyage de l'héroïne, qui quitte Dakar pour retourner dans son village, Louga, est l'occasion de dévoiler la beauté du milieu naturel. À travers cet épisode du retour de l'héroïne, l'auteur oppose deux modes de vie : la vie moderne à Dakar sous le régime colonial, la vie au village, symbole de l'authenticité de l'espace africain.

---

<sup>507</sup> Nabil Boudraa, « La poétique du paysage chez Glissant », [En ligne] <https://www.revistas.usp.br/nonplus/article/download/105714/121907>, consulté le 11 janvier 2018.

<sup>508</sup> Richard Burton, *Le Roman Marron : étude sur la littérature*, Paris L'Harmattan, 1997.

<sup>509</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>510</sup> Abdoulaye Sadj, *Maïmouna*, Paris, Présence africaine, 1953. Voir le travail élaboré par Marie Gréssillon, *Maïmouna Abdoulaye Sadj*, Paris, Édition Saint Paul, 1985.

De ce point de vue, le paysage constitue ici un rappel de la nature, indispensable à la construction de l'Homme. Charles Avocat, qui reprend les propos de Pierre Préau et de Jean Guillaumin dans son étude « Approche du paysage », énumère quelques principes fondateurs du paysage: sa structuration selon « nos catégories mentales », sa rationalisation, sa « valeur (marchande, esthétique, patrimoniale) ». « Support d'une communication entre les individus », le paysage constitue un miroir de l'homme<sup>511</sup>. Dans son article « Analyse des paysages et sémiologie, éléments pour un débat », le géographe Roger Brunet regrette que le terme « paysage » soit galvaudé : « Comme le mot région, le mot paysage finit par ne rien signifier. Il n'est pas normal qu'il soit délibérément annexé par certains spécialistes dans un sens restrictif : de quel droit le limite-t-on à ses aspects physiques, voire uniquement végétaux ? »<sup>512</sup>. Pour lui, le paysage correspond à un savoir pluriel, et donc, il ne peut être réduit à des schémas établis. Dans un second temps, il propose trois principes pour comprendre ce qu'est le paysage :

- Un signe pour le chercheur. Il « témoigne », et offre une possibilité de remonter aux signifiés : les mécanismes qui l'ont produit, c'est-à-dire les systèmes. C'est l'aspect « amont ». On trouve ici toutes les vertus du paysage et, plus largement du contact avec le terrain, qui permet de saisir des différences, de poser des problèmes, etc.
- Un signe pour l'utilisateur. Il est perçu par celui-ci, qui lui attribue des connotations : le beau, le laid, la détente, la joie de vivre, l'hostilité, etc.
- Un agent des systèmes. Même s'il est une survivance de systèmes disparus, il est un élément (actif ou passif) des systèmes actuels. Sous cet aspect « aval », et contrairement aux deux cas précédents il ne ressortit plus au domaine de la sémiologie<sup>513</sup>.

Les postulats détaillés par Alain Brunet ont des points de convergence avec ceux de Charles Avocat et insistent sur le fait que le paysage est construit par l'homme et la société.

L'objet de notre réflexion porte sur la manière dont la mémoire – historique, nationale – peut être associée au paysage. Dans *Les lieux de mémoire*, Marcel Roncayolo précise :

La mémoire des lieux et des paysages fait assurément partie des mémoires de la nation. Elle en cultive les points de repères physiques : la psychologie classique

---

<sup>511</sup> Charles Avocat, « Approche du paysage », in *Revue de Géographie*, vol. 57, n°4, Lyon, 1982, p. 336-337.

<sup>512</sup> Roger Brunet, « Analyse des paysages et sémiologie, éléments pour un débat », in Roger Alain (dir.), *La Théorie du paysage en France (1974-1994)*, Seyssel, Champ Vallon, 1995, p. 7.

<sup>513</sup> *Ibid.*, p. 9.

accorde, on le sait, à ces signes matériels la capacité de fixer la localisation des souvenirs et d'en aider la mobilisation. Cette mémoire agit donc en plusieurs sens: en premier lieu, l'appropriation collective, par l'image et les représentations, d'un ensemble géographique qui dépasse les expériences individuelles. Le paysage est alors objet de mémoire, carte mentale [...]. Ainsi, que l'on cherche dans le paysage et le sol des richesses à extraire ou des usages productifs, les preuves d'une révolution ou des valeurs et des attaches symboliques, la connaissance du territoire dans toutes ses formes concrètes, lieux et non délimitations arbitraires accompagne l'histoire nationale ou même le développement du pays<sup>514</sup>.

Tout comme les archives, les monuments, les hommes-mémoire, qui permettent à une communauté de se forger une identité nationale, le paysage selon Pierre Nora, contribue également à la construction de ce processus identitaire.

S'il est évident que l'approche des lieux de mémoire de Pierre Nora se rapporte tout d'abord à l'environnement français, comme cela a été précisé dans l'introduction de notre travail, on peut cependant établir des parallèles avec les espaces africains et antillais. Nous nous intéresserons d'abord à la manière dont André Brink et Alan Paton ont pris en compte l'espace naturel sud-africain comme cadre de l'histoire de l'apartheid.

## **2- La rhétorique du paysage sud-africain**

Le paysage est pris en charge par un discours dans la littérature, ce qui implique une rhétorique. Or, Georges Molinié, dans son *Dictionnaire de rhétorique*, revient sur l'idée réductrice qui identifie la rhétorique aux seules figures de style. Pour lui, il existe aussi une rhétorique « liée au développement de l'art verbal et de l'esthétique »<sup>515</sup>. Dans cette perspective, nous étudierons ici quelques aspects de la rhétorique mise en œuvre dans les romans *Pleure ô pays bien-aimé* d'Alan Paton et *Une Saison blanche et sèche* d'André Brink, avec pour substrat la mémoire des paysages sud-africains.

### **2-1- Alan Paton et l'éloge du paysage sud-africain**

Dans le roman *Pleure ô pays bien-aimé*, la trame narrative est structurée par le voyage du héros, Stephen Kumalo, qui quitte son village natal Ndotshéni pour tenter de retrouver quelques membres de sa famille à Johannesburg. Pendant ce voyage, le héros découvre

---

<sup>514</sup>Marcel Roncayolo « Le paysage du savant », in Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire, tome 1, op. cit.*, p. 997.

<sup>515</sup>Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie Générale Française, 1992, p. 7.

l'étendue du paysage du pays qui fait resurgir un passé historique encore présent dans la mémoire collective.

L'auteur, dès les premières pages du « livre premier »<sup>516</sup> du roman, propose une description contrastée du paysage sud-africain, mais qui fait d'abord ressortir la beauté du paysage :

Il y a une jolie route qui mène d'Ixopo dans les collines. Ces collines sont couvertes de prairies, vallonnées et plus charmantes qu'on ne pourrait dire ou chanter. La route y monte pendant douze kilomètres jusqu'à Carisbrook et, de là, lorsqu'il n'y a point de brouillard, l'on découvre à ses pieds l'une des plus belles vallées d'Afrique [...] Elle est bien entretenue et il n'y a pas trop de troupeaux pour la paître, pas trop d'incendies pour la dévaster. Déchaussez-vous pour y marcher, car cette terre est sacrée et telle qu'elle sortit des mains de créateur. Protégez-là, gardez-là, nourrissez-là, car elle protège les hommes, garde les hommes, nourrit les hommes. Détruisez-là et l'homme est détruit<sup>517</sup>.

L'auteur procède à un éloge du paysage sud-africain représentant une nature harmonieuse et accueillante pour l'homme. Cette nature est un temple qu'il faut préserver : « Déchaussez-vous pour y marcher », « Protégez-là », « gardez-là », « nourrissez-là ». Elle correspond à un état édénique, disparu avec la colonisation, d'où la mise en garde : « Détruisez-là et l'homme est détruit ».

C'est ensuite un paysage dévasté et une nature déchaînée que le roman représente, à rebours du *locus amoenus* évoqué juste avant :

Les grandes collines rousses se dressent, désolées, et la terre s'en arrache comme de la chair. Les éclairs flamboient au-dessus d'elle, les nuages se déversent sur elle, les ruisseaux morts se remettent à couler gonflés du sang rouge de la terre. En bas, dans les vallées, les femmes grattent ce qui reste de terre arable et le maïs atteint à peine à

---

<sup>516</sup> Le roman *Pleure, ô pays bien-aimé* est divisé en « Trois livres », considérés comme des parties.

<sup>517</sup> Alan Paton, *Pleure, ô pays bien-aimé*, *op. cit.*, p. 11, « There is a lovely road that runs from Ixopo into the hills. These hills are grass-covered and rolling, and they are lovely beyond any singing of it. The road climbs seven miles into them, to Carisbrooke; and from there, if there is not mist, you look down on one of the fairest valleys of Africa (...) It is well-tended, and not too many cattle feed upon it; not too many fires burn it, laying bare the soil. Stand unshod upon it, for the ground is holy, being even as it came from the Creator. Keep it, guard it, cares for it, for it keeps men, guards men, cares for men. Destroy it and man is destroyed », Alan Paton, *Cry, The Beloved Country*, *op. cit.*, p. 7.

la hauteur d'un homme. Ce sont des vallées des vieillards, de femmes et d'enfants.  
Les hommes sont partis, les jeunes sont partis. Le sol ne peut plus les nourrir<sup>518</sup>.

Les images utilisées évoquent la violence et la mort : les ruisseaux charrient un sang prophétique des malheurs à venir, qu'il s'agisse de la conquête coloniale ou de la mise en œuvre de l'apartheid. Et surtout, les terres se dépeuplent car la nature n'est plus une mère qui peut nourrir ses enfants, en raison d'un désordre à la fois cosmique et politique, car l'ordre du monde a été bouleversé, « things fall apart » comme dirait Chinua Achebe.

Dans le « livre deuxième », le narrateur décrit cette fois le paysage au travers du regard d'un descendant d'Afrikaner, une communauté blanche installée en Afrique du Sud. Cette partie du roman s'ouvre avec l'histoire de James Jarvis, un fermier blanc qui a hérité de la ferme de Haut-Val dans la région de Ndotshéni, léguée par son père. Il se trouve que la région est frappée par une sécheresse qui affecte le bétail et le travail agricole. Les habitants, notamment les fermiers blancs, s'interrogent sur leur avenir, eux qui ont hérité des terres grâce à l'autorité imposée par leurs familles respectives. Excédé par la situation :

Jarvis remuait ces vieilles pensées dans sa tête tout en montant vers le sommet des collines, et, lorsqu'il l'atteignit, il s'assit sur une pierre et ôta son chapeau pour laisser la brise rafraîchir son front. Voilà un paysage qu'un homme pouvait regarder sans se lasser, la grande vallée de l'Umzikulu ! Alentour, Jarvis contemplait les riches collines vertes qu'il avait héritées de son père et, à ses pieds, le vallon qu'il habitait et cultivait. Il aurait souhaité que son fils, son unique enfant, lui succédât [...] <sup>519</sup>.

La position de Jarvis sur une hauteur est caractéristique de ce que Mary Louise Pratt définit comme un archétype des récits de voyage britanniques du XIX<sup>e</sup> siècle et qu'elle nomme

---

<sup>518</sup> Alan Paton, *Pleure, ô pays bien-aimé*, *op. cit.*, p. 12, « The great red hills stand desolate, and the earth has torn away like flesh. The lightning flashes over them, the clouds pour down upon them, the dead streams come to life, full of the red blood of the earth. Down in the valleys women scratch the soil that is left, and the maize hardly reaches the height of a man. They are valleys of old men and old women, of mothers and children. The men are away, the young men and the girls are away. The soil cannot keep them any more », Alan Paton, *Cry, The Beloved Country*, *op. cit.*, p. 7-8.

<sup>519</sup> Alan Paton, *Pleure, ô pays bien-aimé*, *op. cit.*, p. 155-156, « Jarvis turned these old thoughts over in this mind as he climbed to the tops, and when he reached them he sat down on a stone and took off his hat, letting the breeze cool him. This was a view that a man could look at without tiring of it, this great valley of the Umzikulu. He could look around on the green rich hills that he had inherited from his father, and down on the rich valley where he lived and farmed. It had been his wish that his son, the only child that had been born to them, would have taken it after him », Alan Paton, *Cry, The Beloved Country*, *op.cit.*, p. 114.

« The monarch-of-all-I-survey scene » ou « scène du promontoire<sup>520</sup> ». Le colonisateur y adopte une position surplombante, un point de vue panoramique, afin d'en embrasser l'essentiel du regard. Entre esthétique et idéologie, le point de vue panoramique, « le point de vue de l'oiseau » selon l'expression d'Elleke Boehmer, constitue un moyen narratif de s'arroger le regard du colonisateur sur la terre indigène<sup>521</sup>. Le regard que le personnage de Jarvis porte sur le paysage renvoie aux colons blancs qui ont conquis l'Afrique du sud. La jouissance face à la beauté de la nature se double d'une jouissance de propriétaire et de l'exaltation de l'héritier car le texte suggère la transmission de la terre. Pour le descendant d'Européen, l'exaltation du paysage sud-africain peut aussi correspondre à la mémoire oubliée du paysage européen. À travers l'identification du personnage au paysage, Alan Paton met en valeur la mémoire associée aux paysages de l'Afrique du Sud. On remarque ainsi qu'il existe un lien intime entre le personnage et l'environnement, de sorte que « le paysage est donc ainsi une affaire de création personnelle, de choses vues de manière nouvelle par une subjectivité innovante : l'auteur dans sa singularité » selon Pierre Halen<sup>522</sup>.

Loin des lieux édeniques évoqués ici, le « livre troisième », le dernier du roman, évoque un paysage plus ambivalent. Les paysages défilent sous les yeux du héros du roman, Stephen Koumalo, qui rentre en train dans son village natal après son séjour à Johannesburg:

Le soir tombe et ils roulent à travers la nuit sur les champs de bataille d'autrefois. Ils passent sans les voir les collines de Mooi, de Rosetta, de Balgowan, plus charmantes qu'on ne peut dire ou chanter. Au lever du soleil, ils redescendent la plus haute colline vers la jolie ville de Pietermaritzbourg. Là, ils montent dans un nouveau train, qui longe la vallée de l'Umsindusi, passe devant des taudis noirs, traverse Edendale, traverse Elandskop et descend la grande vallée de l'Umkomaas où vivent les tribus et où le sol est malade et presque incurable. Et les gens disent à Koumalo que la pluie ne veut pas tomber ; ils ne peuvent ni labourer ni planter et l'on aura faim dans cette vallée<sup>523</sup>.

---

<sup>520</sup> Voir Yves Clavaron, *Edward Said. L'intifada de la culture*, Paris, Kimé, « Détours littéraires », 2013, p. 96-97. Il cite Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* [1992], Londres & New York, Routledge, 2000.

<sup>521</sup> Elleke Boehmer, *Colonial and Post-colonial Literature*, Oxford University Press, 1995, p. 103-104.

<sup>522</sup> Pierre Halen, « De quelques enjeux du paysage (ou du non-paysage) » in Xavier Garnier et Pierre Halen (dir.), *Littératures africaines et paysage. Revue Étude littéraire Africaines*, n° 39, Association pour l'étude des Littératures Africaines et le centre Écritures (EA 3943), Université de Lorraine, 2015, p. 119.

<sup>523</sup> Alan Paton, *Pleure, ô pays bien-aimé, op.cit.*, p. 251, « Darkness falls, and they thunder through the night, over battlefields of long. They pass without seeing them the hills of Mooi River, Rosetta, Balgowan. As the sun rises they wind down the greatest hills of all, to Pietermaritzburg, the lovely city. Here they enter another train, and the train runs along the valley of the Umsindusi, past the black slums, past Edendale, past Elandskop, and

Dans ce passage, la voix du récit présente une image contrastée du paysage sud-africain : un paysage à la fois fabuleux et chaotique avec les taudis et l'évocation d'une terre malade et stérile. Cette dualité du paysage reflète la situation historique du pays clivé par la ségrégation raciale. Les paysages sud-africains prennent une valeur allégorique en étant investi d'une mémoire historique : l'Afrique du Sud n'est plus une terre d'Éden depuis sa colonisation et l'instauration de l'apartheid. De même, le paysage joue un grand rôle dans le roman *Le trône d'ébène* de Thomas Day qui relate l'épopée du roi zoulou Chaka. Avant la rencontre coloniale, le peuple zoulou connaît un âge d'or qui apparaît dans le paysage : « À cette époque, les Zoulous vivaient à l'est du mont *Mwénezi*, au cœur d'un pays de collines vertes et fertiles où les serpents étaient sacrés et les brumes matinales persistantes jusqu'à ce que le soleil se porte en son zénith<sup>524</sup> ». L'expression « À cette époque » marque une rupture temporelle et suggère l'entrée dans l'Histoire. Comme Alan Paton, Thomas Day fait du paysage sud-africain la mémoire d'un état libre et heureux, idéalisant un passé ancestral désormais révolu. Marcel Roncayolo précise le fonctionnement de la mémoire associé aux paysages : « cette mémoire agit donc en plusieurs sens: en premier lieu, l'appropriation collective, par l'image et les représentations, d'un ensemble géographique qui dépasse les expériences individuelles<sup>525</sup> ». Le roman de Paton peut se lire comme un hymne à la mémoire des lieux sud-africains, paysages à l'harmonie brisée par les grandes batailles entre les tribus locales et les Européens.

## 2-2-L'angle poétique du paysage, une mémoire de l'apartheid chez André Brink

Si Alan Paton aborde la question du paysage sur le mode de l'allégorie poétique pour représenter les bouleversements politiques traversés par l'Afrique du sud, André Brink s'inspire d'une grande figure de la poésie sud-africaine, Mongane Wally Serote<sup>526</sup>, à travers le titre de son roman « *A Dry White Season* ». Dans la préface à la traduction française du roman d'André Brink, Ann Wakefield et Gilbert Pestureau insistent sur le sens du titre : « Un premier symbole est dans le titre qui scande discrètement la narration, à partir de l'offrande d'un poète noir à un ami proscrit qui ouvre le roman<sup>527</sup> ». En choisissant de mettre en lumière

---

down into the great valley of the Umkomaas, where the tribes live, and the soil is sick almost beyond healing. And the people tell Kumalo that the rains will not fall; they cannot plough or plant, and there will be hunger in this valley », Alan Paton, *Cry, The Beloved Country*, *op. cit.*, p. 186.

<sup>524</sup> Thomas Day, *Le trône d'ébène*, Paris, Gallimard, « Folio », 2010, p. 21.

<sup>525</sup> Marcel Roncayolo « Le paysage du savant », art. cité, p. 997.

<sup>526</sup> Mongane Wally Serote, poète engagé dans la vie politique, est né le 8 mai en 1944 en Afrique du Sud, près de Johannesburg.

<sup>527</sup> André Brink, *Une Saison blanche et sèche*, *op. cit.*, préface, p. 9.

le poète Mongane Wally Serote à travers le titre de son roman, André Brink tente de dénoncer la censure qui règne dans le pays, car celle-ci est encore plus sévère envers les écrivains noirs qui s'opposent au régime. Les deux préfaciers commentent le titre :

Ainsi, « blanc » est à la fois et contradictoirement signe de couleur de peau, de lumière et de douleur, de vie, d'héroïsme et de mort ; « sec » est moral autant que physique ; enfin « saison » parle d'un temps de la vie et d'un cycle d'épreuves autant que de climat<sup>528</sup>.

Un extrait du poème de Mongane Wally Serote est inséré en exergue avant le prologue du roman. Le texte évoque une saison où la nature meurt, le temps qui passe inexorablement et peut-être l'annonce d'une saison meilleure, le tout adressé à un interlocuteur, « mon frère », en fait son ami Don Mattera alors assigné à résidence. Dans le roman d'André Brink, il s'agit d'abord d'une allusion à une grande sécheresse qui a eu lieu en 1933 dans le Karoo, une zone semi désertique d'Afrique du sud, ce qui a conduit à la ruine de la famille du héros évoquée dans le prologue.

#### **Pour Don M. – Proscrit**

C'est une saison blanche et sèche  
Les feuilles jaunies ne durent pas, leurs vies brèves s'évanouissent  
Le cœur lourd, elles tombent doucement  
Sur le sol  
Sans verser une seule goutte de sang.  
C'est une saison blanche et sèche, mon frère,  
Seuls les arbres connaissent la douleur, droits et figés,  
Durs comme de l'acier, branches sèches comme du fil,  
Oui, c'est une saison blanche et sèche,  
Mais les saisons ne font que passer.

#### **For Don M. – Banned**

it is a dry white season  
dark leaves don't last, their brief lives dry out  
and with a broken heart they dive down gently headed  
for the earth

---

<sup>528</sup> *Ibid.*, p. 10.

not even bleeding.  
it is a dry white season brother,  
only the trees know the pain as they still stand erect  
dry like steel, their branches dry like wire,  
indeed, it is a dry white season  
but season come to pass.<sup>529</sup>

Le poème est organisé en vers libres, presque sans ponctuation, ce qui peut correspondre à une nécessité de se libérer des émotions dans un contexte de drame. Le poème peut se lire comme la représentation d'une saison mentale, correspondant au régime dictatorial et raciste de l'apartheid. L'histoire du pays rime avec le paysage et Ben Du Toit connaît une nouvelle sécheresse, politique cette fois, avec la couleur blanche qui domine, éclatante et cruelle, et une sécheresse aussi bien morale que physique. Pour Mongane Wally Serote, l'heure n'est plus à la division mais plutôt à l'union des communautés comme en témoigne l'expression « mon frère ». Le « oui » (« indeed ») traduit à la fois une reconnaissance de la situation, mais aussi une prise de conscience collective qui peut déboucher sur un changement car les saisons sont cycliques. Pour autant, la boucle peut aussi être tragique car la sécheresse annoncée correspond à la mort du héros à la fin du roman. Le paysage a une fonction symbolique car le roman finit par fondre en une seule l'histoire tragique du Noir Gordon Ngubene et celle du Boer Ben Du Toit, réunies dans les cendres d'une même sécheresse politique. En reprenant le poème du poète noir, André Brink contribue à son tour à l'unité des communautés encouragée par certains écrivains à l'époque de l'apartheid. Le paysage permet de véhiculer une part de la mémoire de cette époque qui hante encore les consciences sud-africaines et, à ce titre, André Brink qui réussit à s'extraire de sa communauté pourtant très fermée, est un passeur de mémoire. En remontant vers le nord, nous nous intéressons maintenant au motif du paysage naturel dans la littérature antillaise et africaine subsaharienne.

---

<sup>529</sup> Ce poème est de Mongane Wally Serote. Il est repris en exergue par André Brink dans *Une Saison Blanche et sèche*, voir page 15. La traduction anglaise est tirée de la version originale, *A Dry White Season*, que nous utilisons, voir page 6.

### 3- Le paysage naturel en Afrique subsaharienne et aux Antilles

Les Antilles et l'Afrique ont en commun des liens historiques dus à la traite des Noirs. Mais, à cause précisément de cette histoire, l'Africain et l'Antillais ont des perceptions différentes de certains éléments de la nature comme la montagne, la forêt, le morne. C'est donc autour de cette divergence de perception que nous organiserons notre réflexion tout en poursuivant notre interrogation sur l'usage du paysage comme médiateur de la mémoire. Pierre Halen le souligne en effet : « Le paysage a aussi un potentiel de signification identitaire, parce qu'il est constitué de mémoire, voire constitue une réserve mémorielle<sup>530</sup> ».

#### 3-1-Le statut du paysage en Afrique subsaharienne

Dans l'imaginaire de l'Afrique noire, les éléments de la nature ont un sens symbolique. En Afrique subsaharienne par exemple, le paysage acquiert un sens sacré et correspond à une mythologie. Cela est clairement lisible dans *L'Amère saveur de la liberté* de Jean Divassa Nyama et dans *Le Monde s'effondre* de Chinua Achebe.

##### 3-1-1-Le paysage naturel chez Divassa Nyama, lieu de mémoire sacré

Dans les deux volumes de *L'Amère saveur de la liberté*, Jean Divassa Nyama propose une représentation de l'espace qui correspond à une vision du monde. Le personnage principal du roman, Ulabe, qui enquête sur le mystère de la guerre de Mocabe reçoit un certain nombre d'informations de la part de son grand-père, Birambi. Ce dernier, très attentif aux questions de son petit-fils, évoque la terre de Mocabe avec une pointe de nostalgie :

La terre de Mocabe est un poste enviable. Montagneuse et boisée, elle est alimentée en toute saison par la rivière Douini dont les eaux claires sont aussi poissonneuses. Les colons appréciaient cette région riche en caoutchouc, en ivoire, comme en noix de palme<sup>531</sup>.

Le texte décrit à la fois une situation coloniale et post-coloniale en évoquant une Afrique originelle édénique et l'Afrique exploitée par les colons, qui s'emparent de ses ressources. Au fur et à mesure qu'on progresse dans le récit, le discours du grand-père Birambi plonge dans des souvenirs qui remontent à l'époque coloniale. Il évoque un lieu atypique qui entretient encore cette mémoire lointaine :

---

<sup>530</sup> Pierre Halen, « De quelques enjeux du paysage (ou du non-paysage) », art. cité, p. 129.

<sup>531</sup> Jean Divassa Nyama, *L'amère Saveur de la liberté, la révolte, op. cit.*, p. 45.

-Est-ce que tu vois cette forêt en face ?Le grand-père sort du *mbandja* et désigne la forêt de *Manzombi*. – C’est là-bas que les chefs de terre réunissaient pour faire barrage aux vellétés de guerre qui couvaient ici et là comme le feu du fumier. Ton oncle Kundi ne peut pas me démentir même si j’étais encore un enfant à cette époque<sup>532</sup>.

Pour le grand-père Birambi, la forêt de *Manzombi* n’est pas un simple paysage, mais un lieu identitaire qui fonde son histoire et celle du village et du pays par extension. Elle symbolise par ailleurs la paix car c’est là que les hommes négocient pour éviter la guerre.

Dans le deuxième volume précisément intitulé *La Guerre*, le lieutenant Frech, récemment affecté dans la région de Moabi pour réprimer l’insurrection conduite par Mavouroulu, ne comprend pas les pouvoirs des éléments qui composent le paysage naturel de Mocabe: « Frech croit arriver à Mocabe comme un couteau dans du beurre. C’est sous-estimer la résistance de Mavouroulu, surtout quand il est proche de *Manzombi*<sup>533</sup> et de sa grotte »<sup>534</sup>. Dans les pages qui suivent, le narrateur comme le caractère magique des lieux naturels :

On dit que *Ndabilila*<sup>535</sup> s’est placée là pour apercevoir ses enfants aux confins de la forêt et de la plaine de Mourindi. Qu’elle les a nourris de sa poitrine allaitante avant leur départ pour la grande guerre, et qu’elle a chanté le chant de l’espoir [...]. On dit qu’*IroungueMongou*<sup>536</sup>, la maîtresse des eaux de la Moukalaba, a brillé de mille éclats et que ses reflets argentés ont aveuglé les soldats en lutte contre les enfants de *Nyangue-Kote-Bulongu*<sup>537</sup>. La maîtresse des eaux réveille le marbre de la savane pour qu’il écoute le rugissement de la panthère et le barrissement de l’éléphant dans la forêt de *Manzombi* [...]. Le Mayombe ne pleure pas, bien au contraire, il interpelle les dieux de Kalaboté et de Miamba pour qu’ils saisissent à leur tour la chance. *La Mer Tilla*<sup>538</sup> écoute l’appel de Mavouroulu<sup>539</sup>.

---

<sup>532</sup> *Idem*,

<sup>533</sup> Lors d’un échange que nous avons eu avec l’auteur Jean Divassa Nyama à Libreville au Gabon, il nous expliquait que, *Manzombi*, nom de l’ethnie punu, désigne un bosquet qui se trouve dans la région de Moabi au sud du Gabon. Selon la légende punu, cette forêt est réputée pour ses pouvoirs magiques.

<sup>534</sup> Jean Divassa Nyama, *L’amère saveur de la liberté, la guerre*, op. cit., p. 108.

<sup>535</sup> La montagne qui borde la plaine de Mourindi. Voir la note de bas de page du roman, p. 111.

<sup>536</sup> Chute d’eau en langue ipunu définie comme « Les larmes de la montagne ». Voir la note de bas de page, p. 112. Aussi, l’auteur nous précisait que cette chute provoque un courant qui contraint les avions à l’éviter. Elle est située sur la route en allant à Mourindi avant d’arriver à Moukoualou, toujours dans la région de la Nyanga.

<sup>537</sup> Cours souterrain de la Nyanga (les eaux du fleuve passent par une grotte longue de plusieurs kilomètres), p. 112.

<sup>538</sup> C’est le nom donné à la partie la plus large de la lagune Banio. Voir note de bas de page, p. 112.

<sup>539</sup> Jean Divassa Nyama, *L’amère saveur de la liberté, la guerre*, op. cit., p. 111-112.

La répétition de « on dit que » inscrit les faits rapportés dans l'imaginaire de la légende, qui appartient sans doute à la tradition orale punu, celle de l'auteur garant de la mémoire ancestrale. Frédéric Mambenga-Ylagou, précise à ce sujet :

Lorsque Jean Divassa Nyama fait son entrée dans le monde des lettres gabonaises, il possède une culture solide des traditions de son groupe ethnique, les Punu, qui le prémunit contre la tentation de l'oubli et les sirènes d'un mimétisme culturel occidental mal digéré<sup>540</sup>.

À travers les références à *Ndabilila*, *IroungueMongou*, *Nyangue-Kote-Bulongu* et *Tilla*, divinités de la société punu, le texte met en scène le pouvoir magique des lieux naturels dans une société gabonaise ancrée dans sa tradition et ses mythes.

Jean Divassa Nyama suggère ainsi que la conquête coloniale s'est heurtée aux croyances magiques africaines qui ont pu constituer un espace de résistance au colonisateur. Le récit du conteur Vunde Mambu vaut comme mise en garde, lui qui évoque la colère des dieux lorsque leur espace est envahi par les étrangers :

Il y avait un village appelé *Tsi*<sup>541</sup>. La *pelou*<sup>542</sup> entonnait le chant de la nuit pour mettre en garde ceux qui la souillent de leurs détrit. La *pelou* est un endroit sacré. Les génies du fleuve y résident. Les personnes sales l'apprennent à leurs dépens : les génies mécontents de voir les berges polluées, leur ordonnent de quitter les lieux s'ils continuent de se comporter de manière indigne<sup>543</sup>.

Le chant du *pelou* est une métaphore pour désigner la réaction des peuples autochtones face à l'invasion de leur espace naturel par les colonisateurs, présentés ici comme une forme de pollution. Ainsi, pour Jean Divassa, chaque élément du paysage est investi d'une signification anthropologique qui renvoie à un ensemble de croyances, correspondant aux mythes fondateurs des peuples africains, notamment ceux du Gabon. De la même manière, dans le roman *Le Voyage d'Oncle Mâ*, Jean Divassa montre comment le mythe fondateur du clan Badoumbi originaire de Moabi est construit à partir des éléments de la nature :

---

<sup>540</sup> Frédéric Mambenga-Ylagou, « Humanisme et tragédie de l'histoire chez Jean Divassa Nyama » in Frédéric Mambenga-Ylagou et Didier Taba Odounga (dir.), *Les Grands Auteurs gabonais, Jean Divassa Nyama*, numéro 1, revue annuelle du centre de recherche en esthétiques langagières africaines (CRELAF), Université Omar Bongo, Libreville, Gabon, juin 2013, p. 75.

<sup>541</sup> Ce terme désigne la terre. Voir la note de bas de page du texte.

<sup>542</sup> Zone de confluence entre deux cours d'eau. Voir la note de bas de page du texte.

<sup>543</sup> Jean Divassa Nyama, *L'amère saveur de la liberté, la guerre*, op. cit., p. 115.

Ici, le soleil se couche tôt, à cause de la forêt de Miambe qui ceinture la ville de Moabi. C'est le bois sacré de la lignée Badoumbi, mais de la Calebasse à laquelle Oncle Mâ appartient. Il l'avait raconté un jour à son fils: « Tu ne sais pas l'origine du nom Moabi ? Je veux t'en dire deux mots et tu comprendras pourquoi notre lignée est si attachée à cette forêt. Il te souviendra qu'un de nos ancêtres, venu rendre visite à sa sœur mariée dans la contrée faisait une promenade en forêt avec son beau-frère [...]. Arrivé au pied du Moabi, cet arbre immense qui domine tous les autres par sa stature [...]. Il s'est dit que si cet arbre touche au ciel, se placer sous sa protection, c'est en définitive avoir la protection de Dieu [...]»<sup>544</sup>.

Ici, la lignée s'identifie à une forêt sacrée et à un arbre cosmique touchant le ciel. Le paysage naturel construit par le récit de Jean Divassa Nyama apparaît donc comme le miroir du patrimoine culturel gabonais. L'auteur participe ainsi à l'édification d'une identité nationale comme Achebe dans *Le Monde s'effondre*.

### **3-1-2-L'image de la forêt maudite chez Chinua Achebe**

L'évocation du milieu naturel participe de la célébration de la mémoire d'un peuple. Jacques Maquet insiste sur la relation primordiale des Ibos avec les forces naturelles et sur la place des divinités dans leur société, notamment la divinité *Ale* « source de fécondité et donc propriétaire de tout ce qui vit et a vécu »<sup>545</sup>. Au dixième chapitre de la première partie du roman *Le monde s'effondre*, Chinua Achebe reprend le topos de la forêt qui permet de comprendre le lien sacré qui lie les hommes et le monde des esprits du village. Le motif de la « forêt Maudite » introduit le lecteur dans l'univers magique africain. On le voit à partir de l'un des personnages du roman, Uzowulu, qui réclame sa dot auprès de ses beaux-parents après que sa femme a abandonné le foyer conjugal. Pour obtenir satisfaction, il sollicite les *egwugwu* (les esprits) du village qui sont chargés de rendre justice :

Leur chef s'appelait Forêt Maudite. Une épaisse fumée sortait de sa tête. Les neuf villages d'Umuofia étaient sortis des neuf fils du premier père du clan. Forêt Maudite représentait le village d'Umueru, ou les enfants d'Uru, qui était l'aîné des neufs fils [...] Quand tous les *egwugwu* se furent assis et que le son des nombreuses clochettes et crécelles de leur corps se fut apaisé, Forêt Maudite s'adressa aux deux

---

<sup>544</sup> Jean Divassa Nyama, *Le voyage d'Oncle Mâ*, Bertoua, Edition Ndzé, 2008, p. 20-21.

<sup>545</sup> Jacques Maquet, « IBO », *Encyclopædia Universalis* [En ligne], URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/ibo/>, consulté le 18 décembre, 2017.

groupes qui leur faisaient face. Corps d'Uzowulu, je te salue, dit-il [...]. Uzowulu se courba et toucha la terre de la main droite en signe de soumission [...]<sup>546</sup>.

Dans cet extrait, « Forêt maudite » est un esprit qui régit la vie sociale des villageois, comme s'il y avait un pacte spirituel entre le milieu naturel et les hommes. Plus qu'une simple composante de la nature, la forêt apparaît dans le roman de Chinua Achebe comme une figure tutélaire.

Dans la deuxième partie du roman, la forêt maudite représente un espace hétérotopique où sont relégués tous ceux qui paraissent maudits et dangereux pour la société :

Chaque clan et chaque village avait sa « forêt Maudite ». Là étaient enterrés tous ceux qui mouraient de maladie réellement mauvaise, comme la lèpre ou la petite vérole. C'était aussi le dépotoir des puissants fétiches des grands hommes-médecine quand ils mouraient. Une « forêt maudite » était donc tout animée de forces sinistres et de puissances des ténèbres. Ce fut une telle forêt que les dirigeants de Mbanta donnèrent aux missionnaires<sup>547</sup>.

En évoquant les rites et croyances du peuple de Mbanta, Chinua Achebe veut avant tout montrer l'authenticité de la tradition *Ibo*, mise à mal par l'arrivée des colons et le système politique qu'ils imposent. Troublés par la présence des missionnaires qui prêchent l'évangile dans les rues de leur village, les habitants de Mbanta finissent par répondre favorablement à la demande des Blancs qui souhaitent acquérir un lopin de terre pour y bâtir une église. Néanmoins, ils pensent se venger d'eux en leur offrant une partie de la forêt maudite :

Donnons-leur un morceau de la forêt Maudite. Ils se vantent de remporter la victoire sur la mort. Donnons-leur un vrai champ de bataille où ils puissent montrer leur victoire. Ils rirent et acquiescèrent, et envoyèrent chercher les missionnaires, à qui ils avaient demandé de les laisser pour un moment afin qu'ils puissent « murmurer ensemble ». Ils leur offrirent une aussi grande portion de la forêt Maudite qu'ils voulurent en prendre<sup>548</sup>.

---

<sup>546</sup> Chinua Achebe, *Le monde s'effondre*, op. cit., p. 109-110, « The nine village of Umuofia had grown out of the nine sons of the first father of the clan. Evil Forest represented the village of Umeru, or children of Eru, who was the eldest of the nine son », Chinua Achebe, *Thing Fall Apart*, op. cit., p. 65.

<sup>547</sup> *Ibid.*, p. 179, « Every clan and village had its “evil forest”. In it were buried all those who died of the really evil diseases, like leprosy and smallpox. It was also the dumping ground for the potent fetishes of great medicine-men when they died. An “evil forest” was, therefore, alive with sinister forces and powers of darkness. It was such a forest that the rulers of Mbanta gave to the missionaries », *ibid.*, p. 109.

<sup>548</sup> *Ibid.*, p. 180, « Let us give them a portion of the Evil Forest. The boast about victory over death. Let us give them a real battlefield in which to show their victory. They laughed and agreed, and sent for the missionaries,

Mais la désillusion des villageois qui pensaient se débarrasser des colons grâce à leur magie est grande, reflétant la situation de toute une génération d'Africains qui croit en la puissance de ses croyances. En effet, contrairement à toute attente, les Blancs résistent :

Les habitants de Mbanta s'attendaient à ce qu'ils soient tous morts dans les quatre jours. Le premier jour passa et le second et le troisième et le quatrième, et aucun d'entre eux ne mourut. Tout le monde était intrigué. Et alors il devint connu que le fétiche de l'homme blanc avait d'incroyables pouvoirs<sup>549</sup>.

Chinua Achebe finit par relativiser les pouvoirs d'une culture qu'il défend pourtant dans le roman. La résistance des Blancs à la forêt maudite relève aux yeux des Africains d'une magie supérieure à la leur, point de vue qui relance le débat sur les relations entre les cultures occidentale et africaine. De la même manière, dans *Monnè, outrages et défis* d'Ahmadou Kourouma, la conquête-éclair de Soba par les Français surprend les Africains car les envahisseurs ont franchi sans dommage la colline aux sortilèges, réputée infranchissable et donc non fortifiée par eux. Même si Chinua Achebe n'est pas Ahmadou Kourouma, notamment dans le registre de l'ironie, c'est bien une défaite des Ibos qui se lit dans l'impuissance de la forêt magique à endiguer l'essor de la nouvelle religion. Le paysage chez Achebe porte la mémoire et l'identité d'une nation tout en illustrant les failles qui ont entraîné sa défaite face aux Européens.

### **3-2- L'espace des nègres marrons, lieu de contre-pouvoir**

L'espace des Antilles est à la fois un espace clos, insulaire, mais aussi complexe et multiple, archipélique. Daniel Maximin explique :

Dès l'origine, la nature, dans les îles, a bien choisi son camp. Dans l'espace étroit de l'île, elle a pu fournir immédiatement de quoi résister et survivre à ceux qui fuyaient l'oppression. On n'était ni dans le désert, ni dans la steppe, ni en pleine mer, ni dans la forêt lointaine. Avec la mer toujours à l'horizon des fuites, l'espoir de repartir était vite circonscrit. On était repris tout de suite, presque aucun lieu n'échappant à la portée des chiens, ou bien il fallait se l'approprier et y cultiver toutes les connivences permettant la survie du corps et la résistance de l'espoir [...] <sup>550</sup>.

---

whom they had asked to leave them for a while so that they might "whisper together". They offered them as much of the Evil Forest as they cared to take [...] », *ibid.*, p. 110.

<sup>549</sup> *Ibid.*, « The inhabitants of Mbanta expected them all to be dead within four days. The first day passed and the second and third and fourth, and none of them died. Everyone was puzzled. And then it became known that the white man's fetish had unbelievable power », *ibid.*

<sup>550</sup> Daniel Maximin, *Les Fruits du cyclone, une géopolitique de la Caraïbe*, op. cit., p. 81.

Avec l'arrivée des esclaves issus du commerce triangulaire, l'espace antillais devient le lieu d'importation de rites et de savoirs nouveaux de type sociologique, anthropologique et historique. C'est dans la rencontre entre une topographie naturelle et des pratiques socio-culturelles que se fonde l'identité de l'Antillais.

Dans la littérature des Antilles, les formes que revêt l'espace sont celles de la plantation, de la forêt et des mornes... Ces éléments naturels prennent une dimension symbolique car ils sont des lieux de résistance pour les esclaves ayant fui la plantation. Le marronnisme ou marronnage est, en effet selon Richard Burton, l'une des premières attitudes de lutte et de résistance des Noirs à l'égard de l'esclavage et de la colonisation. La fuite des esclaves des champs pour se réfugier dans les mornes peut être considérée comme l'expression d'une véritable révolte et d'une prise d'autonomie. Pour échapper au monde régenté par les Békés, les marrons se replient et s'isolent dans la forêt, les mornes ou la mangrove dont ils deviennent les maîtres, en rompant tout contact avec ceux restés dans les « Habitations »<sup>551</sup>. Marcel Dorigny, dans l'introduction de son ouvrage intitulé *Les Abolitions de l'esclavage*, confirme que la résistance conduite par les Nègres marrons a été la plus manifeste:

[...] La forme dominante de la résistance à l'esclavage fut bien le marronnage. Plus que fuir, être marron c'était entrer dans une autre vie, créer une société clandestine, tenter de reconstituer un cadre de vie qui voulait ressembler à celui connu avant la captivité [...] l'insurrection de milliers de marrons est restée au cœur des peurs collectives des planteurs<sup>552</sup>.

La figure du nègre marron et ses lieux de prédilection (les mornes, la forêt, la montagne...) constitue un mythe fondateur de la littérature antillaise comme en témoignent les romans de notre corpus, issus de cet espace, *Toussaint Louverture le précurseur* de Jean Métellus, *L'archet du colonel* de Raphaël Confiant et *Ségou* de Maryse Condé. L'objet de notre propos sera de montrer comment la représentation de l'espace du nègre marron constitue un lieu qui incarne la mémoire de la lutte anti-esclavagiste. Le principe du marronnage, le principe de résistance et les cultures orales qui se sont constituées autour ont été classés au patrimoine mondial par l'UNESCO depuis le 6 juillet 2008 à travers le « Paysage culturel du

---

<sup>551</sup> Patrick Chamoiseau considère que les Marrons, plutôt que de lutter contre leurs oppresseurs, ont préféré fuir en choisissant de se retrancher complètement du système. Voir Richard Burton, *Le Roman Marron. Études sur la littérature martiniquaise contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 1997, p.79-200.

<sup>552</sup> Marcel Dorigny (dir.), *Les Abolitions de l'esclavage : de F. L. Sonthonax à V. Schoelcher : 1793, 1794, 1848* [1995], Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes) / Éditions de l'UNESCO, 1998, p. 10.

Morne<sup>553</sup> ». Les mornes sont des reliefs (collines ou montagnes) qu'on trouve dans une île ou sur un littoral. En l'occurrence, il s'agit de l'île Maurice, parfois appelée la « République des Marrons », mais les Caraïbes présentent les mêmes caractéristiques.

### 3-2-1-La révolution des Nègres marrons dans Toussaint Louverture le précurseur

Le roman de Jean Métellus se construit autour de la figure de Toussaint Louverture, son héros éponyme. La fiction s'inspire bien entendu de la vie réelle du général Toussaint Louverture, le chef de la révolution de Saint-Domingue, comme l'auteur nous le confirme dans le paratexte : « Là est l'histoire. En voici le roman<sup>554</sup> ».

Jean Métellus plante d'abord le décor en décrivant l'organisation militaire des Marrons : Toussaint « ayant acquis un immense prestige, taciturne, courageux et sobre, devient le chef incontesté des Marrons qu'il organisa en armée rebelle<sup>555</sup> ». Le narrateur suggère le rôle stratégique des montagnes qui servent de bastions de la contestation pour les esclaves. La nature représente dès lors un refuge et une mère nourricière pour les esclaves fugitifs : « À deux pas des habitations, il y a les arbres, la nourriture, l'eau, la forêt, une nature à échelle humaine qui peut nourrir la liberté<sup>556</sup> ».

En effet, le récit de Jean Métellus est rythmé par de larges références à l'espace naturel antillais, notamment les mornes loin des champs de la plantation des maîtres : « Ces nègres appelés marrons se sauvaient dans les mornes, s'abritaient dans des grottes, se nourrissaient de baies, de plantes sauvages, et se réunissaient enfin de semaine pour danser, et prier les dieux venus d'Afrique »<sup>557</sup>. Plus loin, il donne des précisions sur l'organisation sociale des Marrons dans ce milieu naturel : « Les Marrons plus anciens instruisaient les nouveaux venus, leur montraient les cachettes, les refuges dans les mornes, dans les bois, les roches, les grottes<sup>558</sup> ». Le morne constitue un véritable paysage culturel qui témoigne de la résistance des esclaves dans un lieu utilisé comme refuge et forteresse. Ce type de paysage permet un retour aux sources et contribue à une restauration de l'identité africaine car les esclaves peuvent se construire comme des êtres libres. Et la plupart des personnages du récit sont pleinement conscients de ce privilège, comme Toussaint Louverture, Boukman, Biassou,

---

<sup>553</sup> Voir le site <https://whc.unesco.org/fr/list/1259>.

<sup>554</sup> Jean Métellus, *Toussaint Louverture le précurseur*, op.cit., p. 8.

<sup>555</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>556</sup> Daniel Maximin, *Les Fruits du cyclone, une géopolitique de la Caraïbe*, op.cit., p. 83.

<sup>557</sup> Jean Métellus, *Toussaint Louverture le précurseur*, op.cit., p. 56.

<sup>558</sup> *Ibid.*, p. 101.

Jean-François et Jeannot, tous épris de liberté. Ils se réjouissent alors de voir les plantations se vider au fur et à mesure que la campagne en faveur de la libération des esclaves porte ses fruits :

Du Nord au Sud, de l'Ouest à l'Est, les plaines et les montagnes furent investies par les marrons, ces fous de liberté. Maîtres des mornes où ils s'étaient réfugiés, plus attachés à leur indépendance qu'à leur vie, déjà souvent flétris par le fouet, ils incarnaient les aspirations de tous les esclaves encore dans les chaînes<sup>559</sup>.

Les Marrons s'organisent dans la nature et font de celle-ci un instrument pour améliorer leur condition et mûrir leur projet. Le marronnage finit ainsi par submerger toute l'île de Saint-Domingue dans un grand mouvement de libération. En effet, Boukman et d'autres anciens esclaves décident de massacrer tous les maîtres planteurs des colonies avec pour slogan « vivre ou mourir ». Le narrateur décrit l'esprit de vengeance des marrons : « Toute la plaine du nord fut rapidement à feu et à sang, et, dans les campagnes, les Blancs de tous les partis tombèrent sous les coups des esclaves qu'ils avaient torturés sans pitié pendant les décennies<sup>560</sup> ». Le marronnage dans la nature sauvage a entraîné une véritable métamorphose des esclaves qui s'affranchissent avec énergie de leur condition servile. Ainsi, le paysage naturel des Antilles, d'abord espace de résistance, acquiert des valeurs identitaires dans la mesure où il participe à la construction de la communauté noire qui se libère. Pour Jean Métellus, il s'agit de contribuer au devoir de mémoire à partir de ces lieux qui ont joué un rôle fondamental dans la libération des esclaves.

### **3-2-2- La résistance des Marrons dans *L'archet du colonel***

Dans *L'archet du colonel*, Raphaël Confiant insiste aussi sur le rôle stratégique de l'espace géographique. Entre son récit et celui de Métellus, il existe en effet des similitudes. D'une part, ces deux textes s'inscrivent dans un même contexte historique (la tentative de libération de l'esclavage), d'autre part, ils font référence à Toussaint Louverture et à l'île de Saint-Domingue. Au cinquième cercle, le narrateur évoque la situation tendue qui prévaut dans l'île de la Martinique, précisément à Fort-de-France, où les esclaves, influencés par le combat de Toussaint Louverture à Saint-Domingue, gagnent en grand nombre les forêts pour marronner. Suite à cela, la couronne de France prend des mesures drastiques pour étouffer la sédition et rétablir l'esclavage dans les colonies :

---

<sup>559</sup> *Ibid.* p. 112.

<sup>560</sup> *Ibid.* p. 113.

Le général Bonaparte mandate alors certains officiers tels que Jeannet et Baco pour se rendre dans l'île Sainte-Lucie pour tenter de la reconquérir. Durant leur expédition, Jeannet et Baco sont accompagnés de leurs adjoints noirs à qui ils avaient caché le véritable motif de cette visite. Ils doivent se servir de ces sous-officiers noirs pour reprendre le contrôle de la situation, y compris des Marrons qui entretenaient parfois une complicité avec le pouvoir colonial : "En effet, lors de notre tentative de reconquête de Sainte-Lucie sur l'Anglais, nous avons établi le contact avec un curieux groupe de Marrons dans la forêt de Micoud<sup>561</sup>".

Les deux sous-officiers noirs doivent servir de médiateurs pour ramener les Marrons dans les rangs de l'armée royale. Mais ces derniers, convaincus qu'il s'agit d'un piège, préfèrent préserver le pouvoir qu'ils ont acquis dans les mornes :

Hugues m'avait confié la tâche délicate d'enrôler tous les nègres marrons et autres dissidents en âge de porter les armes dans l'armée de la République. Mais ceux-ci avaient gardé une forte méfiance envers tout ce qui pouvait ressembler de près ou de loin à une obligation venue d'en haut et bon nombre rechignèrent à endosser l'uniforme<sup>562</sup>.

Les mornes constituent pour eux un espace à l'écart du pouvoir blanc et éloigné des souffrances de la plantation. Porter à nouveau l'uniforme de l'armée reviendrait à remettre en cause la nouvelle vie qu'ils tentent de reconstruire dans les forêts, lieu où ils ont réussi à établir un contre-pouvoir. L'allégeance au roi n'est plus possible et ils sont eux-mêmes constitués en une armée capable de combattre l'opresseur.

Dans *Nègre Marron*, Raphaël Confiand explique l'état de veille permanent dans lequel se trouvent les esclaves marrons réfugiés dans les bois, à l'écoute de la moindre pulsation de la vie naturelle :

Dans la forêt du Pays d'ici-là, [...] il ne faut jamais laisser le vrai sommeil s'emparer de vous. Jamais. On doit somnoler le jour et veiller la nuit. La nuit, il faut demeurer sur le qui-vive. Être attentif aux coassements, aux reptations, aux crissements, aux caquètements, aux cheminements, aux fracas subits à l'en-haut des pieds de bois<sup>563</sup>.

Dans le roman *L'esclave vieil homme et le molosse*, Patrick Chamoiseau évoque une autre dimension de la menace qui pèse sur les marrons : la chasse aux esclaves fugitifs. Le

---

<sup>561</sup> Raphaël Confiand, *L'archet du colonel*, op.cit., p. 235-237.

<sup>562</sup> *Ibid.*, p. 236-237.

<sup>563</sup> Raphaël Confiand, *Nègre Marron*, Paris, Écriture, 2006, p. 22.

vieil esclave noir qui s'est réfugié dans la forêt est traqué par le molosse du maître qui piste les odeurs dans la forêt :

Le monstre s'était arrêté. En quelque part derrière les bois. Il savait que j'étais là. Il savait que je l'attendais. Son instinct de tueur décelait ma présence. Je ne bougeais pas. Le temps s'écoula encore : mon imagination entamait une dérade. Je voyais le monstre se glisser derrière l'arbre où je m'étais posté. Oui, il est là de l'autre côté du tronc [...]. Je ne savais plus où me mettre ni comment. Mes yeux en alerte veillaient dans tous les sens [...]. Je compris là-même : *La source !*...le molosse était aufondoc de l'œil marécageux et il se débattait ! Il se noyait le corps ! Griffait à mort les bords friables ! S'enfonçait ! Remontait pour s'enfoncer encore !...Mes bras au ciel : *Hosanna...Ô Gloria !*<sup>564</sup>

La forêt constitue un espace initiatique où l'esclave apprend la liberté et où le molosse perd la férocité à laquelle son maître l'a contraint. Ce dernier « s'humanise » au point d'épargner le vieil esclave si bien que, de bourreau, il devient son *alter ego*. Il est à noter que ni l'esclave, ni le chien n'a de nom comme si la catastrophe de l'esclavage était à la fois innommable et universelle. Le récit de Chamoiseau constitue une allégorie où le molosse représente une colonisation oppressive, mais aussi le compagnon de l'esclave avec lequel il partage une communauté de sort. La forêt et le chien participent aussi au marronnage par des échappées dans le fantastique tout en contribuant à la créolisation de l'identité caribéenne d'un peuple en quête de ses lieux de mémoire<sup>565</sup>. Par rapport à Jean Métellus ou à Raphaël Confiant, Maryse Condé présente une approche plus critique de la question du marronnage.

### 3-2-3- Les ambivalences du marronnage dans *Ségou*

Le récit *Ségou* de Maryse Condé évoque effectivement le marronnage et, dans le premier volume, la Jamaïque apparaît sur le mode du mythe à travers *Nanny of the Maroons*, figure légendaire du passé jamaïcain, qui fonda une ville dans les Blue Mountains et tint tête aux Anglais au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'éparpillement des descendants de la famille Doussika Traoré à travers le monde vient de ce que les personnages sont toujours en mouvement, dans une éternelle quête des origines, comme Samuel qui effectue un voyage en Jamaïque pour découvrir l'histoire de ses ancêtres esclaves qui ont marronné. Le héros accomplit un voyage initiatique:

<sup>564</sup> Patrick Chamoiseau, *L'Esclave vieil homme et le molosse*, Paris, Gallimard, « Folio », 1997, p. 99-100.

<sup>565</sup> Voir Lucie Desblache, « Signes du temps : Animaux et visions du passé dans la fiction contemporaine », in Lucie Desblache (dir.), *Écrire l'animal aujourd'hui*, Clermont-Ferrand, PU Blaise Pascal, 2006, p. 269-279.

Bien entendu, Samuel ne venait pas à la Jamaïque pour cultiver la terre, ce qu'il aurait pu faire en restant en Gold Coast. Il venait réaliser son rêve. Retrouver, avec la fierté, la patrie de ses ancêtres marrons. Aussi son œil caressait-il les cimes dentelées des montagnes, où, lui avait-on dit, ils s'étaient réfugiés<sup>566</sup>.

La démarche de Samuel le conduit à honorer la mémoire de ses ancêtres, et les montagnes peuvent l'aider à mieux comprendre le mystère de l'esclavage dans lequel ont vécu ses ancêtres déportés des terres d'Afrique. Les montagnes où se sont réfugiés ses ancêtres constituent ainsi des lieux de mémoire qui retracent l'histoire de la résistance des esclaves révoltés. Mais Samuel découvre que la mémoire des Marrons est associée à une forme d'ambivalence quand Toizoteye rencontré dans le village de Stony Gut s'exclame : « Les Marrons ! Les Marrons ! Ne venez pas ici parler des Marrons<sup>567</sup> ». Effectivement les marrons sont accusés d'avoir collaboré avec le pouvoir anglais. Comment souvent, Maryse Condé déconstruit les mythes associés aux Antilles et elle s'attaque ici à celui des marrons présentés comme le bras armé de l'occupant européen, ce qui jette un soupçon sur leur action politique. Au terme de son parcours en Jamaïque, Samuel se fait d'ailleurs appeler « Sans-Nom<sup>568</sup> », ce qui entérine son incapacité à construire son identité.

Pour autant, la position de Maryse Condé est plutôt singulière dans le monde antillais comme le montrent les propos d'Édouard Glissant, qui adhère au mythe du marronnage :

Historiquement pour nous, le paysage est un personnage clé de notre histoire dans les Antilles. N'oubliez pas que dans toute l'histoire des Antilles, la forêt, le morne, la montagne, sont les lieux, les seuls lieux possibles pour le nègre marron, pour l'esclave qui refuse le travail et qui s'enfuit. Par conséquent, nous avons appris dans notre histoire à fréquenter le paysage comme le lieu immédiat de notre destin<sup>569</sup>.

En effet, dans ces hauts lieux, les esclaves recouvrent leur liberté longtemps confisquée par la servitude de l'esclavage dans les champs de canne. Dans ce cas de figure, l'espace des Marrons n'est plus un simple paysage naturel, mais symbolise l'âme des esclaves et, en cela, vaut comme lieu de mémoire. Daniel Maximin précise :

La nature dans la Caraïbe n'est pas un décor, c'est un personnage central de son histoire. Une vieille croyance antillaise rapporte que certains esclaves emportèrent

---

<sup>566</sup> Maryse Condé, *Ségou*, *La terre en miettes*, *op.cit.*, p. 225-226.

<sup>567</sup> *Ibid.*, p. 238

<sup>568</sup> *Ibid.*, p. 271.

<sup>569</sup> Édouard Glissant, *La Lézarde*, *op.cit.*, p. 63.

d'Afrique en secret des semences de plantes cachées dans leurs cheveux pour ensemercer dès l'arrivée la terre inconnue d'espèces propices à leur santé et à leur statut<sup>570</sup>.

Daniel Maximin confirme l'importance de l'espace naturel dans la construction de la culture antillaise en évoquant les légendes que se transmet un peuple coupé de ses racines et de son Histoire par la déportation transatlantique. Les Antillais ont dû réinvestir symboliquement une nature, pas si différente de celle connue en Afrique du point de vue climatique, mais souvent circonscrite dans le périmètre étroit d'îles interdisant la fuite et chargée d'une toute autre histoire.

---

<sup>570</sup> Daniel Maximin, *Les Fruits du cyclone, une géopolitique de la Caraïbe, op.cit.*, p. 81.

## CONCLUSION

Au terme de cette partie, notre analyse des différents textes proposés nous a conduit à mettre en exergue plusieurs aspects caractérisant les lieux de mémoire d'après les travaux de Pierre Nora. Les trois faits historiques que nous avons distingués, l'esclavage, la colonisation et l'apartheid, sont associés à des espaces vivants que l'écriture dote d'une épaisseur mémorielle. C'est ainsi que nous avons tout d'abord évoqué la question des lieux chargés d'histoire à travers trois noms emblématiques : l'île de Gorée, connue comme un bastion du commerce triangulaire en Afrique, l'île de Saint-Domingue, terre de référence de la révolte des esclaves dans la Caraïbe, et Mocabe, espace historique gabonais moins connu, considéré comme le territoire des hommes braves ayant refusé le joug colonial.

La notion d'hétérotopie, définie selon ses différentes acceptions, permet de lire les romans *Toussaint Louverture le précurseur*, *Ségou* et *L'archet du colonel*. La plantation, avec l'habitation du maître, les cases réservées aux esclaves et les champs de canne à sucre, constitue une hétérotopie caractérisée par la différenciation des espaces, clos ou enclavés, marqués par une forte discontinuité avec ce qui les entoure. Le régime de l'apartheid sud-africain condamné par *Une saison blanche et sèche* d'André Brink et *Pleure ô pays bien-aimé* d'Alan Paton se construit également sur une clôture hétérotopique dans laquelle la différence ou l'altérité sont réprimées par rapport à la référence blanche qui constitue la norme sociale et politique. Les univers concentrationnaires de la plantation et du bantoustan sont ainsi des hétérotopies en tant qu'espaces d'exclusion, mais aussi des dystopies, ancrées dans un lieu bien réel, dont on ne peut pas sortir, sauf à violer les lois en vigueur. C'est ce que font les esclaves marrons qui conquièrent leur liberté, créent de nouvelles normes dans des espaces situés hors d'atteinte de leurs oppresseurs. La mémoire des espaces de pouvoir a permis de voir à partir des textes *L'Amère saveur de la liberté*, *Ségou* et *Le monde s'effondre* comment l'architecture construit la mémoire d'une communauté de personnes, en affirmant parfois l'hégémonie d'un groupe sur un autre. Le legs colonial, mémoire d'une époque honnie, peut aussi être repris par l'ex-colonisé qui doit se réapproprier les vestiges de l'Empire.

La nature antillaise fait partie de l'Histoire comme le suggère Édouard Glissant : « Notre paysage est son propre monument: la trace qu'il signifie est repérable par-dessous tout. C'est tout l'histoire<sup>571</sup> ». Le paysage possède effectivement une profondeur dans laquelle s'inscrit par exemple l'histoire des Marrons, notamment dans leur lieu de prédilection, les

---

<sup>571</sup> Édouard Glissant, *Le Discours Antillais*, Paris, Gallimard, 1997, p. 32.

mornes. Mais on aurait pu aussi évoquer le fond des océans où gisent les esclaves morts jetés par dessus bord pendant les traversées transatlantiques. En exergue à *Poétique de la relation*, Édouard Glissant place deux citations, l'une d'Edward Kamau Brathwaite, « *the unity is submarine* », et l'autre de Derek Walcott, « *The Sea is History* », confirmant le rôle fondateur de l'univers marin dans la construction sociohistorique de la Caraïbe. En Afrique subsaharienne, le paysage est souvent associé aux pratiques ancestrales et notamment aux rites religieux que les missionnaires chrétiens n'auront de cesse d'éradiquer. Quant à l'Afrique du sud, le paysage naturel, aux antipodes de la pollution urbaine des bidonvilles surpeuplés, évoque la mémoire d'une Afrique pré-coloniale, âge d'or non encore perverti par les exactions politiques des hommes blancs qui ont plongé le pays dans la violence d'une dictature raciste. Le paysage fait mémoire, se fait lieu de mémoire car il permet de surmonter le silence pour dire la douleur et entrer en relation. Les auteurs étudiés, qu'ils soient africains ou antillais, élaborent une topographie romanesque dans laquelle s'inscrit une histoire souvent torturée, ce qui légitime un devoir de mémoire pour les contemporains. La lutte contre l'oubli s'inscrit aussi dans la mise en scène de personnages historiques qui sont devenus de véritables mythes, ainsi que dans l'élaboration d'un héroïsme ordinaire chez certains personnages fictifs de nos textes. C'est ce que nous verrons dans la troisième partie de notre thèse.

**TROISIÈME PARTIE : LES LIEUX DE MÉMOIRE :  
HISTOIRE ET PERSONNAGES MYTHIQUES**

## INTRODUCTION

Une des obsessions du siècle a été d'inventer, par la célébration des grands hommes, une mémoire collective [...]. Avant que la République ne s'empare de la mémoire des grands hommes pour en faire une pédagogie spécifique et contraignante, le XVIII<sup>e</sup> siècle en avait fort librement rêvé. Mémoire plurielle, car les grands hommes composent naturellement une « assemblée<sup>572</sup> ».

Les personnages historiques constituent parfois des monuments qui peuvent être interprétés comme des lieux de mémoire ou plutôt des figures mémorielles car ils revêtent une forte charge symbolique pour une communauté. C'est pourquoi il importe, avant de débiter, de faire un point sur deux principaux termes de cette partie : les notions de personnage et de mythe.

Selon le *Dictionnaire historique de la langue française le Robert*, le terme de personnage, dérivé du substantif « personne », a été associé au droit canonique désignant une situation religieuse importante vers 1223. La notion évolue, et un peu plus tard en 1250, elle est assimilée par métonymie à un « dignitaire ecclésiastique ». L'usage moderne du mot date du moyen français, quand il a développé le sens de « personne fictive mise en action dans un ouvrage dramatique ». Mais il faut attendre le XVIII<sup>e</sup> siècle avec les réflexions sur *Les lettres persanes* de Montesquieu (1754) pour trouver le terme de personnage dans son acception de « personne qui figure dans un ouvrage narratif<sup>573</sup> ».

Les études sur la question du personnage, comme celle de Philippe Hamon intitulée « Pour un statut sémiologique du personnage », montrent l'intérêt de cette notion dans les études littéraires :

Que le personnage soit de roman, d'épopée, de théâtre ou de poème, le problème de modalités de son analyse et de son statut constitue l'un des points de « fixation » traditionnels de la critique (ancienne et moderne) et des théories de la littérature. Autour de ce concept, la rhétorique enregistrait des « figures » ou des genres comme le portrait.<sup>574</sup>

---

<sup>572</sup> Mona Ozouf, « Le Panthéon, l'école normale des morts », in Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire, tome 1*, op.cit., p. 156-157.

<sup>573</sup> Alain Rey (dir.), *Dictionnaire historique de langue française le Robert*, op. cit., p. 1604.

<sup>574</sup> Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », in Gérard Genette et Tzvetan Todorov (dir.), *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 115.

Ici, Hamon considère le personnage comme un élément sémiotique à travers lequel on peut envisager du sens. Pour cela, il développe ainsi trois grands types de signes qui peuvent nous aider à éclairer notre démarche :

Les signes qui renvoient à une réalité du monde extérieur (table/girafe/Picasso/rivière...) ou à un concept (structure/apocalypse/liberté...). On peut les appeler, *référentiels*. Ils font référence à un savoir institutionnalisé ou à un objet concret *appris* (Sémantique plus ou moins « stable » et permanente) [...]. On reconnaît de tels signes, ils sont définis par le dictionnaire. Les signes qui renvoient à une instance d'énonciation, signe à contenu « flottant » qui ne prennent sens que par rapport à une situation concrète de discours [...]. Ce sont les « circonstanciels égocentriques » de Russell, les « déictiques », ou les « embrayeurs » de Jakobson, non définis « sémantiquement » par le dictionnaire. Les signes qui renvoient à un signe disjoint du même énoncé, proche ou lointain, soit antécédent dans la chaîne parlée — ou écrit —, soit postérieur [...], leur contenu, lui aussi flottant et variable, est uniquement fonction du contexte auquel ils renvoient<sup>575</sup>.

Ces trois critères corroborent la lecture des personnages que nous envisageons dans cette étude. Pour comprendre le fonctionnement de cette triple distinction, Philippe Hamon présente trois catégories de personnages qui expliquent sa démarche :

Une catégorie de *personnage-référentiels* : personnages historiques (Napoléon III dans les Rougon-Macquart, Richelieu chez A. Dumas...), mythologiques (Vénus, Zeus...), allégoriques (l'amour, la haine...), ou sociaux (l'ouvrier, le chevalier, le picaresque...). Tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisés par une culture, à des rôles, des programmes, et des emplois stéréotypés, et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture (ils doivent être *appris* et *reconnus*) [...], ils assureront donc ce que Roland Barthes appelle ailleurs un « effet de réel » [...]. Une catégorie de *personnage-embrayeurs*. Ils sont les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur, ou de leurs délégués : personnage « porte-parole », chœurs de tragédie antiques, interlocuteurs socratiques, personnages d'*Impromptus*, conteurs [...]. Une catégorie de *personnages-anaphores*. Ici une référence au système propre de l'œuvre est seule indispensable. Ces personnages tissent dans l'énoncé du réseau d'appels et de rappels à des arguments disjoints et de longueur variable (un syntagme, un mot, une paraphrase...).<sup>576</sup>

Plus précisément, c'est la première catégorie qui nous intéressera puisqu'elle rejoint notre idée qui consiste à travailler sur la référentialité du parcours de quelques personnages

---

<sup>575</sup> *Ibid.*, p. 121-122.

<sup>576</sup> *Ibid.*, p. 122-123.

centraux des romans de notre corpus. De son côté, Nathalie Piégay-Gros, dans son article « Le romancier et ses personnages<sup>577</sup> », décrit la fonction de ces derniers, leur rapport à l'auteur et au lecteur :

L'histoire du roman nous invite à considérer le personnage comme une évidence du genre : c'est souvent le héros qui identifie le roman, depuis *Don Quichotte* jusqu'à *Harry Potter*, en passant par *Manon Lescaut*, *Madame Bovary* [...] et tant d'autres figures qui peuplent l'imaginaire romanesque<sup>578</sup>.

Le personnage de fiction est dans ce cas le repère où converge toute la structure énonciative du roman, car « la fonction principale du personnage ne serait donc pas de représenter tel ou tel aspect de la psyché ou de la condition humaine mais de concourir à la progression de la narration et au développement de l'intrigue<sup>579</sup> ». Ici, au-delà de ce qu'il peut incarner comme valeur humaine et sociale, le personnage contribue à la construction du sens d'un texte.

Christine Montalbetti fait également état de la question dans l'ouvrage *Le personnage*, qui regroupe un ensemble des textes traitant cette notion. Par exemple, dans la quatrième partie « Comment devient-on héros ? », elle propose deux critères qui confèrent au personnage le statut de héros. Le premier relève du métatexte, c'est-à-dire l'ensemble des éléments hors texte qui nous permettent de considérer le personnage comme un héros. Le second concerne l'action des personnages à l'intérieur du texte faisant d'eux des héros. Dans ce cas, c'est le texte lui-même qui préfigure le statut du personnage :

Dans le premier cas, le personnage-héros organise l'espace interne de l'œuvre en hiérarchisant la population de ses personnages (il est « principal » par rapport à des secondaires) ; dans le second cas, il renvoie à l'espace culturel de l'époque, sur lequel il est « branché » en permanence, et sert au lecteur de point de référence et de « discriminateur » idéologique [...]. Dans les deux cas, il est certainement, dans la mesure où il favorise l'« accompagnement » du lecteur, un élément essentiel et fondamental de lisibilité de l'œuvre<sup>580</sup>.

Le personnage de fiction devient ici le miroir de la société, car à travers son lien au texte, tout individu peut se représenter et s'inscrire par ses actions dans une communauté.

---

<sup>577</sup> Nathalie Piégay-Gros « Le romancier et ses personnages », in *Nouvelle revue pédagogique-Lycée*, n° 22, novembre 2006.

<sup>578</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>579</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>580</sup> Christine Montalbetti, *Le personnage*, Paris, Flammarion, 2003. p. 151-152.

Pour mieux comprendre cette démarche, on peut remonter au héros du *Don Quichotte* de Cervantès. En effet, le roman de Cervantès, qui figure parmi les textes fondateurs de la littérature mondiale, constitue l'émergence d'une figure romanesque emblématique, Don Quichotte. Le héros de Cervantès est le fil conducteur de toute la structure narrative du récit tout en cristallisant les conflits de l'ordre moral et social. À travers son parcours, l'auteur met en scène une vision, non plus uniquement de la société espagnole, mais d'une société-monde qui traverse les époques et les lieux comme le montre Jean Canavaggio :

La transfiguration de Don Quichotte s'est donc opérée en fonction des virtualités dont était porteur, dès le départ, un livre qui n'est pas pour les uns qu'une simple référence, mais demeure pour les autres à jamais vivant. Dans cette perspective, le double visage qu'il nous offre, à partir et au-delà du texte qui l'a engendré, n'est pas seulement un miroir tendu à toute conscience oscillant entre la réalité et le rêve ; en nous remettant en mémoire le lien problématique entre éthique et esthétique, il sollicite aussi les sociétés d'aujourd'hui : partagées entre l'utopie et la voix de la raison, elles aspirent inlassablement à un équilibre dont on ne sait si elles l'atteindront un jour<sup>581</sup>.

Notre approche du personnage ne se limite pas au personnage de fiction, ainsi que nous le verrons avec l'étude du personnage d'Okonkwo dans *Things Fall Apart* de Chinua Achebe ou de Ben Du Toit dans *A Dry White Season* d'André Brink. Il sera aussi question de la mise en fiction de personnages historiques « qui élisent domicile dans les romans, y apportent leur vraie personnalité »<sup>582</sup>. C'est le cas de Toussaint Louverture dans *Toussaint Louverture le précurseur* de Jean Métellus, de Louis Delgrès dans *L'Archet du colonel* de Raphael Confiant, et de Mavouroulou alias Nyonda Mackita dans *L'Amère saveur de la liberté* de Jean DivassaNyama. L'objectif est de voir comment, à partir d'un déterminisme existentiel et psychologique, ces « figures génériques »<sup>583</sup> deviennent des figures de mémoire par excellence, en donnant aux romans un « effet de réel », pour reprendre une formule bien connue de Roland Barthes. Comme nous l'avons montré dans nos analyses précédentes, Pierre Nora considère que les « personnages importants » constituent des lieux de mémoire

---

<sup>581</sup>Jean Canavaggio, *Don Quichotte, du livre au mythe, quatre siècles d'errance*, Paris, Fayard, 2005, p. 9.

<sup>582</sup>Aude Déruelle, « Le cas du personnage historique », *L'Année balzacienne*, 2005/1, n° 6, p. 91. [En ligne], <https://www.carin.info/revue-l-année-balzacienne-2005-1-page-89.htm>, consulté le 5 Février 2017.

<sup>583</sup>Régine Atzenhoffer, « Figures génériques dans la littérature sentimentale en Allemagne : L'exemple des romans de H. Courts-Mahler (1867-1950) », in Danièle Henky et Michel Fabréguet (dir.), *Grandes figures du passé et héros référents dans les représentations de l'Europe contemporaine*, Paris, l'Harmattan, 2012. L'auteur de cet article précise que les « figures génériques » sont des personnages récurrents que l'on retrouve dans un corpus considéré.

matériels, en ce sens qu'ils représentent des modèles à travers lesquels une communauté de personnes peut s'identifier. Aude Déruelle ajoute à ce sujet que « Les grands noms apparaissent déjà revêtus de discours, traînant après eux les portraits effectués dans les mémoires ou les annales des contemporains<sup>584</sup> », ce qui participe à l'idée que nous nous faisons du mythe.

D'après le *Dictionnaire historique de la langue française* le Robert, la notion de mythe est empruntée au terme grec *mythos*, qui désigne un récit fabuleux. À partir de l'adjectif français « mythique », le mythe s'entend comme l'expression d'une idée, d'un enseignement sous une forme allégorique (1840). La notion évolue au XIX<sup>e</sup> siècle : le mythe est considéré comme la représentation idéaliste d'un état passé de l'humanité (1874), d'un homme ou d'une idée. En un mot, le mythe joue un rôle primordial dans le comportement d'un individu ou d'une collectivité<sup>585</sup>. Mircea Eliade, reconnu aujourd'hui pour ses travaux sur la question des mythes, précise :

Depuis plus d'un demi-siècle, les savants occidentaux ont situé l'étude du mythe dans une perspective qui contrastait sensiblement avec, disons, celle du XIX<sup>e</sup> siècle. Au lieu de traiter, comme leurs prédécesseurs, le mythe dans l'acception usuelle du terme, i.e. en tant que « fable », « invention », « fiction », ils l'ont accepté tel qu'il était compris dans les sociétés archaïques où le mythe désigne, au contraire, une « histoire vraie » et, qui plus est, hautement précieuse parce que sacrée, exemplaire et significative<sup>586</sup>.

Au-delà de ce constat, Mircea Eliade reconnaît néanmoins que la notion de mythe pose problème : « Le mythe est une réalité culturelle extrêmement complexe, qui peut être abordée et interprétée dans des perspectives multiples et complémentaires<sup>587</sup> ». Malgré cette difficulté, l'auteur souligne toutefois qu'une définition peut faire consensus :

Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « commencements ». Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Êtres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île,

---

<sup>584</sup> Aude Déruelle, « Le cas du personnage historique », art. cité, p. 93.

<sup>585</sup> Voir à ce sujet Alain Rey (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, op. cit., p. 1392.

<sup>586</sup> Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, p. 9.

<sup>587</sup> *Ibid.*, p. 14.

une espèce végétale, un comportement humain, une institution. C'est donc toujours le récit d'une « création »<sup>588</sup>.

Il y a un constat qui se dégage des analyses de Mircea Eliade : c'est l'acceptation de la notion de mythe comme discours sur les origines du monde. Selon lui, avant de s'intéresser aux variations sémantiques de la notion, il faut d'abord la comprendre par sa sacralité, car le mythe est avant tout un objet de mystère qui relève de la transcendance : « Le mythe est un récit concret, transcendant, plurivoque, vrai et pré-disciplinaire, c'est-à-dire remontant à une époque où le savoir n'était pas encore cloisonné en disciplines<sup>589</sup> ». Ainsi, le mythe est avant tout une question des origines. Selon Philippe Sellier qui s'est intéressé au mythe littéraire, « [l]e mythe remplit une fonction socio-religieuse. Intégrateur social, il est le ciment du groupe, auquel il propose des normes de vie et dont il fait baigner le présent dans le sacré<sup>590</sup> ».

Aussi, parmi les arguments de Philippe Sellier sur la question du mythe, se trouve le lien qu'il établit entre la « littérature » et le « mythe » qui a suscité un certain nombre de critiques. Lévi-Strauss, par exemple, pense qu'il y a un écart entre la « littérature » et le « mythe », entendu sous forme de rupture. Il considère que le roman ne contribue pas à renforcer la compréhension du récit mythique et qu'il y aurait entre la littérature et le mythe une limite insurmontable. Ainsi, Lévi-Strauss insiste sur la rupture épistémologique existant entre la littérature et le mythe : « le roman est né de l'exténuation de la structure, il s'est emparé des résidus déformalisés du mythe et souffre du manque de plus en plus évident d'une charpente interne<sup>591</sup> ». Pour lui, le texte littéraire contribuerait à dénaturer le mythe dans son ensemble, en ce sens que l'insertion du mythe dans le texte romanesque participe à la schématisation d'une déformation structurelle et sémantique.

Pour répondre aux critiques de Lévi-Strauss, Philippe Sellier propose une série d'arguments visant à déconstruire les postulats de ce dernier à partir d'une analyse du mythe de *Don Juan*<sup>592</sup>. Selon Philippe Sellier, l'étude du mythe de *Don Juan* dans la littérature

---

<sup>588</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>589</sup> Marc Mathieu Münch, « Mythe et littérature deux langages parallèles », in Jean-Marie Grassin (dir.), *Mythes, images, représentations*, Actes du XIV<sup>e</sup> congrès de la société française de littérature générale et comparée, Limoges, Trames, 1977, p. 88.

<sup>590</sup> Philippe Sellier, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire », in *Littérature*, numéro 55, 1984, p. 113-114. Sur la question des mythes, voir aussi Pierre Brunel (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, édition du Rocher (nouvelle édition), 1994 ou Philippe Sellier, « Récits mythiques et production littéraires », in Jean-Marie Grassin (dir.), *Mythes, images, représentations, op. cit.*

<sup>591</sup> Claude Lévi-Strauss cité par Philippe Sellier, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire », art. cité, p. 122.

<sup>592</sup> Voir Pierre Brunel, « Don Juan », in Pierre Brunel (dir.) *Dictionnaire des mythes littéraires, op. cit.*, p. 484-491.

« permet de mettre en évidence l'extraordinaire travail de reformalisation qui fait retrouver au mythe littéraire un agencement structural comparable à celui du mythe ethno-religieux <sup>593</sup> ». En d'autres termes, il n'existe pas de frontière entre le mythe compris au sens des historiens ou des anthropologues et le mythe littéraire. Dans les deux cas, s'observe un « tissage analogue <sup>594</sup> », qui permet de construire un discours homogène puisqu'il s'agit d'une représentation symbolique et mémorielle. Par ailleurs, un mythe anthropologique peut ensuite devenir un mythe littéraire en perdant sa fonction de récit de fondation ainsi que son caractère oral et anonyme.

Au-delà de ces aspects définitionnels, il faut noter que la démarche qui est la nôtre ne consiste pas uniquement à expliquer le fonctionnement du mythe comme discours sacré ou discours des origines, mais plutôt de l'associer aux figures historiques identifiées dans les romans de notre corpus. Car, à travers elles, on peut trouver l'idée d'un discours fondateur et sacré, caractéristique du discours mythique au regard de leur fonction représentative dans l'imaginaire collectif. En s'intéressant aux parcours des personnages principaux (historiques et fictifs) dans les romans de notre corpus mentionnés plus haut, une question se pose : dans quelle mesure la catégorie du personnage peut-elle s'associer au lieu de mémoire afin d'interroger la question de mythe ?

Cette partie s'organise autour de quatre chapitres. Dans les trois premiers, il s'agira d'observer comment les personnages historiques, à travers leur parcours romanesque, proposent une lecture de l'Histoire officielle tout en incarnant les valeurs d'une communauté. Au quatrième chapitre, nous nous intéresserons à des personnages fictionnels. Il sera question de voir dans quelle mesure ces héros ordinaires incarnent des valeurs existentielles et en quoi leur présence dans la littérature témoigne de la présence de figures sociales et historiques à valeur emblématique. En d'autres termes, nous verrons comment ces personnages historiques constituent des figures mémorielles et pourquoi ils sont transmués en figures mythiques aujourd'hui.

---

<sup>593</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>594</sup> *Idem.*

## CHAPITRE I : TOUSSAINT LOUVERTURE : ENTRE HÉROS ÉPONYME ET FIGURE MÉMORIELLE DANS *TOUSSAINT LOUVERTURE LE PRÉCURSEUR*

Le personnage de Toussaint Louverture a été évoqué dans cette étude, notamment lorsque nous parlions de la révolution des esclaves noirs à Saint-Domingue. Ce chapitre, structuré en trois points, se propose d'étudier le parcours symbolique de Toussaint Louverture à travers son combat contre l'esclavage, aboli par la Révolution française en 1793 et 1794 puis rétabli par le général Bonaparte en 1802. Ce sera aussi l'occasion de voir en quoi son image, telle qu'elle apparaît dans *Toussaint Louverture le précurseur*, constitue une figure mémorielle et mythique de la mémoire de l'esclavage.

### 1-La révolution de Toussaint et ses enjeux

La révolution initiée par le personnage historique de Toussaint Louverture à Saint-Domingue, aujourd'hui Haïti, a eu des répercussions, notamment en France métropolitaine et dans ses anciennes colonies d'Outre-mer. À l'époque contemporaine, des écrivains tels que Jean Métellus, lui-même Haïtien, ont compris la nécessité de proposer une réécriture de cette histoire pour préserver la mémoire du personnage ainsi que celle des Antilles en s'intéressant à la révolution haïtienne.

Le titre du roman *Toussaint Louverture le précurseur* est un indicateur important. Le qualificatif de « précurseur » annonce le récit qui va suivre car Jean Métellus fait de Toussaint Louverture non seulement le héros de son récit, mais aussi un personnage pionnier aux idées nouvelles, qui deviendra le guide de tout un peuple soumis à l'esclavage. En effet, le roman s'ouvre par un élément de paratexte informatif pour le lecteur qui identifie d'emblée le contexte de l'œuvre :

Toussaint-Louverture, né de père et de mère africaine à Saint-Domingue vers 1743, fut d'abord jusqu'en 1776 (date de son affranchissement) un esclave appelé Toussaint Bréda du nom de l'habitation sur laquelle il travaillait. Quoiqu'esclave, il ne connut ni les sévices ni l'abrutissement qui étaient le sort de la plupart de ses congénères. Son activité de cocher lui permet d'observer le spectacle révoltant de l'esclavage [...]. Ayant acquis un immense prestige, taciturne, courageux et sobre, il devint le chef incontesté des marrons qu'il organisa en armée rebelle [...]. Il se rallia aux Espagnols puis revint vers la France avec ses troupes et négocia ses services avec les envoyés de la métropole (Laveaux, Sonthonax, Roume, Hédouville),

réunifia l'île en se basant sur le traité de Bâle, promulgua la constitution de 1804 (prémices d'une véritable indépendance du pays), exerça alors un pouvoir sans partage, fut arrêté dans un guet-apens par Leclerc, beau-frère de Bonaparte et chef d'une expédition de 20000 hommes destinée à faire rentrer Saint-Domingue dans le giron de la France, enfin fut empoisonné au Fort de Joux, dans le Jura français et y mourut dans la solitude absolue en Avril 1803<sup>595</sup>.

Jean Métellus reprend les principaux éléments biographiques du personnage historique en partant de l'histoire des parents de Toussaint Louverture. L'administrateur de la colonie de Saint-Domingue, Bayon, délégué par le comte de Noé pour protéger la colonie en raison des menaces de l'Angleterre et l'Espagne, se charge de l'éducation d'un esclave de l'habitation du nom de Gahou-Guinou, qu'il convertit à la religion catholique en le nommant Hippolyte. Ce dernier rencontre Frida, une Africaine appelée Pauline, également convertie au catholicisme. Ils ont ensemble cinq enfants dont « Toussaint, l'aîné de la famille, [qui] vit le jour le 20 mai 1743<sup>596</sup> ». Mais la voix du récit ne se limite pas au niveau biographique, elle amplifie son discours en ajoutant quelques signes prophétiques qui promettent au jeune Toussaint un destin hors du commun et annoncent en lui un héros :

Son long et significatif prénom est dû à un vieux nègre du nom de Pierre Baptiste, réputé pour l'intégrité de son caractère et quelques connaissances pas tout à fait superficielles : il expliquait sans difficulté pourquoi cet enfant, baptisé un premier novembre, devait compter au nombre de ses prénoms celui de Toussaint [...], il avait prédit au petit garçon baptisé ce jour-là une âme de chevalier, défenseur de toutes les causes graves : selon lui, ce petit homme devait jouir d'un caractère équilibré, réfléchi, propice aux grandes réalisations<sup>597</sup>.

La prédiction faite sur l'avenir de Toussaint Louverture semble se vérifier dans la suite du récit avec les événements qui concernent l'esclavage dans la colonie. Tout commence par une requête de Bayon de Libertat auprès du comte de Noé, afin d'affranchir son protégé François-Dominique Toussaint. Le comte de Noé répond favorablement à la requête en ordonnant l'affranchissement de Toussaint, ce qui le réjouit. Dans l'ouvrage *Toussaint Louverture*<sup>598</sup>, Madison Smartt Bell, qui décrit longuement les exploits révolutionnaires de Toussaint Louverture à Saint-Domingue, évoque le contexte :

---

<sup>595</sup>Jean Métellus, *Toussaint Louverture le précurseur*, op. cit., p. 7.

<sup>596</sup>*Ibid.*, p. 25.

<sup>597</sup>*Idem.*

<sup>598</sup>Madison Smartt Bell, *Toussaint Louverture*, Paris, Actes Sud, 2007. Traduit de l'anglais par Pierre Girard.

Toussaint Bréda avait été homme de confiance sur la plantation Bréda, proche de Haut du Cap et du port de Cap de Français. Il avait servi en tant que cocher Bayon de Libertat, le directeur français de la plantation. C'était une fonction importante, le cocher étant souvent chargé de porter les messages de son maître et jouissant ainsi d'une certaine autonomie. S'y ajoutaient les fonctions de commandeur, qui lui donnaient autorité sur le gros des esclaves de la plantation<sup>599</sup>.

Tous ces éléments descriptifs témoignent du statut privilégié de Toussaint Louverture nommé alors Bréda. Pierre Pluchon, dans *Toussaint Louverture*<sup>600</sup>, prend une certaine distance et considère que les éléments biographiques rapportés sur la vie de Toussaint dans les manuels d'histoire sont un peu incertains comme en témoigne l'usage du conditionnel :

La première partie de la vie du futur général en chef appartient à la mythologie, et souvent la tradition orale répond aux questions de l'historien. On rapporte qu'il était de nation Arada, par conséquent originaire du Dahomey, aujourd'hui République de Bénin ; son père aurait figuré parmi les chefs qui, à l'époque, se partageaient le territoire. Il serait né à Saint-Domingue aux environs de 1743, ce n'est donc pas un Africain, un *bossale*, mais un créole, c'est-à-dire, dans l'esprit du temps, un homme affiné par le frottement quotidien avec une société de civilisation et de progrès. Venu au monde sur la plantation Bréda, au Haut-du-Cap, il aurait servi son maître, Bayon de Liberta, dans des conditions particulièrement privilégiées, puisqu'il n'aurait jamais travaillé comme nègre de place à la rude culture de la canne, mais comme domestique. D'autres affirment comme cocher, certains prétendent comme gardien de bétail<sup>601</sup>.

À partir de tous ces éléments descriptifs, on peut, à notre niveau, souligner que son origine créole d'ascendance africaine contribue au processus de mythification du héros. Pour revenir au roman, on constate que, tout en menant une vie de privilégié dans la colonie, Toussaint Louverture prend conscience des attentes de son peuple :

Quand je serai au sommet de la montagne, non pas comme les marrons, non pas en courant mais assis comme le Fils de l'homme à la droite de notre Père à tous, vous verrez l'étendue de ma mémoire. Cet instant et cette lettre sont définitivement gravés dans mon cœur, j'en ferai le plus brillant usage<sup>602</sup>.

À travers le procédé de la comparaison « comme le Fils de l'homme à la droite de notre Père à tous », le héros semble s'identifier à Jésus, fils de Dieu, envoyé sur terre pour libérer

---

<sup>599</sup>*Ibid.*, p. 38.

<sup>600</sup>Pierre Pluchon, *Toussaint Louverture*, Paris, Fayard, 1989.

<sup>601</sup>Jean Métellus, *Toussaint Louverture le précurseur*, *op. cit.*, p. 56-57.

<sup>602</sup>*Ibid.*, p. 64.

les hommes du péché et de l'emprise de Lucifer selon la Bible. À l'image du Christ, Toussaint pense être sur la bonne voie pour libérer ses semblables encore en esclavage. De même, la dimension christique du héros participe ainsi à la construction mythique du personnage par l'auteur, qui identifie le parcours du héros romanesque à une figure glorieuse de l'Histoire :

Les cieux, les eaux, la terre et ses entrailles ne sont pas peuplés uniquement de dieux malfaisants, ivrognes, gourmands, impudiques et grossiers, de commissaires civils poltrons, de généraux parjures, traîtres et sans honneur, ils ont enfanté aussi des Spartacus et des marrons, rebelles aux fers de l'inhumanité<sup>603</sup>.

La comparaison avec la figure mythique de Spartacus se présente comme une caution historique pour illustrer la grandeur de Toussaint, car l'histoire du Romain est bien connue et a traversé les époques. À la tête d'une armée composée des gladiateurs, Spartacus sonne la révolte des esclaves en s'opposant à l'autorité de Rome pour se libérer de la servitude. En fin stratège, il mène ses troupes avec beaucoup d'ardeur et d'efficacité. Cette révolte a fait de lui un véritable mythe de la liberté<sup>604</sup>. De fait, Toussaint Louverture, comme Spartacus, bénéficie d'un capital symbolique de sympathie dans l'imaginaire collectif, ce qui légitime son combat contre les colons français. Comme bien d'autres esclaves partisans de la liberté, Toussaint engage la lutte en s'appuyant sur la mémoire de son peuple. Selon Édouard Glissant :

Les peuples qui ont fréquenté le gouffre ne se vantent pas d'être élus. Ils ne croient pas enfanter la puissance des modernités. Ils vivent la Relation, qu'ils défrichent, à mesure que l'oubli du gouffre leur vient et qu'aussi bien leur mémoire se renforce<sup>605</sup>.

Étant membre de la communauté des francs-maçons de la loge « L'humilité de l'Orient du Cap<sup>606</sup> » qui refuse l'esclavage, Toussaint évolue dans un milieu qui défend les valeurs des Lumières. C'est ainsi qu'il s'intéresse à la politique en lisant par exemple des journaux et des revues de France et de Saint-Domingue. À travers son combat, Toussaint veut restaurer l'honneur de son peuple, bafoué par la servitude de l'esclavage. Haïti est alors peu à peu gagnée par les révoltes : « Toute la plaine du nord fut rapidement à feu et à sang et, dans les campagnes, les Blancs de tous les partis tombèrent sous les coups des esclaves qu'ils avaient

---

<sup>603</sup>*Ibid.*, p. 238.

<sup>604</sup>De nombreuses études ont été consacrées à l'histoire de Spartacus. On peut se référer à l'ouvrage d'Éric Teyssier, *Spartacus : entre mythe et histoire*, Paris, Perrin, 2017.

<sup>605</sup>Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 20.

<sup>606</sup>Jean Métellus, *Toussaint Louverture le précurseur*, op. cit., p. 91.

torturés sans pitié pendant des décennies<sup>607</sup> ». À la suite de ces sanglants événements, la population blanche, pourtant maîtresse des lieux, se divise : « Les pompons rouges » ou « Patriotes », adeptes des idées de la révolution, rebelles à l'autorité du Gouvernement, et les « Pompons blancs » ou « Volontaires », royalistes et modérés, auxquels se rallièrent nombre d'hommes de couleur<sup>608</sup>. Les principaux protagonistes, notamment les nègres affranchis, mis à l'écart des décisions, s'associent à trois cent esclaves nommés les Suisses afin de « rejeter les dogmes irrationnels de la suprématie des Blancs »<sup>609</sup>. Ceci entraîne une série d'émeutes dans l'île : « les Suisses incendièrent un champ de cannes qui abritait des Blancs. En un instant, poussées par un vent favorable, les flammes encerclèrent les Blancs qui moururent, brûlés vifs<sup>610</sup> ». Toussaint, placé à l'écart de ces événements qui fragilisent les relations entre communautés, assiste au carnage. Le narrateur nous décrit un personnage plongé dans une angoisse permanente, partagé entre ses relations privilégiées avec l'armée royaliste et le soutien au combat noble de ses semblables.

De fait, la perplexité du héros est caractéristique de la société de l'époque, où les esclaves qui jouissaient des privilèges des maîtres dans les plantations devaient choisir entre le statut d'esclave de maison<sup>611</sup> ou celui de nègre rebelle. Mais en raison de ses origines et de son empathie pour ceux qui sont encore liés par les chaînes de l'esclavage, Toussaint décide de prendre le maquis en rejoignant le groupe des marrons, déjà constitué en armée sous le commandement de Boukman. Pendant la période de rébellion, Toussaint Louverture adopte une stratégie ambiguë pour parvenir à ses objectifs. Ses hommes et lui rejoignent ainsi les troupes espagnoles sous l'impulsion du gouverneur de Santo-Domingo, Joachin Garcia, qui promet des garanties aux Noirs : « Dès à présent et pour toujours : liberté, exemptions, jouissances et prérogatives comme à ses propres sujets ; à eux tous, des établissements avantageux dans les terres et possessions de la partie française ou de la partie espagnole<sup>612</sup> ». Cette alliance ne satisfait pas tout le monde, notamment le commandant général Don Cabrera. Toussaint Louverture, le stratège, se tourne alors quelques mois plus tard vers les Français en leur proposant de les rejoindre et de combattre les Espagnols, s'ils offraient en retour la liberté

---

<sup>607</sup>*Ibid.*, p. 113.

<sup>608</sup>*Ibid.*, p. 93.

<sup>609</sup>*Ibid.* p. 96.

<sup>610</sup>*Ibid.*, p. 97.

<sup>611</sup>On pense notamment au personnage d'Oncle Tom dans le roman *La case de l'oncle Tom* de Harriet Beecher-Stowe. Rappelons que le nom « Oncle Tom » est devenu une épithète pour parler des esclaves soumis aux maîtres de la plantation.

<sup>612</sup>Jean Métellus, *Toussaint Louverture le précurseur*, op. cit., p. 121.

aux Noirs. Le général français, Laveaux, décline l'offre et ce refus engendre un affrontement lourd de conséquences :

Grâce à leur alliance avec les chefs noirs, les Espagnols occupèrent la partie de l'île aux mains des insurgés depuis 1791. En outre, de nombreux officiers français royalistes désertaient et venaient se joindre à Toussaint ; les Français nommèrent Brandicourt pour enrayer des défections et diriger les combats. Avec trois cents hommes choisis, Toussaint prépara une embuscade<sup>613</sup>.

Dans cette nouvelle entreprise, il bouleverse l'ordre imposé dans la colonie par les royalistes : « Toussaint exerçait un commandement incontesté grâce à ses qualités de stratège, et se montrait en même temps avisé négociateur. Il combattait sous le drapeau de la couronne d'Espagne, mais savait très bien d'où il tenait son pouvoir<sup>614</sup> ». Toussaint Louverture mène alors un combat sans merci contre les troupes royalistes françaises. Des négociations s'engagent avec les Français qui acceptent de rendre leur liberté aux esclaves noirs, ce qui confère à Toussaint une immense réputation. Son nom est désormais connu dans les îles voisines. Sa témérité et son intelligence font de lui un homme hors du commun, auxquels les habitants de Saint-Domingue peuvent désormais s'identifier.

À mesure que l'on progresse dans le récit, on découvre un personnage vénéré tel un dieu, notamment lors de son arrivée dans l'île pour sceller les accords avec les troupes royalistes françaises à la suite de ses nombreuses victoires :

Toussaint entra à Port-au-Prince aux acclamations de la population entière qui dressa sur son passage des arcs de triomphe ; les colons allèrent à sa rencontre avec la croix, la bannière et les encensoirs, le prièrent de prendre place sous un dais porté par les quatre plus grands planteurs de la ville. Toussaint, avec son mouchoir sur la tête sous un chapeau à trois cornes et son habit bleu sans épauettes repoussa tant d'honneur, proclamant : « seul Dieu peut marcher sous des dais et recevoir l'encens. Mon souhait est de me présenter à cheval même si les autres gouverneurs pratiquent d'autres usages ». C'est ainsi qu'il parcourut Port-au-Prince à cheval, entouré de Blancs et de Blanches parées à la dernière mode<sup>615</sup>.

L'évocation « des arcs de triomphe » rappelle le célèbre monument de Paris, symbole des conquêtes de Napoléon Bonaparte érigé au lendemain de sa bataille d'Austerlitz pour symboliser le triomphe de son armée. Cette allusion constitue une critique vis-à-vis de

---

<sup>613</sup> Jean Métellus, *Toussaint Louverture le précurseur*, op. cit., p. 122-123.

<sup>614</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>615</sup> *Ibid.*, p. 184.

l'arrogance du Premier Consul de France, attaché à la gloire et aux honneurs tandis que Toussaint, du haut de ses nombreuses victoires, est désintéressé : « Seul Dieu peut marcher sous des dais et recevoir l'encens ». En évoquant le nom de « Dieu » dans ce passage, l'auteur tourne en dérision l'image de Bonaparte qui s'était arrogé les pouvoirs d'un empereur, trahissant les principes de la Révolution. Ainsi, Jean Métellus met l'emphase sur les prouesses de Toussaint Louverture car ce dernier n'est plus uniquement vénéré par les membres de sa communauté, mais aussi par ceux qui, il y a peu de temps, le réduisaient à la servitude. Les exploits que Toussaint réalise au quotidien augmentent sa réputation et le narrateur présente un personnage déterminé :

Au comble de la fierté, Toussaint confia à ses proches, dans un moment d'euphorie, qu'il avait trouvé une colonie saccagée, démembrée, ruinée par les bandes de Jean François, de Biasou, par les Espagnols et les Anglais qui s'en disputaient les lambeaux et qu'il avait édifié un véritable pays sur une terre purgée d'ennemis, tranquille, pacifiée, en marche vers une reconstruction complète, en grande partie grâce à son ami Laveaux et sans aucun secours de la métropole. L'expulsion des Anglais achevée, Toussaint licencia une bonne partie de l'armée qui retourna à l'agriculture. Hédouville souffrait profondément dans son orgueil : Toussaint occupait seul le terrain, déclarait la guerre, décrétait la paix, bref, ramenait dans le giron de la république tout un pays, le joyau de la mer des Caraïbes<sup>616</sup>.

Animé par une soif de justice, Toussaint Louverture multiplie les actions en faveur de l'autonomisation de Saint-Domingue. En chef incontesté de l'île, il réorganise le cadre judiciaire :

Dès son retour de Santo-Domingo, Toussaint, persuadé que les lois françaises ne pouvaient convenir à toute l'île, ordonna la formation d'une assemblée formée de dix députés — sept blancs et trois mulâtres —, chargés de rédiger une constitution. La constitution votée en mai fut solennellement promulguée au Cap deux mois plus tard. Le colonel Vincent, qui avait son franc-parler avec Toussaint, essaya en vain de lui faire comprendre que jamais cette constitution ne recueillerait l'approbation du gouvernement consulaire car elle accordait au Général en chef, au nom du peuple de l'île, le titre et les fonctions de Gouverneur général à vie, avec le droit de désigner son successeur<sup>617</sup>.

Plus rien ne semble arrêter Toussaint Louverture. Le narrateur révèle son autorité naturelle : « Cet homme extraordinaire et imprévisible, ce militaire de génie devant qui

---

<sup>616</sup>Jean Métellus, *Toussaint Louverture le précurseur*, op. cit., p. 185-186.

<sup>617</sup>*Ibid.*, p. 191.

tremblaient ses officiers, prit les dimensions d'une divinité<sup>618</sup> ». Toutes ses décisions, aussi légitimes soient-elles, annoncent la rupture avec le Premier Consul qui ne décolère pas après, comme nous le rapporte le narrateur : « Bonaparte, aux sautes d'humeurs légendaires, après avoir hurlé aux oreilles du colonel Vincent, qui lui avait transmis la constitution de 1801 : – Je ne laisserai jamais une épauvette sur l'épaule d'un nègre<sup>619</sup> ». C'est la situation que décrit Cambacérès dans une lettre :

Cette conduite mettait Toussaint Louverture dans un état de rébellion contre la République. Le Premier Consul en fut vivement indigné, et il traita fort mal le colonel Vincent, lorsque cet officier, de retour à Paris, vint présenter la Constitution adoptée par Toussaint et la déclaration d'indépendance des Noirs [...]. Le Premier Consul n'hésita plus sur le parti qu'il convient de prendre relativement à Saint-Domingue. Il trouva qu'il n'y avait point à délibérer, qu'il était impossible de traiter avec les chefs des Noirs, et qu'il fallait soumettre la colonie au moyen d'un grand développement de forces, qu'on imposerait aux Noirs et à leurs chefs, et qui préviendrait l'effusion de sang ainsi que la dévastation de l'île<sup>620</sup>.

Dans leurs travaux réunis dans l'ouvrage *Napoléon, l'esclavage et les colonies*, Pierre Branda et Thierry Lentz décrivent aussi la colère de Bonaparte face au positionnement de Toussaint Louverture. Pour laver ce qui se présente comme un affront, Napoléon Bonaparte déploie les grands moyens :

Quant à Saint Domingue, la manière forte avait été choisie : douze mille puis, quelques jours plus tard, vingt mille hommes, sous les ordres du général Leclerc, seraient acheminés vers la Grande île afin d'en reprendre le contrôle [...]. Au total, Bonaparte n'engagea pas moins de vingt-six mille hommes et près de cent navires pour mener son projet aux Antilles et en Amérique<sup>621</sup>.

L'inflation des nombres témoigne de la détermination du Premier Consul tout en valorisant par avance la résistance victorieuse des « petits » face à cette armada. Dans cette perspective, Henri Mézière apporte d'autres détails logistiques sur l'expédition de l'armée napoléonienne à Saint-Domingue :

L'armée expéditionnaire est composée de troupes d'élite ayant participé aux campagnes d'Italie, d'Égypte et d'Allemagne. Toutes les armes et services y sont représentés : l'infanterie légère et de ligne, l'artillerie à cheval et à pied, les trains

---

<sup>618</sup>*Ibid.*, p. 192.

<sup>619</sup>*Ibid.*, p. 194.

<sup>620</sup>Cambacérès, *Mémoires inédits*, Paris, Perrin, 1999, p. 588.

<sup>621</sup>Pierre Branda et Thierry Lentz, *Napoléon, l'esclavage et les colonies*, Paris, Fayard, 2006, p. 84-85.

d'artillerie, la cavalerie, le génie ainsi que la légion de la Loire, un bataillon allemand et les services spéciaux, sapeurs-pompiers, télégraphiques et ouvriers des arsenaux avec les forges. Bonaparte a demandé à l'amiral Villaret-Joyeuse de réunir sous ses ordres les navires nécessaires aux transports de cette force puissante et des approvisionnements en vivres et matériels<sup>622</sup>.

Dans le roman de Jean Métellus, la position ambiguë de Toussaint Louverture, largement soulignée, annonce le sort tragique que lui réserve Napoléon Bonaparte. De plus, la notoriété de Toussaint devient problématique à Saint-Domingue et suscite des interrogations au sein des deux principales communautés. D'un côté, les Noirs l'accusent de trahir les principes de la révolution en se soumettant aux troupes françaises qui souhaitent rétablir l'esclavage. De l'autre côté, le général Leclerc, chargé de conduire l'expédition, le soupçonne de comploter contre la couronne.

Il faut dire que la présence du personnage de Leclerc dans *Toussaint Louverture le précurseur* change le cours des choses, notamment la vie de Toussaint Louverture. Son rôle actanciel est incontestable et déterminant. Sa biographie, qu'on lit dès les premières lignes au dix-septième chapitre du roman, semble justifier le choix de Bonaparte :

Victor Emmanuel Leclerc né à Pontoise en 1772, entré dans l'armée comme volontaire en 1791, fut nommé capitaine au siège de Toulon, pendant lequel il se lia avec Bonaparte. Il le suivit dans la campagne d'Italie et, devenu général de brigade, il épousa Pauline, la sœur très aimée de Bonaparte. Ce bouillant général, de petite taille, à l'esprit vif, ayant de la grâce dans les manières, habile, remuant et impulsif, passait pour un officier de premier ordre. Il montra courage et ténacité dans la campagne des Alpes et du Rhin ; à la fois apte au travail de cabinet et aux manœuvres sur les champs de bataille, il sauva la vie de Bonaparte le 18 Brumaire, et ne manquait aucune occasion de lui rappeler<sup>623</sup>.

L'extrait met en valeur les dispositions militaires et l'habileté stratégique de Leclerc qui a probablement influencé le choix de Bonaparte. Cette hypothèse est attestée par Jacques Cauna dans un compte-rendu qui porte sur l'ouvrage *Le Général Leclerc et l'expédition de Saint-Domingue* d'Henri Mézière cité plus haut :

À l'image du personnage falot qui serait parvenu à de hautes responsabilités par protection familiale, se substitue ainsi progressivement celle de l'un de ces entraîneurs d'hommes de la période révolutionnaire, doué d'une incontestable

---

<sup>622</sup>Henri Mézière, *Le Général Leclerc et l'expédition de Saint-Domingue*, Paris, Tallandier, 1990, p. 164.

<sup>623</sup>Jean Métellus, *Toussaint Louverture le précurseur*, op. cit., p. 196.

bravoure, puis celle de l'homme des difficiles, habile négociateur doublé d'un talentueux administrateur, enfin et surtout celle d'un chef de guerre aux qualités humaines inhabituelles, constamment à l'écoute de ses subordonnés et attentif à leurs besoins. Ces qualités exceptionnelles suffiraient largement à justifier, s'il en était besoin, le choix que fit le Premier Consul d'un tel général pour diriger l'importante expédition destinée à la reconquête de Saint-Domingue [...] <sup>624</sup>.

Et dans le roman, on observe que Leclerc compte parmi les principaux acteurs de la révolte de Saint-Domingue en suivant les instructions de Napoléon Bonaparte afin de vaincre Toussaint Louverture. Jean Métellus montre toute la complexité de la situation historique des Antilles ainsi que l'ambiguïté du héros de la révolution de Saint-Domingue.

## **2- La mort de Toussaint ou l'ombre d'un testament**

Quel sens peut-on donner à la mort de Toussaint-Louverture ? Pour répondre à cette interrogation, nous allons suivre les derniers moments qui ont marqué sa vie dans le récit.

Excédé par les événements qui ébranlent l'autorité de la couronne, Leclerc, sous les recommandations de son beau-frère Napoléon Bonaparte, demande une trêve au général Toussaint Louverture, désormais à la tête d'une grande armée. Avant de se décider, Toussaint consulte quelques-uns de ses lieutenants dont Dessalines : « Toussaint fit part à Dessalines de sa décision de se rendre, avec l'arrière-pensée de reprendre la lutte dès la saison des pluies. Dessalines se déclara opposé à la reddition de Toussaint qui, malheureusement, tint bon <sup>625</sup> ». Fidèle à ses convictions d'homme de parole, Toussaint accepte la reddition qui réjouit Leclerc et son armée :

Ce matin-là, Toussaint se leva tôt comme à son habitude, épingla ses différentes décorations sur son uniforme, se rendit à l'église, entendit la messe et communia ; ses soldats remplirent aussi leur devoir de chrétiens et adressèrent à Dieu de ferventes prières pour le bonheur du pays et de leur chef [...]. Il s'élança ensuite sur la route du Cap entouré de ses deux fils, Placide et Isaac [...]. Les Français, satisfaits de la trahison des officiers de Toussaint, laissèrent éclater leur joie, le saluèrent avec enthousiasme, sachant son prestige amoindri [...]. Général, dit Leclerc, on ne peut que vous louer et vous admirer quand on a, comme vous, supporté le fardeau du gouvernement de Saint-Domingue [...]. Notre réconciliation fera refleurir cette île

---

<sup>624</sup>Jacques Cauna, « Mézière (Henri) : *Le général Leclerc (1772-1802) et l'expédition de Saint-Domingue* », In, *Revue française d'histoire d'outre-mer*, tome 78, n°292, 3e trimestre 1991. p. 450-451; [En ligne] [www.persee.fr/doc/outre\\_0300-9513\\_1991\\_num\\_78\\_292\\_2925\\_t1\\_0450\\_0000\\_2](http://www.persee.fr/doc/outre_0300-9513_1991_num_78_292_2925_t1_0450_0000_2), consulté le 23 septembre 2018.

<sup>625</sup>Jean Métellus, *Toussaint Louverture le précurseur*, op. cit., p. 207.

dont vous aurez été le restaurateur et consolidera des nouvelles institutions, bases fondamentales de la liberté et du bonheur de tous<sup>626</sup>.

En acceptant cette proposition, Toussaint ne se rend pas compte qu'il vient de signer son arrêt de mort. À cette occasion, les soldats noirs, restés fidèles à la logique révolutionnaire, manifestent leur colère : « Des insurrections éclataient ici et là, que les tentatives de corruption de Leclerc et de son armée n'arrivaient pas à éteindre. Leclerc fit donc appel à Toussaint pour arrêter les soulèvements mais celui-ci nia exercer encore une quelconque influence sur les rebelles<sup>627</sup> ». Suite à cet échec, Leclerc, en fin stratège, revoit sa position de départ, celle de rétablir l'esclavage comme le suggère Napoléon Bonaparte :

Déportez les principaux chefs nègres, déportez également Toussaint Louverture et arrachez-le à sa retraite afin qu'il ne rallume pas la révolte ; rendez les soldats de Toussaint Louverture à la vie civile et désarmez les paysans. Rétablissez l'esclavage dans l'île pour revenir à l'opulence passée [...]. Leclerc entreprit de défaire tout ce qu'avait élaboré Toussaint. Il usa de corruption, de l'intégration, de l'humiliation, des rétrogradations, des transferts, bref de toutes les manœuvres susceptibles de déstabiliser l'administration mise en place par Toussaint<sup>628</sup>.

L'accumulation des verbes à l'impératif des verbes « déportez », « arrachez », « rendez », « désarmez », « rétablissez », correspondant aux injonctions de Bonaparte, souligne le fait qu'aucun compromis n'est envisageable face à celui qu'il considère désormais comme son principal ennemi. Carolyn Fick, dans l'article intitulé « La résistance populaire au corps expéditionnaire du général Leclerc et au rétablissement de l'esclavage à Saint-Domingue (1802-1804) », explique les intentions de Bonaparte :

On sait que le but visé par Napoléon Bonaparte était non seulement de faire respecter la suprématie de l'autorité française à Saint-Domingue et, par ce fait, d'enlever définitivement Toussaint Louverture du sommet de son pouvoir comme gouverneur à vie, mais une fois son arrestation et sa déportation accomplies, de neutraliser ses généraux qui devaient être flattés, bien traités, comblés de prévenances et confirmés dans leurs grades s'ils se soumettaient. En exploitant les différends entre eux par une politique de « diviser pour régner », Leclerc devait alors

---

<sup>626</sup> *Ibid.*, p. 207-208.

<sup>627</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>628</sup> *Idem.*

les arrêter, les déporter et passer ensuite au désarmement général de la population tout entière<sup>629</sup>.

Mettant au point un plan machiavélique, Leclerc fait arrêter le chef de la rébellion noire. Dans la plus grande discrétion, Toussaint, impuissant, est piégé dans une salle et assiste, médusé, à son arrestation :

Ferrari, un aide de camp de Leclerc, fit irruption dans la pièce et s'adressant à Toussaint lui dit : « Général, le Capitaine général m'a donné l'ordre de vous arrêter ; vos gardes sont enchaînés, nos troupes sont partout, vous êtes un homme mort si vous résistez, donnez-moi votre épée ». Sans mot dire, Toussaint s'exécuta<sup>630</sup>.

L'avenir de Toussaint est désormais entre les mains de Bonaparte. La suite du récit nous fait assister à son déclin. En effet, c'est au dix-neuvième chapitre du récit que l'on découvre la chute du héros, emprisonné dans la région du Jura :

[D]ans cette sinistre forteresse de Joux, édiflée au sommet d'une éminence rocheuse en forme de pain de sucre. D'un côté coulait le Doubs, de l'autre serpentait la route vers la Suisse, tout l'horizon était barré de versants à pic et de falaises impressionnantes. C'est par une nuit d'encre en raison d'épais nuages masquant la lune qu'il entra dans cette citadelle entourée de montagnes austères, loin de tout océan : il devrait désormais y vivre, comme jadis Fouquet, Mirabeau, et comme ses compatriotes déportés avant lui, les généraux Rigaud et Martial Besse<sup>631</sup>.

Le manque de confort en détention plonge le héros dans des moments de délire. En effet, l'univers carcéral affecte son moral et Toussaint Louverture, qui a connu les honneurs lors de ses batailles dans les Antilles, se trouve affaibli, dévasté et rongé par une grande amertume :

Toussaint, solitaire dans son cachot, abîmé par la douleur, grelottait. Avec qui désormais échanger ? Évoquer la terre natale ? Le pays ? Le ciel de Saint-Domingue ? Comment vivre désormais dans cette cellule semblable à un tunnel, toute en longueur, basse et voûtée, éclairée par une seule meurtrière, qu'une triple rangée de barreaux obstruait partiellement et qui offrait comme unique perspective, un précipice et la lointaine vallée du Doubs ? Comment se préparer à la mort, entre

---

<sup>629</sup>Carolyn Fick, « La résistance populaire au corps expéditionnaire du général Leclerc et au rétablissement de l'esclavage à Saint-Domingue (1802-1804) », in Yves Bénot et Marcel Dorigny (dir.) *Rétablissement de l'esclavage dans les colonies françaises 1802*, Paris, Maisonneuve-Larose, 2003, p. 127.

<sup>630</sup>Jean Métellus, *Toussaint Louverture le précurseur*, op. cit., p. 221.

<sup>631</sup>*Ibid.*

ces murs humides, avec pour tout confort, une paillasse, deux chaises et une petite table ?<sup>632</sup>

Toussaint devient narrateur homodiégétique et il se présente comme auteur de son histoire comme le montre l'anaphore du pronom sujet « je » dans un long monologue à valeur testamentaire :

Je n'ai jamais été un dieu, mais j'ai toujours vécu dans la région des aigles, là où souffle l'esprit. Et la trahison dont je suis victime n'est qu'un signe de puissances éternelles adressé à mes successeurs et à mes héritiers [...]. J'ai accueilli, malgré Bonaparte, toutes les nations neutres dans nos ports et nos magasins [...]. J'ai encouragé mes frères à danser au rythme des tambours pour honorer les dieux d'Afrique car le Dieu des jésuites est souvent muet [...]. J'ai ouvert le pays au monde. J'ai toujours maintenu sur pied ma race et mon peuple. J'ai limité l'entrée des marchandises sèches et de luxe pour garantir l'équilibre entre les entrées et les sorties. J'ai supprimé le fouet, augmenté le temps libre mais porté aux nues les bienfaits du travail<sup>633</sup>.

À la fin de sa vie, Toussaint Louverture assume pleinement son engagement. Sa prise de parole avec le pronom « je » traduit une forme de réflexivité : « je n'ai jamais été un dieu, mais j'ai toujours vécu dans la région des aigles, là où souffle l'esprit<sup>634</sup> ». Derrière ce discours introspectif, se révèle l'idée d'un devoir accompli, et paradoxalement, le sentiment d'un combat inachevé. Ses propos, qui résonnent comme l'inventaire de ses actions, semblent destinés à lui-même, mais, en réalité, le récit anaphorique contribue subtilement à promouvoir les grandes lignes de son combat.

Aussi, l'épreuve difficile que subit le héros dans la cellule est en même temps celle du lecteur qui, à travers son acte de lecture, partage la torture psychologique du personnage : « Me voici, loin de la mer, au milieu des montagnes, prisonnier, ma famille disloquée, interrogées sans fin, me voici jeté dans une fosse immonde<sup>635</sup> ». Par l'usage du présentatif « Me voici », l'auteur semble opposer la vie antérieure de Toussaint Louverture en tant que chef d'armée à celle qui s'offre désormais à lui dans la prison comme paria. La pensée du Premier Consul de France qui l'obsède semble lui faire oublier les mauvaises conditions de sa détention :

---

<sup>632</sup> *Ibid.*, p. 222.

<sup>633</sup> *Ibid.*, p. 229-230.

<sup>634</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>635</sup> *Ibid.*, p. 225.

Ah ! Bonaparte, tu n'es qu'un Blanc, incapable de t'élever au-dessus de ta condition de naissance pour parvenir à l'universelle. Toi, l'héritier du Code Noir de Colbert, tu sème terreur et désolation [...]. Malgré tes cent bateaux et plus de vingt mille hommes envoyés par tes soins. Malgré toute l'Europe liguée contre mes frères et moi pour nier notre existence d'hommes libres. La nation que j'ai fondée, grâce à la force et la détermination de mes frères, vivra<sup>636</sup>.

L'interjection « Ah » détermine la tonalité du propos du personnage et révèle la haine infinie que celui-ci éprouve envers celui qu'il considère désormais comme son bourreau. Selon lui, Bonaparte a agi par lâcheté. La répétition de la structure adversative introduite par « malgré » insiste sur le déséquilibre des forces entre les troupes de Bonaparte et celles des esclaves révoltés tout en suggérant que le principe de liberté résiste à toutes les oppressions. Bonaparte est par ailleurs accusé d'avoir trahi les idéaux de la Révolution de 1789.

Ce long soliloque témoigne d'un état de quasi folie du héros qui glisse dans la mort : « une nouvelle quinte de toux inonda ses lèvres d'un flot de sang. “Debout”, s'écria-t-il », et il s'effondra<sup>637</sup> ». L'antithèse entre l'appel à verticalité et la chute du corps témoigne de l'ultime résistance d'un grand homme qui a lutté jusqu'au bout contre la maladie.

### 3- Toussaint Louverture, une figure mythique

On soulignait plus haut que l'histoire de Toussaint Louverture avait fait l'objet de bien des controverses, mais aussi d'un grand nombre de célébrations. Ainsi, Édouard Glissant met en scène l'histoire du général Toussaint Louverture dans sa pièce de théâtre *Monsieur Toussaint*<sup>638</sup>, une pièce écrite à la gloire de celui qui a fait d'Haïti la première nation indépendante des Caraïbes. Le titre de la pièce, *Monsieur Toussaint*, traduit le regard admiratif que l'auteur porte sur son personnage. La pièce, qui se déroule entre Saint-Domingue et le Fort de Joux, retrace l'histoire tragique du héros de la révolution.

Glissant propose une relecture de la figure mythique de Toussaint Louverture désormais seul face à son destin et hanté par de lourds souvenirs. Différentes scènes apparaissent comme le lieu d'un procès de Toussaint Louverture, malgré ses exploits militaires contre l'armée de Bonaparte. Par exemple, lors de sa détention, il est visité par des spectres qui ont pour but de reconstituer l'histoire de sa lutte. Comme le récit de Jean Métellus prend fin avec la mort du

---

<sup>636</sup>*Ibid.*, p. 225-226.

<sup>637</sup>*Ibid.*, p. 240.

<sup>638</sup>Édouard Glissant, *Monsieur Toussaint*, La compagnie des Indes, mise en scène de Greg Germain et réalisé par Dominique Thiel, 2003, 180 minutes.

héros, la pièce de Glissant met en scène la mort de Toussaint. Deux officiers de l'armée de Bonaparte, alertés par le gardien de Toussaint, entrent dans la cellule :



**Figure 12 : Mort de Toussaint Louverture dans sa prison. Extrait de la pièce *Monsieur Toussaint* (2h24mn52s-2h24mn27s).**

**Soldat 1-** Toussaint, désirez-vous quelques secours, Toussaint, Toussaint. Capitaine Langue, vous établiriez le procès-verbal qui suit.

**Soldat 2-** [...] Le dixième jour de germinal, onze heures et demi du matin, a été trouvé sans vie dans son fauteuil, Toussaint Louverture, officier de la révolution et de la république, général en chef des armées de Saint-Domingue, gouverneur de cette île, détenu au fort de Joux depuis huit mois<sup>639</sup>.

La mort sans bruit de Toussaint Louverture est à l'image de l'inscription de son histoire dans le récit national français. Malgré ses exploits de guerre, il reste une figure historique peu connue et cette occultation a suscité de nombreuses interrogations. Madison Smartt Bell, cité plus haut, présente dans l'introduction de son ouvrage l'image paradoxale de la figure de Toussaint Louverture dans l'imaginaire collectif :

---

<sup>639</sup>Édouard Glissant, *Monsieur Toussaint*, *op. cit.*, 2h 24 mn 51s - 2h25 mn 27s.

Pour avoir conduit la seule révolution d'esclave victorieuse de l'histoire et fondé le seul État noir indépendant de l'hémisphère sud jamais créé par d'anciens esclaves, François Dominique Toussaint-Louverture a de bonnes raisons d'être considéré comme le plus grand héros afro-américain de tous les temps. Et pourtant, deux cents ans après sa mort en prison et la déclaration d'indépendance d'Haïti, il reste l'un des moins connus et des plus mal compris de tous ces héros<sup>640</sup>.

Cet oubli relatif peut, bien sûr, s'expliquer par le fait que Toussaint-Louverture a mis en échec un pays européen et que l'Occident détient la maîtrise du discours historiographique. Selon Madison Smartt Bell, ce constat est encore plus étonnant au sein même de la société haïtienne. Il montre par exemple comment l'action de Jean-Jacques Dessalines, un autre héros de la révolution haïtienne, concentre les attentions au détriment de celle de Toussaint Louverture :

Dans son propre pays, Toussaint-Louverture est une figure hautement honorée, mais cela ne va pas sans quelques ambiguïtés. Il figure au panthéon des héros nationaux avec l'étiquette légèrement dépréciative de "précurseur" de la liberté et de la nation avec les révolutionnaires noirs qui se rendirent maîtres de la colonie française de Saint-Domingue. Le titre de "libérateur" est réservé à Jean-Jacques Dessalines, le général qui remplaça Toussaint Louverture dans la guerre révolutionnaire [...]. Dessalines fut effectivement le premier sur la ligne d'arrivée de la course à l'indépendance, mais sans le rôle de catalyseur joué par Toussaint il est peu probable que Dessalines ou quiconque n'aurait jamais su ni de quelle manière ni à quel moment se lancer dans cette course<sup>641</sup>.

Pour Madison Smartt Bell, Toussaint-Louverture connaît une postérité finalement injuste car tous les discours et les hommages qui lui sont adressés ne sont pas, semble-t-il, à la hauteur de son épopée glorieuse. Dans un entretien qu'il accorde à Françoise Naudillon, spécialiste des littératures francophones, Jean Métellus revient succinctement sur l'incompréhension autour de la figure de Toussaint Louverture et celle de Jacques Dessalines :

**F.N :** « Il y a un personnage dont vous parlez souvent. Il s'agit de Dessalines. Notamment dans *L'année Dessalines*. L'on sent que, dans le panthéon des héros haïtien, c'est peut-être celui que vous admirez le plus ».

**J.M :** C'est ce que tout le monde pense. Je ne contredirai pas quelqu'un qui pense que Dessalines, c'est mon héros, c'est vrai. Mais il y a aussi Toussaint Louverture,

---

<sup>640</sup>Madison Smartt Bell, *Toussaint-Louverture, op. cit.*, p. 19.

<sup>641</sup>*Ibid.*, p. 19-20.

un homme d'une autre dimension. La différence entre Dessalines et Toussaint, c'est que Dessalines, lui, a proclamé l'indépendance à la face du monde tandis que Toussaint a fait tout le travail qui a permis d'aboutir à la déclaration de 1804 [...]. Mais si Dessalines est le grand homme que l'histoire retiendra, ce grand homme n'a existé que parce que Toussaint avait existé avant lui. Il a été fait par Toussaint, d'ailleurs, c'était un soldat de Toussaint<sup>642</sup>.

À travers les éléments de réponse qu'il donne dans cet entretien, on voit que Jean Métellus refuse de hiérarchiser les deux personnages même si, en substance, il reconnaît les mérites de précurseur de Toussaint Louverture, qui souffre d'un manque de notoriété dans l'histoire et notamment l'histoire française. Dans l'ouvrage *La mémoire enchaînée : question sur l'esclavage*<sup>643</sup>, Françoise Vergès relève le problème de ce flou historique, notamment dans le point intitulé « Le souvenir de l'esclavage ». Pour l'historienne et politologue française :

Le récit national français, tel qu'il a été construit sous la Troisième République et qui continue à structurer le récit contemporain, a cherché à marginaliser, voire à effacer les chapitres sombres de l'histoire [...]. Ainsi Aimé Césaire raconte-t-il sa difficulté à trouver les documents nécessaires pour écrire son ouvrage sur Toussaint Louverture. Aucun des livres sur la Révolution française ne fait alors allusion à ce dirigeant haïtien, aucun ne lui reconnaît une place dans l'histoire révolutionnaire<sup>644</sup>.

Suite à ce diagnostic, l'historienne française soulève un ensemble de points qui permettent de comprendre cette amnésie : « S'agit-il d'une volonté d'occulter ? Renvoie-t-il à une incapacité à penser l'exploitation la plus brutale d'êtres humains par d'autres êtres humains ? Ou alors faut-il revenir sur la relation ambiguë, entre indifférence et irritation, que la France entretient avec son outre-mer ?<sup>645</sup> ». Françoise Vergès considère que la France, qui a construit son histoire autour des principes éthiques comme les droits de l'Homme, a du mal à faire face à l'histoire de l'esclavage. Il est donc difficile de concilier le projet colonial de l'époque et les valeurs qu'incarne la République :

Dans son mythe national, la France choisit de mettre l'accent sur l'abolitionnisme, en gommant à la fois ce qui l'avait précédé et ce qui le suivit. Même l'abolition ne deviendra jamais un moment central du récit historique, culturel et politique. Elle ne fait pas histoire. Elle n'appartient pas aux identités narratives françaises. Les récits

---

<sup>642</sup>Françoise Naudillon, *Des maux du langage à l'art des mots*, Montréal, De vive voix, 2004. p. 138-139. On utilise les abréviations « F.N. » pour Françoise Naudillon et « J.M. » pour Jean Métellus.

<sup>643</sup>Françoise Vergès, *La mémoire enchaînée, question sur l'esclavage*, Paris, Albin Michel, 2006.

<sup>644</sup>*Ibid.*, p. 69-70.

<sup>645</sup>*Ibid.*, p. 70.

sur 1848 indiquent le décret d'abolition, mais ne s'y attardent pas. L'accès à la liberté de dizaines de milliers de personnes asservies par la France ne mérite aucun commentaire<sup>646</sup>.

L'historienne considère donc qu'il y a une volonté manifeste de la France d'occulter certaines facettes de son histoire coloniale. Le constat de Françoise Vergès permet d'interroger les raisons du retard de la prise de conscience de l'histoire de la traite et de l'esclavage dans la société française d'aujourd'hui. Au-delà de ce débat, il est important d'observer aujourd'hui l'hommage rendu à Toussaint Louverture, le personnage historique, considéré comme une référence notamment par Aimé Césaire:

Ce qui est en moi aussi : une petite cellule dans le Jura, une petite cellule, la neige la double de barreaux blancs, la neige est un géôlier blanc qui monte la garde devant une prison. Ce qui est en moi, c'est un homme seul emprisonné de blanc, c'est un homme seul qui défie les cris blancs de la mort blanche. (Toussaint, Toussaint Louverture) c'est un homme seul qui fascine l'épervier blanc de la mort blanche.<sup>647</sup>

L'hommage rendu à Toussaint Louverture est très significatif pour le poète martiniquais. L'anaphore de « Ce qui est en moi aussi » démontre à quel point s'opère un processus d'indentification entre Aimé Césaire et Toussaint Louverture, qui devient un modèle de la résistance. De fait, le poète martiniquais invite chaque personne à s'inspirer du combat entamé par ce dernier, comme dans son ouvrage *Toussaint Louverture*<sup>648</sup>, où il explique :

Le combat de Toussaint Louverture fut ce combat pour la transformation du droit formel en droit réel, le combat pour la reconnaissance de l'homme et c'est pourquoi il s'inscrit et inscrit la révolte des esclaves noirs de Saint-Domingue dans l'histoire de la civilisation universelle<sup>649</sup>.

La célébration poétique de Césaire s'inscrit dans le cadre de ses prises de position exprimées à travers le mouvement de la Négritude. On peut, cependant, dire que la résistance menée par Toussaint Louverture n'est pas unique et qu'il y a eu bien d'autres figures de la résistance qui se sont engagées dans la défense des esclaves noirs. On pense notamment à l'épopée du navire l'Amistad conduite par Joseph Cinqué qui, accompagné des autres

---

<sup>646</sup>*Ibid.*, p. 71.

<sup>647</sup>Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., p. 25.

<sup>648</sup>Aimé Césaire, *Toussaint Louverture, La Révolution française et le problème colonial*, Paris, Présence Africaine, 1981.

<sup>649</sup>*Ibid.*, p. 344.

esclaves, se rend maître de l'équipage et du capitaine. *Les révoltés de L'Amistad, une odyssée atlantique (1839-1842)*<sup>650</sup> de Marcus Rediker retrace le soulèvement des insurgés africains qui sont arrêtés par la marine américaine et conduits à la prison de New Haven. Leur cas finira à la Cour suprême des États-Unis porté par les mouvements abolitionnistes. La valeur de l'ouvrage de Marcus Rediker réside notamment dans l'usage des sources historiques. Dans le point intitulé « La naissance du héros », mettant en relief l'intérêt de ce personnage emblématique dans le débat public, l'auteur précise :

Le 30 août 1839, Sketchley créa pour le grand public la première représentation graphique de la rébellion de l'Amistad : Cinqué se tenait sur le pont du vaisseau en chemise de marin (ce qu'on appelle aujourd'hui une chemise de flibustier) et pantalon de toile, prenant une pose pleine de bravoure, la machette prête à l'emploi. Sous l'image du héros sur le point d'en découdre, on pouvait lire cette légende : « Joseph Cinqué, chef de la bande de pirates Noirs qui tua le capitaine Ramon Ferris et le cuisinier, à bord de la goélette espagnole l'Amistad, prise par le lieutenant Gedney, capitaine du Brick Américain Washington, à Culloden Point, sur l'île de Long Island, le 24 août 1839<sup>651</sup>.

Pour aller plus dans son raisonnement, Marcus Rediker mentionne le célèbre discours de Joseph Cinqué qui accompagne la légende de la lithographie :

Mes frères, je suis une fois de plus parmi vous, car je réussi à tromper l'ennemi de notre race en disant que je possédais des doublons. Je suis venu vous dire que vous n'avez qu'une seule chance de mourir, et aucune d'être libres. Je suis sûr que vous préférez la mort, comme moi. Vous le pouvez en tuant les hommes blancs, à bord de ce navire, et je vous aiderais, et alors ils nos tueront. C'est mieux pour vous de faire comme ça, car non seulement vous éviterez ainsi l'esclavage pour vous-mêmes, mais empêcherez les innombrables torts qui seraient sinon faites à vos enfants dans le futur. Venez donc avec moi<sup>652</sup>.

La volonté de Cinqué est de faire sortir ses semblables des cales du bateau. Sa détermination est décisive puisqu'à terme, les révoltés de l'Amistad seront libérés après une longue bataille juridique et retourneront en Afrique. L'action de Joseph Cinqué s'inscrit donc dans le même schéma révolutionnaire que celle de Toussaint Louverture, qui reste de nos jours une figure mythique dans l'histoire de l'esclavage aux Antilles. C'est ce dont témoigne

---

<sup>650</sup> Marcus Rediker, *Les révoltés de l'Amistad, une odyssée atlantique (1839-1842)*, traduit de l'anglais par Aurélien Blanchard, Paris, Seuil, 2015.

<sup>651</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>652</sup> *Ibid.*, p. 352.

Magnima Kakassa lorsqu'il affirme : « Le portrait de Toussaint Louverture récurrent notamment dans l'imaginaire antillais, contribue à la construction d'un mythe fondateur et unificateur dans une société en manque de héros<sup>653</sup> ». De plus, tout en reconnaissant que Toussaint Louverture n'a jamais fait l'unanimité, Aimé Césaire estime qu'il a été « le branle décisif à l'histoire haïtienne. C'est pourquoi l'Intercesseur mérite bien le nom que lui donnent ses compatriotes d'aujourd'hui : le Précurseur<sup>654</sup> ». Toussaint devient un miroir de la mémoire haïtienne au service de laquelle Jean Métellus s'engage.

En effet, lorsqu'il dit : « Émigré haïtien, je n'ai jamais quitté Haïti et Haïti ne m'a jamais quitté<sup>655</sup> », Métellus veut montrer à quel point il est lié à son pays et comment il compte participer à la construction de l'identité collective en tant qu'intellectuel. Dans ce sens, le caractère militant de son écriture reflète un état de la société haïtienne, qui fonde son identité dans l'histoire. C'est pourquoi le roman *Toussaint Louverture le précurseur*, au-delà de son caractère fictionnel, peut s'entendre comme la réhabilitation d'une figure marginalisée par l'historiographie française, qui fait de la figure de Toussaint Louverture, héritier noir des Lumières, l'un des piliers de l'identité nationale haïtienne.

Ainsi, Toussaint Louverture n'est plus un simple personnage de la révolution haïtienne, c'est tout un symbole car il est à la fois l'objet et le fondateur d'un récit mythique antillais qui s'enracine et se construit à travers le temps. Malgré les controverses qu'il a pu soulever, il s'inscrit dans la lignée des héros de l'indépendance des colonies européennes d'Amérique, au même titre que George Washington ou Simon Bolivar. En Guadeloupe, il a inspiré les fils d'esclaves qui se sont soulevés pour s'opposer au rétablissement de l'esclavage. Parmi eux figure Louis Delgrès, qui, au nom de ses convictions républicaines et de sa condition de métis, s'est opposé aux troupes envoyées par Bonaparte, comme l'atteste Raphaël Confiant dans *L'archet du colonel*.

---

<sup>653</sup>Magnima Kakassa, *L'écriture de la mémoire dans les romans Africains et Antillais contemporain : à propos de Tierno Monénembo et Maryse Condé*, op. cit., p. 284.

<sup>654</sup>Aimé Césaire, *Toussaint Louverture, La Révolution française et le problème colonial*, op. cit., p. 345.

<sup>655</sup>Jean Métellus, *Haïti, une nation pathétique*, Paris, Denoël, 1987, p. 9.

## CHAPITRE II : LOUIS DELGRÈS, L'AUTRE MODÈLE ANTI-ESCLAVAGISTE

Soldats, je ne peux vous demander de tirer sur celui qui est peut-être un cousin, un frère, un père ! Nous ne luttons pas contre vous, les Blancs, ni contre la République, mais contre ceux qui rétablissent l'esclavage ; votre place n'est pas ici, parmi nous. Cette bataille est la nôtre, celle de notre race, de notre sang, de notre liberté. Soldats français de France, je vous laisse libres de quitter nos rangs<sup>656</sup>.

Contemporain de Toussaint Louverture, Louis Delgrès(1766-1802) constitue l'une des figures marquantes de la lutte contre l'esclavage en Guadeloupe. Ce fervent républicain est un métis, fils d'un planteur martiniquais et d'une mulâtresse. Dans le roman *L'archet du colonel*, Raphaël Confiant relate les exploits de ce personnage à travers une série de micro-récits. Pour comprendre notre démarche centrée sur la figure de Delgrès, trois points essentiels seront développés. Le premier se propose de dévoiler le personnage de Delgrès à travers l'un des héros du roman, Amédée Mauville, qui, en quête de l'histoire occultée de sa communauté, découvre l'un des personnages-clés de l'armée républicaine : Louis Delgrès. Le deuxième point sera consacré aux différentes étapes qui ont marqué le processus révolutionnaire auquel a pris part Louis Delgrès. En lui conférant le statut de héros dans le récit, Raphaël Confiant fait de Delgrès l'un des principaux narrateurs de cette bataille, qui oppose l'armée de la couronne à celle des insurgés de la Guadeloupe, refusant le rétablissement de l'esclavage. Dans le troisième point, il s'agira de voir comment le texte met en scène la révolution des esclaves noirs en Guadeloupe et ses enjeux. C'est donc autour de ces trois axes que va s'articuler ce chapitre qui s'enracine dès le départ dans l'aventure intellectuelle d'Amédée Mauville.

### 1- Le mystérieux personnage du tableau d'Amédée Mauville

En marge de la célébration du tricentenaire qui marque le rattachement des Antilles à la France en 1935, *L'archet du colonel* de Raphaël Confiant raconte l'histoire de la résistance à l'esclavage à travers l'épopée méconnue d'un officier de l'armée nommé Louis Delgrès. Comme nous l'indiquions précédemment, Amédée Mauville qui vient de terminer ses études en métropole, décide d'écrire un roman qui parlera de l'Histoire des Antilles. Pour cela, il se met à la recherche d'un sujet majeur. La proposition de son père, maître Mauville, qui souhaite qu'il écrive l'histoire de la lignée des Mauville, « mulâtres de très ancienne

---

<sup>656</sup> Raphaël Confiant, *L'archet du colonel*, op. cit., p. 367. Cet extrait comme bien d'autres qu'on retrouve dans le récit est tiré du manifeste *À l'Univers entier. Le dernier Cri de l'innocence et du Désespoir* du Colonel Louis Delgrès proclamé en mai 1802.

ascendance<sup>657</sup>», ne convainc pas Amédée qui décline l'offre. C'est plutôt le mystérieux personnage du tableau qu'il a ramené de Paris qui l'intéresse, comme le révèle le narrateur du roman :

Avant d'éteindre la lumière, Amédée s'approcha du tableau qu'il avait acheté dans un marché aux puces à Paris, peu avant son retour en Martinique. « Une croûte », l'avait averti l'ami étudiant qui l'accompagnait, mais le marchand avait su déployer des trésors d'érudition pour le convaincre de déboursier la somme mirobolante — il en prit connaissance bien longtemps après — qu'il demandait pour ce portrait d'officier napoléonien<sup>658</sup>.

Le tableau finit par constituer une énigme qui obsède l'esprit d'Amédée au point que ses rapports avec les membres de sa famille se dégradent :

Le tableau, d'abord placé dans le salon, devint vite un objet de dispute entre le fils et le père. *Da* Ernestine l'avait donc accroché d'autorité dans la chambre du jeune homme, à un clou qui servait jadis de porte-chapeau et, lorsqu'Amédée était allongé sur son lit, il l'avait en face de lui. La gouvernante y avait vu d'emblée un quimbois, une entreprise de sorcellerie pour accaparer l'esprit d'Amédée et l'avait, à l'insu de ce dernier, aspergé de quelques gouttes d'eau bénite à l'aide d'un rameau, puis d'alcali, cela apparemment sans résultat<sup>659</sup>.

Il faut dire que l'attrait d'Amédée Mauville pour ce tableau n'a rien d'irrationnel contrairement à ce que ses proches pensent. Son ami nommé l'Historien est aussi intrigué par le tableau, ce qui l'incite à se lancer dans des recherches qui confortent Amédée Mauville dans sa démarche : « Il va trouver. J'en sûr, il va trouver, tonnerre de Brest !<sup>660</sup> ». Après avoir passé son temps dans les lieux de recherches comme la bibliothèque Schœlcher, l'Historien répond aux attentes d'Amédée, impatient de découvrir l'identité du personnage qui se cache dans ce tableau :

Monsieur Amédée Mauville, j'ai le plaisir de vous annoncer que j'ai enfin découvert l'identité de l'officier de votre tableau. Je n'ai plus besoin de le garder chez moi à présent. Vous pouvez le prendre [...]. Amédée était suspendu aux lèvres de l'Historien, qui savourait son triomphe. Une lueur amusée éclairait le regard de ce

---

<sup>657</sup> Raphaël Confiant, *L'archet du colonel*, *op.cit.*, p. 16.

<sup>658</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>659</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>660</sup> *Ibid.*, p. 30.

dernier, qui pianotait sur la table tout en feignant d'observer le plafond de tôle ondulée<sup>661</sup>.

À travers cet extrait, on peut mesurer l'anxiété d'Amédée qui comprend l'instant que la découverte de l'identité de cet officier est liée à un moment important de l'histoire des Antilles. La mise en scène de la découverte de l'identité du personnage reflète l'importance du tableau, d'une part, à cause du temps que l'Historien a mis pour découvrir l'identité de cet officier, et d'autre part, parce que cette peinture s'inscrit dans la représentation collective des Antillais par la dimension symbolique de ce personnage. C'est sans doute pour toutes ces raisons que la parole du narrateur se substitue à celle des Antillais, eux-mêmes représentés dans le texte, comme on peut l'observer par le biais du dialogue qui s'établit entre Amédée et l'Historien :

Je ne vais pas te faire languir davantage, Amédée... Ton officier n'est rien autre que Louis Delgrès ! – Qui ? – Delgrès. Le colonel Delgrès, celui qui a combattu le rétablissement de l'esclavage en Guadeloupe par les troupes de Napoléon. C'était en 1802. Tu n'as pas appris ça à la Sorbonne ou quoi ? – Ah non ! On a eu un cours d'une heure, si je me souviens bien, sur Haïti et Toussaint Louverture mais pas plus. L'histoire des Amériques a surtout porté sur la guerre d'Indépendance des États-Unis et sur Simon Bolivar. – Je m'en doutais bien, fit l'Historien, revenu à son naturel. La France n'enseigne pas à ses fils la conquête de son Amérique à elle. Pourtant, nos pays ont sacrément compté dans son économie aux dix-septième et dix-huitième siècles, et même dans la première moitié du dix-neuvième<sup>662</sup>.

Le texte entretient un rapport étroit avec la réalité historique et la révolution à la Guadeloupe par la référence à Louis Delgrès, personnage historique bien connu aux Antilles, au même titre que Toussaint Louverture en Haïti. La référence faite à Toussaint Louverture montre l'oubli dont est victime le héros de l'indépendance haïtienne dans l'historiographie et dans les programmes scolaires : « On a eu un cours d'une heure, si je me souviens bien, sur Haïti et Toussaint Louverture mais pas plus<sup>663</sup> », constate Amédée. Cette référence permet de rapprocher Toussaint Louverture et Louis Delgrès, deux héros de la cause noire souvent oubliés par l'Histoire. Par ailleurs, la date de 1802, récurrente dans le roman, est fondamentale dans l'histoire de la Guadeloupe car elle correspond au moment où Louis Delgrès a proclamé son manifeste, « À l'Univers entier. Le dernier Cri de l'innocence et du Désespoir », affiché sur les murs de Basse-Terre, en Guadeloupe. Le but était de prendre le

---

<sup>661</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>662</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>663</sup> *Idem.*

monde entier à témoin des malheurs menaçant la Guadeloupe avec le rétablissement de l'esclavage. On rappelle que Louis Delgrès, officier de l'armée Républicaine française au XVIII<sup>e</sup> siècle, fut l'un des principaux opposants au rétablissement de l'esclavage souhaité par Napoléon Bonaparte. Il revendique le droit de résistance à l'oppression tout en lançant un appel à la fraternité. Dans son article « Le personnage historique en littérature antillaise : la question du genre (Delgrès, Schœlcher, l'Oubliée) », Bernadette Cailler apporte quelques détails biographiques du personnage :

Né en 1766, Louis Delgrès, selon certaines sources, et contrairement à la filiation dépeinte dans *L'archet*, aurait été le fils naturel d'Élisabeth Morin (dite Guiby), métisse, et de Louis Delgrès, blanc créole martiniquais de Saint-Pierre, qui fut receveur du Roi et directeur des Domaines du Roi à Tobago<sup>664</sup>.

Fasciné par cette figure historique, Amédée Mauville prend la résolution de retranscrire les exploits de Delgrès afin de conserver sa mémoire et de réhabiliter l'histoire de son peuple : « Eh ben, à mon tour, j'ai trouvé mon sujet. Je vais écrire l'histoire de ce Louis Delgrès !<sup>665</sup> ». Bernadette Cailler précise:

Écrivain en herbe, donc, Amédée a l'intention première de mettre en roman la vie et les exploits de Louis Delgrès, le célèbre patriote antillais qui se suicida avec trois cents ou quatre cents combattants au Matouba le 28 mai 1802, plutôt que de se rendre aux troupes de Richepanse envoyées par Bonaparte pour rétablir l'esclavage, théoriquement aboli par convention en 1794<sup>666</sup>.

Les faits rapportés par Bernadette Cailler sont repris par le récit de Raphaël Confiant, qui met en scène les exploits de Louis Delgrès et de son armée.

## 2- La construction d'une figure révolutionnaire dans les « Cahiers de Delgrès »

Les six « Cahiers de Delgrès », intégrés aux sept « Cercles » de *L'archet du colonel*, constituent un ensemble de micro-récits enchâssés dans le roman. À l'intérieur de ces derniers, l'auteur donne la parole aux différents protagonistes de l'histoire de l'esclavage dans les Antilles, dont Louis Delgrès qui, à travers ses « Cahiers », raconte le déroulement de la révolution des esclaves en Guadeloupe. Ce mouvement politique a été conduit avec bien

<sup>664</sup> Bernadette Cailler, « Le personnage historique en littérature antillaise : la question du genre (Delgrès, Schœlcher, l'Oubliée) », in *Études littéraires*, Université de Laval, volume 43, n° 1, 2012, p. 120.

<sup>665</sup> Raphaël Confiant, *L'archet du colonel*, op.cit., p. 103.

<sup>666</sup> Bernadette Cailler, « Le personnage historique en littérature antillaise : la question du genre (Delgrès, Schœlcher, l'Oubliée) », art. cité, p. 119-120.

d'autres grandes figures telle personnage d'Ignace, lui-même révolté contre l'oppression qu'il subit. De ce fait, le récit des « Cahiers » débute avec un événement qui embrase la métropole puis le monde.

## 2-1- Les rumeurs de la Révolution française dans les colonies

Le mouvement révolutionnaire déclenché à la fin du siècle des Lumières a eu de grandes répercussions dans le monde, notamment dans les colonies antillaises, où l'esclavage est encore pratiqué au mépris des droits de l'Homme. Laurent Dubois, dans son article intitulé « "CITOYENS ET AMIS !" ». Esclavage, citoyenneté et République dans les Antilles françaises à l'époque révolutionnaire<sup>667</sup> », dresse un état de la situation historique des Antilles françaises à cette époque :

La Guadeloupe, tout comme les autres colonies françaises de Saint-Domingue, de la Guyane et, dans une moindre mesure (en raison d'une occupation britannique qui dura de 1794 à 1802), de la Martinique, fut le théâtre de l'une des transformations politiques les plus radicales de l'époque de la Révolution<sup>668</sup>.

Laurent Dubois précise que les différents mouvements de contestation nés dans les Caraïbes sont fondés sur la proclamation de la Déclaration des droits de l'Homme en métropole dont la connaissance arrive aux Antilles sous la forme d'une rumeur. Par ailleurs, les révoltes des Noirs en Guadeloupe se font en deux temps ; les premières sont liées à la question du statut des hommes de couleur et leur droit à l'héritage :

Elle fut organisée par deux hommes de couleur, qui apprirent qu'une loi de la métropole accordant aux enfants illégitimes les mêmes droits à l'héritage qu'aux enfants légitimes était parvenue récemment dans la colonie, mais que le gouverneur avait décidé de ne pas l'y appliquer et cherchait à étouffer toute information quant à son existence. Une telle loi aurait eu une importance considérable pour la communauté des gens de couleur, dont beaucoup étaient les enfants naturels des planteurs blancs, et qui, en tant que tels, se voyaient refuser l'accès à leur part d'héritage<sup>669</sup>.

---

<sup>667</sup> Laurent Dubois, « "CITOYENS ET AMIS !" ». Esclavage, citoyenneté et République dans les Antilles françaises à l'époque révolutionnaire », in *Annales. Histoire, Sciences sociales* 2003/2 (58e année), [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-Annales-2003-2-page-281.htm> , consulté le 31 Août 2018.

<sup>668</sup> *Ibid.*, p. 281.

<sup>669</sup> Laurent Dubois, « "CITOYENS ET AMIS !" ». Esclavage, citoyenneté et République dans les Antilles françaises à l'époque révolutionnaire », art. cité, p. 292.

Finalement, les revendications des hommes de couleur se transforment en une contestation générale, constituant ainsi le second temps de la révolte :

La rumeur d'une abolition imminente de l'esclavage évoquait la possibilité que les changements révolutionnaires qui avaient eu lieu en France et produit la Déclaration des droits de l'Homme conduisissent à ce qui représentait en bonne logique l'étape suivante : l'abolition de l'esclavage<sup>670</sup>.

Autrement dit, la révolution des esclaves en Guadeloupe est une conséquence des événements qui se passent en France en lien avec l'abolition, puis le rétablissement de l'esclavage. Dans le deuxième cercle du roman, l'auteur fait de nombreuses allusions aux personnages de l'Histoire, ce qui met en relation le réel et la fiction. La chaîne référentielle du roman avec le fait historique s'observe dans le premier « Cahier de Delgrès », où l'on observe la prise de parole du personnage-narrateur, Louis Delgrès. L'inclusion de la parole de cette figure emblématique dans le roman conduit au constat que l'auteur veut avant tout faire de son récit une réécriture de l'Histoire, où se déploie la mémoire d'un personnage important.

En effet, les rumeurs sur la Révolution qui se propage en France métropolitaine traversent les océans et atteignent les colonies françaises, notamment les Antilles, qui accueillent la nouvelle avec euphorie, en particulier le principe des droits de l'Homme, essentiels pour les Antillais encore sous le joug de l'esclavage. Delgrès observe l'espérance soulevée par la révolution dans les colonies :

Quel est donc ce grand vent de folie qui secoue la France ? Quel dommage que les discours enflammés et les manifestations du peuple ne nous parviennent qu'en échos ténus ! Hier, à la rue Monte-au-Ciel, j'ai surpris un grand concours d'hommes libres en proie à une vive excitation qui, passant outre toutes les bornes de prudence, arboraient la cocarde tricolore. Ils parlaient de la Révolution qui, là-bas, était sur le point de jeter bas le pouvoir royal et qui, à n'en pas douter, atteindrait bientôt nos rivages atlantiques<sup>671</sup>.

On remarque ici les attentes des opposants à la couronne, car pour eux, la chute de la monarchie suppose une réorganisation des rapports socio-économiques et politiques entre la France et ses colonies. Les républicains, qui sont les principaux acteurs de cette Révolution, considèrent les esclaves comme des citoyens à part entière. Les rumeurs de la Révolution se

---

<sup>670</sup> *Idem.*

<sup>671</sup> Raphaël Confiant, *L'archet du colonel*, *op.cit.*, p. 104.

concrétisent et arrivent dans les îles. Le sieur Belmont, propriétaire d'une habitation, devient porte-parole en la circonstance:

Il lisait à voix haute des nouvelles incroyables : le *Roy* de France était sur le point de perdre son trône et la noblesse fuyait à l'étranger, effrayée par les cris « Liberté-Égalité-Fraternité ». Le peuple en armes faisait et défaisait désormais les lois. La rue avait pris le pas sur la cour. Je suis demeuré là, dans l'escalier de pierre, bouche bée, incrédule, tandis qu'on demandait de tous côtés au sieur Belmont de reprendre plus lentement sa lecture dont il traduisait les mots au fur et à mesure. Je ne comprenais encore rien à ce qui se déroulait si loin d'ici<sup>672</sup>.

Ce discours libère un désir longtemps réprimé pendant la monarchie qui maintenait un système inégalitaire entre la métropole et les colonies. Le pronom personnel « je » parle au nom de la communauté des esclaves et exprime le désir incrédule d'un groupe aspirant à se libérer de ses chaînes.

À Saint-Pierre en Martinique par exemple, la Révolution engendre des divisions au sein même de la communauté blanche. D'un côté, les royalistes tentent de maintenir l'autorité de la couronne, de l'autre côté, les républicains aspirent au renversement de la monarchie :

Un soir, l'émoi fut à son comble dans la paroisse du Cabaret : les Blancs de Saint-Pierre s'étaient révoltés contre le gouverneur. Ils s'affrontaient aussi aux Grands Blancs des campagnes. Les fusils parlaient. Que signifiait donc tout ce chambardement ? Personne parmi les Nègres n'en comprenait bien les tenants et les aboutissants<sup>673</sup>.

L'auteur veut faire partager ici les différents points de vue des populations blanches qui vivaient dans les colonies. En insistant sur les divisions dues à la Révolution, Raphaël Confiant amène son lecteur à relativiser les faits historiques d'autant que dans le récit, les premiers à se réjouir de l'abolition de l'esclavage sont des Blancs républicains. Il y a sans doute chez l'auteur une volonté de dédramatiser l'Histoire, mais aussi de nuancer l'image des Blancs, nécessairement présentés comme des bourreaux. Le constat « Personne parmi les Nègres n'en comprenait les tenants et les aboutissants<sup>674</sup> » est lourd de symboles car à travers l'expression médusée du personnage, le texte présente le Noir comme spectateur passif et incompetent de sa propre histoire. C'est une manière de dire que la liberté des esclaves était au centre des préoccupations d'une partie de la communauté blanche, abolitionniste, à l'instar

---

<sup>672</sup>*Ibid.*, p. 105.

<sup>673</sup>*Ibid.*, p. 116.

<sup>674</sup>*Idem.*

des membres de « la « Société des amis des Noirs » fondée par « Brissot de Warville le 19 février 1788, après son retour d'Angleterre où il était entré en relation avec la Société de l'abolition de la traite des Noirs<sup>675</sup> ».

Plus loin dans le récit, la situation historique évolue : les îles voisines sont contaminées par la fièvre révolutionnaire, comme à Sainte-Lucie, l'île d'origine de Delgrès, qui s'exile pour fuir l'instabilité causée par la révolution. Accompagné d'Amandine, une Noire émancipée, il songe à intégrer les rangs de l'armée : « Je me tournais alors vers cette ville où j'avais passé une enfance somme toute heureuse et où, devenu un jeune homme, j'envisageais avec confiance d'entrer dans la carrière des armes<sup>676</sup> ». En effet, dès son plus jeune âge, le jeune Delgrès est fasciné par l'autorité militaire. Il s'identifie aux hommes de cette armée qui, pour la plupart, sont blancs, comme un de ses parents dont il ignore la véritable histoire. Lors de ce voyage, Amandine se charge de tout lui révéler :

Maintenant, Louis Delgrès, ouvrez bien vos oreilles car ce que je vais vous révéler vous paraîtra tellement impensable que vous risquez de chavirer dans l'eau... Voilà : ta mère était une vraie Blanche, pas une quarteronne... enfin, pas une créole mais une femme de France qui avait débarqué par hasard d'un bateau et qui, ayant frayed avec les Nègres, et donc fauté avec ton père, s'est vu aussitôt rejeter par sa race. Renier même... Ces gens-là sont impitoyables, oui !<sup>677</sup>

Le rappel des origines blanches de Delgrès confirme sa conformité avec le personnage historique. Le texte met ainsi en relief une loi qui régissait le mode de vie des Blancs et des Noirs dans la plantation : il était inconcevable qu'une Blanche ait une relation amoureuse avec un esclave. C'est finalement à Saint-Pierre en Martinique que les choses vont s'accélérer pour Louis Delgrès. Dès son arrivée, il souhaite se rendre utile auprès des autorités militaires, compte tenu des différents mouvements insurrectionnels qui se propagent dans les Caraïbes.

## **2-2- L'enrôlement de Delgrès dans l'armée**

Le mouvement révolutionnaire se déroulant en métropole gagne progressivement les îles, où la pratique de l'esclavage est en encore effective malgré les principes d'égalité et de justice issus de la pensée des Lumières. Accompagnant ce tournant dans l'histoire des Antilles, des rébellions s'organisent dans les îles :

---

<sup>675</sup> Alphonse Quenum, *Les églises chrétiennes et la traite atlantique du XV<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle*, op.cit., p. 186.

<sup>676</sup> Raphaël Confiant, *L'archet du colonel*, op. cit., p. 116.

<sup>677</sup> *Ibid.*, p. 117.

Les nouvelles qu'il glanait de quartier en quartier le plongeaient dans un ravissement sans nom : le gouverneur Béhague, suppôt des esclavagistes et des royalistes, était en fuite ; le vicomte de Rochambeau, libérateur de la Guadeloupe, venait de débarquer, portant un appui décisif aux patriotes de la Martinique. La République était instaurée ! D'immense cocards tricolores décoraient les frontons des maisons en pierre de taille et des magasins de commerce<sup>678</sup>.

Encouragé par cette vague de contestation, Delgrès se rapproche des autorités militaires qui mènent les hostilités afin d'exprimer son souhait d'intégrer l'armée :

Delgrès se présenta spontanément à un homme blanc qui portait des épaulettes de colonel et qui, à ses manières, n'avait pas l'air d'être créole. Arrangeant maladroitement ses hardes, le jeune mulâtre esquissa un sourire et déclara : « je me remets de ce jour au service de la patrie, mon colonel ! ». La solennité de sa voix de gringalet amusa l'officier. Sans mot dire, il lui tâta les côtes, lui redressa les épaules et, faisant le tour de sa personne, rétorqua : « Pour défendre la patrie, il faudra me rembourrer tout cela, mon ami. Mais c'est bien je t'accepte ! »<sup>679</sup>.

Afin de le préparer à cette aventure militaire, le colonel se charge d'inculquer au jeune Delgrès des valeurs révolutionnaires, au nombre desquelles figure le courage, qu'il considère comme indispensable pour un soldat. Et pour convaincre sa recrue, il raconte au jeune homme l'une de ses aventures militaires glorieuses :

Il écouta l'officier raconter le siège de Toulon, auquel il avait pris part sous les ordres de général Dugommier, un Blanc créole de la Guadeloupe acquis aux idéaux révolutionnaires [...] « Sans lui, nos troupes n'auraient jamais pu balayer l'Anglais. À cette époque, Bonaparte n'était que capitaine, un petit berger au teint olivâtre qui parlait le Français dans le nez. Les caniveaux de la ville étaient rouges de sang. Je jamais vu semblable carnage auparavant »<sup>680</sup>.

Ici, le colonel se présente comme une figure tutélaire pour le jeune Delgrès, fasciné par l'armée : « Une sorte de sentiment filial s'instaura peu à peu entre le colonel et Delgrès, lequel dévorait des yeux ses épaulettes<sup>681</sup>. » L'enthousiasme et la détermination de la recrue après son incorporation au sein de l'armée sont palpables, comme le révèle le récit :

Delgrès était si fier de porter l'uniforme qu'il ne le quittait jamais, même lorsque sa garnison avait quartier libre [...]. Parfois même, des Blanches à la promenade,

---

<sup>678</sup>Raphaël Confiant, *L'archet du colonel*, *op.cit.*, p. 169.

<sup>679</sup>*Ibid.*, p. 169-170.

<sup>680</sup>*Ibid.*, p. 170-171.

<sup>681</sup>*Ibid.*, p. 171.

environnées de tout une tralée de valets et de servantes noires, posaient sur sa personne des regards pleins d'ambiguïté. Le jeune homme ne réagissait à aucune de ces tentations, pas même à celle du rhum qui coulait à flots dans les tavernes du quartier La Galère [...]<sup>682</sup>.

À travers les propos de son narrateur omniscient, Raphaël Confiant donne à voir le portrait d'un soldat français, qui plus est un homme de couleur, fier des valeurs républicaines. La posture de Delgrès symbolise la vertu et incarne un ordre éthique qui lui permet de gravir les échelons de l'armée. Ainsi, le texte construit l'image d'un soldat dévoué à la tâche et surtout soucieux de défendre les couleurs et les valeurs de la République :

Deux soldats blancs sommeillaient à l'ombre d'une casemate telles des statues désarticulées. Instinctivement, Delgrès redressa le col de son uniforme : il avait trop de respect pour lui pour ne pas s'offusquer de l'attitude désinvolte de ces artilleurs. Il eut un bref instant la tentation de les rappeler à l'ordre, son grade de sous-lieutenant l'y autorisant, mais un restant d'appréhension l'en empêcha<sup>683</sup>.

Le respect de Delgrès pour l'uniforme se double d'un respect de la hiérarchie militaire. Raphaël Confiant fait de son personnage le symbole des soldats noirs qui se sont engagés dans l'armée de la République, par amour et conviction. Finalement, après une longue période de stabilité, Saint-Pierre est à nouveau en alerte puisqu'un groupe composé de royalistes blancs créoles prend position sur un lieu stratégique de la ville. Le colonel des troupes républicaines charge Delgrès de faire face à l'offensive qui se profile à l'horizon : « C'est ton affaire cette fois-ci ! dit le colonel à Delgrès. Tu connais bien cet endroit à ce qu'on m'en dit »<sup>684</sup>. Pour atténuer la pression de la lourde tâche qui vient de lui être confiée, Delgrès se met à jouer du violon avec maestria, ce qui n'était pas très courant pour un homme de couleur. En effet, pendant la période coloniale certains instruments comme le piano ou le violon étaient associés à la classe dominante, les Blancs, une élite supposée convaincue de l'incapacité des Noirs à pratiquer cette forme d'art. Subjugué par cette prestation musicale, le colonel prophétise un destin glorieux à Delgrès :

Si tu ne perds pas la vie ce soir, mon cher Louis, je suis prêt à parier mille écus que tu deviendras quelqu'un. N'oublie jamais l'exemple de général Dugommier !

---

<sup>682</sup>*Ibid.*, p. 171.

<sup>683</sup>*Ibid.*, p. 172.

<sup>684</sup>*Ibid.*, p. 173.

Désormais, on jugera les hommes non sur leur couleur, pas même sur leur naissance mais sur leur valeur...sur leur bravoure, je veux dire<sup>685</sup>.

À mesure que le récit se construit, les propos du colonel se vérifient. Après avoir vaincu les royalistes, Delgrès « obtint son grade de lieutenant de la milice de Saint-Pierre sans coup férir<sup>686</sup> » sous les yeux admiratifs des Blancs favorables à l'instauration d'une République. Mais l'ascension du jeune mulâtre est visiblement mal perçue par une caste des planteurs qui réduisent le jeune Delgrès à sa condition de métis et de bâtard. C'est le cas d'un certain Jean Pierre de la Vigerie qui, lors du toast en l'honneur de Delgrès, affirme :

Je pourrais fort bien être votre père, jeune homme, fit-il à Delgrès. On me prête, hum...comment dire ? ...Une bonne vingtaine de petits mulâtres mais toutes les mères ne se sont pas révélées à moi. Delgrès eut envie de rétorquer que sa mère était une Blanche venue de France mais il jugea préférable de garder le silence<sup>687</sup>.

Dans cet extrait, l'auteur rappelle de manière indirecte le droit que les maîtres planteurs avaient sur les femmes noires de la plantation. En effet, à cette époque comme l'observe Cyril James, « Un Blanc pouvait entrer dans la propriété d'un mulâtre, séduire sa femme ou sa fille et l'insulter à son gré, certain qu'à la moindre attitude de ressentiment ou de vengeance tous les Blancs et le gouvernement seraient prêts à faire pendre celui-ci<sup>688</sup> ». Pour Delgrès, ses origines maternelles deviennent un handicap car, étant à la croisée de deux cultures, il a du mal à en faire la synthèse. Les autres mulâtres n'hésitent pas à prendre position à la moindre occasion en oubliant une partie de leur ascendance :

Il comprenait pourquoi, confusément, il ne s'était jamais senti la moindre connivence naturelle avec ces mulâtres arrogants qui, dès l'annonce des premiers troubles révolutionnaires à Paris, avaient mené grand bruit pour obtenir des droits pour leur classe, oubliant celle des esclaves<sup>689</sup>.

Même si sa condition de métis lui pose un problème identitaire, le jeune Delgrès ne se décourage pas et se bat au sein même de l'armée pour sortir les Noirs de leur condition d'esclave.

---

<sup>685</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>686</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>687</sup> *Ibid.*, p. 176-177.

<sup>688</sup> Cyril Robert James, *Les Jacobins noirs, Toussaint Louverture et la révolution de Saint-Domingue*, traduit par Claude Fivel-Demont Paris, Édition Amsterdam, 2008, p. 68.

<sup>689</sup> Raphaël Confiat, *L'archet du colonel*, *op.cit.*, p. 180.

### 2-3- Les promesses de l'abolition de l'esclavage : la Révolution à Paris

Comme nous l'avons signalé dans la deuxième partie de cette étude, notamment lorsque nous parlions de l'univers de la plantation, Delgrès jouit désormais de certains privilèges dus à son rang dans l'armée. Il se rend en métropole pour défendre le principe de l'abolition de l'esclavage. Là-bas, il découvre une forte mobilisation autour de cette question :

Moi, Louis Delgrès, en uniforme de lieutenant, je suis porté en triomphe lorsque, profitant d'une permission, je m'autorise à vagabonder sur les quais de la Seine. Sabre au clair, citoyen-mulâtre ! L'esclavage doit être supprimé dans nos colonies. Les seigneurs du sucre doivent être pendus haut et court si, là-bas, vous ne disposez pas encore de guillotine. Nous ne voulons plus goûter de ce produit qui est souillé du sang de tes frères depuis tant et tellement de temps<sup>690</sup>.

L'atmosphère euphorique mise en scène par Raphaël Confiant dans cet extrait est allégorique, en ce sens qu'elle renvoie au triomphe d'un courant de pensée humaniste français à une époque sombre de l'Histoire, celle de l'esclavage. C'est pourquoi le narrateur insiste sur ce moment symbolique et important :

Viens danser, citoyen-mulâtre ! Prends le bras de nos femmes dans les bals populaires et enseigne-nous des pas inconnus qui nous feront sentir la chaleur de vos nuits ! Nous sommes désormais à l'an 1 de l'humanité. Avant, tout n'était que ténèbres, obscurantisme, cruauté gratuite et injustice. Chante, ô chante, cette *Marseillaise* qui enfle nos cœurs d'allégresse<sup>691</sup>!

Le texte donne une couleur utopique à la société française avec un nouveau calendrier. L'impératif « Prends le bras » signifie la volonté de s'ouvrir à l'autre, sans doute dans le but d'effacer les pages sombres de l'Histoire. Pour autant l'évocation de « la chaleur de vos nuits » n'est pas exempte d'un certain exotisme associé à la figure du « citoyen-mulâtre ». En tout cas, le propos vise à sortir d'une relation conflictuelle pour entrer dans une nouvelle ère de l'humanité (opposition avant/après), non séparée par les « races ». L'hymne national devient le chant de ralliement de la nouvelle société espérée. La Révolution semble ainsi bouleverser les rapports entre réel et fiction puisque la société révolutionnaire prend un aspect d'utopie. Delgrès, comme le lecteur du roman, est transporté dans le climat euphorique de la Révolution française qui a envahi la métropole :

---

<sup>690</sup>*Ibid.*, p. 214.

<sup>691</sup>*Ibid.*

J'avoue ne pas bien comprendre ce tourbillon m'emporte dès que je franchis le seuil de ma garnison. Une fois en calèche ou en diligence, je n'ai même pas à indiquer ma route : elle m'est toute tracée. Ce sera le Champ-de-Mars, où des tribuns, cheveux dans le vent, les yeux habités par l'amour du genre humain, vont se succéder, délivrant des discours d'une grande inouïe. Ce sera la place de Grève, où Robespierre ou Danton viendront inaugurer un Arbre de la liberté. Ce sera, à Notre-Dame, une impressionnante cathédrale rebaptisée Temple de la Raison, pour y entendre les harangues de citoyens anonymes venus des quatre coins de la France apporter leur soutien à la Révolution<sup>692</sup>.

Le roman évoque deux figures symboliques de la révolution française, Robespierre et Danton. Dans son ouvrage *Robespierre*<sup>693</sup>, Laurent Dingli présente Maximilien de Robespierre, membre du Club des Jacobins<sup>694</sup> comme l'homme des principes républicains et « l'Incorruptible défenseur du peuple<sup>695</sup> ». Robespierre défend entre autres, l'idée que « la nation est souveraine »<sup>696</sup> en redonnant plus de droits au peuple. En 1792, il pose « aux Jacobins la question de la déchéance du roi<sup>697</sup> » afin de promouvoir ses idées républicaines. Parmi les idées défendues par Robespierre, figure l'abolition de l'esclavage, qui est fondamentale pour lui, dans la mesure où elle implique les principes de liberté des individus. Devant la chambre du parlement de l'époque, il s'oppose ainsi à la constitutionnalisation de l'esclavage en ces termes:

J'ai une explication de deux mots sur l'amendement : messieurs, le plus grand intérêt dans cette discussion est de rendre un décret qui n'attaque pas d'une manière trop révoltante et les principes et l'honneur de l'assemblée. Dès le moment où, dans un de vos décrets, vous aurez prononcé le mot *esclave*, vous aurez prononcé votre propre déshonneur et le renversement de votre constitution [...]. C'est un grand intérêt que la conservation de vos colonies, mais cet intérêt même est relatif à votre constitution ; et l'intérêt suprême de la nation et des colonies elles-mêmes est que vous conserviez votre liberté et que vous ne renversiez pas, de vos propres mains, les bases de cette liberté. Eh ! Périssent vos colonies, si vous les conservez à ce prix.

---

<sup>692</sup> *Ibid.*, p. 215.

<sup>693</sup> Laurent Dingli, *Robespierre*, Paris, Flammarion, 2004.

<sup>694</sup> Rappelons que le Club des Jacobins, de tendance modérée dans leurs prises de décision politique, comptait en 1789 plusieurs grandes figures politiques dont Mirabeau, La Fayette et Robespierre... Avec le départ des éléments les plus modérés, en 1791, les Jacobins adoptent des positions de plus en plus républicaines. Après des années de fracture notamment entre Les Girondins et les Montagnards, le Club est dissout en 1799. Voir Slavoj Žižek, *Robespierre : entre vertu et terreur*, Paris, Stock, 2008, p. 68.

<sup>695</sup> Jules Michelet, *Histoire de la révolution française*, Paris, Robert Laffont, 1979, p. 968.

<sup>696</sup> *Idem.*

<sup>697</sup> *Idem.*

Oui, s'il fallait ou perdre vos colonies, ou perdre votre bonheur, votre gloire, votre liberté, je répéterais : périssent vos colonies<sup>698</sup>.

Ce discours a fait date dans l'Histoire française et reflète la grandeur du personnage. L'anaphore des pronoms et déterminants « vous » et « vos » dans son réquisitoire traduit une distanciation et la radicalité de ses opinions, car on remarque qu'il y a chez lui une volonté de s'éloigner des idées de l'époque, qui étaient contraires aux principes des droits moraux dont il se fait le porte-parole. Dans le même sens, en 1793, il propose à la Convention nationale un projet de déclaration des droits de l'Homme et du citoyen tout en réévaluant les travaux déjà réalisés par la Convention : « Je vous proposerai d'abord quelques articles nécessaires pour compléter votre théorie sur la propriété. Que ce mot n'alarme personne : âmes de boue, qui n'estimez que l'or, je ne veux point toucher à vos trésors, quelque impure qu'en soit la source<sup>699</sup> ». De cela, naîtra un ensemble d'articles qui visent à garantir la liberté des individus<sup>700</sup>.

Robespierre est un personnage controversé. D'aucuns le considèrent comme le précurseur d'une société de liberté et d'égalité, tandis que d'autres retiennent qu'il est l'initiateur de la violence criminelle de la Terreur. La contradiction est relevée par Laurent Dingli :

Le géant de la Révolution, le visionnaire, le défenseur du peuple et de la Constitution... Non ! L'un des premiers grands criminels contre l'Humanité, le paranoïaque organisateur de la terreur, le politicien froid, sanguinaire et sans âme... cet homme, ce Janus, a enjambé un précipice entre deux fantasmagories. Mais qui Robespierre ? Où le trouver ? Au sommet du panthéon ou dans le tréfonds de l'égout<sup>701</sup>.

Georges Jacques Danton, quant à lui, est membre des Montagnards, un groupe de députés de la Convention nationale. Contrairement aux idées extrêmes de Robespierre, celles de Danton sont *a priori* plus modérées. Favorable aux principes républicains qui garantissent la souveraineté du peuple, il participe activement au débat politique, mais Michelet en donne

---

<sup>698</sup> Voir Slavoj Žižek, *Robespierre : entre vertu et terreur*, *op.cit.*, p.106.

<sup>699</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>700</sup> Dans son ouvrage, de la page 168 à 172, Slavoj Žižek énumère un ensemble d'articles qui composent « La déclaration des droits de l'Homme et du citoyen », proposée par Robespierre à la Convention nationale. On citera entre autres l'article XXXV : « Les hommes de tous les pays sont frères, et les différents peuples doivent s'entraider selon leur pouvoir, comme les citoyens d'un même état ».

<sup>701</sup> Laurent Dingli, *Robespierre*, *op.cit.*, Voir la quatrième de couverture de l'ouvrage.

une image plutôt négative : « Ministre de la Justice, Danton fait décréter les premières mesures terroristes, dont l'instauration d'un tribunal criminel extraordinaire<sup>702</sup> ». Il faut souligner que dans l'histoire de la révolution, la figure de Danton reste également parcourue de contradictions que Slavoj Žižek résume : « Il fut l'un des instigateurs de la terreur mais critiqua violemment les ultra-révolutionnaires hébertistes, ainsi que les "Indulgents", et demanda que fût mis fin à la terreur au commencement de 1794<sup>703</sup> ». Ceci conduit à terme à son exécution avec ses compagnons parmi lesquels, Camille Desmoulin<sup>704</sup>.

L'évocation de Robespierre et Danton, comme de Condorcet et l'Abbé Grégoire, renforce le caractère historique du roman tout en apportant un sens particulier. En effet, au-delà de l'image clivante de ces figures de la Révolution française, ce sont des symboles d'un courant de pensée qui a révolutionné le monde et a eu une grande influence sur la cause des esclaves dans les Antilles. Dans ce sens, la démarche narrative de *Confiant* s'inscrit dans une logique de réconciliation des mémoires, celle de la société française métropolitaine et celle des descendants d'esclaves. À travers l'épopée de Delgrès, *Confiant* inscrit son roman dans une forme de dialectique énonciative car, au-delà des valeurs universelles portées par la Révolution française et ses figures, il insiste également sur la persistance des clichés racistes de l'époque. Par exemple, lors de son voyage à Paris, Delgrès se rend compte que la joie des métropolitains dissimule des aspects plus inquiétants. Il découvre ainsi avec étonnement dans une auberge de la capitale le racisme de certains métropolitains favorables au maintien de l'esclavage :

Mais, à Paris, l'euphorie des premiers jours finit par s'estomper. Bientôt, on ne fit même plus cas de ma personne. Les regards étaient devenus fuyants, parfois hostiles. Je mesurais donc, dans cet estaminet du sud de la capitale, non loin de la caserne où j'avais été provisoirement affecté, à quel point les Français pouvaient se montrer rudes à l'endroit d'un homme de couleur. D'abord, la serveuse ne s'enquit pas de ce que je désirais lorsque je me fus assis à un coin de table déjà occupé par deux gaillards à moitié gris<sup>705</sup>.

---

<sup>702</sup> Jules Michelet, *Histoire de la révolution française*, op.cit., p. 948.

<sup>703</sup> Slavoj Žižek, *Robespierre : entre vertu et terreur*, op.cit., p. 74.

<sup>704</sup> Desmoulin Camille, membre du Club des cordeliers et député montagnard, il fut proche de Danton. À la fin de 1793 et au début de 1794, il appela à une modération de la Terreur dans son journal *Le Vieux Cordelier*. Il est condamné et exécuté en avril 1794. Voir Slavoj Žižek, *Robespierre : entre vertu et terreur*, page 74.

<sup>705</sup> Raphaël Confiant, *L'archet du colonel*, op.cit., p. 216-217.

Le rejet subi par Delgrès augmente lorsque le responsable de l'auberge dit sans détour à sa serveuse : « Va donc voir c'qui veut, c'Nègre !<sup>706</sup> ». L'attitude du patron exprime une forme d'enfermement identitaire, visant à le réduire à sa condition de Noir et de fils d'esclave. L'hostilité dont est victime Delgrès s'accompagne en outre de propos racistes des métropolitains dans un discours lourd de clichés :

Mais, ils z'ont pas de mauvaise odeur, ces zouaves-là ! Je sens fichtre rien, moi. C'est-y qu'on nous aurait raconté des balourdises là-dessus, hein ? Ç'ui-là vient p't-être de s'laver, fit quelqu'un en rigolant. Hé, mais dis-moi, mon brave, continue le boucher, t'es capitaine, toi ? Salut, mon cap'taine ! Je peux faire quèque chose pour toi ? Des fois que tu voudrais une ribaude... Y en a grande foison qui battent le pavé juste dans la rue d'à côté. Ha-ha-ah ! ...Tu préfères une partie de cartes, cap'taine ? [...]. J'étouffai en moi un profond sentiment d'humiliation. Sous la table, ma main droite tremblota sur la paume de mon épée mais je parvins à garder bonne contenance et commandai un pot de vin rouge à la serveuse qui s'était plantée devant moi sans mot dire, l'air buté<sup>707</sup>.

Le parler populaire représenté par des termes tels que « z'ont », « p't-être », « cap'taine », « quèque » porte une série de clichés sur les odeurs des Noirs ou leur lubricité, qui reprennent les stéréotypes du discours colonial qui visent à enfermer « l'autre », en l'occurrence le non-Européen dans une forme de primitivité ou de barbarie. Le stéréotype, comme l'observe Daniel-Henri Pageaux, obéit à une « confusion de l'attribut et de l'essentiel » et implique une hiérarchie du monde et des cultures<sup>708</sup>. Le paradoxe est que celui qui n'est pas supposé bien maîtriser le langage – et parler « petit nègre » – s'exprimer dans un français bien meilleur que le peuple parisien. Le dialogue qui s'établit ici montre à quel point les marques d'infériorisation des hommes de couleur étaient fortement ancrées dans la conscience de certains Européens. De même, on observe au cours du récit que les principes d'égalité proclamés par les abolitionnistes posent encore problème, puisqu'en métropole on retrouve des pratiques rappelant le système colonial au sein des familles bourgeoises qui emploient des Noirs comme domestiques :

Ce qui ne cessait jamais de m'étonner, c'était la quantité innumérable de Négrillons qui faisaient office de domestiques à des dames de la bonne société. Celles-ci, toujours en grande équipage, en avaient un pour tenir à bout de bras leur ombrelle, un autre pour porter leurs effets et enfin un troisième pour leur ouvrir le passage de

---

<sup>706</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>707</sup> Raphaël Confiant, *L'archet du colonel*, *op.cit.*, p. 217-218.

<sup>708</sup> Daniel-Henri Pageaux, *La Littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, Cursus, 1994, p. 62.

la foule ; quand il n'y avait pas quatrième pour leur faire la conversation ou les distraire en faisant des pitreries qui amusaient aussi les badauds. Ils avaient l'air de petits singes guillerets<sup>709</sup>.

Ici, l'écriture opère une critique des contradictions de la société française qui développe des pratiques sociales opposées à ses principes politiques. Mais le récit de *Confiant* évolue au fil des aventures du héros en métropole. Lors d'un débat organisé par le Club des Amis des Noirs, qui n'arrive pas à s'accorder sur les modalités de la suppression de l'esclavage dans les colonies, Delgrès découvre des personnalités passionnées et dévouées à la cause des esclaves. Parmi elles se trouvent des figures importantes de la Révolution française comme Condorcet et l'Abbé Grégoire. Pour ces abolitionnistes, la présence de Delgrès à cette joute oratoire permet de légitimer la séance étant donné qu'il est le seul à avoir côtoyé le problème de près :

Nous allons enfin pouvoir trancher notre différend, fit le citoyen Condorcet en m'examinant avec curiosité. Figurez-vous, citoyen Delgrès, que nous ne sommes pas du tout d'accord sur les modalités et les conditions de la suppression de cette ignoble institution qu'est l'esclavage [...] <sup>710</sup>.

Contrairement à la précédente expérience à l'auberge où Delgrès a été l'objet de discrimination et d'humiliation en raison de sa couleur de peau, au sein du Club des amis des Noirs, il fait, en revanche, l'objet d'une attention particulière : « Citoyen Delgrès, dites-leur bien les raisons pour lesquelles il est impératif, je dis bien im-pé-ra-tif ! d'abolir sans délai l'esclavage ! s'écria-t-il en s'arrêtant à ma hauteur<sup>711</sup> ». Par le détachement des syllabes dans « im-pé-ra-tif », l'auteur semble insister sur l'urgence de la situation et sur le caractère pernicieux du système esclavagiste qui déshumanise l'homme noir et l'homme blanc. Le terme « Citoyen », largement repris dans le roman, dénote l'idée d'appartenance du personnage à la communauté française et l'existence de droits. La question de la citoyenneté dans le roman de Raphaël Confiant est fondamentale puisqu'elle structure le texte et contribue au débat républicain mis en scène. En effet, avec l'avènement de la révolution à laquelle prend part Delgrès en métropole, « [...] tous les membres sont juridiquement et politiquement égaux, quelles que soient leurs origines et leurs caractéristiques. Elle [la citoyenneté] repose sur l'idée de l'égalité de tous les êtres humains<sup>712</sup> ».

---

<sup>709</sup>Raphaël Confiant, *L'archet du colonel*, *op.cit.*, p. 221.

<sup>710</sup>*Ibid.*, p. 222.

<sup>711</sup>*Ibid.*, p. 223.

<sup>712</sup>*Guide Républicain*, Paris, Delagrave, 2004, p. 27.

Au final, Delgrès, qui est chargé de témoigner sur la condition des esclaves dans les colonies en attendant l'application des principes de liberté, d'égalité et de justice, reste spectateur : « La discussion continua pendant plus de deux heures, tantôt violent tantôt lyrique, sans qu'il me soit redemandé mon avis<sup>713</sup> ». Satisfait du déroulement des débats malgré tout, il est provisoirement apaisé par le discours de Condorcet : « Partez rassuré, citoyen Delgrès ! Que ce soit par étapes ou de façon immédiate, je vous promets que nous ferons tout pour abolir cette odieuse institution<sup>714</sup> ». Mais les choses se compliquent et s'enveniment dans l'île où l'armée du premier Consul compte reprendre le contrôle des activités dans les plantations.

### **3- La Révolution en acte aux Antilles**

Dans nos analyses précédentes, nous soulignons que la Révolution française est au centre du récit de Raphaël Confiant même si les Antilles sont *a priori* éloignées du foyer révolutionnaire. Avec le rétablissement de l'esclavage imposé par Napoléon Bonaparte, les populations antillaises vont entrer en action.

#### **3-1- Les Bonapartistes à l'œuvre pour le rétablissement de l'esclavage en Guadeloupe**

L'arrivée de Napoléon Bonaparte au pouvoir marque un tournant majeur pour les îles françaises qui pratiquent l'esclavage. En Guadeloupe, comme dans les îles voisines, ses grandes ambitions inquiètent :

Depuis le coup de force du 18 brumaire, beaucoup ont compris que l'ascension de Napoléon n'aurait pas de limites. Les ordres qu'il a donnés aux agents du Directoire pour la nouvelle administration de la Guadeloupe visent d'abord à démettre le citoyen Victor Hugues de ses fonctions de chef de la Colonie mais plus particulièrement rétablir la prospérité de cette dernière<sup>715</sup>.

Le matériau historique donne au roman de Raphaël Confiant un rythme narratif très intense puisque tout au long du récit, et cela jusqu'à la fin, on a un ensemble des situations et des rebondissements dignes d'un polar dont l'intrigue serait le projet caché du Premier Consul. Les premiers signaux de la « folie » napoléonienne sont déjà perceptibles dans l'île qui se trouve au bord de l'implosion :

---

<sup>713</sup>Raphaël Confiant, *L'archet du colonel*, op. cit., p. 225-226.

<sup>714</sup>*Ibid.*, p. 226.

<sup>715</sup>*Ibid.*, p. 261.

À notre arrivée dans l'île, nous y trouvâmes un grand désordre. Les plantations étaient à l'abandon, les caisses de l'administration presque vides et Victor Hugues n'avait pour toute préoccupation que d'organiser la guerre de course contre les navires étrangers. Le butin qu'il en ramenait servait à l'entretien de ses troupes mais ne profitait guère au reste du pays [...]. Le bruit courait que le Consulat avait nommé le citoyen Lacrosse capitaine général de la Colonie. Celui-ci avait laissé d'excellents souvenirs à l'immense majorité des Noirs lorsqu'en 1793, l'année de l'abolition de l'esclavage, il avait publiquement embrassé un mulâtre et l'avait présenté comme représentant le « vrai peuple guadeloupéen », selon ses propres termes<sup>716</sup>.

Accompagné des officiers français pour remettre de l'ordre en Guadeloupe après les violents événements causés par la Révolution, Delgrès, désormais avec son ami Ignace, craint par la nouvelle administration de la colonie, se méfie pourtant de Bacoet Jeannet, ses collègues de l'armée. En effet, contrairement au plan initial qui consiste à remettre la gestion de l'île aux autochtones, les deux officiers vont au fur et à mesure tenter de remettre en place les pratiques du système esclavagiste, ce qui n'échappe pas à la vigilance de Delgrès :

Je soupçonne Baco et son compère Jeannet d'avoir reçu des ordres de Napoléon pour rétablir progressivement l'esclavage dans les Colonies. Ces hypocrites protestent de leur bonne volonté quand je les interroge mais à leurs regards désormais fuyants, à leurs mimiques équivoques, je sais de quoi il retourne<sup>717</sup>.

La suite du récit est plus explicite car les soupçons sur la tentative du rétablissement de l'esclavage sont alimentés par les décisions autoritaires prises par les officiers Baco et Jeannet :

Ils ont remis en usage la peine du fouet pour ceux d'entre les coupeurs de canne qui refusent de travailler jusqu'à la tombée du jour. Ils ont ordonné la réquisition de tous les Nègres vagabonds qui abondent dans les villes de Basse-Terre et de Porte-la-Liberté afin de relever les plantations sur lesquelles sont revenus des émigrés. Ces derniers, grands Blancs qui avaient fui la terreur de Victor Hugues et la guillotine, nous arrivent maintenant de partout. Des îles avoisinantes, de Cuba, de la Louisiane même. Ils n'ont qu'un seul mot à la bouche, un mot effrayant : « Les Nègres doivent obéir comme au temps où la France était gouvernée par des rois »<sup>718</sup>.

---

<sup>716</sup>Raphaël Confiant, *L'archet du colonel*, op. cit., p. 261-262.

<sup>717</sup>*Ibid.*, p. 265.

<sup>718</sup>*Idem.*

Les deux officiers conduisent une politique réactionnaire, celle des nostalgiques de l'esclavage dont la seule préoccupation est de maintenir la culture du sucre qui, à cette époque, représente un atout majeur pour l'économie française. C'est au sixième cercle du roman que Delgrès et les autres descendants d'esclaves découvrent la supercherie organisée par le Premier Consul Bonaparte depuis la métropole.

### 3-2- Les désarrois de Delgrès

Après leurs bons et loyaux services au sein de l'armée napoléonienne, Delgrès, Ignace et Magloire Pélage, qui souhaitaient l'avènement d'une politique équitable dans l'île entre les différents groupes ethniques, découvrent médusés le contenu d'un document officiel de Bonaparte annonçant le pire :

Je tournais et retournais la proclamation signée des propres mains du Premier Consul de France. Ignace m'observait, goguenard, se demandait cette fois-ci, quel argument, quelle argutie plutôt, je trouverais pour nier la réalité : Napoléon Bonaparte avait bien dans l'esprit l'idée de rétablir l'esclavage dans les îles antillaises. Cela ne faisait pas l'ombre d'un doute. Des bruits persistants affirmaient que des émigrés se ressemblaient dans les territoires sous contrôle britannique des alentours et se préparaient à rallier en masse la Guadeloupe, la soif de revanche au ventre<sup>719</sup>.

L'extrait révèle l'incompréhension du héros qui, jusque-là, doutait du scénario funeste que Napoléon Bonaparte réservait à l'île. Le sentiment de trahison Delgrès s'explique par son engagement contre les Anglais pour défendre la patrie et son attachement aux idéaux républicains :

J'avais ressenti cette appréciation comme une brûlure cruelle et injuste, moi qui, pour la seconde fois, venais de croupir dans les geôles de l'Anglais pour m'être battu avec la dernière des énergies afin d'assurer la sauvegarde de la patrie. Moi qui m'étais juré de faire flotter le drapeau tricolore, non seulement sur la Guadeloupe et ses dépendances, mais aussi sur ma terre natale, la Martinique, sur Sainte-Lucie et Saint-Vincent<sup>720</sup>.

Moins conciliant que Delgrès, Ignace tente ainsi de convaincre son ami afin de renverser ce régime militaire qui ne répond plus aux aspirations des révolutionnaires : « Nous avons encore assez de soldats en armes pour encercler tous les Blancs et nous emparer du

---

<sup>719</sup> *Ibid.*, p. 282-283.

<sup>720</sup> *Ibid.*, p. 285.

gouvernement de la Guadeloupe...<sup>721</sup> ». Ce propos incarne la colère de tous ces Noirs à qui l'on veut remettre les chaînes. La radicalité d'Ignace, qui ne peut supporter l'idée de voir les Noirs enchaînés à nouveau, est perceptible dans le dialogue :

—Il ne s'agit pas de s'emparer du pouvoir. Nous ne sommes pas des fouteurs de division et d'anarchie. Il s'agit de nous opposer au retour de l'esclavage, voilà tout !  
— Ha-ha-ha- ! Tu me fais rire, Delgrès ! Tes scrupules nous perdront tous. Ceux que nous aurons bientôt en face de nous, armés de fusils et de chaînes, ne nous considèrent point comme leurs égaux. Nous ne sommes à leurs yeux qu'une caricature d'humanité, une sous-espèce qui ne mérite qu'un seul sort, celui de ployer sous le joug de la servitude. Delgrès, écoute ton frère Ignace, je t'assure qu'ils ne feront pas de sentiment avec nous.<sup>722</sup>

Les hésitations de Delgrès rappellent la situation ambiguë à laquelle étaient confrontés les métis à cette époque, partagés entre une double appartenance raciale. Par ailleurs, le héros est profondément attaché à l'armée et à la nation. Son amante Marthe Rose, consciente de la position difficile dans laquelle il se trouve, tente tant bien que mal de le faire changer d'avis avec la complicité d'Ignace, convaincu de la nécessité de se séparer d'avec les Blancs :

Nous n'avons pas le choix, je le sens. L'armée va se briser en deux parties : celle des Blancs, qui fatalement prendra fait et cause pour sa race, et la nôtre... Il faut prendre les devants, Louis Delgrès... — Que veux-tu dire ? — Je sais que tu es partagé, nous le savons tous et... — je ne peux tout de même pas trahir la France ! C'est elle qui a fait de moi ce que je suis. Quant à l'armée, c'est ma seconde famille et ce drapeau... ce drapeau tricolore, chaque fois que je le vois monter à un mât, mon cœur s'enflamme. Vous pouvez comprendre cela ?<sup>723</sup>

Les propos de Marthe Rose, qui semblent plonger Delgrès dans la confusion, s'avèrent contre-productifs car il reste fidèle à ses engagements. La phrase « Je ne peux tout de même pas trahir la France » illustre sa loyauté car, pour lui, servir la France relève d'un choix de raison. En effet, derrière les symboles de la République tels que le drapeau, il y a des valeurs et des principes comme l'attachement à la patrie : chaque fois « que je le vois monter à un mât, mon cœur s'enflamme ». Il faut dire que l'attitude de Delgrès traduit une pensée collective. Ici, Raphaël Confiant veut avant tout mettre en relief l'attachement patriotique de certains soldats qui ont refusé le repli communautaire au profit des valeurs universelles républicaines.

---

<sup>721</sup> *Ibid.*, p. 287.

<sup>722</sup> *Idem.*

<sup>723</sup> *Ibid.*, p. 288.

Plus tard, la mort du général Béthencourt, chef de l'armée, change l'ordre des choses et entraîne une dégradation des rapports entre les soldats blancs et noirs. Un chef de bataillon nommé Souliers « qui vouait un souverain mépris pour à la race noire<sup>724</sup> », envisage alors de prendre le commandement de l'armée :

Souliers donnait l'impression de satisfaire une sorte de revanche et, pour de bon, le surlendemain, la réponse de Lacrosse tombait, sèche et implacable comme la lame de madame Guillot : il s'octroyait le commandement en chef de l'armée de la Guadeloupe et nommait Souliers son adjoint. Il n'en fallut pas plus pour mettre le feu aux poudres tant à Port-la-Liberté qu'à Basse-Terre même<sup>725</sup>.

Cette action constitue une offense pour les Noirs de la Guadeloupe qui, avec la mort du général Béthencourt, voyaient une bonne occasion de prendre le pouvoir. Pour ces raisons, Ignace organise alors une mutinerie qui conduit à terme à l'arrestation des officiers dont Lacrosse, Magloire Pélage et Delgrès. Mais l'arrestation de ce dernier sème la confusion chez les mutins car son savoir militaire est indispensable pour poursuivre le combat anti-esclavagiste. C'est ainsi qu'Ignace envoie des émissaires pour le convaincre à nouveau de rejoindre ses troupes : « Tu n'es pas fait de la même pâte molle que Magloire Pélage ! Tu es des nôtres ! Rejoins-nous, Louis Delgrès, et nous ferons de la Guadeloupe une terre sur laquelle brillera pour toujours le drapeau de la liberté humaine<sup>726</sup> ».

Confronté à cette situation qui s'enlise en raison de la détermination des soldats dévoués à Napoléon Bonaparte, Delgrès décide de rejoindre son ami Ignace et sa milice « dans l'esprit de garantir aux générations futures que la déclaration des droits de l'Homme et du citoyen ne serait plus foulée aux pieds, non dans celui de bâtir un État guadeloupéen<sup>727</sup> ». Là encore, on peut voir que tout oppose Ignace et Delgrès. D'un côté, Ignace souhaite l'accès à l'indépendance de l'île, et de l'autre, Delgrès ne peut déroger à ses convictions universelles. Toutefois, le cours des événements durcit sa position de départ et, par des paroles quasi prophétiques, il annonce son engagement devant une foule réunie :

Nos petits-enfants construiront ce pays dont rêve Ignace, je n'ai pas de doute là-dessous, déclarai-je d'un ton solennel à ceux qui étaient venus une ultime fois solliciter mon appui. C'est pourquoi, si j'accepte de vous rejoindre, j'y mets une condition et une seule : que nous nous battions jusqu'à la mort. Je ne veux pas de

---

<sup>724</sup>*Ibid.*, p. 292.

<sup>725</sup>*Idem.*

<sup>726</sup>*Ibid.*, p. 294.

<sup>727</sup>*Ibid.*, p. 295.

capitulation [...]. Nous devons nous battre jusqu'à la mort ajoutai-je, à moins... à moins d'obtenir un traité qui couvre le passé et assure l'avenir<sup>728</sup>.

Bien qu'il soit enrôlé dans la milice, Delgrès espère toujours que le Premier Consul reviendra sur sa décision en appliquant les principes d'égalité, de liberté et de justice revendiqués par les Républicains. La principale préoccupation de Delgrès reste la construction d'une Guadeloupe où toutes les communautés cohabiteraient librement, mais la réalité du terrain l'oblige à se ranger du côté des révoltés afin de se réapproprier le territoire guadeloupéen.

### **3-3- La révolution noire en Guadeloupe : la faillite des espoirs**

Au septième cercle du roman, l'auteur ouvre le récit avec un extrait du discours du colonel Louis Delgrès, le personnage historique, prononcé en 1802 :

C'est dans les plus beaux jours d'un siècle à jamais célèbre parle triomphe des Lumières et de la philosophie qu'une classe d'infortunés qu'on veut anéantir se voit obliger d'élever sa voix vers la postérité, pour lui faire connaître, lorsqu'elle aura disparu, son innocence et ses malheurs<sup>729</sup>.

Le discours donne sens aux différents événements qui suivent dans le récit. Sa portée symbolique vise à prendre l'opinion internationale à témoin afin de montrer comment les idées universelles défendues par une élite ont du mal à s'imposer. Pour Louis Delgrès, le rétablissement de l'esclavage en Guadeloupe initié par Bonaparte constitue une faute morale et institutionnelle ainsi qu'une trahison vis-à-vis des batailles (philosophiques, sociales et économique...) menées par les Lumières. En reprenant ce discours officiel dans le récit, Raphaël Confiant veut montrer la force des archives écrites et leur portée mémorielle, comme en témoignent les analyses de Jacques Rancière : « Les écrits sont par eux-mêmes l'événement de l'apparition de la patrie, la constitution d'une mémorialité et d'une historicité nouvelle<sup>730</sup> ». En d'autres termes, l'écriture, sous la forme d'un discours politique ou d'un pamphlet, incarne une fonction militante, faisant de son auteur un symbole de résistance. *In fine*, Raphaël Confiant propose des nouvelles perspectives idéologiques aux peuples qui aspirent à s'affranchir d'un état d'assujettissement.

---

<sup>728</sup> *Ibid.*, p. 295-296.

<sup>729</sup> *Ibid.*, p. 335.

<sup>730</sup> Jacques Rancière, *Les noms de l'histoire, essai de poétique du savoir*, Paris, Seuil, 1992, p. 92-93.

Comme nous l'avons vu au début de ce chapitre, la suite du récit se construit autour de la figure de Louis Delgrès et de ses valeurs. Le lecteur découvre la portée de son engagement grâce à un discours en forme de réquisitoire :

Voici venir le temps de l'infamie rayonnante. Ceux-là même qui, il n'y a guère, jetèrent bas le trône de France et proclamèrent à la face du monde entier les droits inaliénables de l'être humain, quelle que soit sa condition ou sa couleur, sont sur le point de remettre les chaînes aux pieds des Nègres de la Guadeloupe. Napoléon Bonaparte, prisonnier de sa démesure, a foulé aux pieds les principes les plus nobles de la Révolution. Son armée égorge, pille, brûle tout sur son passage. À Capesterre, trois femmes sans défense ont été passées au fil de l'épée par ce qu'elles avaient osé se parer de madras bleu-blanc-rouge<sup>731</sup>.

L'extrait illustre les palinodies de l'histoire : les défenseurs les plus ardents de la liberté sont devenus ses impitoyables fossoyeurs. Les verbes « égorge », « pille » et « brûle » traduisent le degré de violence imposé aux descendants d'esclaves révoltés contre l'autorité de Bonaparte dans les colonies. L'histoire va de contradictions en contradictions et ici connaît un spectaculaire retour en arrière, qui annule tous les acquis de la Révolution sur des droits essentiels : la liberté et l'égalité des hommes. Par ses propos, Delgrès justifie son offensive contre les troupes de Napoléon Bonaparte qui relève d'une forme de légitime défense et s'inscrit dans une logique humaniste. Selon lui, les valeurs de la République ont pour vocation de protéger les individus, contrairement aux actes ignobles orchestrés par les nostalgiques de la monarchie présents dans l'armée.

C'est ainsi que, sous les multiples assauts des bonapartistes en Guadeloupe, Delgrès et ses troupes se replient – « J'ai dû faire sonner la retraite, la mort dans l'âme, jusqu'au fort Saint-Charles », mais refusent de capituler et préféreront mourir pour l'honneur. Derrière la phrase « Nous sommes, Nègres et mulâtres de la Guadeloupe, seuls au monde mais notre solitude est belle<sup>732</sup> », il y a non seulement l'idée d'une revendication identitaire, mais aussi la détermination et la fierté d'un peuple face à son destin. Ainsi, on peut dire que Confiant construit la figure de Delgrès en allégorie de la résistance. Comme Jean Divassa Nyama le fait avec l'histoire du Gabon, Raphaël Confiant matérialise l'inscription de son roman dans l'histoire de la Guadeloupe en insérant des passages du célèbre discours de 1802 dans lequel Delgrès regrette l'absence de l'application des principes vertueux de la révolution :

---

<sup>731</sup> Raphaël Confiant, *L'archet du colonel*, op.cit., p. 367-368.

<sup>732</sup> *Ibid.*, p. 369.

Et vous, Premier Consul de la République, vous guerrier philosophe de qui nous attendions la justice qui nous était due, pourquoi faut-il que nous ayons à déplorer notre éloignement du foyer d'où partent les conceptions sublimes que vous avez nous avez si souvent fait admirer ?<sup>733</sup>

La révolution en Guadeloupe s'avère un échec de part et d'autre. D'un côté, les bonapartistes sont décidés à laver l'affront face aux Noirs au risque de détruire leurs propres valeurs, de l'autre, les révoltés tiennent à obtenir leur indépendance vis-à-vis de la métropole, quel qu'en soit le prix. Pour autant, les différents combats qui ont eu lieu en Guadeloupe ont renforcé l'esprit de lutte des Antillais. Par exemple, la mort d'Ignace, fidèle compagnon d'armes de Louis Delgrès, a soudé la résistance des esclaves face aux troupes de Napoléon : « Voici venir le moment où nous clamerons à la postérité que nous avons tenu à ne point nous rendre et mourir debout, les yeux largement ouverts<sup>734</sup> ». Ici, il n'est pas question de plier devant ceux qui sont considérés désormais comme les ennemis de la République, mais plutôt de résister jusqu'au bout comme le montre l'attitude de Delgrès :

Pour Delgrès, la décision est prise, ce sera la mort et la lutte plutôt que les chaînes de l'esclavage. [...] Malgré son courage, sa ruse et sa volonté, Delgrès est bientôt assailli. Mais pas question pour lui de capituler. Avec une poignée de soldats fidèles il se donne la mort en faisant sauter un tonneau de poudre<sup>735</sup>.

L'histoire du colonel Delgrès reste marquée par ce suicide collectif qui a fait de lui et de ses troupes des héros. La mort n'est plus comprise ici comme la fin d'une existence ou comme un acte de lâcheté, mais plutôt comme un acte de résistance qui transcende l'individu. Dans leur ouvrage *Napoléon, l'esclavage et les colonies*, précisément au quatrième chapitre « L'esclavage aux colonies : “maintien” à Paris, “rétablissement” en Guadeloupe », Pierre Branda et Thierry Lent évoquent également la mort de Delgrès<sup>736</sup> en s'appuyant sur des documents officiels. Ils expliquent comment le Premier Consul Napoléon et les différents officiers de son armée dont Baco, Laveaux, Jeannet, Lacrosse, Béthencourt, etc., ont mis en place une stratégie pour le rétablissement de l'esclavage afin de préserver la rentabilité de l'économie de la canne, ce qui confirme le lien entre colonialisme, esclavagisme et capitalisme. Notons que le suicide collectif du colonel Louis Delgrès et de sa troupe n'a

---

<sup>733</sup> *Ibid.*, p. 377.

<sup>734</sup> *Ibid.*, p. 378.

<sup>735</sup> Voir <http://www.guadeloupe-ecotourisme.fr/La-Guadeloupe/Culture-et-patrimoine/Les-grands-hommes-de-l-Histoire.html>, consulté le 25 juillet 2018.

<sup>736</sup> Pierre Branda et Thierry Lentz, *Napoléon, l'esclavage et les colonies*, *op.cit.*, p. 125-126.

jamais été remis en cause par les différents travaux qui traitent de la question à nos jours malgré le caractère légendaire qui a vite enveloppé ce tragique événement. Jean Pierre Lefèvre, dans son article « Louis Delgrès, le héros anti-esclavagiste », confirme, date à l'appui :

Pourchassés par les troupes de Richepance, l'arrière-garde ayant été balayée, sans aucune perspective de renverser la situation militaire, c'est sur ces hauteurs de Matouba, à l'habitation Danglemont, que Delgrès et ses compagnons décident de se suicider à l'explosif, le 28 mai 1802<sup>737</sup>.

En intégrant l'épopée militaire de Louis Delgrès à son roman, Raphaël Confiant souhaite sans aucun doute restaurer la mémoire d'une grande figure de l'histoire de la Guadeloupe qui, au même titre que bien d'autres comme Toussaint Louverture ou Dessalines, a sacrifié sa vie pour s'opposer au *diktat* colonial. Parallèlement à ce qui vient d'être souligné, la représentation de Delgrès dans le récit s'entend comme une stratégie qui permet à l'auteur de se poser en défenseur de la cause noire dans tous ses aspects, y compris sur le chapitre de la langue et de la culture antillaises.

Ainsi, on peut dire que la dimension historique du récit est fondatrice car, au-delà de la représentation de la figure de Delgrès dans le roman, nous observons une forme de sacralisation du personnage, faisant de lui une figure mythique dont la mémoire est encore célébrée aujourd'hui en Guadeloupe. Cela montre dans les faits à quel point les héros de la résistance au système esclavagiste occupent une place importante dans la tradition historique des descendants d'esclaves. Le personnage historique de Delgrès, fictionnalisé par Raphaël Confiant, est dépositaire d'une mémoire de la résistance en Guadeloupe et, à ce titre, devient une figure de mémoire pour une communauté dont l'histoire a été longtemps éludée par l'historiographie européenne. La notion de « lieu de mémoire » ne concerne pas ici une nation comme chez Pierre Nora, mais une île qui aspire à le devenir et n'y parviendra en fait jamais puisque le système de la départementalisation sera mis en place en 1946, près d'un siècle après le décret du 27 avril 1848 abolissant l'esclavage dans les colonies françaises.

L'entreprise coloniale conduite par les Européens dans la plupart des territoires africains s'est aussi heurtée à cette forme d'opposition avec les peuples autochtones. Le cas du Gabon

---

<sup>737</sup> Jean Pierre Lefèvre, « Louis Delgrès, le héros anti-esclavagiste », [En ligne] <https://assopourquoipas.org/2016/12/19/louis-delgres-guadeloupe-anti-esclavage>, consulté le 18 Juillet 2018.

en constitue un exemple puisque l'écrivain Jean Divassa Nyama a fait de Mavouroulou une figure mythique de la lutte anticoloniale dans *L'amère saveur de la liberté*.

### CHAPITRE III : MAVOUROULOU : DE LA RÉVOLTE CONTRE LE POUVOIR COLONIAL AU GABON AU MYTHE NATIONAL

À la manière des romans de Jean Métellusou de Raphaël Confiant qui gravitent autour des figures mythiques de l'Histoire, le récit de Jean DivassaNyamamet en scène le personnage de Mavouroulou qui incarne les luttes anticoloniales représentées. Le rebelle Nyonda Mackita, dit Mavouroulou, né vers 1870, a lancé une insurrection contre l'administration coloniale française du Gabon dans les premières années du XX<sup>e</sup> siècle. Après plusieurs succès, il finit par se rendre en 1911 pour éviter que les siens soient exécutés. Il meurt en prison quelques semaines après avoir été incarcéré. Ce chapitre aura pour objet d'étudier le combat singulier qui oppose Mavouroulou à l'administration et à l'armée coloniale. Il s'agira aussi de montrer en quoi ce personnage constitue une figure de mémoire, avant d'examiner dans quelle mesure son image peut être associée à celle des grandes figures mythiques de l'Histoire.

#### 1- La découverte de Mavouroulou dans le roman

Dans *L'amère saveur de la liberté*, Mavouroulou est tout un symbole; il est celui qui porte la flamme de la résistance anticoloniale à travers la tradition et l'économie. Dans la première partie de ce travail, nous précisons qu'Ulabe, le jeune étudiant, était l'introducteur de l'histoire de Mavouroulou, en raison de son intérêt pour l'histoire de son pays. Le dialogue entre Ulabe et son grand-père Birambi en témoigne :

- Ah ! Grand-père, tu viens de dire quelque chose qui me touche, ai-je fait. Je crois qu'on t'a transmis la nouvelle que mon professeur est d'accord pour que mon mémoire de master d'histoire porte sur la conquête coloniale du Gabon au début du XX<sup>e</sup> siècle. C'est surtout la période 1905 à 1913 qui me passionne.

-Ta mère m'a transmis les nouvelles. Je suis heureux que tu t'intéresses à Mavouroulou. Ce n'était pas n'importe qui ! Il est né près d'ici, à Bougoulou de Nziengui, son père et de Bakita, sa mère.<sup>738</sup>

C'est donc un personnage atypique qui est présenté dans le récit car il est entouré d'une aura légendaire qui fait de lui un héros. En effet, dès le début du texte, plusieurs signes distinctifs laissent penser qu'il est prédestiné à être un homme important dans la région de Moabi. Le grand-père Birambi, l'un des dépositaires de la mémoire historique de cette région, établit le portrait du guerrier dans ce premier mouvement du récit :

---

<sup>738</sup> Jean Divassa Nyama, *L'amère saveur de la liberté, la révolte*, op. cit., p. 35.

Mavouroulou était beau, mais d'une beauté qui étonnait. Il était fort aussi, de lui se dégageait une puissance qu'on ne trouvait chez personne d'autre. C'est ce qui m'a frappé, et qui fait que j'ai encore son image en mémoire. Tu t'imagines l'effet qu'il produisait sur les femmes de Bougoulou ! Un garçon jeune, beau, fort et courageux, beaucoup d'entre elles avaient des intentions pour celui qui était comme le seul coq de la basse-cour.<sup>739</sup>

À partir de ce portrait valorisant, le lecteur s'apprête à découvrir la gloire que connaît le héros, qui n'est pas le fruit du hasard, mais le résultat d'un destin tracé par les dieux pour un homme qui apparaît comme un élu.

Quelques pages plus loin, le récit précise que Mavouroulou est chassé par les anciens du village Bougoulou à cause de ses multiples conquêtes féminines et qu'il est envoyé à Mocabe pour refaire sa vie. Mavouroulou accepte la sanction, comme si lui-même était conscient qu'elle était inévitable et qu'elle lui permettrait de se réaliser en tant qu'homme adulte. En effet, cette exclusion se présente comme une chance dans la mesure où elle marque le début de l'initiation de Mavouroulou et de l'acquisition de son pouvoir. Ses rencontres avec des créatures surnaturelles dans la forêt vierge de la région constituent des rites initiatiques et des signes prémonitoires :

La brume se déplaçait d'un buisson à un autre au fur et à mesure qu'il avançait. Il s'est arrêté en apercevant un oiseau sur un bois mort, fasciné par les couleurs de son plumage. Il approchait de Kouangu, village séparé de Bougoulou d'une vingtaine de kilomètres. Un crocodile aperçu dans une cour de ce village lui a fait marquer l'arrêt. Au bout de quelques minutes, le saurien s'est transformé en vieillard qui se réchauffait près du feu [...]. Mavouroulou s'est armé de courage et a avancé. Quand il s'est retrouvé nez en nez avec l'homme caïman, celui-ci l'a interpellé<sup>740</sup>.

La rencontre de Mavouroulou avec le caïman sacré est véritablement symbolique car l'animal apparaît comme son totem. La transformation du caïman en vieillard traduit la reconnaissance du héros par les ancêtres du clan. C'est une manière aussi de lui faire découvrir les mystères de la région de Mocabe où il devra désormais vivre. À partir de cette rencontre, le narrateur prépare le lecteur à un changement de paradigme, dans la mesure où il l'initie aux pratiques occultes qui se développent dans l'œuvre et l'amène à partager au même moment l'initiation du personnage d'Ulabe. Les batailles de Mavouroulou sont décrites et perçues par ce personnage : « Mon cœur bat, car même si je n'ai jamais vu son portrait, je

---

<sup>739</sup> *Ibid.*, p. 36-37.

<sup>740</sup> *Ibid.*, p. 40-41.

viens de reconnaître Mavouroulou<sup>741</sup> ». En effet, à l'instar d'Ulabe, le lecteur se trouve installé au cœur de toutes les batailles conduites par Nyonda Mackita.

## 2- Mavouroulou : entre personnage occulte et chef de guerre

Dans le deuxième mouvement du récit, Mavouroulou apparaît comme l'ennemi de l'administration coloniale, qui veut sa tête en raison de sa réputation de révolutionnaire dans la région de Moabi. Conscient de la puissance de son adversaire, le guerrier met tous les atouts de son côté pour mettre fin au despotisme du pouvoir colonial. Il reçoit la visite de l'émissaire du vaillant guerrier Mbombè<sup>742</sup>. En effet, porteur du projet de Mbombè qui veut fédérer tous les résistants à la colonisation, le visiteur clame haut et fort les prouesses de son chef, ce qui ne laisse pas Mavouroulou indifférent. Il décide de rencontrer son homologue de la Haut-Ngounié car il sait qu'il a besoin de nouveaux alliés, malgré sa force physique et les hommes acquis à sa cause : « Je le pensais depuis longtemps, ces Blancs constituent une proie facile. Ils n'ont qu'à revenir nous réclamer l'impôt, tu vas voir comment on va les accueillir. Mais avant, j'irai rencontrer Mbombè pour qu'il me dise le secret de sa puissance. Garde ça pour toi<sup>743</sup> ».

Mavouroulou semble convaincu de l'efficacité de la force surnaturelle détenue par son homologue de la Haut-Ngounié. Les pouvoirs magiques viennent redoubler la virilité de l'homme et constituent donc un atout supplémentaire pour un guerrier. Après la visite de l'émissaire de Mbombè, Mavouroulou se rend sur le territoire de la Haut-Ngounié au pays Tsogho. Comme dans toutes les sociétés africaines, il existe un rituel initiatique lorsqu'un profane veut connaître le monde mystique :

Le lendemain, Mbombè organise une cérémonie *bwiti* au cours de laquelle Mavouroulou reçoit les attributs guerriers. La nuit suivante, il lui remet un fétiche pour le rendre invulnérable, au cours d'une initiation à laquelle je n'assiste pas. Le chef Tsogho ne ménage pas sa peine pour instruire Mavouroulou aux techniques de guerre.<sup>744</sup>

Le passage porte sur le processus cérémoniel qui a cours lors d'une initiation dans certaines sociétés traditionnelles gabonaises. Lors de ce rite, le personnage acquiert une

---

<sup>741</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>742</sup> Mbombè est un vaillant guerrier gabonais aux pouvoirs mystiques, il a tenu tête à l'autorité coloniale dans la région de la Haut-Ngounié dans le sud du Gabon.

<sup>743</sup> Jean Divassa Nyama, *L'amère saveur de la liberté, la révolte*, *op.cit.*, p. 66.

<sup>744</sup> *Ibid.*, p. 70-71.

nouvelle vie et dispose désormais d'une force hors du commun, « qui lui assure la communication avec le monde des dieux <sup>745</sup> ». L'absence de son soldat Ulabe lors du rituel traduit le côté ésotérique de la cérémonie, tout comme le moment choisi, « la nuit », souvent privilégiée pour les cérémonies d'initiation. Ce genre de rite est emprunté à la mythologie de sociétés traditionnelles comme celle du Gabon, attachée aux valeurs sacrées. Nicole Goisbeault explique ainsi : « Dans les sociétés d'Afrique Noire à tradition exclusivement orale, s'est développée toute une mystique de la parole et de la connaissance au sein de laquelle le mythe appartient au domaine ésotérique réservé aux rituels et aux séances d'initiation <sup>746</sup> ». De ce point de vue, Mavouroulou incarne cette symbolique puisque son histoire devient sacrée. La grand-mère Bivigou tente ainsi de répondre aux interrogations d'Ulabe en raison du mutisme du grand-père Birambi : « Ce n'est pas ce que tu écriras, qui le gêne, mais tes questions le poussent à dévoiler un rite secret. Tu es le seul à qui je peux en parler, c'est le culte de Mavouroulou [...]. Tant que tu ne seras pas initié, tu ne pourras pas percer le mystère de Mavouroulou <sup>747</sup> ».

En effet, dans la société gabonaise où la pratique du rite « bwiti » est très répandue, le temps constitue un élément déterminant comme dans tout processus initiatique. La « nuit » constitue l'instant idéal pour communier avec les forces occultes et présenter le nouveau venu à la grande famille des initiés ; c'est aussi le moment où l'initié scelle son pacte avec l'ordre mystique et fait ses vœux. Par la suite, l'initié a pour obligation de respecter scrupuleusement les conseils de son maître spirituel afin que ses pouvoirs se concrétisent. Une fois de retour à Mocabe, plongé dans la nuit totale, Mavouroulou « se met entièrement nu <sup>748</sup> ». Ulabe l'interroge sur le sens de son geste : « J'obéis aux recommandations de Mbombè, m'explique-t-il. Une personne honteuse de se dévêtir devant les gens a peur de commettre certains actes. Quand j'aurai arpenté le village nu comme un verde terre, je n'aurai plus jamais peur de tuer mon ennemi <sup>749</sup> ». Mavouroulou est désormais convaincu de son pouvoir et de sa force, qu'il transmet à ses soldats. Pour lui, les victoires passent par une pratique des rites magiques ancestraux. Son initiation lui permet d'appréhender le monde autrement et de renverser l'ordre apparent des choses, marqué par la domination française.

---

<sup>745</sup> Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1957, p. 29.

<sup>746</sup> Nicole Goisbeault, « Mythes africains », in *Dictionnaire des mythes littéraires*, op. cit., p. 43.

<sup>747</sup> Jean Divassa Nyama, *L'amère saveur de la liberté, la révolte*, op. cit., p.60.

<sup>748</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>749</sup> *Idem.*

Lors d'une bataille contre les troupes françaises, Ulabe reçoit une balle qui le frôle à la tête au moment où il se précipite au milieu des tirs, ce qui suscite d'abord la colère de Mavouroulou, mécontent du geste de son protégé. Étonnamment, quand Ulabe justifie son geste, Mavouroulou semble satisfait : « Ah ! Voilà pourquoi le lieutenant est revenu en arrière. Il t'a tiré dessus avec son pistolet. Heureusement que le *mbounda* t'a protégé. La balle n'a fait qu'effleurer ta tête. Elle t'a assommé, mais elle ne t'a pas tué »<sup>750</sup>. Pour Mavouroulou, si Ulabe a survécu, c'est grâce aux pouvoirs sacrés qui le rendent désormais invincible. Ainsi, le personnage de Mavouroulou est associé à l'univers du sacré dans le récit car, pour l'auteur, cette stratégie discursive répond aussi à l'horizon d'attente de la communauté de ses lecteurs, africains et européens. Les premiers attendent de retrouver l'authenticité d'une culture qui a été disqualifiée, les seconds recherchent souvent une forme de dépaysement et d'exotisme.

L'autorité coloniale n'est plus un obstacle pour Mavouroulou. Toute la contrée de Moabi sait désormais qu'il est le seul à mener cette guerre contre les Français grâce à son pouvoir magique. Même le Gouverneur de la colonie tient à obtenir des informations supplémentaires sur lui auprès du chef de bataillon Sicre, par ailleurs commandant militaire du Gabon. Ce dernier n'hésite pas à comparer Mavouroulou à Toussaint Louverture dans sa réponse au Gouverneur qui souhaite renforcer les effectifs des troupes françaises pour mater la rébellion :

- Dans son message, le Gouverneur Merlin me recommande de mettre en place des postes de 50 fusils séparés entre eux par 6 jours de marche. Comment pourrions-nous le faire avec 750 hommes ? Surtout si nous devons nous concentrer sur le Mocabe.
- Je ne crois pas qu'on puisse dégarnir, même temporairement certaines régions, sans risquer un soulèvement général.
- Encore heureux que les indigènes l'ignorent...
- Comment ça ? Le chef des rebelles a-t-il la carrure d'un Toussaint Louverture au point de mettre tous les indigènes sous ses ordres ?
- Ils sont primitifs, certes, mais leurs chefs ont souvent des qualités de stratège, et en particulier leur principal meneur, qui se nomme Mavouroulou. Son influence sur les chefs indigènes est comparable à celle de Toussaint Louverture<sup>751</sup>.

Le cours des événements ne favorise pas les relations entre les indigènes Bayaka et les autorités coloniales locales, qui provoquent des injustices sur le plan économique en privant

---

<sup>750</sup> Jean Divassa Nyama, *L'amère saveur de la liberté, la révolte, op.cit.*, p. 171.

<sup>751</sup> Jean Divassa Nyama, *L'amère saveur de la liberté, la guerre, op. cit.*, p. 39.

les populations locales de leurs ressources naturelles. Pour tenter d'apaiser ce climat conflictuel, des négociations sont alors entreprises entre les colons et Mavouroulou. D'un côté, le lieutenant Frech, reconnu pour ses qualités de stratège, représente l'administration coloniale française. De l'autre côté, Mavouroulou est le garant de la souveraineté de la région de Mocabe : « Nous trouvons Mavouroulou tranquillement assis dans une petite cabane en écorce de bois. Simplement vêtu d'une culotte, ses amulettes en bandoulières, il écoute les conseils du sage Vunde qui s'accompagne d'une cithare<sup>752</sup> ». Une longue discussion s'établit entre les deux représentants. Pour marquer son territoire et surtout réaffirmer son autorité, Mavouroulou se montre offensif vis-à-vis de son interlocuteur : « Je suis celui que vous cherchez, dit-il à Frech, en le fixant dans les yeux. Est-ce qu'il y a une raison pour que vos hommes me poursuivent à tout moment ?<sup>753</sup> ». La posture de Mavouroulou consiste à rappeler à son visiteur son statut d'étranger, mais cela ne semble pas altérer les convictions de Frech qui campe sur ses positions, émanant de l'autorité coloniale qu'il représente. Aux plaintes de Mavouroulou, concernant les nombreuses exactions orchestrées par les colons, Frech répond en feignant de faire quelques concessions :

Je reconnais qu'il vous faut une activité génératrice de revenu. Nous y avons pensé. C'est pourquoi nous avons demandé à des sociétés de vous acheter le fruit de votre travail, que ce soit la collecte du caoutchouc, des noix de palme et aussi l'ouverture des routes. En vous mettant à notre service, vous serez payé et cet argent vous permettra non seulement de payer votre impôt, mais aussi tout ce dont vous avez besoin<sup>754</sup>.

Dans ce passage, l'auteur insiste sur la question économique et notamment le problème des taxes qui sont à la source du conflit. Divassa ne se contente pas d'opposer les personnages mais donne les raisons qui animent les uns et les autres. Mavouroulou développe ses arguments dans sa protestation :

À quel prix achetez-vous nos produits ? Est-ce que vous vous rendez compte des souffrances endurées dans la collecte du caoutchouc ? L'huile de palme que nos femmes fabriquent ne nous rapporte presque rien. Ne parlons pas de l'ivoire ! Il y a des chasseurs d'éléphants qui se font tuer pour en avoir, et qu'est-ce que vous leur donnez en retour ? Vous leur répondez que ce ne sont pas de produits de qualité<sup>755</sup>.

---

<sup>752</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>753</sup> *Idem.*

<sup>754</sup> *Ibid.*, p. 104-105.

<sup>755</sup> *Idem.*

À partir de la discussion de ces deux personnages, le récit s'accélère. Le discours de Mavouroulou prend une tournure politique et remet en cause la colonisation française, fondamentalement inique :

Je ne vois pas comment je pourrais m'entendre avec des personnes qui humilient mon peuple et qui prétendent que cette terre laissée par nos ancêtres est maintenant la leur. Je suis un homme, j'ai besoin de ma liberté. Je crois que vous n'accepterez jamais cette humiliation sur vos propres terres. C'est la dernière fois que je vous vois ici. Je veux que vous libériez les terres de Mocabe, mais pas seulement ce village, toute la région de la Nyanga. Dites-vous bien que ce n'est pas à nous de quitter ce pays, car c'est notre pays. C'est plutôt à vous de partir<sup>756</sup>.

À travers cette dénonciation de la spoliation, Jean Divassa veut montrer la grandeur du personnage historique qu'a été Mavouroulou lors de la guerre de Mocabe. Mais sa résistance ne peut durer pas car l'armée coloniale, mieux équipée en matériel et logistique, lance des offensives qui sont fatales à Mavouroulou et ses troupes.

### **3- La mort de Mavouroulou, entre l'échec de la décolonisation et l'honneur du personnage**

Dans *L'amère saveur de la liberté*, Mavouroulou acquiert le statut d'un héros tragique étant donné le sort qui lui est réservé à la fin du récit. L'armée coloniale ne cesse de remporter des succès :

Les Français sont ici. Le silence est total, même les insectes se taisent. Nous contournerons le campement, et arrivons au seuil d'une grande clairière. L'horreur est devant nous. Dans le clair de lune, des dizaines, non des centaines de cadavres sont enchevêtrés. Il n'y a plus de guerriers Bayaka. Les têtes, les torsos sont perforés, ils ont achevé les blessés à la baïonnette. Mavouroulou lance un rugissement de fauve dans la nuit<sup>757</sup>.

La barbarie de l'armée coloniale est perceptible à travers le carnage décrit, ce qui oblige Mavouroulou, brisé, à prendre le maquis. Un véritable calvaire commence pour celui qui, autrefois, était considéré comme l'emblème de la résistance du peuple Bayaka. Il est abandonné par les siens, même par son plus fidèle soldat, Ulabe: « Un sentiment de honte m'envahit. J'ai l'impression d'avoir abandonné Mavouroulou le jour où commence pour lui

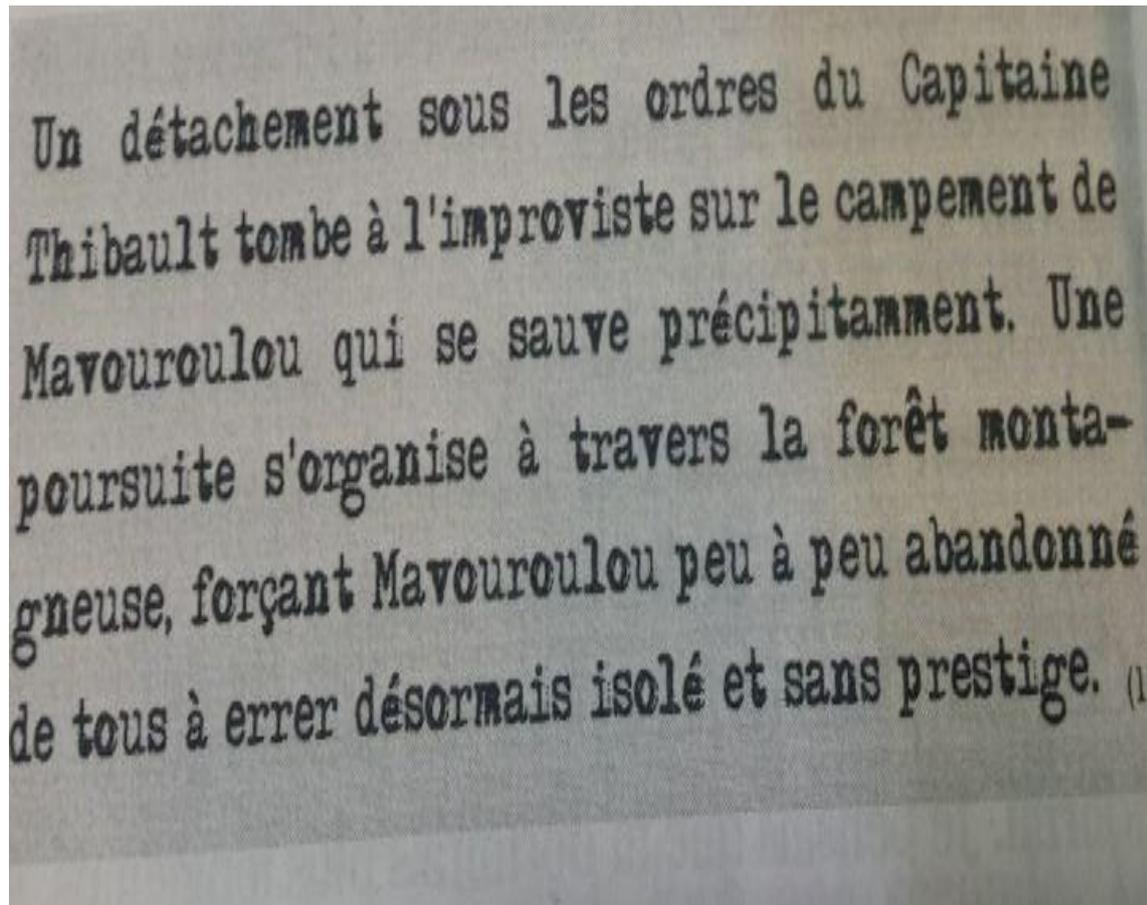
---

<sup>756</sup> Jean Divassa Nyama, *L'amère saveur de la liberté, la guerre*, op. cit., p. 105-106.

<sup>757</sup> *Ibid.*, p. 176.

un dramatique exil vers la solitude et l'humiliation<sup>758</sup> ». La descente aux enfers de Mavouroulou se prolonge au fil du récit.

Consciente de l'affaiblissement du guerrier Mavouroulou, l'armée coloniale décide de mettre en œuvre l'ultime assaut pour le capturer sur les recommandations du gouverneur du Gabon au ministère des colonies à Paris. Le lecteur découvre le déroulement de l'opération par l'entremise d'un document d'archive inséré dans le texte :



Un détachement sous les ordres du Capitaine Thibault tombe à l'improviste sur le campement de Mavouroulou qui se sauve précipitamment. Une poursuite s'organise à travers la forêt montagneuse, forçant Mavouroulou peu à peu abandonné de tous à errer désormais isolé et sans prestige. (1)

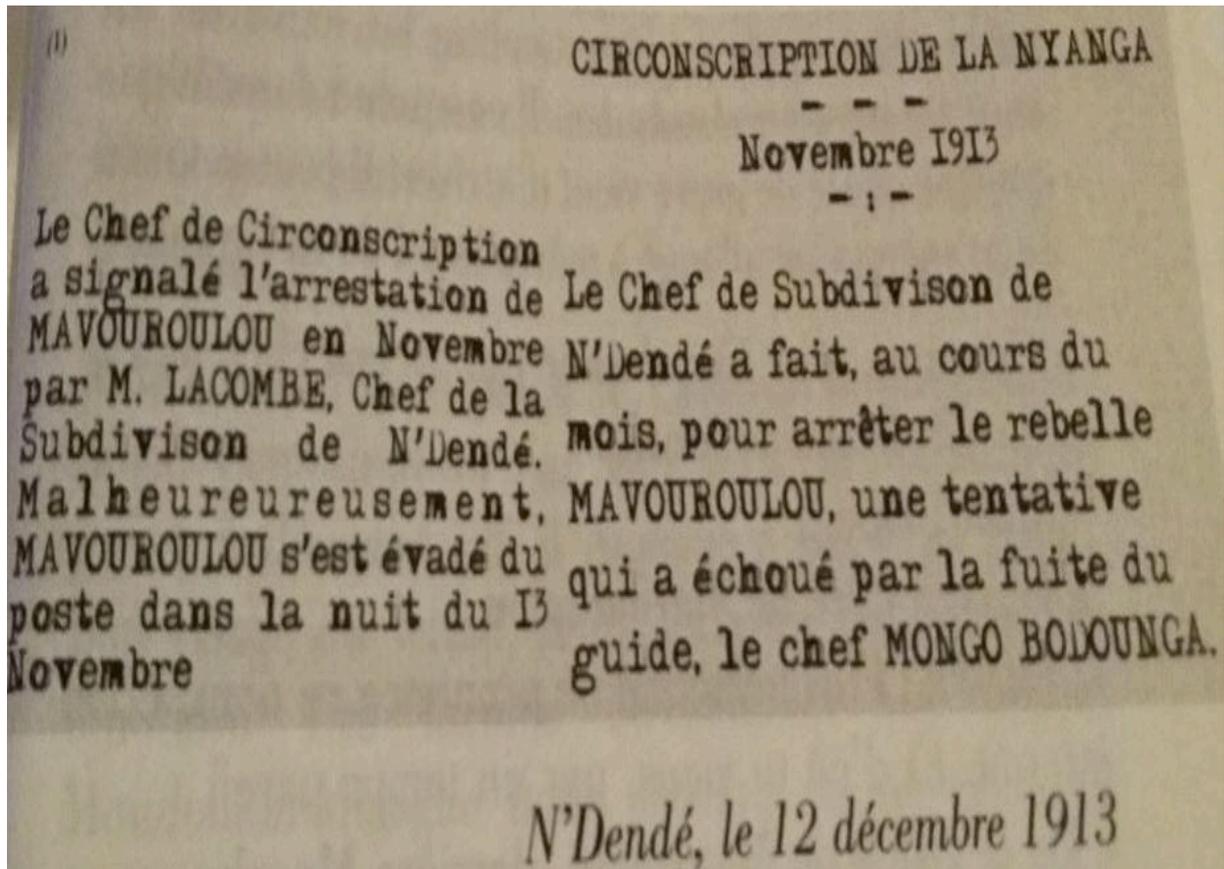
**Figure 13 : Courrier annonçant la déroute subie par Mavouroulou (p. 178)**

Par cette lettre, l'auteur crée un effet de suspens. Les espoirs de Mavouroulou, désormais traqué comme un fauve, s'amenuisent. Le récit se referme peu à peu sur la figure de ce personnage solitaire.

L'épilogue du roman révèle les circonstances de sa mort. En effet, la cavale de Mavouroulou constitue un défi à lapuissance coloniale qui tient absolument à son arrestation :

---

<sup>758</sup> *Ibid.*, p. 177-178.



**Figure 14 : Lettre de l'administration coloniale annonçant l'évasion de Mavouroulou (p. 179)**

À travers ce courrier, le lecteur mesure l'ingéniosité et surtout la bravoure du héros qui a réussi à s'évader. Mais Mavouroulou ne peut échapper longtemps aux troupes françaises et il est arrêté.

Le chef Moudouma-Migague déchiffre des signes cosmiques qui indiquent qu'il se passe un événement dramatique en observant « le ciel où deux arcs-en-ciel se déploient dans la voûte céleste puis se jettent contre les terres de ses ancêtres transformés en lac »<sup>759</sup>. En se rendant avec Ulabe au poste réservé aux prisonniers, il croise un certain M. Lacombe qui leur fait craindre le pire par son attitude :

L'administrateur nous fait signe de le suivre. Nous nous rendons dans une cellule sombre. Un corps sans vie repose sur un lit de camp. Moudouma-Migague constate que la dépouille du prisonnier encore tiède [...]. Il se tourna alors vers M. Lacombe.  
– Comment est-il mort ?

<sup>759</sup> Jean Divassa Nyama, *L'amère saveur de la liberté, la guerre, op.cit.*, p. 180.

– Le garde a entendu un râle, il m’a fait appeler. Je l’ai trouvé qui respirait bruyamment, avec difficulté. Je l’ai pris dans mes bras...Et il s’est éteint.<sup>760</sup>

Si le récit de *L’amère saveur de la liberté* est associé à l’histoire par la représentation des affrontements politiques et militaires entre les colons français et les peuples autochtones du Gabon, il constitue aussi un récit de témoignage du point de vue d’Ulabe qui est le dépositaire de la geste héroïque de Mavouroulou :

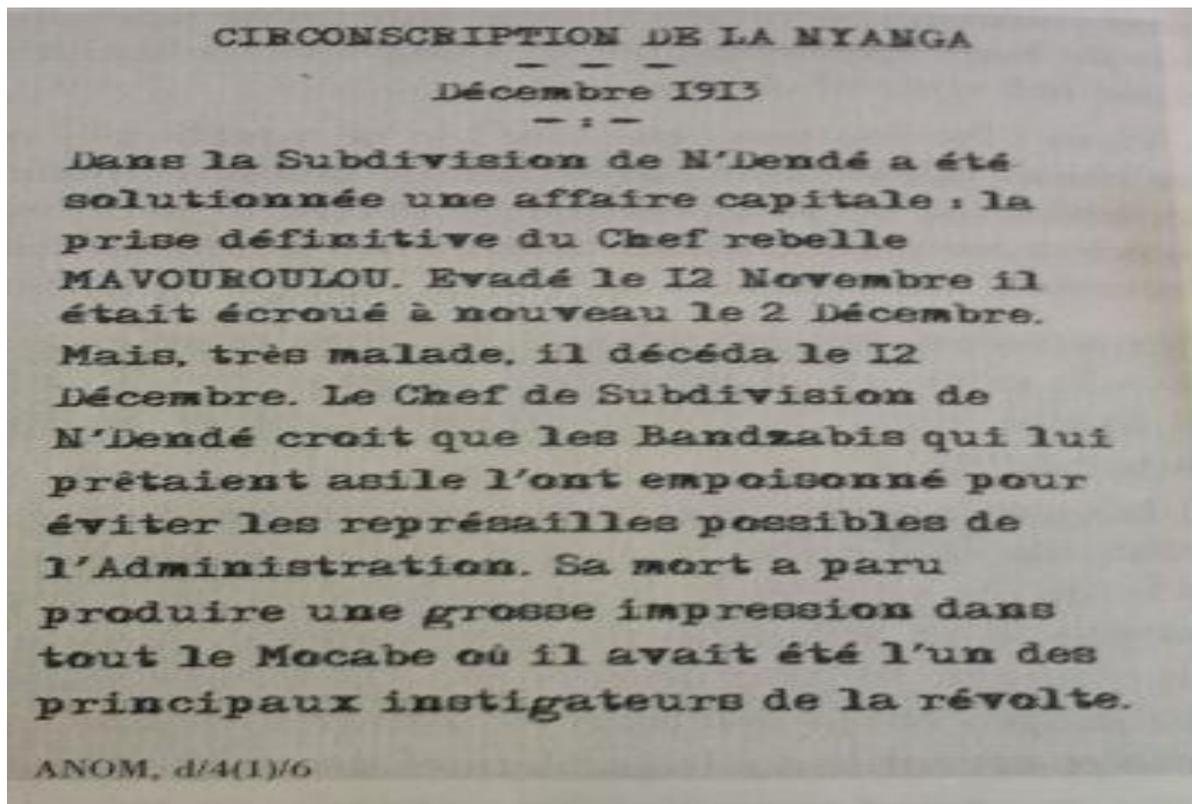
Mavouroulou me prend par le bras et m’entraîne dans la grotte où il me remet sa gibecière. Il prend du kaolin blanc, le frotte sur mes bras et au front, puis, il ajoute : Ulabe, tu as vécu avec moi cette guerre. Je me suis battu pour la dignité, la paix et la liberté des Bayaka. Tu seras les yeux et la bouche de ceux qui n’arriveront pas à se souvenir de mon combat. Les temps vont changer, la lutte ne sera plus la même, mais ton témoignage et la volonté de faire revivre notre témoignage seront le socle sur lequel les nouvelles générations pourront grandir. Tu entends ce que disent les perroquets au sommet de l’Okoumé ? Si vous oubliez le culte de la grotte, vous perdez votre âme à jamais<sup>761</sup>.

La mort de Mavouroulou dans le récit est doublement symbolique. D’une part, il est le gardien d’une tradition ancestrale, par l’acquisition des pratiques occultes qui l’ont accompagné dans ses différentes batailles. D’autre part, il est un emblème de la lutte anticoloniale par son refus de se soumettre à une autorité injuste et arbitraire. En mêlant histoire et fiction, Jean Divassa Nyama confirme les circonstances de la mort de Mavouroulou par une source officielle :

---

<sup>760</sup> Jean Divassa Nyama, *L’amère saveur de la liberté, la guerre*, op.cit., p. 181-182.

<sup>761</sup> *Ibid.*, p. 185-186.



**Figure 15 : Dépêche actant la mort de Mavouroulou, (p. 186).**

Le contenu de cette dépêche constitue l'acte de décès du héros. Ce faisant, le document s'entend finalement comme la clé de toute l'intrigue du roman, dans la mesure où il clôt l'épopée anticoloniale menée pendant des années par Mavouroulou. Le lecteur peut s'interroger sur la supposée trahison de certains autochtones comme les Bandzabis<sup>762</sup>, qui auraient lâchement empoisonné Mavouroulou afin de faire bonne figure auprès des autorités coloniales. De plus, les propos rapportés par l'un des représentants de l'administration coloniale posent problème quant à l'authenticité du discours. L'archive coloniale donne l'impression que le pouvoir colonial veut se dédouaner de toute responsabilité concernant la mort de ce personnage, vénéré par les populations locales. La lettre traduit l'atmosphère conflictuelle installée par les colons entre les Africains afin de les diviser et d'asseoir leur pouvoir, selon le principe mis en œuvre en Inde par les Britanniques, « *Divide and rule* ». De même, cette lettre signifie aussi leur défaite symbolique, car ils ont été incapables d'arrêter Mavouroulou en dépit des moyens colossaux dont ils disposaient à l'époque. Les Bandzabis ont finalement protégé l'un des leurs en lui épargnant une mort honteuse et humiliante.

---

<sup>762</sup> Communauté ethnique du Gabon aussi importante que les Fangs et les Punus.

En choisissant de clore son roman par cette lettre d'archive, DivassaNyama met en lumière la guerre de Mocabe, peu connue du public gabonais. Pour lui, l'épopée de Mavouroulou n'est pas un simple récit, mais une histoire réelle que chaque Gabonais doit se réapproprier par un retour aux sources historiques. L'auteur a une relation privilégiée avec l'archive car elle a, selon Barthes, « un impératif social d'instrumentalisation du témoignage ». Barthes évoque, en outre, « l'instinct de conservation des récits qui décrivent le rôle singulier joué par une partie des archives dans l'écriture de l'histoire<sup>763</sup> ». L'archive comme passerelle de savoir permet ainsi à tout individu de reconstruire son histoire ou celle de la société dans son ensemble. Si l'homme en tant que mémorialiste ne semble plus en mesure de transmettre l'histoire des peuples, l'archive – éventuellement intégré à une fiction – se révèle comme le principal moyen de témoigner des différents événements qui ont marqué une société.

#### **4- Le mythe Mavouroulou au service de la mémoire collective**

Comme les récits de Jean Métellus et de Raphaël Confiant, celui de Jean DivassaNyama prend fin avec la mort du héros Mavouroulou, alias Nyonda Mackita. À travers la guerre de Mocabe, Mavouroulou apparaît comme le membre d'une génération de résistants gabonais et même africains (Wongo, Mbombè, Emane Tole, Samory Touré, etc.) qui se sont farouchement opposés à l'hégémonie coloniale. Pour le critique littéraire gabonais Frédéric Mambenga-Ylagou :

La résistance de Nyonda au pouvoir colonial canaliserait les espoirs des peuples du Sud qui voit dans cette geste héroïque, la reconquête de l'honneur perdu. Mais le combat de Nyonda [...] ne s'inscrit pas dans la programmation du destin collectif, puisque les forces de la colonisation finissent par s'imposer devant le pouvoir traditionnel. Cependant l'acte posé par ce résistant devient un fait de référence culturelle qui galvanise le mythe héroïque ancestral, en même temps qu'il constitue un stimulateur de l'identité clanique<sup>764</sup>.

Le pouvoir qu'incarne Mavouroulou sert donc de prétexte à Divassa Nyama pour restaurer la mémoire anticoloniale africaine en général, et gabonaise en particulier. Sila lutte

---

<sup>763</sup> Roland Barthes, *L'aventure Sémiologique*, Paris, Seuil, 1991, p. 207-217

<sup>764</sup> Frédéric Mambenga-Ylagou, « Humanisme et tragédie de l'histoire chez Jean Divassa Nyama » in Frédéric Mambenga-Ylagou et Didier Taba Odounga (dir.), *Les grands auteurs gabonais, Jean Divassa Nyama, op.cit.*, p. 105-106.

de Mavouroulou peut être considérée comme relevant d'un patrimoine immatériel, la nécessité de conserver son histoire par l'écriture est primordiale afin de consolider la mémoire collective des peuples :

Quand la mémoire d'une suite d'événements n'a plus pour support un groupe, celui-là même qui fût mêlé ou qui en subit les conséquences, qui y assista ou reçut un récit vivant des premiers acteurs et spectateurs, quand elle se disperse dans quelques esprits individuels, perdus dans des sociétés nouvelles [...] le seul moyen de sauver de tels souvenirs, c'est de les fixer par écrit en une narration suivie puisque, tandis que les paroles et les pensées meurent, les écrits restent<sup>765</sup>.

Au-delà d'une éventuelle question de posture, l'auteur contribue donc à une fabrique mémorielle qui est une spécificité du roman postcolonial, et dont l'essentiel est de transmettre des savoirs et une éthique aux générations futures, c'est-à-dire l'esprit de lutte, les modes opératoires pour reprendre le pouvoir dans les sociétés africaines. On retrouve ainsi un concept-clé des études postcoloniales et subalternistes, celui d'*agency*<sup>766</sup>, qui désigne la puissance du peuple à agir et, ainsi, une forme de résistance possible. En anglais, « *agency* » désigne à la fois ce qui est actif ou ce qui exerce un pouvoir, et le « principe », la force motrice à l'œuvre dans une action donnée. Les *subaltern studies* visent, en effet, à relire une histoire continue de révoltes et de résistances que Ranjit Guha appelle *the politics of the people* (« la politique du peuple ») comme illustration la puissance d'agir (« *agency* ») du subalterne<sup>767</sup>. Il s'agit d'établir l'avènement d'une conscience « rebelle » hors de tout déterminisme historique.

Dans cette optique, Mavouroulou, émanation du peuple subalterne, devient l'objet d'une représentation collective, d'autant qu'il incarne des principes révolutionnaires permettant de réparer certaines injustices. Mona Ozouf précise : « Dans cette mémoire harmonique, on peut pourtant sentir sourdement mûrir un argument polémique : le culte des grands hommes est un contrepoids au pouvoir despotique, une parade à l'arbitraire<sup>768</sup> ». En d'autres termes, la trajectoire héroïque des grandes figures de l'Histoire peut entraîner un culte de la personnalité, mais qui aurait une valeur de contre-pouvoir et serait finalement bénéfique aux

---

<sup>765</sup> Gérard Namer, *Maurice Halbwachs, la mémoire collective*, Paris, Albin Michèle, 1977, p. 130.

<sup>766</sup> Jérôme Vidal propose le terme d'agentivité dans sa traduction de l'essai de Gayatri Spivak, *Les Subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2009, p. 25.

<sup>767</sup> Voir Ranajit Guha, *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India* [1983], New Delhi, Oxford University Press, 1997.

<sup>768</sup> Mona Ozouf, « Le Panthéon, l'école normale des morts », in Pierre Nora, *Les lieux de mémoire, tome 1, op.cit.*, p. 157.

peuples dont elles sont issues. À moins que le culte proposé ne soit qu'un divertissement pour détourner le peuple de l'essentiel et lui faire oublier son aliénation.

Pour autant, Thomas Sankara fait partie de ces figures héroïques porteuses de la mémoire d'un peuple par son action politique au Burkina-Faso :

Son sens de l'engagement et de la conduite des affaires publiques est cité comme exemple dans le monde. Face aux conséquences des politiques anti-sociales et à l'hégémonie économique et culturelle des grandes puissances, l'idéal sankariste est remis à jour par une jeunesse africaine en quête de repères, mais aussi en rupture avec les mauvaises manières de gouverner dans la plupart des pays africains.<sup>769</sup>

La figure de Thomas Sankara, dont l'image s'est forgée dans les mouvements révolutionnaires, incarne l'identité nationale du peuple Burkinabé. Ainsi, le mouvement « le balai citoyen » entend aujourd'hui poursuivre le combat et surtout préserver la mémoire de Thomas Sankara et de bien d'autres grandes figures héroïques des mouvements de libération :

Le mouvement se revendique fortement de la figure de Thomas Sankara, "le premier cibal" (cibal : de "citoyen balayeur", militant du Balai Citoyen), essentiellement sur des positions morales. Il s'inspire aussi d'autres leaders africains (Nelson Mandela, Nkrumah, Lumumba, Cheikh Anta Diop...), de pacifistes (Gandhi, Martin Luther King) ou d'artistes engagés (Bob Marley, Alpha Blondy, Tiken Jah Fakoly...) et de Malcolm X. À sa création, face au régime Compaoré, le Balai a deux mots d'ordre : désobéissance civile et boycott du vote de l'Assemblée Nationale<sup>770</sup>.

Ainsi, la chute de l'ancien président Blaise Compaoré en 2014 est intervenue après l'une de leurs plus grandes batailles politiques, prolongeant l'esprit de lutte initié par Thomas Sankara.

À l'instar de Sankara au Burkina Faso, Mavouroulou, bien que n'ayant jamais fait l'objet d'une célébration officielle dans un autre pays, reste tout de même un héros national pour la nation gabonaise. Pour Bernard Franco, « Le héros national est donc représentatif non

---

<sup>769</sup> <http://www.lebalaicitoyen.com/> , consulté le 6 Septembre 2018.

<sup>770</sup> « Mouvements citoyens africains : un espoir pour tout un continent », <https://www.ritimo.org/Au-Burkina-Faso-Le-Balai-citoyen.> , consulté le 06 septembre 2018.

pas seulement, de l'épisode historique où il prend place, mais de l'Histoire elle-même, ainsi que de la nation. Et la nation devient elle-même acteur de l'Histoire<sup>771</sup>».

Frantz Fanon de son côté, insiste aussi sur les grandes figures historiques et leur rôle :

Il faut signaler également le rôle que joue, dans ce phénomène de maturation, l'histoire de la résistance nationale à la conquête. Les grandes figures du peuple colonisé sont toujours celles qui ont dirigé la résistance nationale à l'invasion [...]. C'est la preuve que le peuple s'apprête à se remettre en marche, à interrompre le temps mort introduit par le colonialisme, à faire l'Histoire<sup>772</sup>.

Jean Divassa Nyama participe par son récit, dans la perspective des études subalternistes, à la construction d'une écriture de la résistance qui a pour effet d'éveiller la conscience des peuples dans une période post-coloniale où les discours entre le Nord et le Sud tendent de s'équilibrer. Yves Clavaron le résume bien lorsqu'il dit qu'il « ne faut sans doute pas sous-estimer la dimension éthique des écrits subalternistes, qui rétablissent les principes de justice et de droit, qui posent une exigence morale de disposer de soi, de construire son histoire à sa guise<sup>773</sup>». Les écrivains du Sud adoptent des postures militantes pour conquérir le pouvoir de la parole et subvertir les normes (politique, économique...) initiées par les sociétés occidentales.

L'histoire de Mavouroulou retrace les origines d'une résistance et révèle la sacralité d'un personnage qui traverse les époques comme Toussaint Louverture et Louis Delgrès dans les Antilles. Ce récit fonde un nouvel ordre historique, né des différents mouvements révolutionnaires qui ont eu lieu à travers le monde. L'on peut, à ce stade de notre réflexion, dire qu'on est en présence d'un mythe qui se construit au cours de l'Histoire. Tout comme les légendes de Toussaint et de Delgrès aux Antilles, Mavouroulou s'inscrit dans la lignée des mythes gabonais. La représentation de la mémoire de Mavouroulou dans *L'amère saveur de la liberté* se situe dans un ensemble de discours construit par les écrivains africains qui ont fait du débat colonial une priorité. La littérature devient de ce fait une force créatrice en faisant d'un personnage réel un héros romanesque et le symbole d'une communauté. Rappelons aussi que la position anticoloniale incarnée par le héros Mavouroulou correspond bien aux idées et au statut d'écrivain engagé de l'écrivain gabonais. En effet,

---

<sup>771</sup> Bernard Franco, « Le héros et la représentation de l'histoire : Formes du tragique dans *Le Prince de Hombourg, Lorenzaccio et Kordian* », in Bernard Franco (dir.), *Le héros et l'histoire, aspects dramaturgie romantique chez Kleist, Musset et Slowacki*, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 22.

<sup>772</sup> Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, Paris, La Découverte & Syros, 2002, p. 68.

<sup>773</sup> Yves Clavaron, *Poétique du roman postcolonial, op.cit.*, p. 102.

l'imaginaire romanesque de Jean DivassaNyamase définit par un lien fort avec l'histoire. Figure symbolique de la littérature gabonaise, l'écrivain a su s'imposer dans le champ littéraire gabonais, en optant pour une écriture du terroir, c'est-à-dire celle qui incarne la mémoire, historique et culturelle, de sa société comme nous l'indiquions dans nos précédentes analyses.

Dans la tradition gabonaise, Jean DivassaNyama se distingue de ses prédécesseurs par une écriture plus politique et polémique. Robert Zotoumbat, considéré comme le premier romancier gabonais, situe son roman *Histoire d'un enfant trouvé*<sup>774</sup> dans une Afrique précoloniale. Il livre aux lecteurs le décor traditionnel du paysage africain de son époque et présente les mœurs d'une société dominée par le pouvoir traditionnel, incarné par les anciens du village. Ce roman de formation qui s'inscrit dans une lignée initiée par *L'Enfant noir* de Camara Laye traite de la condition humaine à travers la figure de l'orphelin que l'on trouve également dans la tradition orale et qui a nourri les premières littératures africaines écrites.

Depuis la parution de son premier roman *Oncle Mâ*, Jean Divassa Nyama apparaît comme un fervent défenseur de la mémoire ancestrale du Gabon. Clément Moupoumbou confirme que « la critique s'accorde à présenter J. Divassa Nyama comme le romancier gabonais dont l'œuvre s'enracine plus que d'autres dans la culture du terroir<sup>775</sup> ». Ainsi, cette écriture du retour aux fondements de la mémoire gabonaise constitue un positionnement de l'auteur et la source d'une revendication identitaire.

En ce sens, la résistance de Mavourouloudans *L'amère saveur de la liberté* vaut comme une allégorie du combat de l'auteur au sein du champ littéraire gabonais, resté longtemps indifférent face à ses œuvres. Dans le roman *Le roi de Libreville*, Jean Divassa Nyama met en scène de manière ironique sa réputation au sein du monde universitaire du Gabon à travers le parcours du héros, Pa', mais aussi par la figure du narrateur. L'histoire du grand-père Pa', allant à la recherche de sa fille, est significative. À bord d'un taxi, une discussion entre les passagers s'établit :

On arrive enfin à la gare routière. Des livres s'étalent à même le trottoir. Je m'en étonne. Les passagers et le chauffeur éclatent de rire : « Ce sont des contrefaçons, ces livres que vous voyez-là, précise l'homme au volant, ils viennent de Kinshasa,

---

<sup>774</sup> Robert Zotoumbat, *Histoire d'un enfant trouvé*, Yaoundé, Edition CLE, 1971.

<sup>775</sup> Clément Moupoumbou, « Littérature et peinture : le traitement de la légende du perroquet chez Jean DivassaNyama et Antonio Maria Esquivel (1806-1857) » in Frédéric Mambenga-Ylagou et Didier TabaOdounga (dir.) *Les grands auteurs, Jean Divassa Nyama, op.cit.*, p. 115.

des fois même de Chine ! Le pire, c'est qu'ils sont vendus plus chers que les vrais, dans les librairies [...]. Tenez, pas plus tard qu'hier, j'ai vu un écrivain faire une descente avec la police. Un certain Divassa, je crois. — Je le connais, j'ai vu son portrait à l'université. — Oui, il est très connu, dit le passager assis à mon côté. Moi, à sa place, je serai fier, c'est pas n'importe qui, qui a sa contrefaçon<sup>776</sup>.

La mise en scène humoristique traduit la nouvelle notoriété de Jean Divassa Nyama dont l'œuvre est plagiée. Aujourd'hui, l'auteur bénéficie d'un réel capital symbolique aux yeux de ses pairs<sup>777</sup>, comme on peut le voir dans un entretien qu'il accorde au critique GynoNoëlMikala :

**G.N.M.** : On vous savait déjà « écrivain du terroir ». Êtes-vous réellement satirico-polémiste et en voulez-vous à cette société des hommes de lettres gabonaises qui vous a mis [vous et vos écrits] dans le silence et la non reconnaissance, sinon tardive, d'être un « écrivain du terroir » ?

**J.D.N.** : J'ai un côté satirico-polémiste parce que dans la cosmogonie Punu, l'autodérision pousse l'homme à ne pas plus craindre l'avenir et à vaincre l'adversité. Je n'en veux à personne. C'est connu depuis La Bruyère : « Tout le monde s'élève contre un homme qui entre en réputation » [...]. Et pourtant, ce sont souvent les marginaux qui ont percé le mystère de la création littéraire à travers le monde. Ce silence et la non reconnaissance, sinon tardive, d'être un « écrivain du terroir » m'ont permis d'approfondir l'étude, l'analyse et la recherche de la trace de la société pour jouer pleinement mon rôle de témoin de cette histoire mémorielle<sup>778</sup>.

Il est incontestable aujourd'hui, du moins de notre point de vue, que Jean Divassa constitue l'undes principaux griots de la mémoire gabonaise. Aujourd'hui, de nombreux critiques comme Didier Taba s'accordent à définir son œuvre comme une écriture de la mémoire:

Jean DivassaNyama est un romancier particulièrement conscient de ce que représente le patrimoine culturel à préserver. Aussi, se formule l'hypothèse selon laquelle le texte du romancier n'est qu'une vision du monde cherchant à rétablir, à

---

<sup>776</sup> Jean DivassaNyama, *Le roi de Libreville*, Bertoua, 2011, Ndzé, p. 89-90.

<sup>777</sup> Lors de la présentation du roman *Opumbi* à Libreville, l'auteur indiquait qu'il n'était pas en bons termes avec les autres écrivains, pour la plupart, universitaires. Il expliquait que dans ses débuts dans le monde l'écriture, ses premiers textes étaient considérés comme des « chiffons ».

<sup>778</sup> Entretien de Jean DivassaNyama avec Gyno Noël Mikala à lire dans *Parole et regard dans le roi de Libreville, op.cit.*, p. 103. On utilise les abréviations « J.D.N. » pour Jean DivassaNyama ; et « G.N.M. » pour Gyno Noël Mikala.

restaurer par les moyens du discours esthétique, une cosmogonie menacée de disparaître<sup>779</sup>.

Dans cette perspective, Jean DivassaNyama n'est plus uniquement un écrivain, il fait partie du patrimoine national. Son abnégation à défendre la mémoire du Gabon est héritière des premières luttes anticoloniales initiées par des figures comme Mavouroulou. De fait, on peut voir une forme d'identification et de filiation entre le personnage historique et l'auteur dans la mesure où ils partagent les mêmes valeurs, comme l'amour de la nation et la sauvegarde de la mémoire:

La perte de mémoire me gêne parce que le Gabon ne peut pas se développer à partir de la culture d'un autre peuple. Si le Gabon ne revisite pas sa mémoire, il ne trouvera pas le dynamisme nécessaire pour se développer. Je ne dis pas qu'il doit s'enfermer. Il faut que nous apportions quelque chose aux autres pour que les autres puissent nous apporter leur savoir en retour. Mais pour apporter aux autres, il faut se connaître. C'est pourquoi, cette perte de mémoire, je la perçois comme un grand danger qui mine l'avenir de la nouvelle génération<sup>780</sup>.

*In fine*, l'histoire de Mavouroulou comme celle de Toussaint Louverture et de Louis Delgrès s'inscrivent désormais dans la mythologie africaine et antillaise, et par extension dans l'histoire des peuples qui se battent pour défendre leur droit. L'évocation des personnages ayant participé à l'Histoire constitue donc une source pour l'union des communautés qui aspirent aux mêmes valeurs. Éric Méchoulan précise :

Une société doit toujours, par définition, rassembler des êtres : ce qui signifie leur donner une mesure commune, quelque chose qui puisse les lier assez pour que des raisons de vivre en commune paraissent évidentes, pour que des valeurs partagées suffisent à prendre le dessus sur les innombrables conflits qui ne manquent pas de surgir<sup>781</sup>.

Les romans de Chinua Achebe, *Le monde s'effondre*, et d'André Brink, *Une saison blanche et sèche*, ne mettent pas en scène de figures historiques glorieuses de la mémoire

---

<sup>779</sup> Didier TabaOdounga, « La problématique du legs dans l'œuvre romanesque de Jean DivassaNyama », in Frédéric Mambenga-Ylagou et Didier TabaOdounga (dir.), *Les grands auteurs gabonais, Jean DivassaNyama*, *op.cit.*, p.44-45.

<sup>780</sup> Jean DivassaNyama cité par Franck Salin, « Jean DivassaNyama, défenseur de la mémoire du Gabon », [En ligne] <http://www.afrik.com/article11401.html>, consulté le 2 Mars 2018.

<sup>781</sup> Éric Méchoulan, « Mémoire et cultures, des paradigmes obsolètes », in CorolaHahuel-Mesnard, Marie Liénard-Yeterian et Christina Marinas (dir.), *Culture et mémoire : représentations contemporaines de la mémoire dans les espaces mémoriels, les arts visuels, la littérature et le théâtre*, Palaiseau, Éditions de l'école polytechnique, 2008, p. 53.

nationale, mais travaillent à partir de personnages de fiction représentant des hommes du commun, appelés néanmoins à devenir des figures de mémoire.

## CHAPITRE IV : OKONKWO ET BEN DU TOIT, DEUX FIGURES ORDINAIRES DE L'HISTOIRE ET DE LA MÉMOIRE

Contrairement à Toussaint Louverture, à Louis Delgrès et à Mavouroulou qui sont des personnages historiques, Okonkwo et Ben Du Toit, possèdent un statut de personnages de fiction et constituent des figures ordinaires de l'histoire qui ont combattu les injustices faites aux classes dominées. Dans son roman, Chinua Achebe fait d'Okonkwo le défenseur de la culture Ibo vis-à-vis des colonisateurs, alors que chez André Brink, Ben Du Toit est chargé de restaurer la dignité des Noirs, réifiés par le système de l'apartheid dans une Afrique du Sud marquée par les inégalités entre les Blancs et les Noirs.

Okonkwo et Ben Du Toit ne sont ni des héros épiques magnifiés par une mort romantique, ni des anti-héros pulvérisés par la fragmentation du sens, dans une perspective postmoderne. Pour Georg Lukacs<sup>782</sup>, le roman correspond à l'histoire d'un héros dégradé dans un monde dégradé en opposition avec l'épopée. Okonkwo et Ben Du Toit sont donc des héros problématiques. Ils connaissent une dégradation de leur statut mais, en contrepartie, ils sont pourvus d'une intériorité rendue accessible au lecteur par la narration, ce qui en fait de véritables héros de roman. Leur fin leur confère cependant une sorte de grandeur.

Ce chapitre sera organisé en deux temps. Nous étudierons tout d'abord le récit de formation d'Okonkwo et nous verrons comment il se construit en héros même si sa personnalité a été atteinte et sa réputation remise en cause. Nous verrons ensuite comment le combat de Ben Du Toit se construit par rapport aux communautés noires et blanches d'Afrique du sud. Cela nous donnera l'occasion de nous interroger sur la portée symbolique de leur engagement, afin d'observer ce qui fait d'Okonkwo et de Ben Du Toit des figures de mémoire au même titre que Toussaint Louverture, Delgrès et Mavouroulou.

---

<sup>782</sup>Georg Lukács, *La théorie du roman* [1916], Paris, Gallimard, 1989, p.78.

## 1-Le personnage d'Okonkwo dans *Things Fall Apart* ou la fin d'un monde

La figure d'Okonkwo dans le roman de Chinua Achebe est remarquable. À travers ce roman qui est devenu un classique de la littérature postcoloniale, le parcours narratif d'Okonkwo s'inscrit dans la mythologie africaine incarnée par ses rites et ses croyances, et surtout dans la mémoire coloniale des peuples d'Afrique. Nous observerons comment s'est forgée la personnalité d'Okonkwo dès son enfance avant de déterminer qui l'a conduit à sa perte.

### 1-1- La construction du héros et sa chute

Le roman de Chinua Achebe s'ouvre sur de larges évocations du héros. Il est présenté dans les premières pages du roman comme un homme vaillant et doté de grandes capacités physiques. La présentation nous renvoie à celle de Jean DivassaNyama dont le personnage Mavouroulou présente quasiment les mêmes qualités physiques:

Okonkwo était bien connu à travers les neuf villages et même au-delà. Sa réputation reposait sur de solides réussites personnelles. Jeune homme de dix-huit ans, il avait apporté honneur et gloire à son village en terrassant Amalinze le chat. [...] [L]es vieux s'accordèrent à dire que c'était une des plus acharnées depuis que le fondateur de leur ville s'était attaqué à un esprit de la brousse et l'avait affronté pendant sept jours et sept nuits [...]. Il était grand et massif, et ses sourcils broussailleux et son large nez lui donnaient un aspect très sévère. Sa respiration était forte, et on disait que lorsqu'il dormait ses femmes et ses enfants pouvaient l'entendre respirer de leurs cases. Quand il marchait, ses talons touchaient à peine le sol et il semblait marcher sur des ressorts, comme un qui s'apprêtait à boxer quelqu'un [...]. Il n'avait aucune patience avec les hommes qui ne réussissaient pas. Il n'avait eu aucune patience avec son père<sup>783</sup>.

Okonkwo possède tous les attributs d'un combattant capable de faire face à n'importe quel adversaire et semble destiné à entreprendre des grandes actions pour sa communauté, ce que confirme le caractère dithyrambique des propos du narrateur :

---

<sup>783</sup> Chinua Achebe, *Le monde s'effondre*, op. cit., p. 9-10, «Okonkwo, was well known throughout the nine villages and even beyond. His fame rested on solid personal achievements. As a young man of eighteen he had brought honour to his village by throwing Amalinze the Cat [...] the old men agreed was one of the fiercest since the founder of their town engaged a spirit of the wild for seven days and seven night [...] He was tall and huge, and his bushy eyebrows and wide nose gave him a very severe look. He breathed heavily, and it was said that, when he slept, his wives and children in their out-houses could hear him breathe. When he walked, his heels hardly touched the ground and he seemed to walk on springs, as if he was going to pounce on somebody », Chinua Achebe, *Things Fall Apart*, op. cit., p. 3.

Pour couronner le tout, il avait acquis deux titres et avait montré une prouesse incroyable dans deux guerres interminables. Et c'est pourquoi Okonkwo, bien qu'il fût jeune encore, était déjà l'un des plus grands hommes de son temps [...]. Comme disaient les anciens, si un enfant se lavait les mains, il pouvait manger avec des rois. Okonkwo s'était indubitablement lavé les mains et c'est pourquoi il mangeait avec les rois et les anciens.<sup>784</sup>

Le héros vit dans la prospérité, visible par les biens matériels qu'il possède, « un vaste terrain entouré d'un mur épais de terre rouge », des cases, une grange, mais sa vie est également associée aux rites et croyances de sa culture :

Près de la grange, il y avait une maisonnette, la « maison de médecine », ou sanctuaire, où Okonkwo gardait les symboles en bois de son dieu personnel et des esprits de ses ancêtres. Il les honorait par sacrifices de noix de cola, de nourriture et de vin de palme, et leur offrait des prières pour lui-même, ses trois épouses et ses huit enfants.<sup>785</sup>

L'attachement du héros aux croyances animistes participe à la construction de sa légende dans la société, ce qui fait de lui l'un des personnages les plus importants dans les neuf villages d'Umuofia, d'autant qu'il participe aux grandes décisions du village. Pour autant, il y a une faille dans la personnalité d'Okonkwo qui lui donne sa profondeur humaine<sup>786</sup> : cet archétype de la virilité vit dans une société qui privilégie l'art de la conversation et où « les proverbes sont l'huile de palme qui fait passer les mots avec les idées<sup>787</sup> ». Un léger bégaiement qui entrave sa parole génère souvent chez lui une violence pulsionnelle : « Il bégayait légèrement et, chaque fois qu'il était en colère et ne parvenait pas à sortir ses mots assez vite, il se servait de ses poings<sup>788</sup> ». L'impuissance de celui qui ne maîtrise pas le discours reflète la relation coloniale entre indigènes et colonisateurs.

---

<sup>784</sup>*Ibid.*, p. 15, «To crown it all he had taken two titles and had shown incredible prowess in two inter-tribal wars. And so although Okonkwo was still young, he was already one of the greatest men of his time [...] As the elders said, if a child washed his hands he could eat with kings. Okonkwo had clearly washed his hands and so he ate with kings and elders », *ibid.*, p. 6-7.

<sup>785</sup>*Ibid.*, p. 22-23, «a large compound enclosed by a thick wall of red earth [...] Near the barn was a small house, the 'medicine house' or shrine where Okonkwo kept the wooden symbols of this personal god and of this ancestral spirit. He worshipped them with sacrifices of kola nut, food and palm-wine, and offered prayers to them on behalf of himself, his three wives and eight children», *ibid.*, p. 11.

<sup>786</sup>Voir Yves Clavaron, « L'Afrique de l'Ouest entre colonisation et indépendance : formation de la nation et genèse du roman » in *Neohelicon* (Budapest), XXXI/2, 2004, p. 223-238.

<sup>787</sup>Chinua Achebe, *Le monde s'effondre*, *op. cit.*, p. 13 « [...] proverbs are the palm-oil with which words are eaten. » Chinua Achebe, *Thing Fall Apart*, *op. cit.*, p. 5.

<sup>788</sup>*Ibid.*, p. 10 « He had a slight stammer and whenever he was angry and could not get his words out quickly enough, he would use his fists » *ibid.*, p. 3.

À la fin de la première partie du récit, les choses se compliquent pour lui. Au petit matin, les villageois apprennent la mort du plus ancien du clan, Ezeulu. Lors de son enterrement, des cérémonies sacrées sont organisées pour honorer sa mémoire de guerrier. Mais lors de ce cérémonial, un drame irréparable se produit et conduit au déclin d'Okonkwo :

Le crépuscule n'était pas loin, et l'enterrement approchait. Les fusils tirèrent le dernier salut et le canon déchira le ciel. Et alors du centre de la foule en délire monta un cri d'agonie et des hurlements d'horreur. Ce fut comme si un sort avait été jeté. Tout se tut. Au milieu de la foule un garçon gisait dans une mare de sang. C'était le fils âgé de seize ans du défunt, qui avec ses frères et ses demi-frères avait dansé le traditionnel adieu à leur père. Le fusil d'Okonkwo avait explosé, et un éclat de fer avait percé le cœur du garçon.<sup>789</sup>

Le crime accidentel commis par Okonkwo constitue une abomination contre la déesse Terre car il est strictement interdit de tuer un membre du même clan. Cela contraint Okonkwo à quitter le village pour un exil de sept ans à Mbanta afin d'obtenir la clémence des dieux du clan. L'univers romanesque de Chinua Achebe se caractérise par une série de faits qui désorganise la vie des villageois et modifie ainsi le cours du récit. En effet, pendant son exil à Mbanta, l'ordre des choses change à Umuofia avec l'arrivée des missionnaires, pourfendeurs des rites ancestraux des peuples autochtones.

## **1-2- Le retour d'exil d'Okonkwo ou l'impossible reconquête de la dignité**

L'exil d'Okonkwo à Mbanta constitue l'un des temps forts du roman de Chinua Achebe. C'est à ce moment précis du récit qu'on découvre les vicissitudes que traverse le héros : « Pourquoi Okonkwo est-il avec nous aujourd'hui ? Ce clan n'est pas le sien. Nous ne sommes que les parents de sa mère. Ici, il n'est pas chez lui. C'est un exilé, condamné à vivre sept ans dans une terre étrangère. C'est pourquoi il est écrasé de chagrin<sup>790</sup> ». Okonkwo, autrefois si fort, se trouve confronté à la dureté de la société pour avoir commis un crime, symbole d'un affront aux dieux. En effet, à son retour d'exil, l'intrigue du roman gagne en intensité car les événements se multiplient désormais dans son village natal, Umuofia. Fidèle

---

<sup>789</sup>*Ibid.*, p. 151, « Darkness was around the corner, and the burial was near. Guns fired the last salute and the cannon rent the sky. And then from the centre of the delirious fury came a cry of agony and shouts of horror. It was as if a spell had been cast. All was silent. In the centre of the crowd a boy lay in a pool. It was the dead man's sixteen-year-old son, who with his brothers and half-brothers had been dancing the traditional farewell to their father. Okonkwo's gun had exploded and a piece of iron had pierced the boy's heart », *ibid.*, p. 90-91.

<sup>790</sup>*Ibid.*, p. 162, « Why is Okonkwo with us today ? This is not his clan. We are only his mother's kinsmen. He does not belong here. He is an exile, condemned for seven years to live in a strange land. And so he is bowed with grief », *ibid.*, p. 98.

à son ami, Obierika, qui lui rend visite pour lui faire le point sur la situation au village, apporte des mauvaises nouvelles :

Quand, près de deux ans plus tard, Obierika rendit une nouvelle visite à son ami en exil, les circonstances étaient moins heureuses. Les missionnaires étaient arrivés à Umuofia. Ils y avaient bâti leur église, gagné une poignée de convertis et envoyaient déjà des évangélistes dans les villes et villages d'alentours. C'était une source de grande affliction pour les chefs du clan ; mais beaucoup d'entre eux croyaient que la foi étrangère et le dieu de l'homme blanc ne dureraient pas.<sup>791</sup>

La présence des missionnaires au sein du village est considérée comme une transgression pour Okonkwo, déjà frustré par son exclusion du clan. Pendant l'absence du héros, le peuple Ibo est entré dans une nouvelle ère, culturelle et politique :

Umuofia avait bel et bien changé pendant les sept années où Okonkwo avait été en exil. L'église était venue et en avait égaré beaucoup. Non seulement les gens de petite naissance et les intouchables, mais parfois un homme de valeur [...]. Mais, à part l'église, les Blancs avaient également apporté un gouvernement. Ils avaient bâti un tribunal où le commissaire de District jugeait les affaires dans son ignorance<sup>792</sup>.

Le texte dramatise les oppositions idéologiques entre, d'une part, l'Occident moderne et le christianisme et, d'autre part, l'Afrique traditionnelle et ses valeurs ancestrales. Okonkwo y voit une désacralisation des us et coutumes de sa communauté. En outre, la réalité à laquelle sont confrontés les villageois constitue un obstacle majeur pour restaurer l'honneur du village et réhabiliter la grandeur du pouvoir des ancêtres :

Okonkwo savait ces choses. Il savait qu'il avait perdu sa place parmi les neuf esprits masqués qui administraient la justice dans le clan. Il avait perdu la chance de mener son clan belliqueux contre la nouvelle religion qui, lui disait-on, avait gagné du terrain. Il avait perdu les années au cours desquelles il aurait pu prendre les plus hauts titres du clan.<sup>793</sup>

---

<sup>791</sup>*Ibid.*, p. 173, «When nearly two later Obierika paid another visit to his friend in exile the circumstances were less happy. The missionaries had come to Umuofia. They built their church there, won a handful of converts and were already sending evangelists to the surrounding towns and villages », *ibid.*, p. 105.

<sup>792</sup>*Ibid.*, p. 210-211, « Umuofia had indeed changed during the seven years Okonkwo had been in exile. The church had come and led many astray. Not only the low-born and the outcast but sometimes a worthy man [...] But apart from the church, the white men had also brought a government. They had built a court where the District Commissioner judged cases in ignorance », *ibid.*, p. 127.

<sup>793</sup>*Ibid.*, p. 207, « Okonkwo knew these things. He knew that he had lost his place among the nine masked spirits who administered justice in the clan. He had lost the chance to lead his warlike clan against the new religion,

Le caractère omniscient du narrateur dans cet extrait oriente le lecteur vers le dénouement tragique de l'intrigue. Malgré le désir d'Okonkwo qui « voyait clairement la haute estime dans laquelle on le tiendrait, et [qui] se voyait prenant le titre le plus élevé du pays<sup>794</sup> », le narrateur présente un héros problématique et plongé dans une introspection douloureuse :

-Peut-être suis-je resté loin d'ici trop longtemps, dit Okonkwo quasiment pour lui-même. Mais je ne peux comprendre ces choses que vous me dites. Qu'est-il donc arrivé à notre peuple ? Pourquoi a-t-il perdu le pouvoir de se battre ? [...] [N]ous devons combattre ces hommes et les chasser du pays<sup>795</sup>.

Après cet examen de conscience, Okonkwo tente de prendre les choses en mains car il fait partie du cercle des chefs du village qui conduisent les discussions avec la puissance coloniale locale. Mais son obsession du pouvoir et son arrogance constituent son talon d'Achille. Sur invitation du commissaire du district, Okonkwo et les autres chefs, qui représentent l'autorité traditionnelle d'Umuofia, se trouvent soumis aux mesures autoritaires prises par l'administrateur colonial. Désormais aucun villageois ne doit se soustraire à son pouvoir. Après la destruction d'une église, le commissaire met ses menaces en exécution en faisant jeter les chefs en prison. Cet acte constitue une énième humiliation pour Okonkwo qui le fait savoir : « Nous aurions dû tuer le Blanc si vous m'aviez écouté<sup>796</sup> ». La détention des chefs traditionnels entraîne de vives tensions au sein d'Umuofia. Les villageois délibèrent afin de se prononcer sur la conduite à tenir envers le pouvoir colonial de plus en plus omnipotent : il faut prendre une décision pour laver l'affront subi par la communauté. Après leur libération finalement obtenue, les chefs et le peuple se retrouvent sur la place du marché pour débattre de ces questions.

Okonkwo, galvanisé par la présence de la foule sur la place du marché, pense saisir la dernière occasion de convaincre ses concitoyens de mener une insurrection populaire contre les colonisateurs. Mais c'est finalement un de ses compagnons de cellule, le grand orateur

---

which, he was told, had gained ground. He had lost the years in which he might have taken the highest titles in the clan », *ibid.*, p. 151.

<sup>794</sup>*Ibid.*, p. 208, « [...] saw clearly the high esteem in which he would be held, and he saw himself taking the highest title in the land », *ibid.*, p. 125.

<sup>795</sup>*Ibid.*, p. 212, « Perhaps I have been away too long », Okonkwo said, almost to himself. 'But I cannot understand these things you tell me. What is it that has happened to our people ? Why have they lost the power to fight' (...) We must fight these men and drive them from the land », *ibid.*, p. 128.

<sup>796</sup>*Ibid.*, p. 237, « 'We should have killed the white man if you had listened to me', Okonkwo snarled », *ibid.*, p. 142.

Okika, qui prend la parole en premier en exhortant la foule à rentrer en guerre contre les Blancs :

Tous nos dieux pleurent. Idemili pleure. Ogwugwu pleure. Agbalapleure, et tous les autres. Nos pères défunts pleurent à cause du sacrilège honteux dont ils souffrent et de l'abomination que nous avons tous vue de nos propres yeux [...]

– Ce rassemblement est grandiose. Aucun clan ne peut se vanter d'avoir plus de membres ou d'être plus valeureux. Mais sommes-nous tous ici ? Je vous le demande : tous les fils d'Umuafia sont-ils ici avec nous <sup>797</sup>?

L'énumération des dieux et l'anaphore du verbe « pleurer » insistent sur le degré de désacralisation de la mémoire ancestrale du village, car c'est toute la cosmogonie du clan qui est profanée. Par conséquent, l'ouverture à la culture occidentale constitue un déshonneur vis-à-vis des esprits qui constituent l'âme des Ibo. Chacun des dieux a un rôle déterminant dans la vie socioculturelle et même politique de la société du peuple Ibo, à laquelle appartient l'auteur. Agbala, par exemple, permet aux hommes du village de connaître leur destin ; il est au centre de la vie des membres du clan, puisque c'est aussi lui qui décide de la vie et de la mort des uns et des autres.

L'historien Joseph Ki-Zerbo dans *Histoire de l'Afrique noire, d'hier à demain*<sup>798</sup> explique les fonctionnements symboliques et religieux dans la société Ibo:

Au Sud-est du Nigeria actuel s'était constitué le puissant et dynamique groupe Ibo. Ils avaient une structure "ultra-démocratique" qui favorisait l'initiative individuelle. L'unité socio-politique est le village. Ceux-ci [les villages] se regroupent parfois sous l'égide d'une même divinité et d'un chef de lignage : l'okpara ; certains facteurs d'intégration ont façonné pourtant la forte personnalité des Ibo : l'exogamie, les marchés principaux dont les voies d'accès font l'objet de travaux collectifs et annuels, les cultes communs comme celui du grand oracle chokou à Aro-chokou, et celui de l'oracle Agbala à Awka, dont les adeptes, forgerons itinérants, faisaient une très active propagande.<sup>799</sup>

Pour en revenir au roman d'Achebe, le discours fondé sur la tradition prononcé par Okika ne suscite pas l'adhésion de toute la communauté sur la place du marché. En témoigne

---

<sup>797</sup>*Ibid.*, p 246-247, «All our gods are weeping. Idemili is weeping. Ogwugwu is weeping. Agbala is weeping, and all the others. Our dead fathers are weeping because of the shameful sacrilege they are suffering and the abomination we have all seen with our eyes' [...] 'This is a great gathering. No clan can boast of greater numbers or greater valour. But are we all here ? », *ibid.*, p. 147-148.

<sup>798</sup>Joseph Ki-Zerbo, *Histoire de l'Afrique noire, d'hier à demain*, Paris, Hatier, 1978.

<sup>799</sup>*Ibid.*, p. 159.

le mutisme de la foule présente au moment où des émissaires du pouvoir colonial exigent avec fermeté d'arrêter la réunion. Mais Okonkwo veut passer à l'acte et décide de se battre :

En un éclair Okonkwo avait tiré sa machette. Le messenger se baissa pour éviter le coup. Ce fut inutile. La machette d'Okonkwo descendit par deux fois, et la tête de l'homme gisait près de son corps en uniforme [...]. Il savait qu'Umuofia n'entreprendrait pas de guerre. Il le savait parce que les hommes avaient laissé les autres messagers s'échapper. Ils s'étaient laissés emporter par le tumulte au lieu d'agir. Il discernait l'effroi sous ce tumulte. Il entendit des voix demander : « Pourquoi a-t-il fait cela ? ». Il essuya sa machette dans le sable et s'en alla<sup>800</sup>.

Au bout du compte, cette tragédie scelle le sort du héros dans le roman. Elle consacre sa rupture avec les membres de sa propre communauté qui l'avait déjà condamné avant même le jugement des autorités coloniales : « Il entendit des voix demander : Pourquoi a-t-il fait cela ? ». L'interrogation traduit la peur de la communauté locale, pourtant autrefois réputée pour sa bravoure, attitude de résignation qu'Okonkwo juge de la plus grande lâcheté.

### 1-3- La mort du héros comme l'allégorie de l'honneur

À l'instar de Toussaint Louverture, de Delgrès ou de Mavouroulou, la mort d'Okonkwo est révélée à la fin du roman. En effet, les autorités coloniales, pour montrer l'exemple et affirmer leur autorité, se montrent intransigeantes. À leur arrivée au domaine d'Okonkwo, le Commissaire du District, accompagné de ses troupes, demande à voir le protagoniste. Ses amis, dont Obierika, au courant du suicide d'Okonkwo, conduisent le Commissaire au lieu où se trouve son corps :

Ils firent le tour du domaine en longeant le mur de près. Ils ne faisaient pas d'autres bruits que celui de leurs pieds écrasant des feuilles sèches. Puis ils arrivèrent à l'arbre d'où pendait en se balançant le cadavre d'Okonkwo, et ils s'arrêtèrent net. - Peut-être que vos hommes peuvent nous aider à le descendre et l'enterrer, dit Obierika<sup>801</sup>.

---

<sup>800</sup>Chinua Achebe, *Le monde s'effondre*, op.cit.,p. 248-249. « In a flash Okonkwo drew his matchet. The messenger crouched to avoid the blow. It was useless. Okonkwo's matchetdescended twice and the man's head lay beside his uniformed body' (...) 'He knew that Umuofia would not got war. He knew because they had let the other messengers escape. They had broken into tumult instead of action. He discerned fright in that tumult. He heard voices asking: 'why did he do it?' He wiped his matcher on the sand and went away », Chinua Achebe, *Thing Fall Apart*, op. cit., p.149.

<sup>801</sup>*Ibid.*, p. 252, « They skirted round the compound, keeping close to the wall. The only sound they made was with their feet as they crushed dry leaves. Then they came to tree from which Okonkwo's body was dangling,

Okonkwo a marqué son irréductible refus de se soumettre à la loi des Blancs en se suicidant et ce, au mépris des règles du clan qui interdit de se donner la mort. En effet, dans la tradition Ibo, il est dit qu'au homme ne doit ni tuer ou ni se donner la mort afin d'éviter la malédiction des dieux. Mais poussé par un refus profond de la situation, Okonkwo a préféré se donner la mort, peut-être par défi envers les membres de sa communauté et les dieux qui l'ont abandonné. Ici, le suicide d'Okonkwo correspond à une libération du joug colonial, mais aussi à une tentative de préserver son honneur en refusant de se soumettre.

En effet, comme le suicide de Delgrès et de ses troupes dans *L'archet du colonel*, celui d'Okonkwo n'est en aucun cas un acte de lâcheté, il incarne une forme de résistance face à une société dans laquelle il ne se retrouve plus du tout. Sa mort devient ainsi tout un symbole. Elle représente la mémoire des figures historiques africaines qui ont donné leur vie pour défendre leur civilisation, mise à mal par l'arrivée des Européens. Le représentant du pouvoir colonial, en l'occurrence le Commissaire du District, mesure avec gravité l'acte symbolique du suicide d'Okonkwo :

L'histoire de cet homme qui avait tué un messager et s'était pendu serait intéressante à lire. On pouvait presque écrire un chapitre entier sur lui. Peut-être pas un chapitre entier mais un paragraphe raisonnable, à tout le moins. Il y avait tant d'autres choses à inclure, et on devait se montrer ferme dans l'étalage des détails<sup>802</sup>.

Dans ce passage, on voit qu'à travers la figure d'Okonkwo, c'est l'histoire d'une communauté qui est mise en relief. En d'autres termes, l'histoire du héros solitaire de Chinua Achebe représente celle de toute la communauté Ibo, parce que « cette coïncidence entre le destin d'Okonkwo et celui du clan montre bien la volonté de l'auteur de faire de son héros le symbole du clan<sup>803</sup> ». En décidant d'écrire l'histoire de cet homme, le narrateur tente de justifier et aussi de capter la richesse de la mémoire des sociétés africaines, celle de l'Afrique subsaharienne en particulier. C'est aussi une manière de s'approprier l'histoire africaine en l'inscrivant dans un livre écrit par un Européen et donc d'imposer l'autorité d'un discours historiographique.

---

and they stopped dead. 'Perhaps your men can help us bring him down and bury him,' said Obierika », *ibid.*, p. 150-151.

<sup>802</sup>*Ibid.*, p. 254, «The story of this man who had killed a messenger and hanged himself would make interesting reading. One could almost write a whole chapter on him. Perhaps not a whole chapter but a reasonable paragraph, at any rate. There was so much else to include, and one must be firm in cutting out details», *ibid.*, p. 151-152.

<sup>803</sup> Annie Moriceau et Alain Rouch, *Le monde s'effondre de Chinua Achebe, étude critique, op.cit.*, p. 37.

C'est pourquoi, derrière l'image d'Okonkwo qui inscrit l'histoire du peuple Ibo dans l'Histoire de la civilisation universelle, nous avons la construction d'un mythe, et peut-être même d'un mythe littéraire dans la mesure où « le mythe littéraire implique non seulement un héros, mais une situation complexe, de type dramatique, où le héros se trouve pris<sup>804</sup> », ce qui nous rappelle le mythe de Wangrin évoqué par Nicole Goisbeault:

Dans son roman *L'Étrange destin de Wangrin*, Amadou Hampaté Ba nous présente un « héros » entièrement déterminé par son alliance spirituelle avec le « dieu des contraires », Gongoloma-Sooké choisi comme génie protecteur. L'auteur commence son roman par un récit mythique relatif à l'origine du village où il fait naître son personnage [...].Le personnage central assume totalement ces données mythologiques sans dérision aucune, on peut cependant considérer qu'il s'agit bien d'une tentative de créer une sorte de « roman mythique » illustrant dans un cadre moderne la croyance traditionnelle en la prédestination<sup>805</sup>.

Le héros romanesque africain devient un véritable lieu de mémoire où s'incarne la mythologie de certaines sociétés africaines, confrontées au processus de désacralisation instauré par la puissance coloniale. Cette situation fait écho aux propos de Mircea Eliade : « Connaitre les mythes, c'est apprendre le secret de l'origine des choses. En d'autres termes, on apprend non seulement comment les choses sont venues à l'existence, mais aussi où les trouver et comment les faire réapparaître lorsqu'elles disparaissent<sup>806</sup> ». Pour Chinua Achebe, le mythe a une valeur sociale parce qu'il permet d'organiser la société. En présentant la figure d'Okonkwo « sous les traits d'une figure sacrificielle et sacralisée<sup>807</sup> », Chinua Achebe dévoile le sens de son engagement en tant qu'écrivain africain soucieux de la mémoire culturelle et sociopolitique des peuples.

Sur le plan politique, l'un de ses plus grands combats fut son engagement à propos de la guerre du Biafra (1967-1970). Dans le recueil de nouvelles, *Femme en guerre*<sup>808</sup>, notamment dans « Le mariage est l'affaire du couple », « Jours de paix » et « Femme en guerre », l'auteur met en scène l'histoire de la guerre du Biafra entre les différentes communautés ethniques du Nigeria (Haoussas, Yorubas et Ibos). Ainsi, avec ces nouvelles, Chinua Achebe nous livre

---

<sup>804</sup> Philippe Sellier, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire », art. cité, p. 124.

<sup>805</sup> Nicole Goisbeault, « Mythes africains », in *Dictionnaire des mythes littéraires*, op.cit., p. 47.

<sup>806</sup> Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, op.cit., p. 25.

<sup>807</sup> Amzat Boukari-Yabara, « « Héros nationaux et père de la nation en Afrique », in *Afrique contemporaine*, 2013 /4, numéro 248 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2013-4-page-156-htm> , consulté le 2 février 2018.

<sup>808</sup> Chinua Achebe, *Femmes en guerre et autres nouvelles*, traduction Jean de Grandsaigne, Paris, Hatier, 1981.

l'une des périodes les plus sombres que le Nigéria ait connue dans son Histoire avec la sécession de la région orientale du pays où se trouve l'ethnie Ibo, qui se proclame république indépendante du Biafra. Le blocus imposé à la province sécessionniste par les troupes gouvernementales entraîne une grande famine qui provoque la mort de milliers de personnes, dont des enfants mourants au ventre gonflé dont l'image sera largement médiatisée dans le monde entier.

Aujourd'hui, il est certain que la réputation de l'écrivain a dépassé les frontières. Dans un entretien qu'il accorde au journaliste Pierre Haski, il insiste sur l'importance de l'engagement, qui rappelle la tradition inspirée par Jean-Paul Sartre :

Je pense qu'il est impossible d'écrire quoi que ce soit en Afrique sans une sorte d'engagement, une forme de message, une forme de protestation. Dans ma définition, je suis un écrivain de la protestation, sans retenue [...]. Je pense que la décence et la civilisation imposent à l'écrivain de prendre parti pour ceux qui n'ont pas de pouvoir. Il n'y a pas d'obligation morale à écrire d'une manière ou d'une autre. Mais je pense qu'il y a une obligation morale à ne pas s'allier avec ceux qui ont le pouvoir contre ceux qui ne l'ont pas. Un artiste, dans ma définition du mot, n'est pas quelqu'un qui puisse se mettre du côté de l'empereur contre ses sujets sans pouvoir.<sup>809</sup>

En Afrique peut-être plus qu'ailleurs, l'écrivain ou l'intellectuel est condamné à l'engagement de la même façon qu'il est condamné à être libre. Il est « embarqué » dans une société en construction et ne peut pas ne pas être engagé car il a le pouvoir de révéler le monde. Ce combat, loin d'être un cas isolé, a contribué à faire de Chinua Achebe, à travers les thématiques abordées dans ses œuvres (notamment l'effondrement des sociétés traditionnelles et la définition d'une nouvelle forme d'héroïsme) une figure importante de la littérature africaine et mondiale. À l'instar de celle d'Okonkwo, la bravoure du personnage de Ben Du Toit dans *Une saison blanche et sèche* a fait d'André Brink l'un des emblèmes de la littérature africaine.

## 2- « L'aventure ambiguë » de Ben Du Toit

*L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, roman publié en 1961, est un classique de la littérature africaine au même titre que *Things Fall Apart* de Chinua Achebe. L'itinéraire

---

<sup>809</sup> Pierre Haski, « Mort de Chinua Achebe, l'écrivain qui « fait tomber les murs des prisons », [En ligne] <https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-afrique/20130324.RUE5082/mort-de-chinua-achebe-l-ecrivain-qui-fait-tomber-les-murs-des-prisons.html>, consulté le 25 Avril 2018.

du jeune héros, Samba Diallo, se construit dans un choc identitaire, au carrefour des valeurs traditionnelles de l'Afrique et de celles venues de l'Occident. L'ambiguïté de l'aventure réside dans la difficulté du jeune garçon à transcender les contradictions qui l'habitent et celles qu'il perçoit autour de lui.

Ben Du Toit, le héros d'André Brink, vit dans un monde profondément clivé. Père de famille et professeur dans un collège, il mène une existence sans histoire dans les lieux réservés à la communauté blanche en Afrique du sud. Dans un pays où l'économie et le système politico-judiciaire sont entre les mains des Blancs, les Noirs vivent totalement en marge de la société et n'ont pas accès aux postes de pouvoir. Deux événements tragiques vont servir de révélateurs et changer le cours de la vie de Ben Du Toit : d'une part, la mort de Jonathan, fils de Gordon, le balayeur du collège, enlevé lors d'une répression sanglante de la police à Soweto, d'autre part, celle de Gordon lui-même, par ailleurs ami de Ben Du Toit. Gordon, qui enquêtait sur la mort de son fils, est arrêté et torturé à mort par la section spéciale de la police sud-africaine.

## **2-1-La relation complexe entre Ben Du Toit et la communauté noire**

Dans le roman d'André Brink, la trame narrative gravite autour de Ben Du Toit dont l'action se développe sur les quatre parties du texte. Il apparaît comme un personnage déterminé, dévoué à la cause de l'autre, et surtout, partisan de la justice, ce qui l'amènera à nouer des relations étroites avec la communauté noire qui était invisible pour lui jusque-là. Dès les premières lignes du roman le narrateur omniscient commence le récit par une prolepse : « En ce qui concerne Ben, tout a commencé avec la mort de Gordon Ngubene [...]. Il remontait à la mort de Jonathan, fils de Gordon au moment des émeutes des jeunes de Soweto<sup>810</sup> ». L'incipit prend une valeur prémonitoire en insistant sur l'événement qui scelle le destin du protagoniste. Pourquoi parler alors d'aventure ambiguë du personnage ? Qu'est-ce qui peut bien le caractériser ?

Ben Du Toit a une grande affection pour la famille de Gordon qui mène la vie discrète des Noirs pauvres, citoyens de seconde zone rejetés par la société. Et c'est à partir d'un incident que leur relation se noue :

---

<sup>810</sup>André Brink, *Une saison blanche et sèche*, *op.cit.*, p. 49, « It all really began, as far as Ben was concerned, with the death of Gordon Ngubene [...] At least as far as the death of Gordon's son Jonathan at the height of the youth riots in Soweto », *A Dry White Season*, *op.cit.*, p. 37.

Un jour, une somme d'argent ayant disparu d'une salle de classe, un ou deux professeurs avaient immédiatement accusé Gordon de ce larcin. Ben avait pris le balayeur sous sa protection et fait une enquête qui avait révélé que les coupables étaient des élèves de classe de terminale. À partir de ce jour-là, Gordon lui-même avait décidé de laver la voiture de Ben [...]. Au fur et à mesure qu'ils apprenaient à mieux se connaître, Ben découvrait le passé de Gordon<sup>811</sup>.

À la suite de cet incident qui ternit l'image de Gordon au sein du collège, l'amitié de Ben Du Toit et du balayeur se renforce par-delà leurs différences, ce qui n'est pas bien perçu par leur environnement social. C'est après la mort de son ami que Ben Du Toit comprendra véritablement le sens de sa vie. Pour lui, cette énième mort provoquée par l'apartheid ne doit pas rester impunie. Rejeté par la communauté blanche dont il fait partie, le héros pense trouver refuge et compréhension chez les Noirs qui se trouvent indirectement à l'origine de ce qui lui arrive. Ironie tragique, il doit affronter le comportement froid et insultant de ces derniers qui refusent sa présence. Pour eux, Ben du Toit est un Blanc comme les autres. Ben Du Toit se retrouve dans une situation de double exclusion.

Pendant son enquête sur la mort de Gordon, Ben Du Toit s'associe à Stanley, un Noir, ami de Gordon, qui ne cesse de lui lancer des piques. Par exemple, il l'appelle « Lanie », substantif d'origine bantoue à connotation péjorative pour désigner les Blancs et dont l'usage met Ben Du Toit mal à l'aise. Ce dernier doit, en outre, faire face à la haine des Noirs lorsqu'il se rend au domicile d'Emily afin de se recueillir devant la dépouille de son ami Gordon. Robert, l'un des fils du défunt, se montre très hostile à la présence de Ben :

Robert, dis bonjour au Baas, répéta Emily.

– Je ne dirai pas bonjour à un enculé de Boer ! Explosa-t-il en se tournant et en s'enfuyant vers la lumière extérieure. – Robert, j'aimerais t'aider ! bégaya Ben, désespéré.

– Va t'faire foutre ! D'abord tu le tues et maintenant tu veux nous aider ! cria Robert. Il oscillait comme un serpent prêt à passer à l'attaque, submergé par la colère mélodramatique de ses seize ans. Mais je n'ai rien à voir avec sa mort.

– Quelle différence ?<sup>812</sup>

---

<sup>811</sup>*Ibid.*, p. 50, « Once, when some money disappeared from the classrooms and one or two of the teachers immediately blamed Gordon for it, it was Ben who took the cleaner under his wing and instituted inquiries which revealed a group of matric boys to be the culprits. From that day Gordon took it upon himself to wash Ben's car [...] As they came to know each other better Ben discovered more about Gordon's background », *ibid.*, p. 37.

<sup>812</sup>*Ibid.*, p. 118-119, « Robert, say good day to the baas, she repeated. "I won't say good day to a fucking boer!" he exploded, swinging round viciously to escape into the angry light outside. "Robert, I'd like to help you," Ben stammered wretchedly. "Go to hell! First you kill him, now you want to help." He stood swaying like a snake

La violence verbale de Robert qui s'observe dans cet extrait traduit l'animosité des rapports entre les deux communautés. Pour Robert, Ben est responsable de la mort de ses proches au même titre que les autres Blancs. La colère est d'autant plus forte que Robert est un adolescent qui réagit sous le coup de l'émotion. C'est aussi une manière de montrer à quel point la haine envers les Blancs a atteint des proportions considérables même chez les enfants, qui ont intégré toute la violence sociale causée par l'apartheid. Plus loin, au chapitre quatre de la quatrième partie du roman, l'auteur illustre à nouveau la haine envers les Blancs lorsque Ben Du Toit décide de se rendre dans les *townships*, où il se trouve face à une foule des jeunes prêts à en découdre avec lui. L'histoire est racontée par Ben lui-même, qui prend dès lors le statut de personnage-narrateur :

J'étais si perdu dans mes pensées que je ne les ai pas vus avancer. Au moment où j'ai levé les yeux, ils se tenaient en groupe serré, entre la voiture et moi. En arrière-plan, je pouvais en voir d'autres approcher. La lenteur même de leurs mouvements m'a rendu méfiant [...]. Tout s'est très vite passé, dans une grande confusion de mouvements et de bruits. Quelqu'un m'a arraché les clés de la main. Au moment où je me baissais pour les ramasser, j'ai été projeté à terre et frappé par-derrière [...]. J'ai été projeté en avant. Genou dans les reins. Pendant un moment, ma tête a tourné de douleur. Mais je savais que si je restais là, c'était la fin<sup>813</sup>.

La précision et la multiplicité des détails de l'agression inscrivent le roman dans une esthétique réaliste, destinée à prendre le lecteur à témoin et à le faire réagir aussi sur la violence de la société sud-africaine au temps de l'apartheid. Personnage aux visages multiples, Ben Du Toit incarne le combat des Blancs opposés au système de l'apartheid qu'ils veulent abattre. Les régimes totalitaires font du contrôle de la population une priorité politique, que les opposants s'emploient à mettre en échec<sup>814</sup>. À travers son personnage romanesque, André Brink pose la question de savoir comment combattre l'apartheid quand on appartient au camp des oppresseurs. Il s'agit de défaire les codes et normes instaurés par la société comme l'observe Jean Sévry : « c'est précisément cet interdit qui fait mal au cœur de

---

ready to strike, overcome by all the hopeless, melodramatic rage of his sixteen years. "But I had nothing to do with this death". "What's the difference?"», *ibid.*, p. 93.

<sup>813</sup> *Ibid.*, p. 358-359, « I was so deeply lost in my own perplexing thoughts that I never saw them coming closer. By the time I looked up they were standing in a tight group between me and the car. In the background I could see others approaching casually. The very slowness of their movement made me suspicious [...] Everything started happening very quickly, in a great confusion of movement and sound. Someone slammed the bunch of keys from my hand. As I stooped to pick them up I was knocked down from behind [...] I doubled forward. Knee in the Kidneys. For a moment I was dizzy with pain. But I knew if I stayed there it would be the end », *ibid.*, p. 301-302.

<sup>814</sup> Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1998, p. 11.

l'écrivain. Il va tenter de bousculer les barrières de l'arbitraire pour passer dans le camp de l'autre, pour tenter de se mettre dans sa peau<sup>815</sup> ».

## 2-2- Ben Du Toit cœur du dilemme entre soi et l'autre

L'engagement de Ben Du Toit auprès de la communauté noire détruit sa cellule familiale et sa situation professionnelle. L'épouse de Ben Du Toit, Susan, en complicité avec leur fille aînée Suzette, s'en prend à Ben en ces termes : « Ne sous-estime pas ton père, dit Susan en entrant dans la pièce avec un plateau. Il a développé ces derniers temps un intérêt extra-muros, bien à lui. C'est-à-dire ? demanda Suzette, intriguée. Il est devenu le champion des prisonniers politiques<sup>816</sup> ». Dans cet extrait, Susan remet en cause l'engagement de son époux auprès des Noirs, contrairement à ses fils qui soutiennent leur père.

Lors du verdict de la justice qui exonère la section spéciale de toute responsabilité dans la mort de Gordon, la communauté noire est frappée de stupeur tandis que Ben du Toit prend Emily en pleurs dans ses bras pour la consoler. Les photographes immortalisent la scène et la photo, où l'on voit un Blanc et une Noire dans les bras l'un de l'autre, fait la une de tous les journaux, ce qui suscite l'indignation des Blancs et notamment de Suzette : « Dieu du ciel, papa ! J'ai toujours su que tu étais naïf, mais tu as dépassé les limites, à présent ! Enlacer des Noirs en public<sup>817</sup> ». Au-delà du cercle familial, bien d'autres membres de la communauté tacent Ben, à l'instar de Mr. Cløete, le principal du collège comme en témoigne cet échange :

Mais, Mr. Cløete, qu'est-ce que ça a à voir avec la politique ? Cette femme a perdu son mari. Elle était accablée de chagrin.

– Une *Noire*, Du Toit ! s'écria Cløete très froidement. Ben perdit son sang-froid.

– Je ne vois pas la différence.

– Seriez-vous par hasard aveugle ? Et vous venez me dire que ça c'est n'est de la politique, ça ! Que faites-vous donc des lois d'immoralité de ce pays<sup>818</sup>.

---

<sup>815</sup> Jean Sévry, *Afrique du Sud : ségrégation et littérature, anthologie critique, op. cit.*, p. 19.

<sup>816</sup> André Brink, *Une saison blanche et sèche, op. cit.*, p. 83, « Don't underestimate your father, Susan said, entering at that moment with their tea tray. He's developed an extramural interest of his own lately. What's that? Suzette asked, intrigued. Champion for political detainees », *A Dry White Season, op.cit.*, p. 64.

<sup>817</sup> *Ibid.*, p. 174, « Good heavens, Dad, I always knew you were naïve, but this is going too far. Embracing black women in public! », *ibid.*, p. 139.

<sup>818</sup> *Ibid.*, 173-174, « “But Mr. Cløete, what on earth has it go to do with politics? The woman lost her husband. She was shattered with grief.” “A *black* woman, Du Toit,” Cløetesaid coolly. He lost his temper: “I can't see that it makes any difference.” “Have you grown colour blind then?” [...] “And then you say it's not politics? What about the immorality laws of the country?” », *ibid.*, p. 138-139. Les lois d'immoralités font référence à

La relation entre Ben Du Toit et sa communauté se complique encore avec l'intervention de l'Église, par la voix d'un membre de la congrégation, un certain Hartzberg : « je n'ai pas été surpris par ton absence, ce matin, à l'église. Tu as trop honte pour t'y montrer je pense <sup>819</sup> ». L'accumulation des reproches à l'égard de Ben du Toit pose la question de l'éthique et renforce le malaise identitaire au sein de la communauté blanche. C'est ce que précise Richard Samin : « cette réalité est celle d'une société violente fondée sur un système rigide de différences sociales et raciales <sup>820</sup> ». En clair, l'hostilité que doit affronter Ben Du Toit fait de lui un homme désorienté, tourmenté, qui doute désormais sur ses rapports à l'autre : d'un côté, sa relation avec sa famille et le reste de la communauté blanche qui se désagrège, de l'autre, la haine manifeste de certains Noirs qui n'ont pas compris le sens de son engagement. C'est pourquoi Ben ne cesse de dire son incompréhension et s'interroger : « Mais qui sont mes frères aujourd'hui ? Envers qui dois-je être loyal ? <sup>821</sup> » ; « Pourquoi m'avaient-ils rejeté ? Ne comprenaient-ils pas ? Avais-je enduré tout ça pour rien, en vain ? Tout ça ne servait-il à rien ? Qu'était-il arrivé à la logique, au bon sens <sup>822</sup> ? » ; « Je voulais aider. Bien. J'étais tout à fait sincère. Mais je voulais le faire à ma façon. Et je suis blanc ; ils sont noirs [...]. Que je le veuille ou non, que j'aie envie ou non de maudire ma propre condition – et ça ne servirait qu'à confirmer mon impuissance – je suis blanc. Voilà l'ultime et terrifiante vérité de mon univers brisé <sup>823</sup> ». Toute la problématique du héros est là : il se trouve face à un dilemme qu'il ne peut résoudre. Finalement, le personnage du roman se présente comme un sujet en crise d'identité, pris dans un entre-deux sans issue ; c'est donc un héros ambigu, caractéristique du héros de roman décrit par Lukács <sup>824</sup>.

---

l'*Immorality Act* : loi interdisant les mariages et relations sexuelles entre personnes classées dans des « races » différentes. Cette loi fut abrogée en 1985. Voir à ce sujet la note de bas de page du roman.

<sup>819</sup> *Ibid.*, p. 173, « "I'm not surprised you weren't in church this morning" [...] "Too ashamed to show your face, I suppose?" » , *ibid.*, p. 139.

<sup>820</sup> Richard Samin, « Alex Guma : *In the Fog of the Season's End*. Le discours de la guerre et la guerre des discours », in Mathilde Roger et Richard Samin (dir.), *L'Afrique du Sud et la littérature post-apartheid (1994-2014)*. *Revue Études littéraires Africaines*, n° 38, Association pour les l'Étude des littératures Africaines, Université de Lorraine, 2015, p.110.

<sup>821</sup> André Brink, *Une Saison blanche et sèche*, *op. cit.*, p. 203, « But who are my people today? To whom do I owe my loyalty ? », *A Dry White Season*, *op.cit.*, p. 163.

<sup>822</sup> *Ibid.*, p. 361, « Why had they singled me out? Didn't they understand? Had everything I'd gone through on their behalf been utterly in vain? Did it really count for nothing? What had happened to logic, meaning, sense? », *ibid.*, p.303.

<sup>823</sup> *Ibid.*, p. 362, « I wanted to help. Right. I meant it very sincerely. But I wanted to do it on my terms. And I am white, they are black [...] whether I like it or not, whether I feel like cursing my own condition or not, and that would only serve to confirm my impotence. *I am white*. This is the small, final, terrifying truth of my broken world », *ibid.*, p.304.

<sup>824</sup> Georg Lukács, *La théorie du roman*, *op. cit.*, p.78.

De ce qui précède, André Brink ne se contente pas de faire un travail d'historien documentant l'apartheid. Conscient de sa liberté de ton et de son engagement, l'auteur d'*Au plus noir de la nuit* attaque sans détour la politique de l'apartheid. Son récit se transforme en un véritable plaidoyer : il tente de libérer la parole, de soutenir la protestation des Noirs au risque de devenir l'ennemi public des partisans de l'apartheid et de passer pour un traître envers les siens. Pour Jean Sévry, « Brink considère qu'à partir de son statut d'écrivain il peut, à sa façon, prendre part à un changement des mentalités qui est devenu une nécessité historique<sup>825</sup> ». Il y a donc une urgence d'écrire ; il fallait donc dire « les mots tant qu'il y en a...<sup>826</sup> ». Dans *Sur un banc de Luxembourg*, André Brink insiste sur la nécessité politique de parler de l'apartheid : « Écrire sur ce sujet, l'explorer, l'analyser, essayer d'en atteindre les racines, devient un acte de défi et une forme de résistance contre un tel système. On ne peut contrer ceux qui dissimulent les choses qu'en les dévoilant<sup>827</sup> ».

Partant donc d'un constat des atrocités de l'apartheid, le personnage de Ben Du Toit dans *Une Saison blanche et sèche* suggère une réflexion philosophique sur l'ouverture à autrui et, surtout, sur le décloisonnement des cultures. André Brink disait : « Je ne suis pas Européen, mais Africain<sup>828</sup> », une revendication traditionnelle et quasi nationaliste des Boers, les descendants des colons néerlandais, qu'il s'agit ici de déplacer vers une reconnaissance authentique des autres communautés qui partagent le même territoire. L'engagement du héros est une invitation à briser les barrières identitaires et à se dépasser soi-même pour établir une véritable relation de solidarité et de fraternité, à l'image de ce qu'a pu imaginer Albert Camus, un écrivain majeur dont Brink se réclamait. Dans un monde en proie à l'absurde, il faut pousser l'humanité vers le défi, la révolte et surtout la création artistique.

---

<sup>825</sup>Jean Sévry, *Littérature d'Afrique du Sud*, op. cit., p. 267.

<sup>826</sup> Michel Foucault, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, p.8.

<sup>827</sup> André Brink, *The Mapmakers* [1982], *Sur le banc de Luxembourg*, traduction de Jean Guiloineau, Paris, Stock, 1983, p.211.

<sup>828</sup> « I'm not European, but African », André Brink, *A Dry White Season*, op. cit., préface, p. 6.

## CONCLUSION

Les personnages historiques et fiction représentés dans les romans étudiés constituent des figures de mémoire pour l'époque contemporaine et s'inscrivent dans la problématique des lieux de mémoire, telle qu'elle est définie par Pierre Nora. L'Histoire est un discours sur le réel qui interagit avec la culture populaire et la mémoire collective et qui peut devenir mythe, dans et par la littérature qui invite à un dépassement de la réalité.

La notion de mythe est fondamentale pour caractériser certaines figures historiques. En effet, dans cette partie, il a été essentiellement question d'étudier la valeur symbolique et allégorique des personnages centraux des romans (*Toussaint Louverture le précurseur*, *L'archet du colonel*, *L'amère saveur de la liberté*, *Le Monde s'effondre* et *Une saison blanche et sèche*) en fonction des événements historiques (l'esclavage, la colonisation et l'apartheid) traités dans chaque roman. Toussaint Louverture, Louis Delgrès, Mavouroulou, Okonkwo, et Ben Du Toit, personnages de roman, sont aussi des figures historiques et mythiques, chacun à sa manière. Les deux personnages de fiction sans modèle historique, Okonkwo et Ben Du Toit sont des héros ordinaires mais qui sont porteurs de mémoire au regard de leur engagement.

Toussaint Louverture, Louis Delgrès et Mavouroulou sont des personnages historiques qui ont fini par incarner les valeurs d'une communauté dominée dans le contexte colonial. En passant dans la littérature, ils peuvent répondre aux trois critères du mythe littéraire retenus par Philippe Sellier<sup>829</sup>. Le premier est la saturation symbolique, c'est-à-dire que tout est signifiant dans des fables qui mettent en scène des désirs et des angoisses de la plupart des êtres humains. La seconde relève de la fermeté d'organisation que Philippe Sellier appelle le « tour d'écrou ». Le mythe littéraire se caractérise par la précision et la fermeté de son organisation narrative : autrement dit, c'est tout autant l'histoire que le personnage qui constitue le mythe. Enfin, l'éclairage métaphysique qui suggère une dimension transcendante car les mythes littéraires, interrogent les grandes questions que se pose l'humanité comme la vie, la mort, le sacré et surtout la liberté, essentielle dans le contexte d'écriture des romans. La littérature en écrivant l'histoire donne tout son retentissement au récit et situe le personnage historique à un autre niveau, celui de l'art. On remarquera cependant l'éclairage plus indirect placé sur Louis Delgrès, représenté *in absentia* par un tableau et ses carnets repris dans le roman.

---

<sup>829</sup> Philippe Sellier, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire », art. cité.

Le caractère mythique des personnages (Toussaint Louverture, Louis Delgrès et Mavouroulou) tient à leur réputation, à l'adhésion qu'ils suscitent aujourd'hui, et au caractère déterminant des actes de résistance qu'ils ont accomplis au service de leur communauté et qu'ils ont payé au prix de leur vie. Pour eux, « la résistance est la possibilité de creuser des espaces de luttes et de ménager des possibilités de transformations partout<sup>830</sup> ». Leur combat vise un idéal pour défendre des valeurs de liberté et de justice : la restauration de la dignité de leur peuple. En effet, les récits ont mis en valeur les prouesses de ces figures mémorielles, devenues aujourd'hui des sujets d'inspiration. Car « comprendre leur pérennité et leur succès, c'est avant tout reconnaître les stéréotypes durablement inscrits dans la mémoire collective<sup>831</sup> ». Par l'évocation physique, psychologique, sociologique et même culturelle de ces personnages, véritables lieux de mémoire de la résistance, les auteurs conduisent une réflexion en rapport avec les contingences de la société actuelle. Jean Métellus, Raphaël Confiant, Jean Divassa Nyama, tout comme Chinua Achebe et André Brink, se mettent en scène pour faire entendre leur voix de romancier, mais aussi de citoyen du monde. Selon un processus de dédoublement, la voix des auteurs se superpose à celle des héros représentés. C'est sans doute le sens du propos de Maurice Couturier, qui pense que « pour le romancier moderne, l'enjeu principal consiste donc à imposer son autorité figurale à un texte dont il feint de se désolidariser. C'est de cette logique paradoxale que découlent les différents modes de dédoublement énonciatif<sup>832</sup> ». Dans ce sens, les auteurs finissent par devenir eux-mêmes des figures de mémoire, par-delà les mythes des temps modernes qu'ils mettent en scène. Mais terminons en laissant la parole à notre seule autrice, la grande absente de cette troisième partie, Maryse Condé qui a toujours refusé de créer des modèles car elle pense qu'il faut s'en libérer : « Je m'efforce toujours de détruire les mythes. Je m'attaque aux idées reçues<sup>833</sup> ». Maryse Condé a toujours exprimé des réticences à l'égard des processus de mythifications qui peuvent aussi conduire à des mystifications. Par exemple, elle n'adhère pas à la mythification haïtienne du marronnage car certaines communautés marronnes n'ont pu se maintenir qu'à la suite d'une collaboration avec la puissance colonisatrice.

<sup>830</sup> Judith Revel, *Le vocabulaire de Foucault*, Paris, Ellipses, 2009, p. 86.

<sup>831</sup> Danièle Henky et Michel Fabréguet (dir.), *Grandes figures du passé et héros référents dans les représentations de l'Europe contemporaine*, op.cit., p. 60.

<sup>832</sup> Maurice Couturier, *La Figure de l'auteur*, Paris, Seuil, 1995, p. 73.

<sup>833</sup> Zineb Ali-Benali et Françoise Simasotchi-Bronès, entretien avec Maryse Condé « Le rire créole », *Littérature*, vol. 154, n°2, 2009, p. 17.

## **CONCLUSION GENERALE**

Notre thèse avait pour ambition de mettre à l'épreuve le concept de « lieu de mémoire » défini par Pierre Nora d'un corpus romanesque issu des Antilles et d'Afrique, subsaharienne et australe. Nous avons tenté de transposer les principes issus d'une vaste œuvre, qui ne s'intéresse guère à la France coloniale et aux guerres d'indépendance<sup>834</sup>, ni aux espaces postcoloniaux où la question de la mémoire collective se pose pourtant avec une acuité particulière dans la construction des nouvelles nations qui ont besoin d'incarnation – lieux de mémoire ou figures héroïques. Le continent africain et l'archipel caribéen sont dotés « d'un patrimoine immobilier, mobilier, immatériel, naturel et paysager considérable<sup>835</sup> », même s'il est moins connu que celui de l'Europe, par exemple. Nous avons ainsi pu mettre en évidence divers types de lieux de mémoire articulés à trois événements principaux de l'histoire africaine : l'esclavage, la colonisation et l'apartheid. Mais ces lieux s'inscrivent aussi dans une géographie particulière, les îles des Antilles, l'Afrique subsaharienne, des espaces différents de l'Europe. Dans ce contexte bouleversé se dressent des figures héroïques de l'Histoire, mais aussi des hommes ordinaires mis en scène par la fiction qui incarnent des valeurs fondamentales liées aux droits humains.

Cette réflexion a demandé un détour historique dans la première partie de la thèse pour situer le contexte de nos œuvres. Nous avons ainsi décrit différentes formes des lieux de mémoire en distinguant l'espace antillais, où l'esclavage est vécu et combattu par des figures comme Victor Schœlcher, et les espaces africains où se déploient la colonisation et l'apartheid, dont Steve Biko fut à la fois un pourfendeur et une victime. Les lieux de mémoire antillais ou africains sont sans doute moins ordonnés et plus à vif que leurs équivalents européens, qui relèvent d'une histoire depuis plus longtemps décantée. La mémoire est aussi inscrite dans les archives coloniales, comme les lettres et les photographies insérées dans la trame romanesque par Jean Divassa Nyama pour rappeler les luttes anticoloniales au Gabon. La question topographique constitue le cadre principal de la deuxième partie de notre étude qui a examiné les toponymes de l'histoire, les espaces hétérotopiques, les lieux de pouvoir et la construction du paysage. Certains toponymes comme Gorée et Saint-Domingue sont étroitement associés à la mémoire de la traite et de l'esclavage tandis que Mocabe rappelle la colonisation. Gorée est ainsi un lieu emblématique pour les deux auteurs antillais, Raphaël Confiant et Maryse Condé, car il porte la trace d'une douleur ancienne qui révèle le rapport à

---

<sup>834</sup>Un ouvrage collectif doit paraître en 2020 sur l'oubli des colonies par Pierre Nora et sur les limites de son projet : Etienne Achille, Charles Forsdick et Lydie Moudileno (dir.), *Postcolonial Realms of Memory: Sites and Symbols in Modern France*, Liverpool University Press.

<sup>835</sup>Bernard Calas, Olivier Marcel et Claire Delfosse, « Patrimonialisations en Afrique », *Géographie et cultures*, numéro 79, 2011, URL : <http://journals.openedition.org/gc/358>, consulté le 17 avril 2019.

l'ancienne puissance coloniale. Aujourd'hui, Gorée est devenu un sanctuaire et un lieu de pèlerinage pour la diaspora africaine au risque d'une muséification et d'une marchandisation des mémoires que dénoncent par exemple l'écrivain caribéen Caryl Phillips à travers l'évocation des festivals et autres manifestations panafricaines qui conduisent à une radicalisation de l'identité chez les Afro-descendants<sup>836</sup>.

Haïti, partie française de l'île de Saint-Domingue, est le lieu de la première Révolution noire, quinze ans après la Révolution française de 1789. Cette révolution fait suite à des nombreuses révoltes d'esclaves, à des marronnages et en inspirera bien d'autres dans les îles voisines encore assujetties à l'esclavage. Valorisée par les écrivains antillais comme Jean Métellus, Raphaël Confiant et Maryse Condé, mais occultée par l'historiographie française, la révolution haïtienne en vient à incarner un lieu d'identification dans l'imaginaire collectif. Laurent Dubois le souligne dans son ouvrage *Les Vengeurs du Nouveau Monde, histoire de la révolution haïtienne* :

L'impact de la Révolution haïtienne fut énorme. Exemple unique d'une révolution noire ayant triomphé, elle prit une part essentielle dans les courants politiques, philosophiques et culturels des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. En créant une société qui reconnaissait à tous les individus le droit à la liberté et à la citoyenneté, quelle que fût leur couleur de peau, la Révolution haïtienne a transformé le monde de manière radicale et définitive. Elle a joué un rôle central dans la disparition de l'esclavage en Amérique et, par conséquent, elle constitue un moment essentiel dans l'histoire de la démocratie. Elle a aussi posé, partout dans le monde, les fondements d'un combat permanent pour le respect des droits de l'Homme.<sup>837</sup>

Mocabe, dans *L'Amère saveur de la liberté* de Jean Divassa Nyama, est un lieu emblématique des luttes anticoloniales contre l'occupant français, même s'il a été quelque peu oublié dans la mémoire collective gabonaise.

L'hétérotopie nous a donné l'occasion d'analyser certains espaces symboliques liés à l'esclavage, qu'il s'agisse des cases, des champs ou d'autres espaces de socialisation. De même, l'apartheid inscrit la séparation des communautés dans l'espace et les toponymes de « Soweto » pour André Brink et de « *Shanty Town* » chez Alan Paton figurent ces ruptures. On est passé, pour reprendre les mots de Foucault, d'hétérotopies associées aux sociétés traditionnelles qui proposent « des lieux privilégiés, ou sacrés, ou interdits » pour les

---

<sup>836</sup>Caryl Phillips, *The Atlantic Sound* [2000], Londres, Vintage, 2001, p. 138.

<sup>837</sup>Laurent Dubois, *Les Vengeurs du Nouveau Monde, histoire de la révolution haïtienne*, Rennes, Les Perséides, 2005, p. 30.

individus en état de crise, à des « hétérotopies de la déviation » où se trouvent relégués non seulement des individus, mais des groupes entiers, rejetés hors des normes des sociétés blanches à des fins d'opportunisme politique ou économique<sup>838</sup>.

Le concept de « lieu de mémoire » introduit aussi la question des rapports entre l'espace et le pouvoir qui inscrit sa puissance dans l'urbanisme ou l'architecture comme le montre le roman *L'amère saveur de la liberté*. L'habitat colonial, les édifices religieux correspondent à une série de codes par lesquels l'autorité européenne se met en scène et assoit son pouvoir. La sémantique des lieux de pouvoir est également très sensible dans *Ségou* de Maryse Condé, notamment à partir des forts esclavagistes comme Cape Coast, qui constituaient des bases géostratégiques du commerce triangulaire en Afrique. Le pouvoir des maîtres s'inscrit et se lit également dans les lieux de l'intimité au sein des *fazendas*, où les femmes noires connaissent aussi l'esclavage sexuel. Face au pouvoir européen, se dressent quelques lieux du pouvoir traditionnel africain comme le *Mbandja* chez Jean Divassa Nyama et le *Obichez* Chinua Achebe.

La réflexion nous a conduit à proposer une lecture croisée de la mémoire des paysages en nous appuyant sur l'ouvrage de Michel Collot, *Pour une géographie littéraire*, qui permet de distinguer paysages européens, d'une part, et paysages antillais et africains, d'autre part. La forêt, les mornes, les montagnes prennent une valeur très différente pour les Antillais et les Africains en fonction de l'esclavage. Si Édouard Glissant reste à ce jour, selon nous, le penseur qui a le plus thématiqué la mémoire de l'espace antillais, du côté africain, un écrivain comme Chinua Achebe est devenu une figure tutélaire pour ce qui est de la représentation des espaces africains en tant que lieux de mémoire. André Brink et Alan Paton ont su, de leur côté, mettre en relief la mémoire de l'apartheid par la culture des peuples et les paysages de l'Afrique du Sud, qu'il s'agisse de l'univers rural exclu du régime de la pastorale ou des structures urbaines cloisonnées en bantoustans.

La troisième partie est centrée sur les personnages à la fois réels et de fiction. Associés à la notion de mythe, les différents personnages identifiés dans notre corpus d'étude nous ont permis de répondre en partie à notre problématique des lieux de mémoire. Personnages historiques ou hommes ordinaires, les différentes figures étudiées sont dépositaires de la mémoire d'un peuple dont ils incarnent les valeurs, principalement la résistance en vue

---

<sup>838</sup> Michel Foucault, « Des espaces autres » (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, Octobre 1984, p. 46-49.

d'obtenir la justice et la liberté. Ainsi, Toussaint Louverture et Louis Delgrès ont lutté pour la suppression de l'esclavage ou contre son rétablissement tandis que Mavouroulou s'est opposé au *dicktat* colonial. Cette résistance politique s'observe également chez deux personnages de fictions de notre corpus. Okonkwo, l'Ibo, incarne la résistance de la tradition africaine à la modernité colonisatrice des Britanniques tandis que l'Afrikaner Ben Du Toit a franchi la frontière de la couleur pour épouser la cause des Noirs opprimés par l'apartheid.

Notre thèse ne vise pas simplement à proposer une collection de « lieux de mémoire » appartenant à un patrimoine national dûment répertorié comme dans le cas français étudié par Pierre Nora, mais elle ambitionne de montrer comment les écrivains antillais et africains revisitent leur passé et mettent en jeu la mémoire collective, moins par attachement nostalgique à une tradition ancienne – encore qu'elle mérite d'être réhabilitée – que pour écrire une histoire encore en train d'advenir, dans un continent longtemps considéré comme étant situé hors de l'Histoire<sup>839</sup>. Dans des pays en construction où la notion de nation est problématique, les écrivains tissent des « nœuds de mémoire », pour reprendre une autre formule de Pierre Nora, qui établissent une identité rhizomatique et complexe.

Fort de ce qui précède, on peut dire que l'étude des lieux de mémoire nous a conduit à un renversement des perspectives. Car, au-delà de cette étude fondée sur des œuvres de fiction, il faut considérer cette thèse comme un plaidoyer. En effet, l'objectif consiste aussi à interpellier les systèmes sociopolitiques qui négligent le rôle fondamental des lieux de mémoire dans une société. Ainsi, certains pays du continent africain – que nous connaissons mieux que les Antilles – peinent à mettre en place une réelle politique de restauration des lieux de mémoire, matériels et immatériels. Il serait par exemple intéressant de créer un « Centre panafricain du patrimoine », où se trouveraient les traditions culturelles et les archives de chaque pays ainsi qu'un espace où seraient exposés les monuments des grandes figures africaines (Kwame Nkruma, Nelson Mandela, Thomas Sankara, Gamal Abdel Nasser, Léopold Sedar Senghor, Cheikh Anta Diop). Un tel lieu permettrait de renforcer le sentiment d'appartenir à une communauté nationale mais aussi supranationale. Corrado Vivanti explique à ce propos que « l'approfondissement et la diffusion de la conscience historique sont des vecteurs éminents de l'affirmation nationale<sup>840</sup> ». Toutefois, on peut noter que des projets dans ce sens ont vu le jour comme le « Musée des civilisations noires », inauguré très récemment,

---

<sup>839</sup> Voir par exemple Jean-Pierre Chrétien et Jean-Louis Triaud (dir.), *Histoire d'Afrique. Les enjeux de mémoire*, Paris, Karthala, 1999.

<sup>840</sup> Corrado Vivanti « “Les recherches de la France” d'Etienne Pasquier : l'invention des Gaulois », in Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire, Tome 1, op.cit.*, p. 828.

en décembre 2018 à Dakar au Sénégal. On peut aussi citer le « Centre de civilisation bantou » (CICIBA) créé à Libreville en 1982, à l'initiative du président Omar Bongo du Gabon<sup>841</sup>.

Au Gabon par exemple, la politique de la culture de la mémoire est quasiment inexistante. L'un des lieux de mémoire comme la « Cité de la démocratie », symbole de l'instauration du pluralisme politique, a été détruit en 2013 par les autorités pour des raisons relativement inconnues des Gabonais. Aussi, malgré la présence de quelques musées comme le « Mausolée Léon Mba », premier président de la République gabonaise de 1961 à 1967, ou le « Musée national des Arts, rites et traditions » ouvert en 2019, la célébration de la mémoire au Gabon ne connaît guère de succès<sup>842</sup>. Cette absence singulière s'observe d'ailleurs dans les programmes scolaires. En effet, le manque des enseignements fondés sur un récit national retraçant les exploits des résistants gabonais participe du déracinement des jeunes générations qui manquent des repères identitaires.

Contrairement à certains pays d'Afrique, dans les Antilles françaises, la question des lieux de mémoire semble en meilleure voie grâce au combat de personnalités comme Christiane Taubira, mais aussi aux actions du pouvoir politique. En effet, l'État français a consenti des investissements considérables dans la politique de conservation du patrimoine culturel et historique des territoires des Outre-mer. Ainsi, la loi Taubira a permis de reconnaître la traite transatlantique et l'esclavage par un vote au Parlement le 21 mai 2001. Le 10 mai 2015, le musée « Mémorial ACTe » qui retrace l'histoire de la traite des Noirs et de l'esclavage a été inauguré à Pointe-à-Pitre par le Président François Hollande. Cela démontre en suffisance que dans les Antilles, contrairement à l'Afrique subsaharienne, le débat sur la mémoire est devenu un phénomène culturel.

En Afrique du Sud, le premier gouvernement post-apartheid a mis l'accent sur la mémoire davantage que sur l'Histoire. De nombreux musées ont été ouverts, celui de Robben Island, bien sûr, la célèbre prison de Mandela, mais aussi le musée de l'Apartheid ou encore le Mémorial et le musée Hector Pieterse qui commémorent les massacres de la jeunesse à Soweto en 1976 : ces lieux de mémoire constituent en même temps des attractions touristiques. Le principal lieu de mémoire de l'apartheid reste néanmoins la « Commission Vérité et Réconciliation » (« *Truth and Reconciliation Commission* ») qui visait à instaurer une justice restauratrice plutôt que punitive :

---

<sup>841</sup> L'objectif de cette institution est de promouvoir la culture des civilisations des peuples bantous.

<sup>842</sup> Il faut dire que le débat sur la restitution des objets, symboliques constituant la mémoire et l'histoire du Gabon, présents dans les musées français a commencé. Par ailleurs, un musée national est en voie d'être inauguré à Libreville.

La commission Vérité et Réconciliation a constitué un espace symbolique où les victimes et leurs proches pouvaient accéder à une forme de dignité et de reconnaissance, tandis que les auteurs d'exactions avaient la possibilité, en avouant leurs crimes, de réintégrer la communauté nationale.<sup>843</sup>

Les progrès accomplis dans la prise en compte de la mémoire tiennent en partie à l'implication des intellectuels et des écrivains pour faire avancer leurs idées auprès du pouvoir politique. Ainsi, le roman, lieu commun des mémoires, demeure un espace important pour la préservation de l'Histoire. Romuald Fonkoua explique à ce propos que « dans les récits de déportations, ou dans les récits coloniaux, l'écriture de la mémoire resurgit contre l'occultation des faits pour rétablir une vérité de l'histoire<sup>844</sup> ». À travers la patrimonialisation des sites et des monuments historiques, l'étude des lieux de mémoire s'est imposée comme un champ de recherche assez actif en Afrique, malgré l'incurie relative des pouvoirs publics. Un ouvrage tel que celui dirigé par Magloire Somé et Lassina Simporé, *Lieux de mémoire, patrimoine et histoire en Afrique de l'Ouest. Aux origines des Ruines de Loropéni*<sup>845</sup>, le prouve assez. Par ailleurs, la conservation de la mémoire n'est pas forcément opposée au développement économique car les éléments patrimoniaux peuvent contribuer à l'essor du tourisme. L'inscription sur la liste Unesco du patrimoine mondial, tout en consacrant une réussite patrimoniale remarquable, apporte ainsi une grande attractivité aux lieux de mémoire. Invitant les pouvoirs publics à considérer davantage la question des lieux de mémoire et du patrimoine, fondamentale pour la repossession des territoires et la réappropriation des symboles collectifs et des valeurs communes, cette thèse s'inscrit *in fine* à l'avant-garde du droit à la mémoire des peuples.

---

<sup>843</sup>Lætitia Bucaille, « La Commission. Vérité et Réconciliation, vers une nouvelle Afrique du Sud ? », *Revue internationale et stratégique*, 2012/4, n° 88, p. 91-98. <https://www.cairn.info/revue-internationale-et-strategique-2012-4-page-91.htm>, consulté le 16 avril 2019.

<sup>844</sup>Romuald Fonkoua (dir.), « Mémoire (s) manipulé(e) (s) » in *Mémoire, Mémoires*, CRTH, Université de Cergy-Pontoise, 1999, p. 6.

<sup>845</sup> Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2014.

## **BIBLIOGRAPHIE**

## I- ŒUVRES DU CORPUS

**ACHEBE, Chinua**, *Things Fall Apart*, Londres, Williams Heinemann, 1958 ; *Le monde s'effondre*, traduit de l'anglais par Michel Ligny, Paris, Présence africaine, 1972.

**BRINK, André**, *A Dry White Season*, Londres, W.H.Allen, 1979 ; *Une saison blanche et sèche*, traduit de l'anglais par Robert Fouques Dupars, Paris, Stock, 1980.

**DIVASSA NYAMA, Jean**, *L'amère saveur de la liberté, la révolte (1904-1908)*, Paris, Ndzé, 2013.

**DIVASSA NYAMA, Jean**, *L'amère saveur de la liberté, la guerre (1909)*, Paris, Ndzé, 2013.

**CONDÉ, Maryse**, *Ségou, les murailles de terre*, Paris, Robert Laffont, 1984.

**CONDÉ, Maryse**, *Ségou, la terre en miettes*, Paris, Robert Laffont, 1985.

**CONFIANT, Raphael**, *L'archet du colonel*, Paris, Mercure de France, 1998.

**MÉTELLUS, Jean**, *Toussaint Louverture le précurseur*, Paris, Le Temps des Cerises, 2004.

**PATON, Alan**, *Cry, The Beloved Country* [1948], Londres, Vintage, 2002 ; *Pleure, ô pays bien-aimé*, traduit de l'anglais par Denis Van Moppès, Paris, Albin Michel, 1999.

## II- AUTRES ŒUVRES LITTÉRAIRES CITEÉS

**ADIAFFI, Jean-Marie**, *La carte d'identité*, Paris, Hatier, 1980.

**ACHEBE, Chinua**, *Girls at War and Other Stories* [1972], *Femmes en guerre et autres nouvelles*, traduit de l'anglais par Jean de Grandsaigne, Paris, Hatier, 1981.

**AMIEL, Henri-Frédéric**, *Journal intime, Tome 2* (Janvier 1852- mars 1856), Lausanne, L'Âge d'Homme, 1978.

**BRINK, André** *The Mapmakers* [1982], *Sur le banc de Luxembourg*, traduit de l'anglais par Jean Guiloineau, Paris, Stock, 1983.

**BETI, Mongo**, *Le pauvre Christ de Bomba*, Paris, Laffont, 1956.

**HAMPATÉ BÂ, Amadou**, *L'étrange Destin de Wangrin*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1973.

**BOUDJEDRA, Rachid**, *L'insolation*, Paris, Gallimard, 1994.

**BEECHER STOWE, Harriet**, *Uncle Tom's Cabin; or, Life among the Lowly*, Boston, John P. Jewet and Company, 1852; *La case de l'Oncle Tom*, Paris, Bureau du siècle, 1852.

**COETZEE, John Maxwell**, *Waiting for the Barbarians*, Londres, Secker & Warburg, 1980 ; *En attendant les barbares*, traduit de l'anglais par Sophie Mayoux, Paris, Seuil, 1987.

**CONFIANT, Raphaël**, *Nègre Marron*, Paris, Écriture, 2006.

**CÉSAIRE, Aimé**, *Cahier d'un retour au pays natal* [1939], Paris, Présence africaine, 1994.

**CHAMOISEAU, Patrick**, *L'Esclavevieil homme et le molosse*, Paris, Gallimard, 1997.

**DIVASSA, NYAMA, Jean**, *La vocation et Dignité*, Bertoua, Ndzé, 1997.

**DIVASSA, NYAMA, Jean**, *Le bruit de l'héritage*, Bertoua, Ndzé, 2008.

**DIVASSA, NYAMA, Jean**, *Le voyage d'Oncle Mâ*, Bertoua, Ndzé, 2008.

**DIVASSA, NYAMA, Jean**, *Le roi de Libreville*, Bertoua, Ndzé, 2011.

**DIVASSA, NYAMA, Jean**, *L'amère saveur de la liberté, la paix des braves (1907-1913)*, vol. 3, Paris, Ndzé, 2014.

**DAY, Thomas**, *Le trône d'ébène*, Paris, Gallimard, 2010.

**EBERSOHN, Wessel**, *La nuit divisée*, trad. Nathalie Godary, Paris, Payot et Rivages, 1993.

**GLISSANT, Édouard**, *La Lézarde*, Paris, Seuil, 1958.

**GLISSANT, Édouard**, *Mahagony*, Paris, Gallimard, 1987.

**GLISSANT, Édouard**, *Monsieur Toussaint*, La compagnie des Indes, mise en scène de Greg Germain et réalisé par Dominique Thiel, 2003.

**KANE, Cheikh Hamidou**, *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961.

**MONTESQUIEU**, *De l'esprit des lois* [1748], Tome 1, Paris, Gallimard, 1995.

**MUDIMBE, Valentin-Yves**, *Entre les eaux*, Paris, Présence Africaine, 1973.

**OYONO, Ferdinand**, *Le vieux Nègre et la médaille*, Paris Julliard, 1956.

**OWONDO, Laurent**, *Au bout du silence*, Paris, Hatier, 1985.

**PATON, Alan**, *TooLate the Phalarope* [1953], *Quand l'oiseau disparut*, traduit de l'anglais par Denise Van Moppés Paris, Albin Michel, 1955.

**PHILLIPS, Caryl**, *The Atlantic Sound* [2000], *LesonAtlantic*, Londres, Vintages, 2001.

**PLAAJE, Solomon Tshekisho**, *Mhudi, an Epic of South African Native Life a Hundred Years Ago*, 1930, Londres, Heinemann, 1978 ; *Mhudi*, traduit de l'anglais par Jean Sévry, Paris, Actes Sud, 1997.

**SEMBENE, Ousmane**, *Les bouts de bois de Dieu*, Paris, Le livre contemporain, 1960.

**SADJI, Abdoulaye Maïmouna**, Paris, Présence africaine, 1953.

**TCHAK, Sami**, *Alcapone le malien*, Paris, Mercure de France, 2011.

**VOLTAIRE**, *Candide ou l'optimisme* [1759], Paris, Hatier, 2003.

**ZOTOUMBAT, Robert**, *Histoire d'un enfant trouvé*, Yaoundé, Edition CLE, 1971.

**ZOBEL, Joseph**, *La rue cases-nègres*, Paris, Présence africaine, 1950.

### **III- OUVRAGES CRITIQUES SUR LES AUTEURS**

#### **1- Sur Chinua Achebe**

**GIKANDI, Simon**, *Reading Chinua Achebe, Language & Ideology in Fiction*, Londres, Heinemann, « Studies in African Literature » 1991.

**HASKI, Pierre**, « Mort de Chinua Achebe, l'écrivain qui « fait tomber les murs des prisons », <https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-afrique/20130324.RUE5082/mort-de-chinua-achebe-l-ecrivain-qui-fait-tomber-les-murs-des-prisons.html>, consulté le 25 Avril 2018.

**KHAYYOOM, S. A.**, *Chinua Achebe, A Study of his Novels*, Londres, Sangam Books, 1999.

**MORICEAU, Annie et ROUCH, Alain**, *Le monde s'effondre de Chinua Achebe, étude critique*, Paris, Fernand Nathan, 1983.

## 2- Sur André Brink

**BURGER, Willie & SZCZUREK, Karina Magdalena. (dir.),** *Contrary : Critical Responses to the Novels of André Brink*, Pretoria, Protea Boekhuis, 2013.

**DIALA, Isidore,***The Politics and New Humanism of André Brink*, Cambridge, Cambridge Scholar Publishing, 2018.

**SÉVRY, Jean,**« BRINK ANDRÉ - (1935-2015) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 22 juin 2018. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/andre-brink/>

## 3- Sur Maryse Condé

**ALI-BENALI, Zineb et SIMASOTCHI-BRONES, Françoise,** entretien avec Maryse Condé, « Le rire créole » in *Littérature*, vol. 154, n°2, 2009, p.13-23.

**ARAÚJO, Nara (dir.),** *L'Œuvre de Maryse Condé. À propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*. Actes du Colloque sur l'œuvre de Maryse Condé, Pointe à Pitre 14-18 mars 1995, Paris, L'Harmattan, 1996.

**COTTENET-HAGE, Madeleine et MOUDILENO, Lydia (dir.),***Maryse Condé : une nomade inconvenante*. Mélanges offerts à Maryse Condé, Matoury (Guyane), Ibis Rouge, 2002.

**GYSSELS, Kathleen,** *Sages Sorcières ? Révision de la mauvaise mère dans Beloved (Toni Morrison), Song for the Widow (Paule Marshall) et Moi Tituba, sorcière de Salem (Maryse Condé)*, Lanham, America University Press, 2001.

**HESS, Deborah,** *Maryse Condé, mythe, parabole et complexité*, Paris, L'Harmattan, 2011.

**PFAFF, Françoise,** *Entretien avec Maryse Condé*, Paris, Karthala, 1993.

#### **4- Sur Raphaël Confiant**

**DE BLEEKER, Liesbeth**,« Entretien avec Raphaël Confiant », *The French Review* 82.1 (October 2008), p. 130-140.

**MOUDILENO, Lydie**,« Raphaël Confiant: entre *Le Nègre et l'Amiral* », in *L'Écrivain antillais au miroir de sa littérature*, Paris, Karthala, 1997, p. 51-82.

**SPEAR, Thomas C.** « Les Perles de la parlure de Raphaël Confiant », in Maryse Condé (dir.), *L'Héritage de Caliban*, Pointe-à-Pitre, Éditions Jasor, 1992, p. 253-263.

#### **5-Sur Jean Divassa Nyama**

**MIKALA, Gyno Noël**, entretien avec Jean Divassa Nyama in Clément Moupoumbou, (dir.), *Parole et regard dans le roi de Libreville*, Paris, Alpha-Omega, 2011, p. 103-106.

**MAMBENGA-YLAGOU, Frédéric**, « Humanisme et tragédie de l'histoire chez Jean Divassa Nyama » in Frédéric Mambenga-Ylagou et Didier Taba Odounga (dir.), *Les Grands Auteurs gabonais, Jean Divassa Nyama*, n° 1, revue annuelle du centre de recherche en esthétiques langagières africaines (CRELAF), Université Omar Bongo, Libreville, Gabon, juin 2013, p. 71-110.

**MOUPOUMBOU, Clément**, « Littérature et peinture : le traitement de la légende du perroquet chez Jean Divassa Nyama et Antonio Maria Esquivel (1806-1857) » in Frédéric Mambenga-Ylagou et Didier Taba Odounga (dir.) *Les grands auteurs, Jean Divassa Nyama*, n° 1, revue annuelle du centre de recherche en esthétiques langagières africaines (CRELAF), Université Omar Bongo, Libreville, Gabon, juin 2013. p. 111-132.

**RENOMBO, Steeve**, « Libreville, empire des signes », in Clément Moupoumbou, (dir.), *Parole et regard dans le roi de Libreville*, Paris, Alpha-Omega, 2011, p. 87-102.

**SALIN, Franck**, « Jean Divassa Nyama, défenseur de la mémoire du Gabon », [En ligne] <http://www.afrik.com/article11401.html> , consulté le 2 Mars 2018.

**TABA ODOUNGA, Didier**, « La problématique du legs dans l'œuvre romanesque de Jean Divassa Nyama », in Frédéric Mambenga-Ylagou et Didier Taba Odounga (dir.), *Les grands auteurs gabonais, Jean Divassa Nyama*, n° 1, revue annuelle du centre de recherche en esthétiques langagières africaines (CRELAF), Université Omar Bongo, Libreville, Gabon, juin 2013, p. 41-70.

#### **6- Sur Jean Métellus**

**BAUDE, Janine (dir.)**, *Phoenix*, Numéro spécial consacré à Jean Métellus, numéro 6, juin 2012.

**NAUDILLON, Françoise**, *Jean Métellus*, Paris, L'Harmattan, 1994.

**SATYRE, Joubert**, « Jean Métellus romancier : exil et écriture, Haïti et Dessalines », in Joubert Satyre (dir.), *Horizons multiples de l'écriture haïtienne contemporaine*, Montréal, CIDIHCA, 2017, p. 183-206.

**SERHAN, Lama**, « Jean Métellus et l'amour de l'engagé », <http://la-plume-francophone.over-blog.com/article-5781342.html>, consulté le 20 juin 2019.

#### **7- Sur Alan Paton**

**ALEXANDER, P. F.**, *Alan Paton: A Biography*, Oxford, Oxford University Press, 1994.

**BLOOM, Harold**, *Alan Paton's Cry the Beloved Country*, New York, Bloom's Literary Criticism, 2010.

## **IV- OUVRAGES CRITIQUES ET ESSAIS**

### **1-OUVRAGES**

**ARISTOTE**, *Poétique*, Paris, Librairie générale de France, 1990.

**ASSMANN, Jan**, *La mémoire culturelle, écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*, Paris, Flammarion, 2010.

**AUERBACH, Erich**, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, 1968.

**BACHELARD, Gaston**, *La Poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, 1957.

**BAKHTINE, Mikhaïl**, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

**BARTHES, Roland**, *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1991.

**BERTAUD, Madeleine** (dir.) *Travaux de Littérature. Architectes et Architectures dans la littérature française*, Paris, l'ADIREL, 1999.

**BOURDIEU, Pierre**, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998.

**CAMBACÉRÈS**, *Mémoires inédits*, Paris, Perrin, 1999.

**CANAVAGGIO, Jean**, *Don Quichotte, du livre au mythe, quatre siècles d'errance*, Paris, FAYARD, 2005.

**COLLOT, Michel**, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Corti, 2014.

**COMPAGNON, Antoine**, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998.

**COUTURIER, Maurice**, *La Figure de l'auteur*, Paris, Seuil, 1995.

**DE CASABIANCA, Denis**, *De l'esprit de lois : Montesquieu*, Paris, Ellipses, 2005.

**DERRIDA, Jacques**, *Points de suspension, entretiens avec Jacques Derrida*, Paris, Galilée, 1992.

**DERRIDA, Jacques**, *Mal d'archive* [1995], Paris, Galilée, 2008.

**DEWULF, Geneviève** (dir.), *Figures du pouvoir*, Presses Universitaires de Nancy, 1994.

**ELIADE, Mircea**, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1957.

**ELIADE, Mircea**, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.

**FOUCAULT, Michel**, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.

**FOUCAULT, Michel**, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.

- FOUCAULT, Michel**, *Dits et écrits, 1954-1988*, Paris, Gallimard, 1994.
- FOUCAULT, Michel**, *Le corps utopique, les hétérotopies*, Fécamp, Nouvelles éditions Lignes, 2009.
- GEFEN, Alexandre**, *La mimésis*, Paris, Flammarion, 2003.
- GENETTE, Gérard**, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.
- GLUCKSMANN, André**, *La cuisinière et le mangeur d'hommes. Les Réflexions sur l'État et les camps de concentrations*, Paris, Seuil, 1975.
- GUELTON, Bernard** (dir.), *Fiction et médias. Intermédialités dans les fictions artistiques*, Paris, Publication de la Sorbonne, 2011.
- JAKOBSON, Roman**, *Essai de linguistique générale, Les fondations du langage*, Paris, Éditions de Minuit, 1963.
- KRISTEVA, Julia**, *Séméiotikè, recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.
- LEDOUX, Sébastien**, *Le devoir de mémoire, une formule et son histoire*, Paris, CNRS édition, 2016.
- LEVY, Bernard-Henry** (dir.), « La nouvelle philosophie », dossier des *Nouvelles littéraires*, juin 1976.
- LEVY, Clément**, *Territoire postmodernes, géocritique de Calvino, Echenoz, Pynchon et Ransmayr*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014.
- LUKACS, Georg**, *La théorie du roman* [1916], Paris, Gallimard, 1989.
- MEIZOZ, Jérôme**, *Posture littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slakine Érudition, 2007.
- MÉTELLUS, Jean**, *Haïti, une nation pathétique*, Paris, Denoël, 1987.
- MONTALBETTI, Christine**, *Le personnage*, Paris, Flammarion, 2003.
- MOLINIÉ, Georges et VIALA, Alain**, *Approche de réception socio-poétique et sémiostylistique de Le Clézio*, Paris, PUF, 1993.

**MAINGUENEAU, Dominique**, *Le contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1993.

**MBONDOBARI, Sylvère et GOUAFFO, Albert** (dir.), *Mémoires et lieux de mémoire, enjeux interculturels et relations médiatiques*, Presses Universitaires de la Sarre, 2016.

**MILLET, Richard**, *Harcèlement littéraire*, Paris, Gallimard, 2005.

**NAMER, Gérard**, *Maurice Halbwachs, la mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1977.

**NAUDILLON, Françoise**, *Des maux du langage à l'art des mots*, Montréal, De vive voix, 2004.

**NORA, Pierre** (dir.), *Les Lieux de mémoire*, t. 1 *La République* (1 vol., 1984), t. 2 *La Nation* (3 vol., 1986), t. 3 *Les France* (3 vol., 1992), Paris, Gallimard, 1997.

**PAGEAUX, Daniel-Henri**, *La Littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, Cursus, 1994.

**PERIER, François**, *Les Corps malades du signifiant. Le corporel et l'analytique*, Paris, InterÉditions, 1984.

**PLATON**, *La République*, Paris, Gallimard, 1992.

**RANCIÈRE, Jacques**, *Les noms de l'histoire, essai de poétique du savoir*, Paris, Seuil, 1992.

**RAPONDA-WALKER, André et SILLANS, Roger**, *Rites et Croyances des peuples du Gabon*, Paris, Présence Africaine, 1983.

**REVEL, Judith**, *Le vocabulaire de Foucault*, Paris, Ellipses, 2009.

**RICŒUR, Paul**, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

**RICŒUR, Paul**, *Temps et Récit. L'Intrigue et le Récit historique*, Paris, Seuil, 1983.

**RICŒUR, Paul**, *Temps et récit*, tome 2, Paris, Seuil, 1991.

**ROUDAUT, Jean**, *Le magazine littéraire*, n°16, février 1972.

**ROUSSEAU, Jean Jacques**, *Du contrat social [1762]*, Paris, Flammarion, 1992.

**SÉVRY, Jean**, *Afrique du Sud, ségrégation et littérature, anthologie critique*, Paris, L'Harmattan, 1989.

**TODOROV, Tzvetan**, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995.

**VERGÈS Françoise**, *La mémoire enchaînée, question sur l'esclavage*, Paris, Albin Michel, 2006.

**VOLTAIRE**, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations, tome 1* [1756], Paris, Garnier Frères, 1963.

**WESTPHAL Bertrand (dir.)**, *La géocritique mode d'emploi*, Limoges, PULIM, 2000.

**WESTPHAL, Bertrand**, *La géocritique, réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, 2007.

**YATES, Frances**, *L'art de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1975.

## 2-ARTICLES

**AVOCAT, Charles**, « Approche du paysage », in *Revue de Géographie*, vol. 57, n°4, Lyon, 1982, p. 333-342.

**BRUNET, Roger**, « Analyse des paysages et sémiologie, éléments pour un débat », in Roger Alain (dir.), *La Théorie du paysage en France (1974-1994)*, Seyssel, Champ Vallon, 1995, p.120-126.

**BUCAILLE, Lætitia**, « La Commission. Vérité et Réconciliation, vers une nouvelle Afrique du Sud ? », *Revue internationale et stratégique*, vol. 4, n° 88, 2012, p. 91-98.

**CALAS, Bernard, MARCEL, Olivier et DELFOSSE Claire**, « Patrimonialisations en Afrique », *Géographie et cultures*, n° 79, 2011, URL : <http://journals.openedition.org/gc/358>, consulté le 17 avril 2019.

**CHIROL, Anouk**, « Mise en scène et mémoire collective dans *Rappelle-toi, Barbara* d'OukaLele », in *Les cahiers du Grimh « Image et Mémoire »*, Actes du 3<sup>e</sup> congrès international du GRIMH, Lyon, les 21-22-23, novembre 2002, p. 379-387.

**DEBARDIEUX, Bernard**, « Le lieu, le territoire et trois figures de rhétoriques », *in* *L'espace géographique*, n° 2, 1995, p. 97-112.

**DERMERS Jeanne et GAUVIN Lise**, « Autour de la notion de conte écrit : quelques définitions », [En ligne] <http://id.erudit.org/iderudit/036630ar>, consulté le 09 novembre 2016.

**DESBLACHE, Lucie**, « Signes du temps : Animaux et visions du passé dans la fiction contemporaine », *in* Lucie Desblache (dir.), *Écrire l'animal* aujourd'hui, Clermont-Ferrand, PU Blaise Pascal, 2006, p. 269-280.

**FOUCAULT, Michel**, « Des espaces autres » (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), *in* *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, Octobre 1984, p. 46-49.

**FOURNET, Sofia**, « Les proverbes, entre mémoire et oubli », *in* Claude Filteau et Michel Beniamino (dir.), *Mémoire et Culture*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2006, p. 381-390.

**GARCIA, Patrick**, « Les lieux de mémoire, une poétique de la mémoire ? », *in* Patrick Garcia, Philippe Dujardin et Bénédicte Goussault (dir.), *Espace et Temps, Transmettre Aujourd'hui. Retour vers le futur*, n° 74-75, 2000, p. 122-142.

**GEORG, Odile**, « Conakry : un modèle de ville coloniale française ? Règlements fonciers et urbanisme de 1885 aux années 1920 », *in* *Cahiers d'Études africaines*, n° 99, p. 309-335.

**GERKEN, Rosemarie**, « Le traité-roman de Claudel-Nicolas Ledoux », *in* Marie-Madeleine Castellan et Joëlle Prunnaud (dir.), *Architecture et discours*, Presses de l'Université Charles-de-Gaulle Lille 3, 2006, p. 139-148.

**GIGUÈRE, Hélène**, « Vues anthropologiques sur le patrimoine culturel immatériel : un ancrage en basse Andalousie », [En ligne] <http://id.erudit.org/iderudit/014116ar>, consulté le 04 Octobre 2016.

**HALEN, Pierre**, « De quelques enjeux du paysage (ou du non-paysage) » *in* Xavier Garnier et Pierre Halen (dir.), *Littératures africaines et paysage. Revue Étude littéraire Africaines*, n°

39, Association pour l'étude des Littératures Africaines et le centre Écritures (EA 3943), Université de Lorraine, 2015, p. 119-131.

**HAMON, Philippe**, « Texte et architecture », in *Poétique*, n° 73, Paris, Seuil, 1988, p. 12-17.

**HAMON, Philippe**, « Pour un statut sémiologique du personnage », in Gérard Genette et Tzvetan Todorov (dir.), *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 115-180.

**HASQUENOPH, Spohie**, « Le devoir de mémoire. Histoire des politiques mémorielles », [En ligne] <http://le-souvenir-francais.fr/la-lettre/le-devoir-de-memoire-histoire-des-politiques-memorielles/>, consulté le 23 janvier 2019.

**HILGERS, Mathieu**, « À qui appartient la ville ? Urbanisme néolibéral et propriété dans trois petits centres urbains du Ghana et du Burkina Faso », in *Politique africaine*, Paris, Karthala, numéro 132, 2013/2014, p. 95-113.

**KRUMEICH, Gerd**, « Le grand Nora », in *Magazine littéraire, La nouvelle histoire de France : Les lieux de mémoire*, n° 307, 1993, p. 51-54.

**MAQUET, Jacques**, « IBO », *Encyclopædia Universalis* [En ligne], URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/ibo/>, consulté le 18 décembre, 2017.

**MARINIELLO, Silvestra**, « L'intermédialité : un concept polymorphe », in Celia Vieira et Isabel Rio Novo (dir.) *Inter Media, Littérature, cinéma et intermédialité*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 11-29.

**MARTINEAU, Myriam**, « Conte et inter-cultures au Québec : vers une pratique collaborative d'un lien de mémoire », [En ligne] <http://id.erudit.org/iderudit/1036693ar>, consulté le 10 novembre, 2016.

**MARTINIÈRE, Nathalie**, « *I will leave behind my terraces and walls* : traces et désir de récit dans *Foe* de J.M. Coetzee », in Marie-Claude Rousseau (dir.) *Mémoire, traces, récits, volume 2, représentations et intertextualité*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 109-128.

**MAYER, Pierre**, « L’Afrique du sud en perspective » in *Poétique Étrangère*, Paris, Centre d’Études de Politique Étrangère, vol. 42, n° 6, 1997, p. 623-637.

**MECHOULAN, Éric**, « Mémoire et cultures, des paradigmes obsolètes », in Corola Hahuel-Mesnard, Marie Liénard-Yeterian et Christina Marinas (dir.), *Culture et mémoire : représentations contemporaines de la mémoire dans les espaces mémoriels, les arts visuels, la littérature et le théâtre*, Palaiseau, Éditions de l’école polytechnique, 2008, p. 53-64.

**MÜLLER, Jürgen**, « Top Hat », in *Cinémas*, vol. 5, n°1-2, Automne 1994, p. 211-220.

**MÜNCH, Marc Mathieu**, « Mythe et littérature : deux langages parallèles », in Jean-Marie Grassin (dir.), *Mythes, images, représentations*, Actes du XIV<sup>e</sup> congrès de la société française de littérature générale et comparée, Limoges, Trames, 1977, p. 85-99.

**NEMO, Philippe**, « Le devoir de mémoire », *Commentaire*, numéro 11, automne 1980, p. 392-400.

**PETITIER, Paule**, « Les lieux de mémoire, sous la direction de Pierre Nora », [En ligne] <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman>, consulté le 10 Avril 2014.

**PIÉGAY-GROS, Nathalie**, « Le romancier et ses personnages », in *Nouvelle revue pédagogique-Lycée*, n° 22, novembre 2006, p. 14-23.

**ROMAN, Sébastien**, « Hétérotopie et utopie pratique : comparaison entre Foucault et Ricœur », *Le Philosophoire*, vol. 2, n° 44, 2015, p. 69-86.

**RONCAYOLO, Marcel**, « Le paysage du savant », in Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1997, p. 997-1033.

**SELLIER, Philippe**, « Qu’est-ce qu’un mythe littéraire », in *Littérature*, n° 55, 1984, p. 112-126.

**VIVANTI, Corrado**, « “Les recherches de la France” d’Etienne Pasquier : l’invention des Gaulois », in Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire, Tome I*, Paris Gallimard, 1984, p. 759-786.

## V- FRANCOPHONIE ET ETUDES POSTCOLONIALES

### 1-OUVRAGES

**AGGARWAL, Kusum**, *Hampâté Bâ Amadou et l'africanisme : de la recherche anthropologique à l'exercice de la fonction auctoriale*, Paris, L'Harmattan, 1999.

**APPADURAI, Arjun**, *Modernity at Large. Cultural Dimension of Globalization* [1996], *Après la colonisation : Les conséquences culturelles de la globalisation*, traduit de l'anglais par François Bouillot, Paris, Payot & Rivages, 2001.

**BAUMGARDT, Ursula et UGOCHUKWU, Françoise** (dir.), *Approches littéraires de l'oralité africaine*, Paris, Karthala, 2005.

**BOEHMER, Elleke**, *Colonial and Post-colonial Literature*, Oxford University Press, 1995.

**BURTON, Richard**, *Le roman marron. Études sur la littérature martiniquaise contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 1997.

**CÉSAIRE, Aimé**, *Discours sur le colonialisme, suivi de Discours sur la Négritude* [1950], Paris, Présence Africaine, 2004.

**CHAMOISEAU, Patrick et CONFIANT, Raphael**, *Lettres créoles, tracées antillaises et continentales de la littérature, 1635-1975*, Paris, Hatier, 1991.

**CHAMOISEAU, Patrick, BERNABÉ, Jean et CONFIANT, Raphaël**, *Éloge de la créolité* [1989], Paris, Gallimard, 1993.

**CHANCÉ, Dominique**, *Histoire des littératures antillaises*, Paris, Ellipses, 2005.

**CHAUDENSON, Robert**, *Des îles, des hommes, des langues, langues créoles, cultures créoles*, Paris, L'Harmattan, 1992.

**CHEVRIER, Jacques**, *Anthologie africaine 1, le roman et la nouvelle*, Paris, Hatier, 2002.

**CLAVARON, Yves**, *Poétique du roman postcolonial*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2011.

- CLAVARON, Yves** (dir.), *Études postcoloniales*, Paris, Lucie édition, 2011.
- CLAVARON, Yves**, *Edward Said. L'intifada de la culture*, Paris, Kimé, 2013.
- FANON, Frantz**, *Peau noire, masques blanc*, Paris, Seuil, 1952.
- FANON, Frantz**, *Les Damnés de la terre* [1961], Paris, La Découverte & Syros, 2002.
- GLISSANT, Édouard**, *Poétique de la relation*, Gallimard, 1990.
- GLISSANT, Édouard**, *Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1993.
- GLISSANT, Édouard**, *Le Discours Antillais*, Paris, Gallimard, 1997.
- GRÉSSILON, Marie**, *Maïmouna Aboudalye Sadjì*, Paris, Édition Saint Paul, 1985.
- GUHA, Ranajit**, *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India* [1983], New Delhi, Oxford University Press, 1997.
- KAKASSA, Magnima**, *L'écriture de la mémoire dans les romans africains et antillais contemporain : à propos de Tierno Monénembo et Maryse Condé*, thèse de doctorat 3<sup>e</sup>, cycle sous la direction de Pierre Halen, Université de Lorraine, 2013.
- MANGEON, Anthony** (dir.), *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais*, Paris, Karthala, 2012.
- MATESO, Locha**, *La littérature africaine et sa critique*, Paris, Karthala, 1986.
- MATTELART Armand et NEVEU Erik** (dir.), *Introduction aux cultural studies* [2003], Paris, La Découverte, 2008.
- MAXIMIN, Daniel**, *Les fruits du cyclone, une géopolitique de la Caraïbe*, Paris, Seuil, 2006.
- MOUHAMADOU, Cissé**, *Identité créole et écriture métissée dans les romans de Maryse Condé et Simone Schwarz-Bart*, thèse de doctorat 3<sup>e</sup> cycle, sous la direction de Philippe Goudey, Université Lumière - Lyon 2, 2006.
- MOURA, Jean Marc**, *Littérature francophone et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999.
- SÉVRY, Jean**, *Littératures d'Afrique du Sud*, Paris, Karthala, 2007.

**SPIVAK, Gayatri**, *Les Subalternes peuvent-elles parler ?*, traduit de l'anglais par Jérôme Vidal, Paris, Éditions Amsterdam, 2009.

**SAID, Edward**, *L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 2005.

**YACOU, Alain** (dir.), *Créoles de la Caraïbe*, actes du colloque universitaire en hommage à Guy Hazaël-Massieux, Pointe-à-Pitre, CERC, 1996.

## 2-ARTICLES

**BOUDRAA, Nabil**, « La poétique du paysage chez Glissant », [En ligne] <https://www.revistas.usp.br/nonplus/article/download/105714/121907>, consulté le 11 janvier 2018.

**BUGUL, Ken**, « Écrire aujourd'hui : questions, enjeux, défis », in *Notre librairie* numéro 149, « Actualités littéraires 1999-2000 », octobre-décembre 2000.

**CLAVARON, Yves**, « Topographie d'une cité coloniale : enjeux d'une approche géocritique », in Juliette Vion-Dury, Jean-Marie Grassin, Bertrand Westphal (dir.), *Littérature et espace*, Presses Universitaires de Limoges, 2003, p. 97-104.

**CLAVARON, Yves**, « L'Afrique de l'Ouest entre colonisation et indépendance : formation de la nation et genèse du roman » in *Neohelicon* (Budapest), XXXI/2, 2004, p. 223-238.

**CLAVARON, Yves**, « Métissage et littératures postcoloniales. Ou l'altérité en question », in Edouardo F. Coutinho (dir.), *Beyond Binarisms. Identities in Process, Studies in Comparative Literature*, Rio de Janeiro, Aeroplano, 2009, p. 112-120.

**CLAVARON, Yves**, « Histoire d'un retard » in Yves Clavaron (dir.), *Études postcoloniales*, Paris, Lucie édition, 2011, p. 7-17.

**CONDÉ, Maryse**, « Édouard Glissant : de la pensée archipélique au *Tout-Monde* », Colloque international de New York, décembre 1998, [En ligne] [www.edouardglissant.fr/mbom2.pdf](http://www.edouardglissant.fr/mbom2.pdf), consulté le 15 janvier 2018.

**CONFIANT, Raphaël**, « Créolité et francophonie : un éloge de la diversité »,

[En ligne] [www.potomitant.info/articles/diversalite.htm](http://www.potomitant.info/articles/diversalite.htm), consulté le 15 Mars 2016.

**CONSTANS, Michèle**, « Essentiel paysage » : l'herbier imaginaire d'Aimé Césaire », *Cybergeo : European Journal of Geography* [En ligne], Environnement, Nature, Paysage, document 645, consulté le 15 janvier 2018. URL : <http://journals.openedition.org/cybergeo/25910;DOI:10.4000/cybergeo.25910>.

**DEPESTRE, René**, « Les aventures de la créolité, lettre à Ralph Ludwig », in *Écrire la « parole de nuit » : La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, 159-170.

**FONKOUA, Romuald** (dir.), « Mémoire (s) manipulé(e) (s) » in *Mémoire, Mémoires*, CRTH, Université de Cergy-Pontoise, 1999, p. 5-8.

**GOUAFFO, Albert**, « Littérature allemande postcoloniale et mémoire culturelle transnationale. L'exemple du Cameroun », in Sylvère Mbondobari et Albert Gouaffo (dir.) *Mémoire et lieux de mémoire, enjeux interculturels et relations médiatiques*, Presses Universitaires de la Sarre, 2016, p.103-120.

**JARDEL, Jean-Pierre**, « Littérature antillaise d'expression française et identité culturelle : *Ti-Jean l'horizon* de S. Schwartz-Bart », [En ligne] <http://id.erudit.org/id.erudit/006082ar>, consulté le 02 Mars 2016.

**LUIGIA, Pattano**, « L'Éloge de la créolité » : un entretien avec Patrick Chamoiseau, [En ligne] <http://mondesfrancophones.com/wpcontent/uploads/2011/09/> , consulté le 16 Mars 2016.

**MBONDOBARI, Sylvère**, « La ville postcoloniale : héritages culturels, reconfiguration de l'espace et réinvention identitaire. Réflexion autour de *Amour de villes, villes africaines* (2001) édité par Nocky Djedanoum », in Hans-Jürgen Lüsebrink et Sylvère Mbondobari (dir.), *Villes coloniales/Métropoles postcoloniales, représentations littéraires, images médiatiques et regards croisés*, Sarrebruck, Narr /Verlag, 2015, p.163-183.

**MONGO-MBOUSSA, Boniface**, « Le postcolonialisme revisité » in *Africultures* n° 28, « Postcolonialisme : Inventaires et débats », mai 2000.

**MOURA, Jean-Marc**, « Postcolonialisme et comparatisme », Bibliothèque de Littérature comparée [En ligne] <http://www.voxpoetica.org/sflgc/biblio/moura.html>, consulté le 09 Janvier 2018.

**PINÇONNAT, Crystel**, « De l'usage postcolonial de l'archive. Quelques pistes de réflexion », *Amnis* [En ligne], 13 | 2014, URL : <http://journals.openedition.org/amnis/2187;DOI:10.4000/amnis.2187>, consulté le 24 décembre 2017.

**POUCHEPADASS, Jacques**, « Les *Subalternes Studies* ou la critique postcoloniale de la modernité », *L'HOMME*, n° 156, 2000, p. 161-186.

**SAMIN, Richard**, « Townships sud-africains et littérature : la sémantique de l'ambivalence », in *Afrique du Sud : espace et littérature*, Institut de Géographie de Reims, vol. 25, n° 99-100, 1998, p. 59-75.

**SAMIN, Richard**, « Mhudi & the Emergency of Black Political Fiction in South Africa », in *Commonwealth*, Dijon, vol. 22, n°1, Autom 1999, p. 37-46.

**SAMIN, Richard**, « Alex Guma: *In the Fog of the Season's End*. Le discours de la guerre et la guerre des discours », in Mathilde Roger et Richard Samin (dir.), *L'Afrique du Sud et la littérature post-apartheid (1994-2014)*. *Revue Études littéraires Africaines*, n° 38, Association pour les l'Étude des littératures Africaines, Université de Lorraine, 2015, p. 105-120.

**SATYRE, Joubert**, « La littérature antillaise : une littérature de l'Amérique », [En ligne] <http://id.erudi.org/iderudit/1823ac>, consulté le 18 Décembre 2015.

**VERDIER, Nicolas**, « La mémoire des lieux : entre espaces de l'histoire et territoires de la géographie », <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00418709/document>, [En ligne] consulté le 8 février 2019.

**YAO KOUADIO, Jérôme**, « Le problème du fonctionnement du proverbe dans la communication », in *Langue et Littérature*, Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal, n° 12, janvier 2008, p. 77-87.

## **VI- HISTOIRE**

### **1-OUVRAGES**

**BIKO, Steve**, *Conscience noire, écrits d'Afrique du sud, 1969-1977*, traduit de l'anglais par Nathacha Filippi, Paris, Édition Amsterdam, 2014.

**BIONDI, Jean-Louis**, *Saint-Louis du Sénégal, mémoire d'un métissage*, Paris, Denoël, 1987.

**BRANDA, Pierre et LENTZ, Thierry**, *Napoléon, l'esclavage et les colonies*, Paris, Fayard, 2006.

**CÉSAIRE, Aimé**, *Toussaint Louverture, La Révolution française et le problème colonial*, Paris, Présence Africaine, 1981.

**CHESNAIS, Robert**, *L'esclavage à la française, le code noir (1685 et 1724)*, Paris, Nautilus, 2005.

**CHRETIEN, Jean-Pierre et TRIAUD, Jean-Louis** (dir.), *Histoire d'Afrique. Les enjeux de mémoire*, Paris, Karthala, 1999.

**CONDORCET**, *Réflexion sur l'esclavage des nègres* [1781], Présentation de David Rochefort, Paris, Flammarion 2009.

**CONDORCET**, *Réflexion sur l'esclavage des nègres et autres textes abolitionnistes*, Présentation de David Williams, Paris, l'Harmattan, 2003.

**COQUERY-VIDROVITCH, Catherine**, *Enjeux Politique de l'histoire coloniale*, Marseille, Agone, 2009.

**COQUERY-VIDROVITCH, Catherine**, *Les routes de l'esclavage, histoire des traites africaines, VI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin Michel/ARTE éditions, 2018.

**DAGET, Serge et RENAULT, François**, *Les traites négrières en Afrique*, Paris, Karthala, 1985.

**DINGLI, Laurent**, *Robespierre*, Paris, Flammarion, 2004.

**DORIGNY, Marcel** (dir.), *Les Abolitions de l'esclavage : de F. L. Sonthonax à V. Schœlcher : 1793, 1794, 1848* [1995], Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes/Éditions de l'UNESCO, 1998.

**DUBOIS, Laurent**, *Les Vengeurs du Nouveau Monde, histoire de la révolution haïtienne*, Rennes, Les Perséides, 2005.

**GIROLLET, Anne**, *Victor Schœlcher, abolitionniste et républicain*, Paris, Karthala, 2000.

**KI-ZERBO, Joseph**, *Histoire de l'Afrique noire, d'hier à demain*, Paris, Hatier, 1978.

**KOUFINKANA, Marcel**, *Les esclaves Noirs en France sous l'ancien régime (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, L'Harmattan, 2008.

**MADIOU, Thomas**, *Histoire d'Haïti, 1492-1842*, 7 vol., Port-au-Prince, Éditions-Henri Deschamps, 1988.

**METEGHE N'NAH, Nicolas**, *L'implantation coloniale au Gabon, résistance d'un peuple, tome 1*, Paris, L'Harmattan, 1981.

**MÉZIÈRE, Henri**, *Le Général Leclerc et l'expédition de Saint-Domingue*, Paris, Tallandier, 1990.

**MICHELET, Jules**, *Histoire de la révolution française*, Paris, Robert Laffont, 1979.

**PÉTRÉ-GRENOUILLEAU, Olivier**, *Traités Négrières, Essai d'histoire globale*, Paris, Gallimard, 2004.

**PLUCHON, Pierre**, *Toussaint Louverture*, Paris, Fayard, 1989.

**QUENUM, Alphonse**, *Les églises chrétiennes et la traite atlantique du XV<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Karthala, 1993.

**REDIKER, Marcus**, *The Amistad Rebellion : An Atlantic Odyssey of Slavery and freedom*, New York, Viking Penguin, 2012; *Les révoltés de l'Amistad, une odysée atlantique (1839-1842)*, traduit de l'anglais par Aurélien Blanchard, Paris, Seuil, 2015.

**RÉGENT, Frédérique**, *La France et ses esclaves, de la colonisation aux abolitions (1620-1848)*, Paris, Grasset, 2007.

**ROBERT JAMES, Cyril**, *Les Jacobins noirs, Toussaint Louverture et la révolution de Saint-Domingue*, traduit de l'anglais par Claude Fivel-Demoret Paris, Édition Amsterdam, 2008.

**SMARTT BELL, Madison**, *Toussaint Louverture*, traduit de l'anglais par Pierre Girard, Paris, Actes Sud, 2007.

**SOME, Magloire et SIMPORE, Lassina**, *Lieux de mémoire, patrimoine et histoire en Afrique de l'Ouest. Aux origines des Ruines de Loropéni*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2014.

**TEYSSIER, Éric**, *Spartacus : entre mythe et histoire*, Paris, Perrin, 2017.

**VEYNE, Paul**, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 1971.

**WOODS, Donald**, *Biko*, Paddington Press, Londres, 1978; *Vie et mort de Steve Biko*, traduit de l'anglais par Henry Grégoire, Paris, Stock, 1988.

**ZOLA, Émile**, *J'accuse*, Paris, Les mille et une nuits, 1994.

**ŽIŽEK, Slavoj**, *Robespierre : entre vertu et terreur*, Paris, Stock, 2008.

## 2-ARTICLES

**ALIX, Florian**, « L'esclavage dans les essais d'Édouard Glissant : lieu de mémoire et " lieu commun" », in Sylvère Mbondobari et Albert Gouaffo (dir.), *Mémoire et lieux de mémoire*,

*enjeux interculturels et relations médiatiques, Mémoires et lieux de mémoire, enjeux interculturels et relations médiatiques*, Presses Universitaires de la Sarre, 2016, p. 121-140.

**ATZENHOFFER, Régine**, « Figures génériques dans la littérature sentimentale en Allemagne : L'exemple des romans de H. Courths-Mahler (1867-1950) », in Danièle Henky et Michel Fabréguet (dir.), *Grandes figures du passé et héros référents dans les représentations de l'Europe contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 57-77.

**AUGER, Marc**, « Une histoire du présent », in *Magazine littéraire, La nouvelle histoire de France : Les lieux de mémoire*, n° 307, 1993, p. 32-38.

**AYMARD, Maurice**, « Histoire et Mémoire, construction, déconstruction et reconstruction », in *Diogène*, n° 201, Janvier-Mars, 2003, p. 5-16.

**BERGÈS, Louis**, « Guide des sources de la traite négrière, de l'esclavage et de leurs abolitions *XVIe-XXe siècles* », [En ligne] [https://www.archivesportaleurope.net/ead-display/-/ead/pl/aicode/FR-SIAF/type/sg/id/FRDAF\\_esclavage001](https://www.archivesportaleurope.net/ead-display/-/ead/pl/aicode/FR-SIAF/type/sg/id/FRDAF_esclavage001), consulté le 25 juin 2018.

**BORGOMANO, Madeleine**, « La littérature romanesque d'Afrique noire et l'esclavage. Une mémoire de l'oubli ? », in Marie Christine Rochmann (dir.), *Esclavage et abolition. Mémoires et système de représentation*. Paris, Karthala, 2000, p. 99-112.

**BOUKARI-YABARA, Amzat**, « Héros nationaux et père de la nation en Afrique », in *Afrique contemporaine*, vol. 4, n°248, 2013, [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2013-4-page-156-htm>, consulté le 2 février 2018.

**CAILLER, Bernadette**, « Le personnage historique en littérature antillaise : la question du genre (Delgrès, Schœlcher, l'Oubliée) », in *Études littéraires*, Université de Laval, vol. 43, n° 1, 2012, p. 117-133.

**CAUNA, Jacques**, « Mézière (Henri) : *Le général Leclerc (1772-1802) et l'expédition de Saint-Domingue* », In, *Revue française d'histoire d'outre-mer*, tome 78, n°292, 3e trimestre

1991. p. 450-451; [En ligne] [www.persee.fr/doc/outre\\_0300-9513\\_1991\\_num\\_78\\_292\\_2925\\_t1\\_0450\\_0000\\_2](http://www.persee.fr/doc/outre_0300-9513_1991_num_78_292_2925_t1_0450_0000_2), consulté le 23 septembre 2018.

**DÉRUELLE, Aude**, « Le cas du personnage historique », *L'Année balzacienne*, vol.1, n° 6, 2005, p. 91. [En ligne], <https://www.carin.info/revue-l-année-balzacienne-2005-1-page-89.htm>, consulté le 5 Février 2017.

**DORIGNY, Marcel**, « Aux origines : l'indépendance d'Haïti et son occultation » in Pascale Blanchard, Nicolas Bancel et Sandrine Lemaire (dir.), *La Fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*, Paris, La Découvre/ Poche, 2006, p. 47-57.

**DUBOIS, Laurent**, « “CITOYENS ET AMIS !”. Esclavage, citoyenneté et République dans les Antilles françaises à l'époque révolutionnaire », in *Annales. Histoire, Sciences sociales* 2003/2 (58e année), [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-Annales-2003-2-page-281.htm>, consulté le 31 Août 2018.

**FICK, Carolyn**, « La résistance populaire au corps expéditionnaire du général Leclerc et au rétablissement de l'esclavage à Saint-Domingue (1802-1804) », in Yves Bénot et Marcel Dorigny (dir.), *Rétablissement de l'esclavage dans les colonies françaises 1802*, Paris, Maisonneuve-Larose, 2003.

**FRANCO, Bernard**, « Le héros et la représentation de l'histoire : Formes du tragique dans *Le Prince de Hombourg, Lorenzaccio et Kordian* », in Bernard Franco (dir.), *Le héros et l'histoire, aspects dramaturgie romantique chez Kleist, Musset et Slowacki*, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 7-36.

**HARTOG, François**, « Comment écrire l'histoire de France », in *Magazine littéraire, La nouvelle histoire de France : Les lieux de mémoire*, n° 307, 1993, p. 28-32.

**HECTOR, Michel**, « L'historiographie haïtienne après 1946 sur la révolution de Saint-Domingue », in *Annales historiques de la révolution française*, n° 293-294, 1993, p. 545-553.

**LEFÈVRE, Jean Pierre**, « Louis Delgrès, le héros anti-esclavagiste », [En ligne] <https://assopourquoiipas.org/2016/12/19/louis-delgres-guadeloupe-anti-esclavage>, consulté le 18 Juillet 2018.

**OWAYE, Jean-François**, « Les monuments Pierre Savorgnan de Braza à Franceville (1980-2008) », in *Mémoires et lieux de mémoire, enjeux interculturels et relations médiatiques*, Presses Universitaires de la Sarre, 2016, p. 29-43.

**OZOUF, Mona**, « Le passé recomposé », in *Magazine littéraire, La nouvelle histoire de France : Les lieux de mémoire*, n° 307, 1993, p. 22-25.

**PARRET Herman**, « Vestige, archive et trace : présences du temps passé », [En ligne] <http://id.erudit.org/iderudit/01117ar>, consulté le 14 novembre 2014.

**SCHËLCHER, Victor**, « Des Noirs », in *Revue de Paris*, Paris, novembre 1830, p. 71-83.

#### **SITES WEB :**

[www.eglisecatholique-gabon.org/mission-saint-paul-de-donguila-historique.html](http://www.eglisecatholique-gabon.org/mission-saint-paul-de-donguila-historique.html), consulté le 27 août 2017.

<http://www.guadeloupe-ecotourisme.fr/La-Guadeloupe/Culture-et-patrimoine/Les-grands-hommes-de-l-Histoire.html>, consulté le 25 juillet 2018.

<http://www.lebalaicitoyen.com/>, consulté le 6 Septembre 2018.

<https://www.ritimo.org/Au-Burkina-Faso-Le-Balai-citoyen>, consulté le 6 Septembre 2018.

## **INDEX DES NOMS D'AUTEURS**

## A

Achebe .....	16, 17, 65, 67, 70, 73, 78, 79, 81, 82, 85, 113, 175, 179, 188, 196, 197, 198, 280, 282, 283, 285, 291, 292, 300, 304
Adiaffi .....	69
Alix .....	19
Angoune Nzoughe.....	166
Appadurai.....	63
Ardouin .....	125
Asmann .....	106
Assmann.....	23, 53, 67
Auerbach .....	116
Auger.....	18
Avocat .....	185
Aymard, .....	12

## B

Bachelard .....	160
Bakhtine .....	88
Barthes .....	212, 274
Beecher Stowe.....	148
Bergès .....	34
Bernabé .....	59, 60
Beti.....	67
Borgomano.....	35
Boudjedra.....	23
Boudraa .....	183
Bourdieu.....	25
Branda .....	223, 260
Brink .....	16, 18, 105, 108, 109, 113, 152, 153, 158, 186, 190, 191, 192, 206, 212, 280, 293, 298, 300, 303, 304
Brunet.....	185
Burton .....	184
Busque.....	63

## C

Cailler.....	239
Canavaggio .....	212
Caryl Phillips .....	303
Caullier.....	40
Cervantès.....	212
Césaire.....	60, 65, 233
Chamoiseau .....	51, 55, 57, 59, 60, 203
Chancé.....	56
Chaudenson .....	54
Chesnais .....	29
Chevrier.....	76
Clavaron.....	75, 98, 99, 132, 155, 164, 277
Collot.....	182, 304

Condé .	16, 17, 25, 36, 39, 40, 43, 52, 113, 119, 122, 123, 124, 126, 128, 130, 146, 147, 151, 161, 168, 172, 173, 183, 203, 204, 300, 302, 303, 304
Condorcet.....	48, 49, 250
Confian.....	120, 302
Confiant ...	16, 17, 25, 42, 43, 51, 52, 55, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 113, 119, 120, 121, 124, 128, 130, 134, 148, 151, 199, 202, 235, 236, 245, 247, 252, 253, 258, 259, 261, 263, 274, 303
Coquery-Vidrovitch .....	30, 32, 132

## D

Daget.....	28, 29
De Casabianca.....	46
Debarbieux.....	15
Deleuze .....	60
Demers .....	78
Derrida .....	86
Déruelle.....	213
Dewulf .....	159
Dhlomo .....	112
Divassa Nyama ...	16, 17, 65, 67, 70, 73, 78, 83, 84, 85, 88, 89, 93, 97, 113, 119, 131, 137, 161, 167, 168, 173, 175, 177, 179, 193, 195, 196, 212, 259, 263, 274, 278, 279, 280, 283, 303, 304
Dorigny .....	199
Dubois.....	240, 303
Dulucq.....	170

## E

Ebersohn .....	102
Eliade .....	71, 213, 214

## F

Fanon .....	62, 65, 277
Fick .....	226
Fonkoua .....	307
Foucault .....	141, 142, 143
Fournet .....	82

## G

Garcia.....	14
Gauvin.....	78
Gefen.....	115
Genette .....	37
Georg .....	124
Gerken.....	178
Giguère.....	66
Glissant ...	19, 60, 183, 204, 206, 207, 219, 229, 304
Glucksmann .....	11
Goisbeault .....	266, 291

Gouaffo .....	18
Guattari .....	60
Guelton.....	89
Guha.....	97, 133, 275

## H

Hamidou Kane .....	68
Hamon.....	160, 209, 210
Hampaté Bâ.....	68
Hartog .....	18, 121
Haski .....	292
Hasquenoph.....	12
Hector.....	125
Hess.....	35
Hilgers.....	169
Hugo.....	50

## J

James.....	246
Jardel.....	62

## K

Kamau Brathwaite.....	207
Ki-Zerbo.....	288
Koufinkana.....	32
Krumeich.....	18

## L

La Guma.....	101, 102
Labou Tansi .....	77
Ledoux .....	8, 9, 11, 12
Lentz .....	223, 260
Lévi-Strauss .....	214
Levy .....	116
Lévy .....	11
Lukacs.....	282
Lukács.....	297

## M

Magnima Kakassa .....	19, 235
Maingueneau.....	23
Mambenga-Ylagou.....	195, 274
Mariniello.....	89
Martineau .....	78
Martinière.....	85
Maximin.....	198, 205
Mbondobari.....	18
Méchoulan.....	280
Meizoz.....	26
Meteghe N'nah.....	130, 139

Métellus .....	16, 17, 40, 43, 119, 126, 127, 129, 144, 145, 146, 147, 150, 151, 199, 200, 201, 216, 217, 222, 225, 229, 231, 232, 235, 263, 274, 303
----------------	--

Meyer.....	155
Mézière .....	223, 224
Mikala .....	279
Mirville .....	56
Molinié.....	186
Mongo-Mboussa .....	134
Montalbetti.....	211
Montesquieu.....	45, 46
Mouhamadou .....	54
Moura.....	20, 23, 132
Mphahlele .....	158
Mudimbe.....	67
Müller .....	88

## N

Naudillon .....	231
Némo.....	10, 11
Nora6, 10, 11, 14, 15, 23, 49, 53, 66, 105, 113, 186, 206, 212, 299, 302, 305	

## O

Ouologuem.....	77
Ousmane .....	67
Owaye .....	18
Owondo.....	69
Oyono .....	67
Ozouf .....	15, 16, 117, 275

## P

Pageaux.....	20
Paton 16, 18, 98, 107, 110, 112, 113, 157, 158, 186, 206, 303, 304	
Périer.....	9, 10
Pestureau.....	105
Petitier.....	49
Pétre-Grenouilleau .....	30, 31, 32
Piégay-Gros .....	211
Pinçonnat .....	87, 97
Plaatje .....	100, 101
Platon .....	115
Pluchon .....	218
Pont-Humbert.....	70
Pouchepadass .....	133, 137

## Q

Quenum.....	29, 30, 34, 49
-------------	----------------

**R**

Rediker .....	234
Régent .....	33, 34, 53, 54, 55, 61
Renaul .....	28
Renault .....	29
Renombo .....	89, 93
Ricœur .....	7, 9, 12, 86, 116
Roncayolo .....	185, 190
Roret .....	19
Roudaut .....	9, 10
Rousseau .....	47

**S**

Sadji .....	184
Said .....	134
Samin .....	152, 297
Satyre .....	57
Schoelcher .....	50
Schœlcher .....	51, 105
Sédar Senghor .....	59
Sellier .....	214, 299
Sévry .....	98, 99, 107, 295, 298
Simporé .....	307
Smartt Bell .....	217, 231
Smartt Belle .....	217
Somé .....	307

**T**

Taba .....	279
------------	-----

Tchak .....	70
Têtu .....	63
Todorov .....	13

**V**

Verdier .....	7
Vergès .....	232, 233
Viala .....	26
Vialatte .....	9
Vivanti .....	305
Voltaire .....	46

**W**

Wakefield .....	105
Walcott .....	207
Wally Serote .....	190, 191, 192
Williams .....	48, 49
Woods .....	106

**Y**

Yao Kouadio .....	82
Yates .....	6, 7, 13

**Z**

Žižek .....	250
Zobel .....	148
Zola .....	26, 27

## **TABLE DES MATIERES**

<b>REMERCIEMENTS.....</b>	<b>2</b>
<b>DEDICACE.....</b>	<b>3</b>
<b>ÉPIGRAPHE .....</b>	<b>4</b>
<b>INTRODUCTION GÉNÉRALE .....</b>	<b>5</b>
<b>PREMIÈRE PARTIE : DU CONTEXTE HISTORIQUE AUX DIVERSES FORMES DE LIEUX DE MÉMOIRE.....</b>	<b>22</b>
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>23</b>
<b>CHAPITRE I : COMPRENDRE L’HISTOIRE DE L’ESCLAVAGE DES NOIRS À TRAVERS LES LIENS ENTRE AFRIQUE ET ANTILLES .....</b>	<b>25</b>
<b>1- DE LA TRAITE DES NOIRS À L’ESCLAVAGE : UNE QUESTION DE STRATÉGIE DE POSITIONNEMENT .....</b>	<b>25</b>
<b>1-1-LA NOTION DE STRATÉGIE DE POSITIONNEMENT EN QUESTION .....</b>	<b>25</b>
<b>1-2- L’HISTOIRE DE LA TRAITE DES NOIRS AU CENTRE DE DISCOURS CONTRADICTOIRES .....</b>	<b>28</b>
<b>1-2-1-L’ORIGINE AFRICAINE .....</b>	<b>28</b>
<b>1-2-2-L’ARRIVÉE DES EUROPÉENS EN AFRIQUE .....</b>	<b>32</b>
<b>1-2-3- LA TRAITE DES NOIRS ET LES LIEUX DE MÉMOIRE .....</b>	<b>36</b>
<b>1-2-3- 1-LA RÉGION DE SÉGOU ET TOMBOUCTOU : LIEUX DES RAZZIAS DES MUSULMANS.....</b>	<b>36</b>
<b>1-2-3-2- D’AUTRES LIEUX SYMBOLIQUES DE LA TRAITE DES NOIRS.....</b>	<b>40</b>
<b>1-3- DE LA TRAITE À L’ESCLAVAGE DES NOIRS.....</b>	<b>45</b>
<b>1-3-1- PRISES DE POSITION.....</b>	<b>45</b>
<b>1-3-2-VICTOR SCHËLCHER, LE SYMBOLE DE L’ABOLITION DE L’ESCLAVAGE .....</b>	<b>49</b>

<b>1-3-3- LES LIEUX SYMBOLIQUES DU TEMPS DE L'ESCLAVAGE.....</b>	<b>51</b>
<b>2- LE CRÉOLE : ENTRE HÉRITAGE HISTORIQUE ET LIEU DE MÉMOIRE CULTUREL.....</b>	<b>53</b>
<b>2-1- L'HISTOIRE DU CRÉOLE ET SA COMPLEXITÉ .....</b>	<b>54</b>
<b>2-1-1- CONCEPTIONS DU CRÉOLE.....</b>	<b>54</b>
<b>2-1-2- DU CRÉOLE À LA CRÉOLITÉ : NAISSANCE D'UNE IDENTITÉ CULTURELLE .....</b>	<b>57</b>
<b>2-2- L'ENJEU MÉMORIEL DU CRÉOLE CHEZ RAPHAËL CONFIANT .....</b>	<b>61</b>
<b>CHAPITRE II : <i>L'AMERE SAVEUR DE LA LIBERTE, LE MONDE S'EFFONDRE</i> : DEUX ROMANS EN PRISE AVEC L'HISTOIRE COLONIALE.....</b>	<b>65</b>
<b>1-POUR UNE GÉNÉALOGIE DU PATRIMOINE CULTUREL AFRICAIN ET SON RAPPORT AU FAIT COLONIAL .....</b>	<b>65</b>
<b>1-1-DÉFINITION DU PATRIMOINE CULTUREL.....</b>	<b>66</b>
<b>1-2-LE PATRIMOINE CULTUREL DANS LE ROMAN DE L'AFRIQUE SUBSAHARIENNE .....</b>	<b>67</b>
<b>1-2-1 LE CONFLIT CULTURE TRADITIONNELLE/CULTURE OCCIDENTALE..</b>	<b>67</b>
<b>1-2-2-L'ŒUVRE DE JEAN DIVASSA NYAMA, CONSERVATOIRE DU PATRIMOINE CULTUREL GABONAIS .....</b>	<b>70</b>
<b>1-2-3 CHINUA ACHEBE ET LE PATRIMOINE IBO.....</b>	<b>73</b>
<b>1-2-4-LES IMPASSES .....</b>	<b>76</b>
<b>1-3-L'INSERTION DU CONTE ET DU PROVERBE DANS LE ROMAN.....</b>	<b>78</b>
<b>1-3-1-LE CONTE : ENTRE DISCOURS LITTÉRAIRE ET PATRIMOINE CULTUREL.....</b>	<b>78</b>
<b>1-3-2-LE PROVERBE, UN AUTRE PATRIMOINE CULTUREL AFRICAIN.....</b>	<b>82</b>

<b>2- LA RÉFÉRENCE AUX ARCHIVES HISTORIQUES POUR LÉGITIMER LE DISCOURS COLONIAL .....</b>	<b>85</b>
<b>2-1-L'HISTOIRE ET L'ARCHIVE : DÉFINITIONS .....</b>	<b>86</b>
<b>2-2-L'INSERTION D'IMAGES PHOTOGRAPHIQUES : LA MÉMOIRE COLONIALE DU GABON .....</b>	<b>88</b>
<b>2-2-1- DÉFINITION LA NOTION D'INTERMÉDIALITÉ.....</b>	<b>88</b>
<b>2-2-2-L' IMAGE PHOTOGRAPHIQUE DANS <i>L'AMÈRE SAVEUR DE LA LIBERTÉ</i> .....</b>	<b>89</b>
<b>2-3-LES LETTRES DE L'ADMINISTRATION COLONIALE.....</b>	<b>93</b>
<b>CHAPITRE III : L'APARTHEID EN QUESTION : LITTÉRATURE, HISTOIRE ET LIEUX DE MÉMOIRE DANS <i>PLEURE, Ô PAYS BIEN-AIMÉ</i> ET <i>UNE SAISON BLANCHE ET SÈCHE</i> .....</b>	<b>98</b>
<b>1-APPROCHES DU SYSTÈME DE L'APARTHEID .....</b>	<b>99</b>
<b>1-1- UNE LITTÉRATURE EN CONTEXTE.....</b>	<b>99</b>
<b>1-2- STEVE BIKO, UNE FIGURE EMBLÉMATIQUE DE LA LUTTE ANTI-APARTHEID .....</b>	<b>104</b>
<b>2-LES FORMES DU PATRIMOINE CULTUREL SUD-AFRICAIN .....</b>	<b>106</b>
<b>2-1- LES FORMES DE LA TRADITION : ENTRE DISCOURS LITTÉRAIRE ET PATRIMOINE CULTUREL .....</b>	<b>107</b>
<b>2-2- LA LANGUE ET LA CULTURE ZOULOUES : ENTRE MOTIF DE RÉCONCILIATION ET LIEU DE MÉMOIRE.....</b>	<b>110</b>
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>113</b>
<b>DEUXIÈME PARTIE : REPRÉSENTATION LITTÉRAIRE DES LIEUX DE MÉMOIRE : MISE EN PERSPECTIVE DE LA QUESTION TOPOGRAPHIQUE ..</b>	<b>114</b>
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>115</b>
<b>CHAPITRE I : LES LIEUX CHARGÉS D'HISTOIRE .....</b>	<b>119</b>

<b>1-L'ÎLE DE GORÉE : UNE PLAQUE TOURNANTE DU COMMERCE TRIANGULAIRE EN AFRIQUE .....</b>	<b>120</b>
<b>1-1-GORÉE, LIEU DE SOUVENIR CHEZ RAPHAËL CONFIANT .....</b>	<b>120</b>
<b>1-2-GORÉE SELON MARYSE CONDÉ: CHRONOLOGIE D'UN ESPACE NOSTALGIQUE .....</b>	<b>122</b>
<b>2- SAINT-DOMINGUE : HAUT-LIEU DE LA RÉSISTANCE NOIRE .....</b>	<b>125</b>
<b>2-1- SAINT-DOMINGUE COMME LIEU DE CONVOITISE ET DE RÉALISATION (JEAN MÉTELLUS).....</b>	<b>126</b>
<b>2-2- SAINT-DOMINGUE, MIROIR DE LA RÉSISTANCE DES NOIRS CHEZ RAPHAËL CONFIANT ET MARYSE CONDÉ.....</b>	<b>128</b>
<b>3-MISE EN ABYME D'UN LIEU DE MÉMOIRE COLONIAL MÉCONNU AU GABON : MOCABE .....</b>	<b>130</b>
<b>3-1-L'APPORT DES ÉTUDES POSTCOLONIALES.....</b>	<b>131</b>
<b>3-2 -ÉCRITURE D'UN LIEU DE MÉMOIRE SACRÉ ET NOSTALGIQUE.....</b>	<b>134</b>
<b>3-3-MOCABE, LIEU D'OCCUPATION COLONIALE .....</b>	<b>136</b>
<b>CHAPITRE II : APPROCHE HÉTÉROTOPIQUE DES LIEUX DE MÉMOIRE OU DES LIEUX DITS D'EXCLUSION .....</b>	<b>141</b>
<b>1-À PROPOS DE LA NOTION D'HÉTÉROTOPIE .....</b>	<b>141</b>
<b>2-PERCEPTION DE L'HÉTÉROTOPIE AU TEMPS DE L'ESCLAVAGE .....</b>	<b>144</b>
<b>2-1-L'UNIVERS DE LA PLANTATION .....</b>	<b>144</b>
<b>2-1-1- LA DOUBLE APPROCHE SELON JEAN MÉTELLUS.....</b>	<b>144</b>
<b>2-1-2- LA PLANTATION : UN LIEU D'ASSIGNATION POUR LES NOIRS CHEZ MARYSE CONDÉ .....</b>	<b>146</b>
<b>2-1-3- LES PLANTATIONS COMME LIEU DE SERVITUDE POUR RAPHAËL CONFIANT.....</b>	<b>147</b>

<b>2-2-LES CASES DES ESCLAVES.....</b>	<b>148</b>
<b>2-2-1- L'IMAGE DE LA CASE CHEZ MARYSE CONDÉ.....</b>	<b>149</b>
<b>2-2-2- LES CASES, SYMBOLE DE RÉVOLTE (JEAN MÉTELLUS).....</b>	<b>150</b>
<b>2-2-3-L'APPROPRIATION DU LIEU CHEZ RAPHAËL CONFIANT.....</b>	<b>151</b>
<b>3- PERCEPTION DE L'HÉTÉROTOPIE DANS L'ESPACE SUD-AFRICAIN AU TEMPS DE L'APARTHEID.....</b>	<b>152</b>
<b>3-1-LA DESCRIPTION DE SOWETO CHEZ ANDRÉ BRINK.....</b>	<b>152</b>
<b>3-2 – SHANTY TOWN, L'HÉTÉROTOPIE D'ORLANDO CHEZ ALAN PATON.....</b>	<b>156</b>
<b>CHAPITRE III : RÉFLEXION AUTOUR DE LA MÉMOIRE DES ESPACES DE POUVOIR.....</b>	<b>159</b>
<b>1-L'EXEMPLE DE L'ARCHITECTURE DANS LE ROMAN.....</b>	<b>160</b>
<b>1-1-L'ARCHITECTURE COLONIALE EN IMAGE AVEC DIVASSA NYAMA COMME SYMBOLE DU POUVOIR.....</b>	<b>161</b>
<b>1-2-LES SYMBOLES DU POUVOIR CHEZ MARYSE CONDÉ.....</b>	<b>168</b>
<b>2-QUELQUES LIEUX SYMBOLIQUES DU POUVOIR TRADITIONNEL AFRICAIN .....</b>	<b>173</b>
<b>2-1-LE MBANDJA AVEC DIVASSA NYAMA.....</b>	<b>174</b>
<b>2-2-LE OBI DANS THINGS FALL APART.....</b>	<b>175</b>
<b>2-3 -L'ARCHITECTURE TRADITIONNELLE AFRICAINE ET SA MÉMOIRE CHEZ MARYSE CONDÉ.....</b>	<b>177</b>
<b>CHAPITRE IV : REGARDS CROISÉS SUR LA MÉMOIRE DES PAYSAGES.....</b>	<b>181</b>
<b>1- LA NOTION DE PAYSAGE.....</b>	<b>181</b>
<b>2- LA RHÉTORIQUE DU PAYSAGE SUD-AFRICAIN.....</b>	<b>186</b>

<b>2-1- ALAN PATON ET L'ÉLOGE DU PAYSAGE SUD-AFRICAIN .....</b>	<b>186</b>
<b>2-2-L'ANGLE POÉTIQUE DU PAYSAGE, UNE MÉMOIRE DE L'APARTHEID CHEZ ANDRÉ BRINK .....</b>	<b>190</b>
<b>3- LE PAYSAGE NATUREL EN AFRIQUE SUBSAHARIENNE ET AUX ANTILLES .....</b>	<b>193</b>
<b>3-1-LE STATUT DU PAYSAGE EN AFRIQUE SUBSAHARIENNE.....</b>	<b>193</b>
<b>3-1-1-LE PAYSAGE NATUREL CHEZ DIVASSA NYAMA, LIEU DE MÉMOIRE SACRÉ .....</b>	<b>193</b>
<b>3-1-2-L'IMAGE DE LA FORÊT MAUDITE CHEZ CHINUA ACHEBE .....</b>	<b>196</b>
<b>3-2- L'ESPACE DES NÈGRES MARRONS, LIEU DE CONTRE-POUVOIR.....</b>	<b>198</b>
<b>3-2-1-LA RÉVOLUTION DES NÈGRES MARRONS DANS TOUSSAINT LOUVERTURE LE PRÉCURSEUR .....</b>	<b>200</b>
<b>3-2-2- LA RÉSISTANCE DES MARRONS DANS <i>L'ARCHET DU COLONEL</i> .....</b>	<b>201</b>
<b>3-2-3- LES AMBIVALENCES DU MARRONNAGE DANS <i>SÉGOU</i> .....</b>	<b>203</b>
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>206</b>
<b>TROISIÈME PARTIE : LES LIEUX DE MÉMOIRE : HISTOIRE ET PERSONNAGES MYTHIQUES .....</b>	<b>208</b>
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>209</b>
<b>CHAPITRE I : TOUSSAINT LOUVERTURE : ENTRE HÉROS ÉPONYME ET FIGURE MÉMORIELLE DANS <i>TOUSSAINT LOUVERTURE LE PRÉCURSEUR</i> ..</b>	<b>216</b>
<b>1-LA RÉVOLUTION DE TOUSSAINT ET SES ENJEUX.....</b>	<b>216</b>
<b>2- LA MORT DE TOUSSAINT OU L'OMBRE D'UN TESTAMENT .....</b>	<b>225</b>
<b>3- TOUSSAINT LOUVERTURE, UNE FIGURE MYTHIQUE.....</b>	<b>229</b>
<b>CHAPITRE II : LOUIS DELGRÈS, L'AUTRE MODÈLE ANTI-ESCLAVAGISTE</b>	<b>236</b>

<b>1- LE MYSTÉRIEUX PERSONNAGE DU TABLEAU D'AMÉDÉE MAUVILLE ...</b>	<b>236</b>
<b>2- LA CONSTRUCTION D'UNE FIGURE RÉVOLUTIONNAIRE DANS LES « CAHIERS DE DELGRÈS » .....</b>	<b>239</b>
<b>2-1- LES RUMEURS DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE DANS LES COLONIES</b>	<b>240</b>
<b>2-2- L'ENRÔLEMENT DE DELGRÈS DANS L'ARMÉE.....</b>	<b>243</b>
<b>2-3- LES PROMESSES DE L'ABOLITION DE L'ESCLAVAGE : LA RÉVOLUTION À PARIS .....</b>	<b>247</b>
<b>3- LA RÉVOLUTION EN ACTE AUX ANTILLES .....</b>	<b>253</b>
<b>3-1-LES BONAPARTISTES À L'ŒUVRE POUR LE RÉTABLISSEMENT DE L'ESCLAVAGE EN GUADELOUPE .....</b>	<b>253</b>
<b>3-2- LES DÉSARROIS DE DELGRÈS.....</b>	<b>255</b>
<b>3-3- LA RÉVOLUTION NOIRE EN GUADELOUPE : LA FAILLITE DES ESPOIRS .....</b>	<b>258</b>
<b>CHAPITRE III : MAVOUROULOU : DE LA RÉVOLTE CONTRE LE POUVOIR COLONIAL AU GABON AU MYTHE NATIONAL .....</b>	<b>263</b>
<b>1- LA DÉCOUVERTE DE MAVOUROULOU DANS LE ROMAN .....</b>	<b>263</b>
<b>2- MAVOUROULOU : ENTRE PERSONNAGE OCCULTE ET CHEF DE GUERRE .....</b>	<b>265</b>
<b>3- LA MORT DE MAVOUROULOU, ENTRE L'ÉCHEC DE LA DÉCOLONISATION ET L'HONNEUR DU PERSONNAGE.....</b>	<b>269</b>
<b>4- LE MYTHE MAVOUROULOU AU SERVICE DE LA MÉMOIRE COLLECTIVE .....</b>	<b>274</b>
<b>CHAPITRE IV : OKONKWO ET BEN DU TOIT, DEUX FIGURES ORDINAIRES DE L'HISTOIRE ET DE LA MÉMOIRE .....</b>	<b>282</b>
<b>1-LE PERSONNAGE D'OKONKWO DANS <i>THINGS FALL APART</i> OU LA FIN D'UN MONDE.....</b>	<b>283</b>

<b>1-1- LA CONSTRUCTION DU HÉROS ET SA CHUTE.....</b>	<b>283</b>
<b>1-2- LE RETOUR D'EXIL D'OKONKWO OU L'IMPOSSIBLE RECONQUÊTE DE LA DIGNITÉ.....</b>	<b>285</b>
<b>1-3- LA MORT DU HÉROS COMME L'ALLÉGORIE DE L'HONNEUR.....</b>	<b>289</b>
<b>2- « L'AVENTURE AMBIGUË » DE BEN DU TOIT.....</b>	<b>292</b>
<b>2-1-LA RELATION COMPLEXE ENTRE BEN DU TOIT ET LA COMMUNAUTÉ NOIRE.....</b>	<b>293</b>
<b>2-2- BEN DU TOIT AU CŒUR DU DILEMME ENTRE SOI ET L'AUTRE.....</b>	<b>296</b>
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>299</b>
<b>CONCLUSION GENERALE.....</b>	<b>301</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>308</b>
<b>INDEX DES NOMS AUTEURS.....</b>	<b>333</b>
<b>TABLE DES MATIERES.....</b>	<b>337</b>