

UNIVERSITÉ DE YAOUNDE I

FACULTÉ DES ARTS, LETTRES ET
SCIENCES HUMAINES

CENTRE DE RECHERCHE ET DE
FORMATION DOCTORALES EN
« ARTS, LANGUES ET CULTURES »

UNITÉ DE RECHERCHE ET DE
FORMATION DOCTORALES EN
LANGUES ET LITTÉRATURES

DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS

THE UNIVERSITY OF YAOUNDE I

FACULTY OF ARTS, LETTERS AND
SOCIAL SCIENCES

POSTGRADUATE SCHOOL FOR
"ARTS, LANGUAGES AND
CULTURES"

DOCTORAL UNIT FOR LANGUAGES
AND LITERATURES

DEPARTMENT OF FRENCH



LA MÉMOIRE : TRACES, FONCTIONS ET ENJEUX DANS *LA
DISPARITION DE LA LANGUE FRANÇAISE* D'ASSIA DJEBAR ET *LA
SAISON DE L'OMBRE* DE LÉONORA MIANO

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master en Lettres Modernes
Françaises

OPTION : Littérature française

Par :

BILOBÉ MBASSI Jean Bérenger

Licencié ès lettres

Sous la direction de :

Désiré ATANGANA KOUNA

Professeur

Année académique : 2023-2024



SOMMAIRE

DÉDICACE.....	ii
REMERCIEMENTS	iii
RÉSUMÉ.....	iv
ABSTRACT	v
INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
PREMIÈRE PARTIE : LES TRACES DE LA MÉMOIRE.....	29
CHAPITRE I : DES LIEUX DE MÉMOIRE.....	32
CHAPITRE II : LES RÉCITS DU SOUVENIR	47
DEUXIÈME PARTIE : LES FONCTIONS DE LA TEXTUALITÉ	
MÉMORIELLE.....	56
CHAPITRE III : LA LUTTE CONTRE L’OUBLI ET L’EFFACEMENT DES	
TRACES.....	59
CHAPITRE IV : LA FONCTION DE CATHARSIS SOCIALE.....	71
TROISIÈME PARTIE : DJEBAR, MIANO ET LES ENJEUX DE	
L’ÉCRITURE DE LA MÉMOIRE.....	85
CHAPITRE V : ENTRE POSTMÉMOIRE ET DEVOIR DE MÉMOIRE	87
CHAPITRE VI : LA RÉCONCILIATION DU BOURREAU ET DE LA	
VICTIME	96
CONCLUSION GÉNÉRALE	107

DÉDICACE

À ma famille

REMERCIEMENTS

Nous souhaitons tout d'abord remercier notre Directeur, le Professeur Désiré ATANGANA KOUNA, pour sa rigueur et la passion de la recherche qu'il a su distiller en nous.

Nos remerciements vont également à l'endroit de tous les enseignants du Département de français, sans qui la formation aujourd'hui acquise serait incomplète. Le laboratoire de recherche ACEL auquel j'appartiens aura également participé à l'éclosion de cette recherche, non seulement, par la participation à des multiples activités scientifiques, mais aussi grâce à la générosité de ses membres traduite par le partage et la circulation d'abondants documents.

À toute la famille, pour l'inlassable et inconditionnel soutien, nous disons merci. Nous pensons à notre père MBASSI Timothée qui a été le catalyseur dans notre désir d'achever ce travail. Nos sœurs, qui ont su remplacer notre mère depuis son départ, FEGUE Nathalie – sans oublier son époux, l'adjudant-chef AYISSI Adolphe –, MESSINA Josiane et NKOLO Nina pour leurs soutiens financier et psychologique. Nos amis proches SIPAKANG Pador, TAGNE Arnol, BATANKEN Narcisse, MEFO Gloria, YAWA Zakari, MANDOU Raima et KARIVO Gabriel qui n'ont cessé de nous encourager.

Enfin, nous remercions la Docteure NTSAMA ESSENGUE Chantale Salomé pour son accompagnement maternel et ses conseils avisés.

RÉSUMÉ

Le présent travail interroge l'esthétique du souvenir dans deux romans postcoloniaux que sont *La Disparition de la langue française* d'Assia Djebar et *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano. En prenant appui sur une écriture mémorielle constante dans le roman africain, ce mémoire vise à analyser les traces de cette poétique en vue d'en dégager les fonctions et les enjeux cognitifs, esthétiques et sociaux. Pour ce faire, nous avons adopté la grille d'analyse de Jean-Pierre Richard, en l'occurrence la thématique. Elle nous a permis de démontrer, en fin de compte, que l'écriture de la mémoire se projette dans une union entre les bourreaux et victimes d'autrefois afin d'aboutir à la vérité historique, l'établissement des responsabilités, le pardon et à la construction d'identités nouvelles.

Mots et expressions clés : Mémoire – Traces – Vérité historique – Oubli – Pardon.

ABSTRACT

The present work examines the aesthetics of memory in two postcolonial novels: Assia Djebar's *La Disparition de la langue française* and Léonora Miano's *La Saison de l'ombre*. Based on the constant writing of memory in the African novel, this dissertation aims to analyze the traces of this poetics in order to identify its cognitive, aesthetic and social functions and stakes. To this end, we have adopted Jean-Pierre Richard's analytical grid, namely thematic analysis. In the end, we were able to demonstrate that the writing of memory projects itself into a union between the executioners and victims of the past, in order to achieve historical truth, the establishment of responsibilities, forgiveness and the construction of new identities.

Key words and expressions: Memory – Traces – Historical truth – Forgetting – Forgiveness

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Le roman postcolonial est l'instrument d'expression des nouveaux imaginaires des peuples asservis dans l'histoire. L'utilisation de l'adjectif épithète *postcolonial* pour qualifier la littérature, une critique ou un genre littéraire peut parfois renvoyer dans l'imaginaire commun à une période historique, se référant ainsi à l'époque « après les indépendances » africaines ainsi que celles des autres pays colonisés. Accompagné d'un trait d'union, on prête ainsi au mot une signification logiquement chronologique ou politique consécutive à la libération des territoires autrefois occupés par les colons. Or, le roman postcolonial, en étude, ne se situe pas toujours dans la période après les indépendances : ni la temporalité de l'écriture, ni celle du déroulement de l'histoire n'y sont contraints. Par contre, le roman postcolonial qui nous intéresse se focalise sur les effets toujours présents de l'expérience coloniale. Il pose et lutte contre les binarités établies par la logique et les idéologies impérialistes, colonisatrices. Sans le trait d'union, l'item lexical « postcolonial » renverra, dans ce cas selon Moura, à « toute pratique de lecture et d'écriture qui s'intéresse aux stratégies de mise en évidence du fonctionnement binaire des idéologies impérialistes. »¹ On peut constater que le roman postcolonial constitue une pratique idéologique de l'écriture qui ne s'accommode pas de l'évolution temporelle mais plutôt d'une thétique de lutte idéelle par rapport aux règles établies par le colonisateur. En d'autres termes, il peut être écrit pendant ou après les indépendances.

Par-delà cette considération de lutte à l'encontre des archétypes impériaux, le roman postcolonial va plus loin que la théorie qui a voulu créer une opposition exclusive entre le *père* et le *fils* – c'est-à-dire entre le colon et le colonisé – en oblitérant ce que Mbembe appelle « *la violence du frère à l'égard du frère*. »² Dans cette logique, devient inaudible celui qui parle de théorie postcoloniale en lieu et place de *pensée* ou de *courant de pensée*.³ Il dit :

La critique postcoloniale se déroule à plusieurs niveaux. Elle déconstruit, comme le fait Edward Saïd dans Orientalisme, la prose coloniale, c'est-à-dire le montage mental, les représentations et formes symboliques ayant servi d'infrastructure au projet colonial. On apprend ainsi comment ce qui se passait pour l'humanisme européen chaque fois apparut, dans les colonies, sous la figure de la duplicité, du double langage et du travestissement du réel. [...] Il existe un deuxième niveau de la critique postcoloniale de l'humanisme et de l'universalisme européens que l'on pourrait qualifier, si le terme n'avait pas fait l'objet de tant de malentendus, de biopolitique. En effet, la figure de l'Europe dont la colonie (et avant elle la « plantation » sous le régime de l'esclavage) fait l'expérience et dont elle

¹ Jean-Marc Moura, *Littérature francophone et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999, p. 11.

² Achille Mbembe, *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2000, p. 33.

³ « *Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ?* », Entretien accordé par Achille Mbembe au journal, [en ligne] Dans *Esprit*, décembre 2006, <https://www.cairn.info/revue-esprit-2006-12-page-117.htm>.

*devient petit à petit familière est loin d'être celle de la liberté, de l'égalité et de la fraternité.*⁴

La pensée postcoloniale se pose donc en opposition à la duplicité et au mensonge du discours colonial qui, sous les termes d'un humanisme affiché se cache des pratiques de plantations en ce qui concerne l'esclavage et de pillages, de violations et d'assujettissement pour la colonisation.

L'analyse des œuvres littéraires qualifiées de postcoloniales s'attarde le plus souvent sur les thématiques de l'exil, de l'aliénation culturelle, de l'identité, de la mémoire, du métissage et du racisme. Cette dernière est l'une des plus prégnante car c'est elle qui est le fondement même du colonialisme, de la raison, de l'humanisme et de l'universalisme occidentaux ; lesquels seront déconstruits par la pensée de Saïd dans son ouvrage *L'orientalisme*.⁵ En effet, le racisme est le trait structurant de la colonisation. Jean-Paul Sartre pense d'ailleurs qu'il est « inscrit dans le système »⁶ colonial. Cette *racialisation du colonisé*⁷ constitue le moteur de la prose mensongère colonialiste. Le roman postcolonial pour se poser comme contre-discours à cette prose s'intéresse également à la question de la mémoire et du souvenir en tant que trauma du colonisé, du déporté ainsi que de leurs descendances.

La mémoire est une faculté humaine qui donne la possibilité aux êtres psychosomatiques que nous sommes de se souvenir des événements passés. Toutefois, chaque souvenir s'inscrit dans une logique collective qui remet en cause la considération individuelle du fait mémoriel. Certes, c'est l'individu qui se rappelle des faits qui se sont déroulés. Mais, il le fait dans un cadre collectif. Cette affirmation est sous-tendue par les recherches du sociologue Maurice Halbwachs dans un ouvrage publié en 1950 et dont le titre, *La mémoire collective*⁸, est évocateur groupal associé au fait de revivre le passé. Il affirme à cet effet :

*Nos souvenirs demeurent collectifs, et ils nous sont rappelés par les autres, alors qu'il s'agit d'événements auxquels nous seuls avons été mêlés, et d'objets que nous seuls avons vus. C'est qu'en réalité nous ne sommes jamais seuls. Il n'est pas nécessaire que d'autres hommes soient là, qui se distinguent matériellement de nous : car nous portons toujours avec nous et en nous une quantité de personnes qui ne se confondent pas.*⁹

⁴ Idem.

⁵ Edward Saïd, *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 2015. Trad. Malamoud Catherine et Meininger Sylvestre.

⁶ Préface de Albert Memmi, *Portrait du colonisé : Portrait du colonisateur*, Paris, Correa, 1957, p.22.

⁷ Achille Mbembe, *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, op. cit., p. 15.

⁸ Maurice Halbwachs, *La Mémoire collective*, Paris, PUF, 1950. Nous citerons la version numérique réalisée par Lauraine Audy, février 2001. URL: <http://bibliotheque.uqac.quebec.ca/index.htm>.

⁹ Ibid., p. 6.

À travers cette affirmation, la souvenir s'inscrit définitivement dans le sillage collectif de la communauté. L'adjectif attribut « collectifs » du nom « souvenirs » confère l'état, la caractéristique principale et la manière d'être de ce dernier. Autrement dit, on ne saurait s'atteler à identifier les souvenirs d'un être, d'une personne physique ou d'un personnage fictif sans le placer dans sa collectivité. C'est par et pour les autres que l'on se rappelle, qu'ils soient ascendants, descendants ou contemporains. Cela augure donc que l'étude de la mémoire diégétisée englobera l'étude des communautés d'ancrage des personnages. Pour autant, Halbwachs n'oblitére pas totalement l'aspect individuel de la mémoire. Car, quoi qu'on en dise, c'est bien l'individu qui effectue l'acte de se rappeler. Ainsi, il suggère, selon la lecture de Marie-Claire Lavabre dans un article, une : « *interpénétration des mémoires collectives et des mémoires individuelles.* »¹⁰ C'est-à-dire que le souvenir tire sa source dans la collectivité humaine pour se manifester chez l'être en tant qu'individu. La considération mémorielle de ce dernier n'est donc plus autonome du récit du groupe. Ainsi, retrouver les traces de la mémoire revient à remettre en surface les marques qui sont laissées par la communauté de ceux qui ont vécu le sévices. Mais que l'individu est chargé d'exposer. Cette reconnaissance de la place de la (des) mémoire(s) individuelle(s) est faite par Halbwachs lui-même dans son ouvrage suscitée. Il dira :

Si la mémoire collective tire sa force et sa durée de ce qu'elle a pour support un ensemble d'hommes, ce sont cependant des individus qui se souviennent en tant que membres du groupe. Nous dirions volontiers que chaque mémoire individuelle est un point de vue sur la mémoire collective, que ce point de vue change selon les relations que j'entretiens avec d'autres milieux¹¹.

En d'autres termes, la mémoire collective survit, elle aussi, grâce aux fluctuations et aux « *notions de place et de changement de place* »¹², comme le dit Paul Ricœur, de l'individu dans la communauté. En effet, ce sont les différents points de vue qui permettent de saisir les enjeux d'une mise en texte de la mémoire d'un groupe social particulier.

Paul Ricœur place sa définition de la mémoire, quelques décennies après Halbwachs, sous l'égide de la phénoménologie husserlienne. Il fait ainsi passer un cap à la recherche sur la mémoire. Elle qui a longtemps reposé sur la question « qui ? », en référence aux travaux du sociologue Halbwachs, Ricœur décide de centrer sa vision sur le « quoi ? » En effet,

¹⁰ Marie-Claire Lavabre, « La "mémoire collective" entre sociologie de la mémoire et sociologie des souvenirs ? », [en ligne], 2016, <https://shs.hal.science/halshs-01337854>, p.5.

¹¹ Maurice Halbwachs, *La Mémoire collective*, op. cit., pp. 94-95, cité par Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, 699p. p. 151.

¹² Idem.

l'auteur pense que « *La phénoménologie de la mémoire est initialement celle du souvenir.* »¹³ En d'autres termes, se questionner sur le phénomène mnémonique c'est d'abord se pencher sur l'élément central et matriciel qu'est le souvenir. Par cette prime affirmation, le philosophe s'adosse sur la seconde étymologie grecque de la mémoire qu'est *l'anamnésis*. La mémoire comporte deux approches distinctes et liées : l'approche cognitive et l'approche pragmatique. À la première, on associe l'image psychique qui se présente d'elle-même dans la mémoire. À la seconde, on joint l'acte de quête que le sujet entreprend en vue de reconstituer les images éparses de souvenirs lointains. Ricœur écrit, à cet effet :

*L'approche cognitive n'épuise pas la description de la mémoire prise sous l'angle « objectal ». On doit y adjoindre une approche pragmatique. Cette considération nouvelle s'articule de la façon suivante sur la première : se souvenir, c'est non seulement accueillir, recevoir une image du passé, c'est aussi la chercher, « faire » quelque chose. Le verbe « se souvenir » double le substantif « souvenir ». Ce que ce verbe désigne, c'est le fait que la mémoire est « exercée ».*¹⁴

Autrement dit, le sujet mémoriel ne se contente pas du rappel, parfois inconscient, d'images qui peuvent lui parvenir. Il va à la recherche de souvenirs individuels ou collectifs. Le verbe « faire » suppose donc une action volontaire visant à dévoiler toute la vérité sur le passé. L'objectif poursuivi par cette visée cognitive de l'homme-capable est l'espoir d'un « *discours de la vraie mémoire, de la mémoire heureuse, assurée d'être « du temps » et de pouvoir être partagée.* »¹⁵ De fait, « faire-mémoire » pour Ricœur c'est rechercher la fidélité au passé qui peut être travesti et abusé par le temps et les hommes. Le travail de mémoire qui s'opère assure une transmission intergénérationnelle. Le sujet mémoriel recherche lui-même les vestiges des images passées. Le personnel du roman¹⁶, pour emprunter à la terminologie de Philippe Hamon, se lance dans la quête de sa mémoire en recherchant les traces ou empreintes qui vont dévoiler la « vraie mémoire », celle capable de satisfaire toutes les parties prenantes et même de les réconcilier.

Au-delà de la narration faite par un personnage de roman, il peut arriver qu'un témoin ou qu'un descendant de victime raconte les faits passés selon son point de vue. Nous sommes ainsi en présence d'un roman mémoriel. Une expression que nous devons à Régine Robin pour qui, il s'agit d'un récit « *par lequel un individu, un groupe ou une société pense son passé en le modifiant, le déplaçant, le déformant, s'inventant des souvenirs, un passé glorieux, des*

¹³ Ibid., p. 40.

¹⁴ Ibid., p. 67.

¹⁵ Ibid., p. 178.

¹⁶ Philippe Hamon, *Le Personnel du roman : Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Paris, Droz, 2012, 336 p.

ancêtres, des filiations, des généalogies. »¹⁷ C'est-à-dire qu'un individu ou un groupe décide de narrer son histoire en y apportant de possibles déformations, par l'ajout ou l'oblitération de certains épisodes, ayant trait au passé collectif ou national. Le témoin trahit donc l'imaginaire social du groupe auquel il appartient en souhaitant établir des mythes et une généalogie glorieuse de son peuple. En d'autres termes, les fantasmes, l'imagination et la narrativité du sujet parlant sont associés aux faits dans une perspective de (re)donner aux groupes sociaux et aux individus un passé honorifique et des ascendants qui se seront battus au point de devenir des héros. Par ailleurs, le roman mémoriel met en place un patchwork dans le sens où plusieurs éléments hétéroclites se retrouvent mélangés. Robin écrit par la suite :

*La mise en rapport du syntagme "roman mémoriel" implique qu'on ait affaire à un ensemble de textes, de rites, de codes symboliques, d'images et de représentations où se mêlent dans une intrication serrée l'analyse des réalités sociales du passé, des commentaires, des jugements stéréotypés ou non, des souvenirs réels ou racontés, des souvenirs écrans, du mythe, de l'idéologique et de l'activation d'images culturelles ou de syntagmes lus, entendus, qui viennent s'agglutiner à l'analyse*¹⁸

En d'autres termes, le roman mémoriel est un hybride issu des histoires racontées, des mythes, des rites, de même que de l'imagination du témoin qui s'engage à relater les événements réels dont il se rappelle ou ceux qu'il décide de (se) fabriquer. Il se pose également comme une « analyse [scientifique] des réalités » du passé qui est rapporté par le témoin. Un événement est choisi et mis en exergue en tenant compte de chacun des éléments constitutifs de cet assemblage. Dans sa typologie des mémoires, Régine Robin recense quatre types de mémoires qui sont : la mémoire nationale, la mémoire savante, la mémoire culturelle et la mémoire collective.

Pour Robin, la mémoire nationale est le récit officiel du passé imposé par les autorités. Elle est focalisée sur une temporalité épique telle que définie par Bakhtine et concerne tout ce qui se rapporte aux dates et aux commémorations. En effet, cette mémoire « *est scandée par ses dates, ses jours fériés, ses fêtes et en particulier ses fêtes nationales qui sont le rappel des temps héroïques et qui constituent un temps épique, un retour aux origines, au légendaire national.* »¹⁹ C'est-à-dire qu'elle célèbre les exploits des légendes nationales confinées dans les lieux de mémoire tels que définis par Pierre Nora. La mémoire savante ou mémoire historique

¹⁷ Régine Robin, *Le Roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, coll. « Essais classiques du Québec », 2021 [1989], 185p. p. 56.

¹⁸ Régine Robin, *Le Roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, op. cit., p. 48.

¹⁹ Régine Robin, « Structures mémorielles, littérature et biographie », *Enquête* [En ligne], 5 | 1989, mis en ligne le 27 juin 2013, consulté le 07 août 2023. URL : <http://journals.openedition.org/enquete/116> ; DOI : 10.4000/enquete.116.

quant à elle s'attèle à rapporter ou à écrire le passé avec les canons scientifiques des historiens. Robin pense qu'elle est « *la gardienne de la chronologie, d'un avant et d'un après, gardienne de l'évènement et de sa factualité, jalouse de son rapport "sérieux" au référent* ». ²⁰ Pour ce faire, il s'agit d'un travail d'identification des traces, lesquelles seront gérées par les institutions nationales. Le troisième type qui est la mémoire collective qui reste relative aux groupes sociaux, aux communautés, à leurs luttes et à leurs identités. Son élaboration s'appuie sur les travaux de Maurice Halbwachs. Régine Robin écrit, à propos :

La mémoire collective n'est ni chronologique, ni distanciée. Elle peut être informée par le savoir historien, dominée par la mémoire nationale, mais elle a son domaine spécifique, le légendaire du groupe, une mémoire à la fois tenace et floue. Elle aussi conserve, garde, commémore les traces, sa temporalité est cyclique et/ou uchronique, symbolique, mêlant les lieux et les dates, les confondant. ²¹

Enfin, la mémoire culturelle s'exprime en un agencement effectué par chaque individu entre ses différentes connaissances culturelles. Elle est une mémoire nostalgique « *dont la formule emblématique serait "c'est ce que nous avons connu de meilleur"* ». ²²

En fin de compte, toutes ces mémoires, qui n'ont pas une cloison étanche entre elles, participent à l'élaboration du roman mémoriel. Néanmoins, dans le cadre de notre recherche, nous nous intéresserons à l'analyse de la mémoire collective du fait qu'elle englobe les trois autres. La construction d'un roman mémoriel passe par la mémoire du groupe social car il n'y a « *pas de roman mémoriel sans mémoire collective* » ²³. De même, « *pas de mémoire collective sans roman mémoriel* » ²⁴ c'est-à-dire que la mémoire collective est incontournable et tourne autour de l'élaboration du roman mémoriel. De plus, nous préférons ce type de mémoire car nous allons relever, dans notre corpus, les traces mémorielles des groupes sociaux qui se déploient dans le socio-texte d'Assia Djebar et Léonora Miano.

Les travaux sur la question de la mémoire ont impacté plusieurs champs d'étude dont la philosophie, la sociologie, la littérature et la psychanalyse. Ce dernier domaine aura été le précurseur avec les recherches menées par Freud sur le rêve. De nos jours, nous sommes presque envahis par les questions mémorielles, une obsession inquiétante de notre temps

²⁰ Régine Robin, *Le Roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, op. cit., p. 51.

²¹ Régine Robin, « Structures mémorielles, littérature et biographie », *Enquête* [En ligne], 5 | 1989, mis en ligne le 27 juin 2013, consulté le 07 août 2023. URL : <http://journals.openedition.org/enquete/116> ; DOI : 10.4000/enquete.116.

²² Régine Robin, *Le Roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, op. cit., p. 56.

²³ Ibid., p. 48.

²⁴ Régine Robin, « Structures mémorielles, littérature et biographie », *Enquête* [En ligne], 5 | 1989, mis en ligne le 27 juin 2013, consulté le 07 août 2023. URL : <http://journals.openedition.org/enquete/116> ; DOI : 10.4000/enquete.116.

caractérisée par les bruits, la fureur, l'immense cacophonie, les clameurs et les controverses liés aux souvenirs. Pas un lieu, un pays, une communauté où les événements ne se trouvent commémorés, célébrés ou repoussés.²⁵ Au final, la littérature postmoderne ne déroge pas à ce tableau de saturation mémorielle ou du *trop de mémoire*²⁶ ainsi nommé par Paul Ricœur. Le déploiement des rappels dans les discours des littératures d'expression française est rémanent et s'inscrit dans une logique de fictionnalisation du passé.

Du coup, le personnage qui se meut dans l'œuvre le fait dans une temporalité présente et passé. Soit que son environnement expose le cadre d'une histoire passée ; soit que l'histoire se raconte au moment où elle se déroule. Dans tous les cas, le personnage est considéré comme sujet mémoriel car c'est lui qui se souvient, certes de manière individuelle de son vécu, mais le rappel se fait dans le cadre collectif. Paul Ricœur pense que se souvenir : « *c'est faire quelque chose : c'est déclarer que l'on a vu, fait, acquis ceci ou cela. Et ce faire mémoire s'inscrit dans un réseau d'explorations pratiques du monde, d'initiatives corporelle et mentale qui font de nous des sujets agissants.* »²⁷ Autrement dit, lorsque nous affirmons que nous nous rappelons, nous exprimons par-là la préexistence d'une action que nous avons menée, d'une expérience que nous avons engrangée. À travers l'acte physique et mental de remémoration, nous entérinons notre capacité d'action, d'où la terminologie de *sujets agissants* utilisée par le philosophe. Toutefois, le sujet se retrouve également dans l'acte de faire mémoire du collectif. Il est donc un individu dans la mémoire collective dont la présence dans l'œuvre peut uniquement servir à faire revivre cette mémoire du groupe social dans lequel il se trouve. Halbwachs écrit, à cet effet :

*Nos souvenirs demeurent collectifs, et ils nous sont rappelés par les autres, alors même qu'il s'agit d'événements auxquels nous seuls avons été mêlés, et d'objets que nous seuls avons vus. C'est qu'en réalité nous ne sommes jamais seuls. Il n'est pas nécessaire que d'autres hommes soient là, qui se distinguent matériellement de nous : car nous portons toujours avec nous et en nous une quantité de personnes qui ne se confondent pas.*²⁸

Halbwachs affirme ainsi que la mémoire collective est prépondérante sur la mémoire individuelle. Le « sujet agissant » ou sujet mémoriel ne peut se considérer en tant qu'entité unique. Même lorsqu'il a l'impression de se trouver seul, il a en lui le milieu social dans lequel il s'épanouit.

²⁵ Cette pensée est celle que développe Régine Robin dans son essai *La Mémoire saturée*, Paris, Stock, 2003, 540p. Pour l'auteure, nous vivons dans une époque « *obsédée par le passé* », p. 16.

²⁶ Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit. p. 15.

²⁷ Ibid., p. 151.

²⁸ Maurice Halbwachs, *La Mémoire collective*, op. cit., p. 6.

Environ deux siècles après l'abolition de la traite négrière et six décennies après la colonisation de l'Afrique ayant entraîné les nombreuses conséquences humaines, matérielles et culturelles observées, les vérités sur ces événements historiques ne sont toujours pas totalement révélées. L'écriture de l'histoire de ces barbarismes a longtemps été dévolue aux commanditaires dont le projet mémoriel n'aura jamais obéi qu'à une logique politique de domination consistant à noyer la réalité des faits et les personnes victimes des vicissitudes historiques. Par contre, le roman postcolonial a remis au goût du jour la question mémorielle avec l'objectif de tirer, comme l'affirme François Jacquet-Francillon : « *de l'oubli des anonymes, hommes, femmes, enfants et vieillards innocents qui n'eurent d'autre cause à défendre que leur vie ; si bien que leur martyrologie n'a pu s'écrire que du point de vue de la souffrance et de la détresse radicales.* »²⁹ En d'autres termes, il s'agit, par un travail profond de fouille de la mémoire de faire revivre les aïeux qui ont vécu dans le passé « *ayant été* »³⁰ selon l'expression de Paul Ricœur. Cette nécessité de faire ressurgir un passé enfoui a fait de la question mémorielle une thématique actuelle ancrée dans la littérature africaine postcoloniale. En outre, les auteurs africains se sont lancés le défi d'écrire les péripéties du point de vue des martyrs. De ce fait, une multitude de romans a été récemment publiée dans l'optique de narrativiser les événements tragiques de l'histoire africaine dans une perspective mémorielle. C'est le cas du projet « Rwanda : Écrire par devoir de mémoire »³¹ qui a réuni des écrivains africains. Ceux-ci ont, par la suite, produit plusieurs romans de la mémoire en rapport avec le génocide rwandais.

« La mémoire : traces, fonctions et enjeux dans *La Disparition de la langue française* d'Assia Djebar et *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano » est le sujet que nous avons adopté pour mener cette recherche. Dans sa considération étymologique, la mémoire renferme deux acceptions selon les Grecs. Il s'agit de *mnēmē* et *anamnēsis* pour désigner, pour l'un, le souvenir qui nous parvient passivement, sans effort et sous forme de flash. Et pour l'autre, le travail sur

²⁹ François Jacquet-Francillon, « Le discours de la mémoire », *Revue française de pédagogie* [En ligne], 165 | octobre-décembre 2008, mis en ligne le 01 octobre 2012, consulté le 02 août 2021. URL : <http://rfp.revues.org/1024> ; DOI : 10.4000/rfp.1024.

³⁰ Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 490.

³¹ Le projet réuni au Rwanda une dizaine d'écrivains africains pendant deux mois qui vont mener une enquête de terrain. « *Leur but : transformer les souvenirs fragmentés du génocide en mémoire collective, mettre en mots l'innommable, trouver une forme dépassant les limites entre l'écriture factuelle et l'écriture fictionnelle afin de saisir le génocide dans toute son horreur et sa dimension humaine* » Anabel Apap, *Écrire l'indicible. La tragédie du Rwanda vue par le collectif Écrire par devoir de mémoire*, Bruxelles, Traverse(s), 2022. Cette résidence d'écriture a permis la production d'écrivains tels que : Boubacar Boris Diop, *Murambi, le livre des ossements*, Dakar, Zulma, 2014, 224p. Tierno Monenembo, *L'Ainé des orphelins*, Paris, Seuil, 2009, 156p. Quelques années plus tard, Eugène Ébodé va faire le même parcours en allant au Rwanda. Son périple va donner naissance au roman : *Souveraine Magnifique*, Paris, Gallimard, 2014, 192p.

la mémoire, la recherche volontaire qui place « *le souvenir comme objet d'une quête ordinairement dénommée rappel, recollection.* »³² La mémoire est en conclusion l'enregistrement d'informations passées et la capacité de s'en rappeler. En d'autres termes, « *Le souvenir, tour à tour trouvé et cherché, se situe ainsi au carrefour d'une sémantique et d'une pragmatique. Se souvenir, c'est avoir un souvenir ou se mettre en quête d'un souvenir.* »³³ Cette notion est amplement discutée en littérature et constituera le nœud de notre travail. Terme vaste dans la nécessité de son étude, trois aspects en seront développés. Nous aurons ainsi : les traces, les fonctions et les enjeux.

Pour ce qui est des traces, il s'agit des marques ou des empreintes laissées par le passage d'un être ou d'un objet. Dans le cas échéant, nous nous intéresserons à la phénoménologie de la mémoire dans les textes de notre corpus. La trace sera donc ici perçue « *comme une semence de remémoration* »³⁴, un élément de détail qui rappelle un souvenir à la mémoire individuelle mais plus généralement collective. Concernant le vocabulaire propre à la littérature, nous parlerons de représentation selon Louis Marin et Roger Chartier³⁵ : une concrétisation scripturale du passé vécu par les personnages du roman. Djébar et Miano laissent dans leurs romans des empreintes de la mémoire que nous analyserons et interpréterons. Concernant les fonctions, il s'agira de faire une analyse des traces susmentionnées. Nous nous attarderons sur la nécessité de montrer les rôles attribués à cette écriture de la mémoire dans notre corpus. Les fonctions cognitives opérées constitueront la clé de voute de cette partie. Enfin, dans la partie consacrée aux enjeux, nous questionnerons ceux de l'écriture de la mémoire chez Assia Djébar et Léonora Miano. En d'autres termes, nous poserons ce qui sera gagné par ces auteurs qui usent de l'écriture mémorielle. En effet, les auteures usent de la mémoire à des fins esthétiques et sociales qui seront révélées dans ce travail.

Notre corpus est constitué des œuvres de deux auteures féminines obéissant à l'esthétique et aux thématiques du roman postcolonial dans le sens où elles (les auteures) s'intéressent aux questions d'altérité, d'identité, de langue, de domination historique établie en norme, mais également de mémoire. Ces auteures sont Assia Djébar et Léonora Miano. La

³² Ibid., p. 21.

³³ Idem.

³⁴ Maurice Halbwachs, *La Mémoire collective*, op. cit., 1950, p. 8.

³⁵ Les deux penseurs définissent la représentation comme présentification d'une absence. Ils parlent, en ce sens, de représentations littéraires. Roger Chartier la définit comme étant : « *l'instrument d'une connaissance médiate qui fait voir un objet absent en lui substituant une 'image' capable de le remettre en mémoire* » In « Le monde comme représentation » [1989], dans *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*, Paris, Albin Michel, « Histoire », 1998, pp. 67-86.

première est de nationalité camerounaise tandis que la seconde est algérienne. Le choix de ces deux écrivaines nous permettra, certes d'établir une vision commune des enjeux de l'écriture mémorielle, mais, d'un autre point de vue, de relever l'hétérogénéité des contextes mémoriels. Par ailleurs, le choix de ces deux auteures se justifie par le désir d'une analyse dans le temps et dans l'espace du fait mémoriel. En effet, dans leurs romans, publiés à des lieux et des dates différents, les écrivaines relatent des faits historiques distincts : la colonisation pour la première et la traite négrière pour la seconde. Nous aurons ainsi une vue panoramique de la question mémorielle selon les affres subies par les populations africaines. Les œuvres choisies pour mener l'étude sont respectivement *La Disparition de la langue française*³⁶ et *La Saison de l'ombre*.³⁷

Le premier roman qui nous intéresse est celui de l'écrivaine algérienne Assia Djébar – de son vrai nom Fatima-Zohra Imalayen. Il s'agit de *La Disparition de la langue française*, œuvre publiée en 2003 aux éditions Albin Michel. Le narrateur nous relate des événements survenus dans l'Algérie coloniale. Pour ce faire, il se sert de son personnage principal, Berkane. Ce dernier rentre en Algérie après vingt ans passés en exil en France. Comme pour revivre le passé douloureux de sa famille, il choisit de se réinstaller dans la « Casbah » (citadelle) familiale. Il entreprend l'écriture de « *son roman de formation* »³⁸, celui de son enfance, celui de la guerre, de la prison, des violations et des souffrances d'un système mis en place par les envahisseurs colons. De retour au pays, il a laissé en France sa compagne Marise. Il aura une liaison brève et passionnée avec Nadjia, une autre exilée de passage au pays et qui ne partagera pas que le corps mais également les souvenirs tragiques d'une Algérie fragmentée par la guerre d'indépendance. Ce roman est aussi l'affirmation d'un pays perdu entre l'intégrisme religieux et la perte de repères historiques que Berkane se force de reconstruire en usant de ses propres souvenirs. Il se lance à la quête de ceux-ci en revisitant ses « lieux de mémoire »³⁹ qu'il explore. C'est dans la quête d'un de ces lieux que le personnage va perdre la vie. Le narrateur prend ainsi appui sur les mémoires individuelles de Berkane et Nadjia qui ont vécu la guerre d'indépendance algérienne pour nous plonger dans le souvenir douloureux des hommes et femmes de ce pays.

Le roman de l'écrivaine camerounaise Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, est, quant à lui, publié le 28 août 2013 aux éditions Grasset. Que l'on ne se fie point à la date de publication

³⁶ Assia Djébar, *La Disparition de la langue française*, Paris, Albin Michel, 2003.

³⁷ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, Paris, Grasset, 2013.

³⁸ *La Disparition de la langue française*, p.18.

³⁹ Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1997, 1664 p.

du roman pour découvrir le chronotope d'évolution des personnages. Il faut rentrer au XVIIe et au XVIIIe siècles, dans l'Afrique sub-saharienne, pour retrouver la trame narrative qui se dévoile dans l'œuvre. Nous sommes dans un petit village à l'intérieur des terres du clan Mulongo. Un peuple isolé et pacifique obéissant, au mieux de ses possibilités, aux traditions ancestrales. Mais un « événement » viendra ravir à cette population sa quiétude habituelle : un grand incendie a ravagé une partie du village. La stabilité est d'autant plus perturbée que douze personnes manquent à l'appel. Dix jeunes nouvellement initiés et deux anciens. Craignant un mauvais sort, « *celles dont les fils n'ont pas été retrouvés* »⁴⁰ vont être rassemblées dans une case hors de la communauté. Au sommet de la hiérarchie clanique, les avis des sages, réunis dans un conseil, sont opposés sur la voie à suivre pour retrouver les disparus et faire revenir la paix dans la communauté. Pour éviter l'inertie et finalement avoir des réponses aux questions qui envahissent les populations, certains personnages, comme Mukano, le frère du chef Mutango, et Eyabe, une des dix femmes mises au ban de la société, vont se lancer dans une quête aveugle de la vérité dans l'espoir de retrouver ceux qui sont perdus. Heureusement la lumière finira par sortir de l'ombre laissée par le flou de la fumée de l'incendie. En effet, les quêteurs découvrent, médusés, que leurs malheurs ne sont rien d'autre que le fait de leurs voisins, les Bwele. Ces derniers les capturent et les vendent aux « *hommes aux pieds de poules* »⁴¹, les étrangers venus du nord par les eaux. C'est le début de la traite négrière.

De nombreux travaux scientifiques, qui ont précédé le nôtre ont été effectués pour certains sur l'esthétique de nos auteures respectives, pour d'autres sur la question préoccupante de la mémoire. En effet, la question du souvenir préoccupe les chercheurs du fait de la difficulté à saisir cette notion qui porte un intérêt certain quant au fait de savoir quelle est sa place dans les productions, dans le processus de création et de survie du passé.

Pour ce qui est des travaux sur Léonora Miano, nous pouvons commencer par l'ouvrage collectif dirigé par Alice Delphine Tang : *L'œuvre romanesque de Léonora Miano. Fiction, mémoire et enjeux identitaires*⁴² qui, se servant de plusieurs contributions de chercheurs, retrace le parcours de l'écrivaine au regard des différentes thématiques qui traversent son œuvre. Une œuvre qui pourrait passer pour féministe, sans pour autant l'être, tant les femmes sont sur le devant de la scène chez Miano. De fait, la place de femme est souvent questionnée par l'auteure de *Rouge impératrice*. Miano la place habituellement en héroïne capable de réaliser des actions

⁴⁰ *La Saison de l'ombre*, p. 5.

⁴¹ *Ibid.*, p. 48.

⁴² Alice Delphine Tang (dir.), *L'Œuvre romanesque de Léonora Miano. Fiction, mémoire et enjeux identitaires*, Yaoundé, Harmattan, 2014, 328 p.

que les hommes n'osent pas. Dans l'ouvrage, on peut notamment relever l'article de Christiane Chaullet Achour⁴³ dont la finalité est de relever le rôle déterminant joué par les femmes – entre autres Eyabe, Ebeise et Ebusi – durant la traite transatlantique.

Il est établi « *que les romans de Miano relèvent de l'écriture postcoloniale* »⁴⁴ du fait de la thématique et de la posture idéologique de l'ensemble de sa bibliographie. Elle se place comme défenseuse de la cause des plus faibles parmi lesquels, les femmes, les enfants et les noirs, dont le sort est mis en exergue dans les participations de Valérie Dusailant-Fernandes⁴⁵ et Guedeyi Yaeneta Hayatou⁴⁶. Les thèmes de la colonisation, de la traite négrière qui donnent naissance à une *Afrique malade* ne sont pas en reste. Tout ce qui va découler sur les questions de recherche identitaire et de mémoire chères à l'auteure dont l'identité propre est toujours en construction et qui est, comme tous les descendants, à la (re)construction d'une mémoire fragmentée.

Nous poursuivrons avec l'article d'Yvette Marie-Edmée Abouga⁴⁷ qui, à partir d'une analyse sociopoétique, dégage le projet esthétique transfrontalier dans l'œuvre de Léonora Miano. En effet, la richesse de l'héritage culturel de la romancière l'amène à varier une écriture « *puissamment ancré[e] dans la musique, les mémoires et les identités frontalières.* »⁴⁸ Abouga postule donc au final que la poétique mianoenne défend un dépassement géographique et identitaire pour ancrer et consacrer une nouvelle conception de soi au monde : une identité transfrontalière.

Peut-on seulement analyser l'écriture de Léonora Miano sans situer cette nouvelle identité transfrontalière qu'elle promet dans son écriture : l'afropéanité ? Dans un article, Flora Amabiamina⁴⁹ met un accent sur ce nouvel identifiant qui va au-delà du territoire et de la nation.

⁴³ Christiane Chaullet Achour, « La force au féminin dans *La Saison de l'ombre* (2013) », dans Alice Delphine Tang (dir.), *L'œuvre romanesque de Léonora Miano. Fiction, mémoire et enjeux identitaires*. Yaoundé, Harmattan, 2014, pp. 17-27.

⁴⁴ Ibid., p. 7. Cette conclusion est donnée par Marie-Rose Abomo-Maurin qui a rédigé la préface de l'ouvrage.

⁴⁵ Valérie Dusailant-Fernandes, « Le sort des enfants de la postcolonie : "Suite Africaine" de Léonora Miano », dans Alice Delphine Tang (dir.), *L'œuvre romanesque de Léonora Miano. Fiction, mémoire et enjeux identitaires*, op.cit., pp. 29-44.

⁴⁶ Guedeyi Yaeneta Hayatou, « La représentation de l'enfance fragmentée dans *Contours du jour qui vient* de Léonora Miano », dans Alice Delphine Tang (dir.), *L'œuvre romanesque de Léonora Miano. Fiction, mémoire et enjeux identitaires*, op.cit., pp. 173-187.

⁴⁷ Yvette Abouga, « Léonora Miano : esthétique transfrontalière et réinvention des imaginaires diasporiques », in Akofena, *Revue scientifique des sciences du langage, lettres, langues et communication*, n°004 – Vol.1 – Septembre 2021, pp. 499-508.

⁴⁸ Ibid., p. 499.

⁴⁹ Flora Amabiamina, « Transnationalismes et apories identitaires : l'afropéanisme de Léonora Miano », *Impossible, Revue International des Études littéraires*, n°19, mai 2020, pp. 20-50. Le travail a été réalisé dans le cadre du projet « Littérature et philosophie » de l'Université de Douala

En effet, les écrivains de la migritude, selon le terme de Jacques Chevrier⁵⁰, promeuvent la construction d'une identité hybride, fruit de la multitude des cultures visitées par les personnages et les écrivains. Léonora Miano, qui en est, la nomme l'identité afropéenne. Elle concerne donc les afrodescendants et subsahariens ayant du mal à s'intégrer définitivement en occident – Europe – où ils résident sans pour autant se départir de leurs identités africaines. De fait,

Les identités hybrides constituent le lot des personnages problématiques qui se situent presque toujours dans l'entre-deux ou l'entre-plusieurs frontières, ou encore font face aux difficultés inhérentes à une volonté de s'intégrer à l'espace-hôte tout en conservant une part de soi originelle. On pourrait croire qu'il s'agit d'une résilience à des situations contraintes auxquelles il convient de trouver des solutions palliatives⁵¹

L'afropéanité se situe donc comme une de ces solutions à l'imbroglio social qui se pose auprès des migrants. Achille Mbembe théorise également pour cela l'Afropolitanisme. Au final, Flora Amabiamina postule qu'« *Il apparaît derrière l'apologie de l'afropéanisme une rêve sourd : celui de la transracialité.* »⁵² En d'autres termes, dans un univers où la globalité et la mondialisation sont les normes, le mélange des cultures, des races et des identités devient une question de cohérence car aucun identifiant n'est appelé à s'éteindre devant l'autre. L'hybridité, bien qu'étant encore une utopie, est tentée devenir la règle.

On peut également citer, à l'Université Laval au Québec, le mémoire « Le personnage aux prises avec la mémoire dans *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano »⁵³ soutenu en 2017 par Anaïs Metoukson Delangue sous la direction de Olga Hel-Bongo. Comme le dit l'auteur de la recherche, ce mémoire « *analyse la mémoire à travers la notion de personnage dans le roman de Léonora Miano.* »⁵⁴ L'étude menée pose le postulat selon lequel le personnage principal du roman – en l'occurrence Eyabe – cristallise, par sa quête de la vérité un certain lien que nous entretenons avec notre mémoire ; lien qui aboutit à l'acquisition formelle de l'Histoire. Dans les faits, le travail se subdivise en trois chapitres : le premier s'intéresse au parcours social de Léonora Miano ; le deuxième se focalise sur la situation initiale du roman pour présenter, en prélude, les enjeux de la quête du personnage ; et, le troisième se lie effectivement à la quête du personnage comme écriture de la mémoire. Ce chapitre s'attache aux enjeux discursifs du parcours par la recherche de la vérité (l'Histoire), le désir de transmission de cette Histoire et

⁵⁰ Jacques Chevrier, *Littératures francophones d'Afrique noire*, Aix-en-Provence, Edisud, 2006, p. 15.

⁵¹ Ibid., p. 3.

⁵² Ibid., p. 19.

⁵³ Anaïs Delangue, « Le personnage aux prises avec la mémoire dans *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano », Université Laval, Québec, 2017.

⁵⁴ Ibid., p. 3.

le devoir de mémoire pour ceux qui vécurent la traite transatlantique et perdirent des êtres chers. En conclusion, la recherche démontre que le parcours de réappropriation de son histoire par le personnage (comme phénomène de signification) principal - Eyabe - coïncide avec la réappropriation de l'Histoire commune. C'est grâce à cette mémoire personnelle qu'on en arrive à réécrire la mémoire collective. Notre travail qui semble se rapprocher de celui-ci nous aidera à mieux appréhender la quête menée par Eyabe et les enjeux mémoriels qui se découvrent dans cette recherche du fils perdu. Cependant, nous irons plus loin, non seulement en joignant au roman de Léonora Miano celui d'Assia Djébar, mais en plus, nous mènerons une étude beaucoup plus large qui ira au-delà de l'étude du seul personnage. En d'autres termes, pour en arriver à dévoiler les enjeux de la mémoire, nous passerons également par le dévoilement du chronotope dans lequel les personnages se meuvent.

L'analyse des travaux en rapport avec Assia Djébar nous amène d'abord à consulter l'ouvrage de Djoher Amhis-Ouksel, *Assia Djébar : une figure de l'aube*.⁵⁵ L'auteure présente une vue panoramique d'une partie de l'œuvre de l'écrivaine. Elle commence son analyse par le roman *Nulle part dans la maison de mon père*⁵⁶, qui montre toute l'influence de la tradition, des aïeules, pour en arriver à faire une jonction avec le livre *Loin de Médine*⁵⁷ où elle retrouve ses aïeules, qui, à l'aube de l'islam, vont jouer un rôle important de conscientisation et d'éveil. Sont venus ensuite les romans *La Disparition de la langue française*⁵⁸ – dans lequel la question de la cohabitation des langues française et arabe est posée – et *La femme sans sépulture*⁵⁹ dont le thème principal est celui de la mémoire. Interviewée, Djoher Amhis-Ouksel fait l'économie des thèmes de la romancière en disant : « *Ce sont ces préoccupations qui taraudent Assia Djébar. C'est le rapport à l'espace publique, c'est la perception du corps des femmes, le problème de la langue.* »⁶⁰ On pourrait précisément ajouter à ces préoccupations, la mémoire collective du peuple algérien.

Bien avant cette recherche capitale, Giuliva Milò avait mené des travaux plus spécifiés sur la *Lecture et pratique de l'Histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar*.⁶¹ En d'autres termes, il

⁵⁵ Djoher Amhis-Ouksel, *Assia Djébar : une figure de l'aube*, Alger, Casbah éditions, 2016, 142p.

⁵⁶ Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Paris, Fayard, 2007, 407 p.

⁵⁷ Assia Djébar, *Loin de Médine*. Paris, Albin Michel, 1991, 314 p.

⁵⁸ Assia Djébar, *La Disparition de la langue française*, op. cit., 306 p.

⁵⁹ Assia Djébar, *La Femme sans sépulture*, Paris, Albin Michel, 2002, 219 p.

⁶⁰ L'explication de l'ouvrage est faite par l'auteure dans une émission : « Expression Libre : "Assia Djébar : une figure de l'aube" Un livre, un éclairage » publiée sur la chaîne Youtube « Canal Algérie », mise en ligne le 14 février 2018. L'extrait repris est audible à partir de la 10^e minute.

⁶¹ Giuliva Milò. *Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar*, Bruxelles, Peter Lang, 2007, 292 p.

s'est agi de dégager les enjeux dans la littérature profonde de Djébar. L'essai est constitué de plusieurs parties qui reviennent chacune sur le parcours historiographique et livresque de l'écrivaine algérienne. Dans un compte-rendu de l'œuvre, Phyllis Taoua écrit :

Les deuxième et troisième parties se focalisent sur les romans les plus célèbres : L'Amour la fantasia (1985) et Vaste est la prison (1995) sont abordés sous l'angle de la quête autobiographique, tandis que Loin de Médine (1991) et Ombre sultane (1987) sont considérés du point de vue de la reconquête du passé. Finalement, dans la quatrième partie, l'auteure propose une analyse stimulante de diverses œuvres récentes, comme le recueil de nouvelles Oran, langue morte (1997), le récit Le Blanc de l'Algérie (1995) et le roman Les Nuits de Strasbourg qui naviguent, selon le titre donné à cette dernière partie, « entre hier et aujourd'hui »⁶²

Ce qui, comme la précédente recherche l'avait déjà indiqué, nous amène à entrevoir chez *La Grande Dame du Maghreb* se dérouler, à travers les histoires individuelles des personnages, l'histoire générale de l'Algérie perdue entre la tradition et la modernité : une guerre générationnelle transportée par la colonisation. Elle qui va entraîner de suite la guerre de libération de l'Algérie. C'est donc sous une esthétique et une plume engagées que l'auteure de *La soif* est reconnue.

Dans cette écriture de l'histoire algérienne, c'est l'histoire de la femme algérienne qui est priorisée. Les protagonistes sont essentiellement féminins et le récit de leurs aventures vise à faire de l'auteure la porte-voix de celles qui se sont longtemps tues. Nancy Ali a publié l'article intitulé « Assia Djébar et la réécriture de l'histoire au féminin »⁶³ pour le montrer. Dans un plan à trois parties, Ali affirme la volonté de Djébar à mettre en français les récits oraux féminins dont la voix est inhibée dans un pays essentiellement patriarcal. Il part d'abord « De l'autobiographie anonyme à l'(auto)biographie collective »⁶⁴ en se servant du roman *L'amour, la fantasia* pour montrer comment l'auteure procède pour passer d'une narration autobiographique personnelle à celle des femmes qu'elle a rencontrées dans les maquis algériens. Le « je » narratif au féminin étant interdit, l'auteure prend ainsi appui sur le récit personnel. *Bravant l'anonymat imposé aux femmes de sa société, Djébar ose ainsi écrire son histoire personnelle, mais elle la dissimule dans la voix polyphonique des femmes qu'elle a rencontrées dans les montagnes, ainsi que de celles des femmes cloîtrées de sa famille.*⁶⁵

⁶² Phyllis Taoua, compte rendu de l'œuvre de Milo Giuliva, *Lecture et pratique de l'Histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar*, Bruxelles, Peter Lang, coll. Documents pour l'histoire des francophonies, vol. 11, 2007, 286 p. – ISBN 978-90-5201-328-2]. Études littéraires africaines, (25), 105–106. <https://doi.org/10.7202/1035254ar>, 2008.

⁶³ Nancy Ali, « Assia Djébar et la réécriture de l'histoire au féminin », *Multilinguales* [En ligne], 6 | 2015, mis en ligne le 01 décembre 2015, consulté le 10 mai 2023. URL : <http://journals.openedition.org/multilinguales/849> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/multilinguales.835>.

⁶⁴ Idem.

⁶⁵ Ibid., p. 3.

Ensuite, « Fillette arabe allant à l'école... »⁶⁶ se base sur le même roman pour établir la particularité de Djébar par rapport à ses cousines arabes au moment où son père lui offre la possibilité d'acquérir la langue française en allant à l'école. Elle se sert de cette opportunité pour se sortir de l'anonymat mais également ses sœurs.

*Comme si soudain la langue française avait des yeux, et qu'elle me les ait donnés pour voir dans la liberté, comme si la langue française aveuglait les mâles voyeurs de mon clan et qu'à ce prix, je puisse circuler dégringoler toutes les rues, annexer le dehors pour mes compagnes cloîtrées, pour mes aïeuls mortes bien avant le tombeau*⁶⁷

Dans ce roman, Djébar considère les mots comme des torches visant à éclairer le chemin de la femme d'Algérie longtemps enfermée dans l'ombre du cachot. Dans la dernière partie, « Palimpseste au féminin ou féminisation de l'histoire », Ali conclut que dans le roman cité plus haut, l'auteure procède par un contre-récit historique pour placer le récit féminin ; ayant constaté que la narration de l'histoire algérienne était exclusivement masculine et en français. Elle souhaite donc ressortir les *Voix ensevelies* et leur donner une place au soleil en réécrivant à son tour l'histoire au féminin.

Par ailleurs, un article de Dalil Slahdji intitulé « Mémoire en fragments ou l'impossible anamnèse dans *L'Amour, la fantasia* d'Assia Djébar »⁶⁸ fait échos à notre étude du problème mémoriel dans l'œuvre de l'écrivaine algérienne. Slahdji expose les conséquences des luttes acharnées entreprises par les personnages aux prises entre la souffrance et le désespoir qui entraînent la fragmentation de la mémoire collective. L'errance constante entre le passé et le présent dans la narration laisse entrevoir le trouble et une perte de repères autant personnels que du groupe dans le roman. Dans un autre article, Kaoutar Harchi⁶⁹ s'intéresse lui à deux problématiques de l'œuvre d'Assia Djébar que sont la langue et le féminin dans l'histoire algérienne telle qu'écrite dans le roman djébarien. Il démontre en fin de compte que la fonction subversive de la plume de Djébar affecte trois points spécifiques parmi lesquels le discours historique, le discours religieux et le rapport à la langue française – la langue de « l'autre » ; tout cela dans une perspective mémorielle.

⁶⁶ Idem.

⁶⁷ Assia Djébar, *L'Amour, la fantasia*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 255.

⁶⁸ Dalil Slahdji, « Mémoire en fragments ou l'impossible anamnèse dans *L'Amour, la fantasia* d'Assia Djébar », *Multilinguales* [En ligne], 6 | 2015, mis en ligne le 01 décembre 2015, consulté le 21 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/multilinguales/849> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/multilinguales.849>.

⁶⁹ Kaoutar Harchi, « Le paradigme féminin dans l'œuvre d'Assia Djébar », *Littératures* [online], 73 | 2015, Online since 30 May 2016, connection on 11 April 2023. URL : <http://journals.openedition.org/litteratures/431> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/litteratures.431>.

La thèse « La reconstruction de la mémoire au féminin : étude du rapport histoire/fiction dans les œuvres d'Assia Djébar et Léonora Miano. Approche postcoloniale. »⁷⁰ de Stevellia Nyama explore quant à elle, dans une étude comparée des auteures de notre corpus, un passé qui maintient le colonisé dans un passé trouble, caractérisé par une mémoire brisée ; mais que la fictionnalisation de l'histoire par Djébar et Miano peut aider à stabiliser. Ceci dans l'optique de l'apaiser et permettre enfin une construction sereine de « l'afro-prospection ». Nyama pense de ce fait que « *La fiction romanesque est susceptible d'offrir un savoir qui permettrait de dépasser le passé.* »⁷¹ C'est bien, selon la recherche, le catalyseur dont a besoin le colonisé pour « passer à autre chose »⁷² et se départir définitivement de la prison du discours colonial. On note donc que cette thèse fait sensiblement échos à notre travail en usant des mêmes auteures. Ceci nous permettra de mieux comprendre l'écriture de Djébar et Miano, compte tenu des œuvres qui y sont étudiées. Toutefois, notre travail viendra enrichir celui de Nyama avec une nouvelle œuvre d'Assia Djébar, en l'occurrence *La Disparition de la langue française*. De plus, nous ne nous limiterons pas à l'étude de la mémoire au féminin.

Au-delà de ces travaux sur Djébar et Miano, plusieurs recherches ont déjà été menées sur la thématique pluridisciplinaire de mémoire. Nous allons présenter de ce fait quelques-unes qui pourront nous servir dans l'optique de dégager les enjeux d'une narrativisation du passé dans le roman postcolonial. Les travaux faits par Pierre Nora, Paul Ricœur, Maurice Halbwachs, Pierre Vidal-Naquet, Christiane Ndiaye, Régine Robin ou encore Stéphanie Vigier ont été capitaux pour la compréhension de ce concept.

Les travaux de Maurice Halbwachs dont l'ouvrage est intitulé *La mémoire collective*⁷³ sont presque fondateurs dans la compréhension de la mémoire. Pour l'auteur, l'acte de souvenance est essentiellement collectif. Toutefois, le fait que ce soit l'individu qui se souvienne oblitère-t-il le caractère social du souvenir ? Il répond :

*Nos souvenirs demeurent collectifs, et ils nous sont rappelés par les autres, alors qu'il s'agit d'évènements auxquels nous seuls avons été mêlés, et d'objets que nous seuls avons vus. C'est qu'en réalité nous ne sommes jamais seuls. Il n'est pas nécessaire que d'autres hommes soient là, qui se distinguent matériellement de nous : car nous portons toujours avec nous et en nous une quantité de personnes qui ne se confondent pas.*⁷⁴

⁷⁰ Stevellia Moussavou Nyama, « La reconstruction de la mémoire au féminin : étude du rapport histoire/fiction dans les œuvres d'Assia Djébar et Léonora Miano. Approche postcoloniale. », Université d'Aix-Marseille, 2020.

⁷¹ Ibid., p. 20.

⁷² Ibid., p. 248.

⁷³ Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Paris, PUF, 1950.

⁷⁴ Ibid., p. 6.

Pour Halbwachs, le fait même de se souvenir nous place dans une aventure commune en ce sens que l'évènement rappelé se déroule dans une communauté. Il ajoute : « À tous ces moments, dans toutes ces circonstances, je ne puis dire que j'étais seul, que je réfléchissais seul, puisqu'en pensée je me remplaçais dans tel ou tel groupe. »⁷⁵ En d'autres termes, Halbwachs en vient même à associer la notion d'oubli au détachement du groupe. La mémoire est donc une propriété collective, du groupe social auquel l'individu appartient et dont il ne peut se détacher s'il souhaite se souvenir. Si l'homme s'éloigne de sa communauté, il prend le risque de tout oublier. Malgré la reconnaissance historique de cette étude, elle sera au cours des décennies remise en cause par d'autres chercheurs, notamment Paul Ricœur.

Une autre recherche fondatrice est celle de Pierre Nora sur *Les Lieux de mémoire*.⁷⁶ L'auteur fait sortir la mémoire de la pensée psychique et psychologique pour l'imprimer dans le matériau physique et géographique : d'où la notion de *lieu*. Elle renvoie donc à tout objet capable de nous permettre de nous souvenir : un musée, un personnage important, un document, une devise, un évènement. Cette étude est provoquée par le désir de son auteur de recenser tous les lieux capables de faire mémoire en France. Le projet de Nora nous sera utile à l'identification des traces mnésiques dans notre corpus où nous devons focaliser notre attention sur l'espace et le temps de la narration.

Paul Ricœur cristallise son attention sur quatre concepts importants se rapportant au passé. Il s'agit de *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*⁷⁷ et le pardon. L'objectif de cette recherche est gnoséologique car l'auteur souhaite définir les notions et placer chacune dans l'épistémologie du passé. Pour chacune d'elles, il mène une étude approfondie basée sur la compréhension de ces items par d'autres écrivains. Du reste, Ricœur souhaite que la mémoire et l'histoire qui rappellent généralement les atrocités aboutissent à l'oubli et au pardon. Ces deux dernières dispositions préconfigurent *la mémoire heureuse*, but à atteindre par l'ouvrage comme le reconnaît l'auteur : « l'idée de mémoire heureuse avait d'une certaine façon ouvert la voie à notre entreprise entière. »⁷⁸ Cet ouvrage nous intéresse en cela qu'il pose des enjeux fondamentaux du souvenir – ce que font les auteurs de notre corpus et que nous allons élucider. Les objectifs de Ricœur, en rapport avec sa quête « d'une mémoire apaisée, voire d'un oubli

⁷⁵ Idem.

⁷⁶ Pierre Nora (Dir.), *Les Lieux de Mémoire. La république*, Paris, Gallimard, tome I, 1984.

⁷⁷ Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

⁷⁸ Ibid., p. 536.

heureux », ⁷⁹ pourront être les nôtres dans le cadre de notre analyse de l'écriture mémorielle dans notre corpus.

Marie-Claire Lavabre regroupe les trois auteurs mentionnés supra dans un article intitulé « Paradigmes de la mémoire » ⁸⁰ dont la cohabitation réunit les trois grandes problématiques, les trois paradigmes associés à la question mémorielle. « *Le premier est celui des "lieux de mémoire", qu'on doit à Pierre Nora, le deuxième est celui du "travail de mémoire" auquel le nom de Paul Ricœur peut être associé, le troisième est celui des "cadres sociaux de la mémoire" issus des réflexions de Maurice Halbwachs sur les conditions sociales de la production et de l'évocation des souvenirs.* » ⁸¹ Cet énoncé survient comme l'aboutissement d'une recherche commence par la définition du *phénomène mémoriel* dont l'étude envahit un large spectre de disciplines : les sciences humaines, la politique, l'anthropologie, la sociologie, la psychologie, chacune voulant apporter un vocabulaire particulier. On peut donc lire le « devoir de mémoire », les « abus de la mémoire », le « pacte d'oubli », le « pacte dénégatif ». La généralité ainsi présentée vise, du point de vue de Lavabre, à présenter la mémoire comme objet théorique pour les sciences sociales et objet réel pour les politiques sociétales.

Puisque l'écriture de la mémoire ressuscite souvent un événement douloureux du passé, Pierre Vidal-Naquet affirme dans *Les assassins de la mémoire* ⁸² la présence d'individus – négationnistes – chargés de nier la survenue d'atrocités historiques telles que les camps de concentration à Auschwitz ou la shoah. En effet,

Ce petit livre est né d'une constatation : depuis le milieu des années 1980, l'entreprise « révisionniste », je veux dire celle qui nie les chambres à gaz hitlériennes et l'extermination des malades mentaux, des Juifs et des Tsiganes, et de membres des peuples considérés comme radicalement inférieurs, les Slaves singulièrement, a pris une ampleur inquiétante. ⁸³

Cette contribution scientifique peut donc être classée dans la littérature postcoloniale parce qu'elle lutte contre le discours des vainqueurs qui tend à nier ou à revisiter les événements. Cette recherche sera utile à cause de la concordance des fonctions scripturales du passé chez les descendants des victimes de la seconde guerre mondiale, de la colonisation et des razzias négrières.

⁷⁹ Ibid., p. 554.

⁸⁰ Marie-Claire Lavabre, « Paradigmes de la mémoire » *Transcontinentales* [en ligne], 5 | 2007, document 9, mis en ligne le 15 avril 2011, consulté le 12 mai 2023. URL : <http://journals.openedition.org/transcontinentales/756> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transcontinentales.756>.

⁸¹ Idem.

⁸² Pierre Vidal-Naquet, *Les Assassins de la mémoire*, Paris, La Découverte, 1987.

⁸³ Ibid., p. 18.

Des travaux plus spécifiques à la littérature sont menés par d'autres chercheurs. On peut ainsi citer la thèse de Stéphanie Vigier intitulée : « La fiction face au passé : Histoire, mémoire et espace-temps dans la fiction littéraire océanienne contemporaine. »⁸⁴ Cette recherche s'adosse sur un certain nombre de questions au rang desquelles : pourquoi et comment le récit de fiction se trouve-t-il investi de la fonction mémorielle ? Comment situer l'histoire au regard de la mémoire, son auxiliaire et sa rivale ? Quelles relations l'histoire et la mémoire entretiennent-elles avec leur objet, le passé ? Dans ses conclusions, l'auteure du travail révèle que l'écriture de la mémoire s'opère à travers le destin et l'évolution des personnages dans la trame narrative. Elle ne se limite pas à ce niveau et note également la mise en texte des mythes océaniens. En réponse à la question « pourquoi ? », Stéphanie Vigier, rejoignant Jean Bessière, souligne que l'un des enjeux fondamentaux des littératures dites *émergentes*, au rang desquelles on peut classer le roman postcolonial, est « *la réappropriation de l'Histoire.* »⁸⁵ L'autre enjeu fondamental est « *la reformulation collective des identités* »⁸⁶ qui est représentée par l'écriture des mythes positifs et temporels et la critique des descriptions exogènes attribuées aux gagnants.

Christiane Ndiaye publie en 2006 un article intitulé : « La mémoire discursive dans *Allah n'est pas obligé* ou la poétique de l'explication du "blablabla" de Birahima. »⁸⁷ Le roman de Ahmadou Kourouma, dont la narration est confiée à un enfant, se sert de « la poétique de l'explication » comme stratégie discursive de dévoilement des blessures et des affres oubliées des temps passés. Le relèvement de ce style « blablabla », primaire constitue une dénonciation des rhétoriques spé cieuses visant à occulter la mémoire douloureuse de la guerre. L'usage de plusieurs dictionnaires entérine donc le désir de l'auteur de confronter les différentes visions du monde en rapport avec les souffrances des enfants soldats et les guerres. Pour en arriver à ces conclusions, la chercheuse passe par plusieurs niveaux d'analyse. Elle commence par étudier ce qui se trame *En deçà du dictionnaire* en présentant l'évolution du style de Kourouma depuis *Les soleils des indépendances* jusqu'à *Allah n'est pas obligé*. Le constat est la réduction de la

⁸⁴ Stéphanie Vigier, « La fiction face au passé : Histoire, mémoire et espace-temps dans la fiction littéraire océanienne contemporaine », Université de Nouvelle-Calédonie, 2008.

⁸⁵ Jean Bessière théorise les littératures émergentes en leur attribuant cet enjeu de réappropriation de l'histoire. Il écrit : « *Les jeux sur l'Histoire, les faits, les personnages de l'Histoire, sur la symbolique conventionnelle qui leur est attachée, la réinvention de l'Histoire, ne valent pas essentiellement comme des allégories [...] mais comme des fictions de réappropriation de l'Histoire, qui se savent fictions et qui ont pour fonction d'ouvrir la symbolique de l'Histoire et de donner cette ouverture comme la propriété possible de tous les agents d'une culture.* » In Jean Bessière, « Penser les littératures émergentes : émergence et institution symbolique », *Littérature d'émergence et mondialisation*, Faessel Sonia et Perez Michel eds., eds In Press, Paris, 2004, pp. 47-65, pp. 56-57.

⁸⁶ Ibid., p. 393.

⁸⁷ Ndiaye Christiane, « La mémoire discursive dans *Allah n'est pas obligé* ou la poétique de l'explication du "blablabla" de Birahima. » *Études françaises* 423 (2006) : 77-96.

« malinkicité du français. » Elle poursuit l'étude en présentant *Les « gros mots » et la mémoire du sujet*. Ici, les gros mots, ceux dont le sens n'est pas accessible au grand nombre, portent en eux quelque gros discours cristallisant la mémoire du sujet parlant. Pour déconstruire ces mots, le narrateur use des explications visant à démasquer les préjugés. *L'interprétation : l'inadéquation des mots et des choses* constitue la suite de la précédente analyse. Cette dernière va un peu plus loin en trouvant que les explications apportées par Birahima sont plus que celles du dictionnaire classique. On assiste à la dépolitisation des termes. Enfin, dans la *Rhétorique du non-sens pour masquer l'indicible*, on comprend que toutes ces explications visent plus à traduire la mémoire douloureuse des enfants soldats, qu'à traduire le sens des mots.

Régine Robin revient dans un article⁸⁸ sur son concept de mémoire saturée en relevant que cette saturation pourrait bien être une des formes que peut prendre l'oubli. En effet, en voulant trop en faire avec la mémoire, il est possible que l'on participe à la détruire par trop de volonté de la maintenir vivace.

Il ne s'agit pas de remettre ici en question le bien-fondé de notre rapport au passé, mais d'insister sur ce qu'il peut avoir de piégé, de mortifère. Les discours de la mémoire forment, en effet, une immense cacophonie, pleine de bruit, de clameurs et de controverses. Où que l'on se tourne, un passé commémoré ou haï, célébré ou occulté, raconté, transformé, voire inventé, est saisi dans les mailles du présent et partout on taille sur mesure dans le souvenir et l'amnésie. Cet article examine le rapport difficile que les sociétés entretiennent avec leur passé et les dangers de ce que j'ai appelé ailleurs la mémoire saturée⁸⁹

Pour Robin, l'évocation permanente du passé sans limite pourrait entraîner l'effet inverse par rapport aux résultats escomptés. Le *nivellement des responsabilités* dans les événements tragiques de l'histoire devrait commencer à alerter. La prochaine étape pourrait être *le renversement des symboles* qui, pour l'auteure, « ne transforme pas automatiquement les "bons" en "méchants" et réciproquement, mais il y contribue en semant la confusion. »⁹⁰ Ainsi, on court le risque de voir les bourreaux d'hier se muer en victimes aujourd'hui.

Ondobo Ndongo Annick soutient en 2021 une thèse dont le titre est : « L'écriture de la mémoire dans quelques romans d'expression française : du logocentrisme de la mémoire collective au contre-roman mémoriel. »⁹¹ Sous l'ère contemporaine présentiste qui sonne le glas du passé et du futur, selon la conclusion de Hartog, l'écriture de la mémoire peut être considérée

⁸⁸ Régine Robin, « Un passé d'où l'expérience s'est retirée », *Ethnologie française* 2007/3 (Vol. 37), p. 395-400. DOI 10.3917/ethn.073.0395.

⁸⁹ Ibid., p. 395.

⁹⁰ Ibid., p. 397.

⁹¹ Annick Ghislaine Ondobo Ndongo, « L'écriture de la mémoire dans quelques romans d'expression française : du logocentrisme de la mémoire collective au contre-roman mémoriel », Université de Yaoundé I, 2022.

comme une esthétique subversive. Selon la chercheuse, « *Ce travail de recherche porte sur l'analyse de l'écriture de la mémoire dans quelques textes d'Amin Maalouf, Eugène Ébodé et Patrick Modiano. Nous y étudions notamment la manière originale dont ces auteurs ont choisi de l'écrire ; un choix très éloigné des tendances communes de la littérature contemporaine.* »⁹² En d'autres termes, l'esthétique mémorielle commune est basée sur une logique de logocentrisme de la mémoire collective au-dessus de la mémoire individuelle. Les romans étudiés vont dévoiler une nouvelle forme d'écriture du passé : le contre-roman mémoriel. Par contre, ce nouvel imaginaire ne vient pas remettre en question l'existence de la mémoire collective ni récuser sa présence dans les textes. Le contre-roman mémoriel met juste au goût du jour des personnages décidés à s'autodéterminer par rapport à la mémoire collective des ascendants et des ancêtres : un dépassement. Annick Ondobo focalise donc sa recherche sur les enjeux de cette nouvelle esthétique de la mémoire en se servant de la sémanalyse de Julia Kristeva à laquelle elle associe la déconstruction de Jacques Derrida. Ce travail est capital en ce sens qu'il permet de mettre en exergue la vastitude des possibilités sur les imaginaires mémoriels.

Les travaux que nous avons décidé de mettre en exergue dans les lignes précédentes nous semblent tous dignes d'intérêt dans ce sens où ils vont tous participer au peaufinage de notre propre travail. Nous avons voulu commencer par les recherches qui décrivent nos auteures car elles fournissent la matière première nécessaire à notre démonstration. Nous avons ainsi vu que pour les deux, malgré le champ des possibles thématiques, une certaine cohésion est visible sur la question de la mémoire, prépondérante dans leurs écrits. Djébar est centrée sur l'Algérie alors que Miano reste attachée à l'Afrique subsaharienne.

En outre, les recherches citées en rapport avec le thème de la mémoire nous auront permis de poser les bases afin de voir les possibles enjeux auxquels va aboutir notre travail. La mémoire collective demeure formellement combattue par ceux qui souhaitent sa disparition complète. Grâce aux lieux de mémoire, aux souvenirs individuels et aux romans mémoriels, l'on est capable de postuler à une réappropriation de l'Histoire. Mais avant d'y parvenir, le travail à faire est celui de recenser ces lieux-objets, temps et espaces capables de dévoiler la vérité historique indispensable à lutter contre l'oubli, l'effacement des traces afin d'aboutir à la mémoire heureuse, l'oubli heureux et le pardon tels que prescrits par Ricœur.

⁹² Ibid., p. 2.

Notre travail consiste donc à analyser l'écriture de la mémoire chez Assia Djébar et Léonora Miano. Plus précisément, nous sommes appelés à repérer les traces, à donner les fonctions et à exposer les enjeux d'une textualité du passé dans *La Saison de l'ombre* et *La Disparition de la langue française*. Deux romans africains postcoloniaux qui, comme les autres, ont placé le souvenir comme une des thématiques fondamentales de leur esthétique scripturale. Ainsi, nous avons en guise d'interrogation principale : comment les traces de la mémoire construisent-elles l'esthétique littéraire des textes de notre corpus ? Cette question matrice sera sous-tendue par d'autres. Alors, quelles sont les traces de la mémoire dans nos textes ? Quelles fonctions rempliront-elles ? Enfin, quels sont les différents enjeux esthétiques, idéologiques voire cognitifs⁹³ de l'écriture de la mémoire dans les textes de Djébar et Miano ?

Les réponses provisoires que nous pouvons apporter à ces interrogations vont constituer l'essentiel de notre travail. Plusieurs hypothèses peuvent être émises :

- Les traces de la mémoire construisent l'esthétique littéraire de notre corpus en inscrivant de nouveaux imaginaires dans les textes ;
- La présence de la mémoire dans les textes se lit à travers des traces topographiques évocatrices du passé ; les thèmes et leur matérialisation (écriture) à travers les *motifs* du passé ;
- La mise en texte de cette phénoménologie du souvenir a pour rôle de représenter la souffrance des peuples victimes des envahissements barbares de leurs terres ; la reconstitution des faits tels qu'ils se sont déroulés et pas sous le prisme de l'envahisseur qui, lui, n'avait alors aucune conscience de la souffrance infligée ;
- Les enjeux sont multiples. Par la matérialisation scripturale de la mémoire collective, Djébar et Miano veulent combler le vide laissé par l'oubli collectif qui survient au lendemain des événements. En conséquence, il s'agit de ressusciter dans les esprits ceux qui ont vécu, subi les affres de l'Histoire particulièrement traumatisante des peuples africains ; ceux qui ont perdu un être cher – injustement, ceux qui se sont révoltés face à l'opresseur et ont donné une nouvelle voie.

La grille méthodologique choisie pour aboutir à des résultats efficaces est la critique thématique de Jean-Pierre Richard. Dans la perspective d'une étude comparée, où il n'est pas seulement demandé de repérer les analogies des œuvres et auteurs distants ou non dans l'espace

⁹³ Cette question est l'une de celles que se pose le Bulgare Tzvetan Todorov dans son article *La mémoire devant l'histoire*, Terrain, n°25, pp. 101-112.

et le temps⁹⁴, il est tout aussi important de noter les singularités de chacune des œuvres du corpus. De même, une étude comparée vise à révéler l'existence de liens d'influence ou de filiation littéraire entre les œuvres.

La critique thématique a été développée en France par les travaux de Gaston Bachelard, Georges Poulet, Jean Starobinski et Jean-Pierre Richard. C'est la méthode utilisée par ce dernier qui nous servira de fil d'Ariane pour conclure notre recherche. Mais avant d'en arriver à cette approche particulière, il faut relever l'inspiration philosophique de cette critique se rapportant, de fait, à la phénoménologie de Husserl : l'étude des phénomènes existentiels. Dans le cas d'espèce, le phénomène est le thème. C'est sur ce dernier morphème que repose la compréhension de la démarche thématique. Dans sa définition, plusieurs caractéristiques et sens sont attribués au *thème* selon la thématologie. Jean-Pierre Richard en donne une définition essentielle en s'inspirant de Mallarmé :

Qu'est-ce qu'un thème ? [...] Faisons encore appel à Mallarmé qui, dans les "Mots anglais", et à partir d'un objet tout linguistique, définit le concept de thème en le rattachant à celui de racine : "Qu'est-ce qu'une racine ? Un assemblage de lettres, de consonnes souvent, montrant plusieurs mots d'une langue comme disséqués, [...] afin qu'on reconnaisse entre eux une parenté secrète : plus succinct et plus évanoui encore, on a un thème" Nous pouvons fort bien retenir quant à nous cette définition, [...] un thème serait alors un principe concret d'organisation, un schème ou un objet fixes, autour duquel aurait tendance à se constituer et à se déployer un monde. L'essentiel, en lui, c'est cette "parenté secrète" dont parle Mallarmé⁹⁵

Le thème est ainsi reconnu comme un construit, un produit issu d'un assemblage d'éléments disparates pris dans le texte. Pour mieux le saisir, il lui est reconnu plusieurs caractéristiques. En premier, et contrairement au sens commun qui voudrait faire de lui une réalité externe au texte ; ici, il est éminemment immanent. Son édification repose sur les indices textuels qui tournent autour de lui. Par ailleurs, le thème est itératif « *c'est-à-dire qu'il est répété tout au long de l'œuvre [...] il constitue par sa répétition même, l'expression d'un choix existentiel.* »⁹⁶ D'après ce critère de récurrence dans l'œuvre,

⁹⁴ C'est Claude Pichois et André-Michel Rousseau qui donnent une des définitions les plus abouties de la littérature comparée. Ils écrivent qu'elle est « *l'art méthodique, par la recherche des liens d'analogies, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter* » In Claude Pichois et André-Michel Rousseau, *La Littérature comparée*, Paris, Armand Colin, 1967, p. 174.

⁹⁵ Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1979, pp. 26-27. Nous allons citer la version numérique du Centre National du Livre.

⁹⁶ Roland Barthes, *Michelet par lui-même*, Paris, Seuil, 1954 cité par Michel Collot, *Le thème selon la critique thématique*, 1988.

Les thèmes majeurs d'une œuvre, ceux qui en forment l'invisible architecture, et qui doivent donc pouvoir nous livrer la clef de son organisation, ce sont ceux qui s'y trouvent développés le plus souvent, qui s'y rencontrent avec une fréquence visible, exceptionnelle. La répétition, ici comme ailleurs, signale l'obsession.⁹⁷

Seulement, cette itération ne se limite pas à une pure et simple répétition du motif. Il s'agit d'une récurrence accompagnée de variations textuelles propres au mot mais aussi à l'horizon (interne et externe) et au contexte qui l'entourent. Le signifié du thème comporte donc des modulations qui, elles, permettent de construire l'*univers imaginaire* ou le *paysage imaginaire* de l'économie de l'œuvre d'un auteur ou de plusieurs dans le cas d'une étude comparée comme la nôtre. Il nous reviendra donc, à travers le démêlage des différentes variations textuelles, de construire le thème de la mémoire dans nos œuvres.

La critique richardienne nous sera également importante en ce sens qu'elle considère l'œuvre comme causante de la thématique, de l'univers imaginaire d'un auteur. Elle n'admet pas les théories préfabriquées et imposées à l'œuvre. Elle recense les *motifs* d'une – ou de plusieurs – œuvre (s) pour les organiser en *thèmes* qui sont les grandes entités de significations qui traversent le texte. Le thème est proprement défini par Richard comme : « *Un principe concret d'organisation, un schème ou un objet autour duquel aurait tendance à se constituer et à se dresser un monde.* »⁹⁸

Ce monde n'étant jamais qu'un construit à travers un relevé minutieux des motifs, éléments obsessionnels de ce paysage imaginaire. D'inspiration psychanalytique, la critique de Jean-Pierre Richard s'occupe de dévoiler l'implicite derrière l'explicite, le latent derrière le manifeste. Pour ce faire, la méthode consiste en un relevé quasi mathématique des données linguistiques à partir desquelles nous serons capables de construire une marque idéale du récit. « *Nous voici donc menés à la recherche des mots-clefs, des images favorites et des objets fétiches, bref engagés dans des études de fréquence statistique.* »⁹⁹ Concrètement, en appliquant la méthode thématique, nous sommes appelés à ressortir les traces de la mémoire à l'intérieur du texte. C'est leur fréquence, récurrence qui nous permettra d'en faire des motifs fiables d'où le sens du texte va se dévoiler.

Richard rappelle tout de même que les résultats issus de ces analyses ne sont pas des vérités rigides ou immuables. La thématique garde donc un aspect continu pour plusieurs raisons :

⁹⁷ Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, op. cit., p.27.

⁹⁸ Ibid., p. 10.

⁹⁹ Ibid., p.27.

D'abord parce que le thème déborde souvent en extension le mot : un schème mallarméen obsessionnel est celui qui figure l'éclatement d'une unité, son éparpillement, puis son regroupement en une unité nouvelle. Mais aucun mot français n'est capable, à lui seul, d'enclorre en lui une telle complexité de sens... Puis surgit une autre difficulté : construire un lexique des fréquences, c'est supposer que d'un exemple à l'autre la signification des mots demeure fixe. Or ce sens en réalité varie ; il se modifie à la fois en lui-même, et selon l'horizon des sens qui l'entourent, le soutiennent et le font exister.¹⁰⁰

L'on peut comprendre par ce passage que la langue, de laquelle jaillit le thème, est diacritique c'est-à-dire que les variations des outils linguistiques conduisent à une variété de sens. Les définitions et les conclusions apportées sont relatives.

Notre recherche est construite sur trois parties pour répondre à la démarche énoncée par Jean-Pierre Richard de la critique thématique. En effet, la première étape qui consiste à décrire le thème à travers ses motifs va correspondre à la première partie de notre travail : « Les traces de la mémoire dans la littérature postcoloniale. » Dans les faits, nous serons appelés à repérer les empreintes et indices mémoriels dans le corpus pour les analyser plus tard. Ces traces nous permettront de faire une *microlecture* des textes. Celle qui « *relève plutôt d'une insistance, d'une lenteur, d'un vœu de myopie. Elle fait confiance au détail, ce grain du texte.* »¹⁰¹ Le détail ici marquant la trace. Deux chapitres composent cette partie initiale. Le premier, « Des lieux de mémoires » est une expression empruntée à Pierre Nora. Ici, nous allons nous intéresser aux espaces et objets permettant de constater la présence d'une écriture de la mémoire. Le deuxième chapitre « Les récits du souvenir » sera, quant à lui, focalisé sur les narrations mémorielles des personnages, principalement les événements marquants.

La deuxième partie est intitulée : « Les fonctions de la textualité mémorielle » consistera, selon la méthode thématique, à analyser les motifs repérés dans la partie précédente. Il s'agira de dévoiler les rôles d'une poétique de la mémoire dans les textes de notre corpus. Ainsi, le troisième chapitre « La lutte contre l'oubli et l'effacement des traces » établira que les rappels présentés dans le corpus permettent de lutter contre la pathologie de l'oubli qui tend à se généraliser. Le souvenir sert également à se soigner collectivement tout en s'érigant comme une forme de purgatoire tel que nous le verrons au chapitre quatre : « La fonction de catharsis sociale ».

La troisième et dernière partie de notre travail a pour titre : « Miano, Djébar et les enjeux de l'écriture de la mémoire. » Conformément à la prescription richardienne de la thématique,

¹⁰⁰ Idem.

¹⁰¹ Jean-Pierre Richard, *Microlectures*, Paris, Seuil, Coll. « Poétique », 1979. Nous citerons la version numérique réalisée par le Centre National du Livre.

la méthode consiste à exposer l'univers imaginaire des auteurs à travers l'analyse des thèmes et motifs qui se dégagent de leurs œuvres. La mise en exergue des enjeux du roman de la mémoire nous permettra donc d'afficher le paysage imaginaire des auteurs des romans postcoloniaux. Cette partie est également constituée de deux chapitres. Le cinquième chapitre, « De la postmémoire au devoir de mémoire » posera le premier enjeu qui est celui d'honorer une dette envers les ascendants qui se seront battus et qui, pour la plupart, auront donné leur vie. Le sixième chapitre : « La réconciliation du bourreau et de la victime » va démontrer que l'écriture mémorielle vise également à apaiser des souvenirs essentiellement tragiques. La victime des événements s'approprie l'histoire dans le but de la recherche de vérité pour que le bourreau reconnaisse sa responsabilité. Cet état des faits entrainera le pardon pour une mémoire heureuse.

PREMIÈRE PARTIE : LES TRACES DE LA MÉMOIRE

Plusieurs éléments textuels concourent à l'étude de la mémoire dans les romans qui nous tiennent lieu de corpus d'étude. La première partie de ce travail se conformera au relevé référentiel des *Traces mnésiques*¹⁰². Pour ce faire, la définition du terme central de « trace » se trouve nécessaire dans l'optique d'une compréhension et d'une analyse de sa mise en texte. Albert D'Haenens, dans son ouvrage théorique *Théorie de la trace*, en propose la définition suivante :

*La trace est la part signifiante du signe historique. Elle est sa part sensible. La trace est sub-sistance. Le passé n'existe plus. Il est révolu. La trace est sa sub-sistance : elle est le passé présent. [...] La trace est constitutive du présent, de l'ici et du maintenant, partie intégrante et intégrée de l'univers de l'observateur. [...] Le réel vivant est, en partie, constitué de traces.*¹⁰³

On comprend, grâce à ces propos de l'historien, que la trace est ce qui survit au passé qui meurt. Elle est la marque présente du passé qui ne vit plus et offre comme une voie d'accès à ce passé dont on doit se souvenir. On note également que la trace est présente car elle est intégrée au réel par l'usage des déictiques « *ici* » et « *maintenant* ». Au final, la trace est la *sub-sistance* c'est-à-dire ce qui reste pour nous connecter à ce qui n'est plus dans le monde actuel. Cette théorie nous aidera à montrer de quelle manière la mémoire s'inscrit, littéralement, dans le temps, la parole et l'espace.

En guise d'enrichissement définitionnel, Paul Ricœur reconnaît à la notion de trace trois emplois majeurs et distincts, dans le sillage de celle d'empreinte, en appliquant la méthode platonicienne. En effet, il met d'abord en exergue les traces usitées par les historiens : « *ce sont des traces écrites et éventuellement archivées* »¹⁰⁴ ; ensuite, il parle de l'empreinte laissée dans l'âme humaine par la survenue d'un événement douloureux et choquant. La trace est donc : « *l'impression en tant qu'affection résultant du choc d'un événement dont on peut dire qu'il est frappant, marquant.* »¹⁰⁵ En d'autres termes, l'évènement, le choc et la situation vécue peuvent laisser une trace, une marque sur l'esprit qui peut ainsi survivre au temps ; c'est un choc qui survient à la suite d'un événement qui s'imprime profondément chez les individus. Enfin, la trace est « *l'empreinte corporelle, cérébrale, corticale* »¹⁰⁶ que l'évènement frappe – tel un anneau dans la cire – chez un individu. Ici, le philosophe considère la trace comme un *substrat*

¹⁰² Le terme est de Gilles Chopard dans l'ouvrage collectif *Traces et mémoires*, Paris, EME éditions, coll. « Proximités-Sociologie », 2018, p. 15.

¹⁰³ Albert D'Haenens, *Théorie de la trace*, Louvain-la-Neuve, D'Haenens et CIACO, 1984, p. 114.

¹⁰⁴ Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, op.cit., p. 34.

¹⁰⁵ Idem.

¹⁰⁶ Ibid., p. 35.

à mi-chemin entre la marque physique et le souvenir présent dans le cortex cérébral.¹⁰⁷ Bien que la deuxième soit prégnante, les deux autres acceptions nous seront importantes dans la mesure où l'écrivain – comme un historien – laisse, non seulement, des marques écrites, mais également s'attache à décrire les empreintes physiques et cérébrales. En définitive, D'Haenens et Ricœur s'accordent deux mots en vue de définir la trace. Il s'agit d'une « *sub-sistance* » pour le premier auteur et d'un « *substrat* » pour le second. Dans les deux mots réside l'idée de résistance au temps qui passe.

L'idée même de la construction du *thème* de la mémoire dans les œuvres est consacrée par les répétitions des figures obsessionnelles se rapportant à son déploiement. L'itération des motifs thématiques – les traces – est l'une des caractéristiques premières de la critique de Richard. De ce fait, notre première partie sera constituée de deux chapitres essentiels à la construction de la thématique mémorielle par le recensement des motifs. Le premier chapitre intitulé « Des lieux de mémoire », en référence à la nomenclature de Pierre Nora, sera pleinement consacré au recensement des espaces et des marques qui indiquent une représentation de la mémoire dans le corpus. Dans ce cas, nous procéderons à des *microlectures* sensorielles des motifs repérés. Dans le second chapitre : « Les récits du souvenir » seront également analysés comme motifs d'une obsession du passé aussi bien que comme traces du rappel mnésique chez Assia Djebar et Léonora Miano.

¹⁰⁷ Paul Ricœur résume ces trois définitions en termes clés : « *trace écrite sur un support matériel, impression-affection « dans l'âme », empreinte corporelle, cérébrale, corticale.* », op.cit. p. 36.

CHAPITRE I : DES LIEUX DE MÉMOIRE

L'appréhension de l'expression « lieux de mémoire » pourrait laisser penser à une unique représentation des espaces géographiques regroupant les souvenirs d'une société. Pourtant, bien qu'elle regroupe ces espaces, la notion de lieux de mémoire identifie l'ensemble des espaces culturels, lieux et pratiques traditionnelles issus d'un passé commun. À travers ces lieux, les traces du passé prennent vie et se matérialisent tout en s'idéalisant. Selon Pierre Nora : « *Les lieux de mémoire, ce sont d'abord des restes. La forme extrême où subsiste une conscience commémorative dans une histoire qui l'appelle, parce qu'elle l'ignore (...) musées, archives, cimetières et collections, fêtes, anniversaires (...)* » Il ajoute également : « *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* »¹⁰⁸ En d'autres termes, les lieux de mémoires sont comme des traces c'est-à-dire des restes. Ils sont par ailleurs une construction poétique pure qui vise, à terme, la fondation d'un imaginaire collectif basé sur une esthétique des mots, des images et des objets.

Les lieux de mémoires obéissent donc à plusieurs sens et caractéristiques. En effet, ils doivent aller au-delà de la matérialisation physique pour revêtir en plus un aspect symbolique de rappel. En effet,

*Il faut préciser que les lieux de mémoire ne renvoient pas uniquement aux espaces géographiques. Un monument, un mémorial, un musée, un document d'archive, un objet, un nom de héros, un toponyme, un événement etc., est susceptible de devenir un lieu de mémoire à la condition unique qu'il permette de reconstruire la mémoire collective. Les lieux de mémoire sont des reliques architecturales, documentaires, iconographiques, symboliques ou abstraites du passé.*¹⁰⁹

Cette pensée de Omer Tadaha explicite celle de Pierre Nora en élargissant le spectre des éléments constitutifs des lieux de mémoires. Dans le cadre spécifique des études littéraires, ces lieux sont essentiellement représentés dans les œuvres. Ceux que nous analyserons sont regroupés en tant qu'espace, personnages et éléments figuratifs.

I.1 L'espace mnémonique

On entend par espace, un endroit, une place, un lieu qui peut ou non faire obstacle au mouvement ; une étendue réelle et visible. L'espace romanesque plus spécifiquement est un lieu créé par un auteur dans le but de permettre aux personnages de dérouler leurs actions ainsi

¹⁰⁸ Pierre Nora, (dir.) *Les Lieux de mémoire*, vol.1, Paris, Gallimard, 1997.

¹⁰⁹ Omer Lemerre Tadaha, « Mémoire et lieux de mémoire : *Petit Jo, enfant des rues* ou réappropriation esthétique de l'histoire du Cameroun », dans Sylvère Mbondobari et Albert Gouaffo (éds.), *Mémoires et lieux de mémoire : enjeux interculturels et relations médiatiques*, 2016, pp. 179-195.

qu'à l'intrigue de se déployer. Pour la narratologie de Gérard Genette, il est aussi essentiel que le temps, l'action et le personnage. D'après Gustave-Nicolas Fischer, l'espace est : « *un lieu, un repère [...] où peut se produire un événement et où peut se dérouler une activité.* »¹¹⁰ Ainsi, l'espace est un lieu qui admet le déploiement de l'histoire d'une œuvre. Jean Weisgerber ajoute à cela que :

*L'espace constitue une des matières premières de la texture romanesque. Il est intimement lié non seulement au point de vue, mais encore au temps de l'intrigue, ainsi qu'à une foule de problèmes stylistiques, psychologiques, thématiques qui, sans posséder de qualités spatiales à l'origine, en acquièrent cependant en littérature comme le langage quotidien.*¹¹¹

On comprend par-là que tous les autres éléments du texte tournent autour de l'espace. Il est donc présent dans toute œuvre littéraire et constitue un des éléments importants dans l'analyse thématique des œuvres. Le relevé de ces espaces est d'autant important dans l'évolution de notre travail que ceux-ci arborent une fonction d'indice de mémoire, du point de vue des auteurs qui souhaitent, par ces lieux, (re)découvrir les événements historiques. Seulement, le travail ne se résumera pas exclusivement à les identifier, il sera nécessaire, par la suite, de dévoiler l'image qu'ils représentent dans les mémoires collectives dans l'optique de reconstituer les faits. En clair, nous dirons en quoi ces lieux rappellent à la mémoire les affres de la traite négrière et de l'assujettissement colonial.

En effet, dans la recherche du souvenir, l'on ne se reflète pas seulement soi, ce qu'on a ressenti ou appris ; l'on ne voit pas uniquement ses actions, ses faits et ceux des autres, on entrevoit également l'horizon, l'espace, le monde qui nous entourait au moment du déroulé de l'évènement, de telle manière que ces espaces géographiques constituent des sites mémorables. Ils sont ainsi aptes à abriter des souvenirs agréables ou non, servant ainsi de *Reminder*¹¹² selon l'expression de Ricœur.

I.1.1 L'espace géographique

Un repère, selon la terminologie de Fischer évoquée plus haut, permet dans une œuvre littéraire aux personnages de se mouvoir. C'est un lieu dans lequel un événement marquant ou non pour les personnages s'est déroulé. L'analyse de la structure spatiale d'une œuvre demeure fondamentale pour dégager le sens d'une œuvre. Pour ce qui est de notre recherche qui a trait au phénomène mnémonique, il est à relever que l'espace géographique est un indicateur du passé comme le montrait déjà Nora en définissant les lieux de mémoire. Ces espaces portent

¹¹⁰ Gustave-Nicolas Fischer, *La Psychologie de l'espace*, Paris, PUF, 1981, p. 125.

¹¹¹ Jean Weisgerber, *L'Espace romanesque*, Lausanne, Ed. L'âge d'homme, 1978, p. 19.

¹¹² Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 49.

donc la trace du passé dans l'univers fictionnel de nos œuvres. Autour des espaces romanesques se cristallisent des mémoires individuelles et collectives que les personnages se chargent de perpétuer. Selon Michel de Certeau, « *l'histoire est faite d'espaces qui sont habités par le souvenir.* »¹¹³ Il en est de même des œuvres romanesques dont la thématique a trait aux rappels. En effet, elles regroupent des lieux et des espaces qui regorgent de souvenirs et à l'intérieur desquels les personnages se rappellent certains événements de leurs passés individuels et collectifs.

Ces espaces sont présents dans les œuvres de notre corpus. Dans *La Disparition de la langue française*, Berkane, de retour au pays, vingt ans plus tard, décide de se réinstaller dans la « Casbah » où se trouve sa « *maison d'enfance* »¹¹⁴. Cette maison est sa part de l'héritage paternel qu'il retrouve en vue de reconstruire sa « *mémoire embourbée* »¹¹⁵ après des décennies loin de son environnement natal. La maison familiale d'antan fait face à a mer paisible dont le clapotis participe également au rappel des souvenirs. Berkane reconnaît qu'« *en vérité, en cet espace, et la mer devant moi, plate mais étincelante le matin, je vis ma solitude comme un cadeau !* »¹¹⁶ Dans les faits, ce sont cette solitude et ce silence qui permettent au personnage une réminiscence efficiente en vue de rétablir des souvenirs éparses. La réception d'une visiteuse qui s'installe dans un étage de la maison lui rappelle également des souvenirs. En narrateur intradiégétique, Berkane se souvient principalement des rencontres familiales dans cette maison :

Autrefois, en famille, les premières années de l'indépendance, toute la parentèle nombreuse du côté de ma mère débarquait là, les week-ends de l'été et, à cet étage où ma mère et mes sœurs officiaient, sur la terrasse se réunissaient souvent, pour déjeuner, jusqu'à quelques fois vingt personnes, ou davantage. Plusieurs parasols nous protégeaient alors des regards des estivants qui s'installaient, eux, pour la journée, sur le sable. Nadja que je n'avais pas entendue revenir, me dit doucement, et tout près de moi :

-Cette maison doit vous rappeler les étés de votre jeunesse, n'est-ce pas ?

*-En effet... Je suis parti en 70, il y a plus de vingt ans !*¹¹⁷

Alger et « *La place des Martyrs* »¹¹⁸ constituent également des espaces géographiques qui permettent à Berkane de replonger dans les arcanes de sa mémoire. Il se rend dans la capitale

¹¹³ Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien : Arts de faire*, Paris, Union générale d'édition, 1980, p. 10.

¹¹⁴ *La Disparition de la langue française*, p. 28.

¹¹⁵ Ibid., p. 21.

¹¹⁶ Ibid., p. 29.

¹¹⁷ Ibid., pp. 83-84.

¹¹⁸ Ibid., p. 30.

pour rencontrer son ami Amar, avec des photographies prises de la plage en face de sa maison. Son ami qui travaille près de cette place symbolique l'y amène. Il relate :

Nous allons la (la place des Martyrs) traverser pour partir ensuite, chacun de son côté. Dans cette minute de contemplation, mon esprit est habité par une mémoire, comment dire, collective ? Imaginer le jour où notre cité dite l'Imprenable fut violée : l'armée française de Charles X y entre en grand appareil. Hassan Pacha, le dernier dey, n'a pas encore embarqué avec ses femmes, et beaucoup de ses janissaires, pour Livourne, puis Constantinople.

Cette plongée en arrière me saisit chaque fois que je reviens sur cette place, comme si c'était moi qui reculais dans la mécanique du Temps – en l'occurrence, plus d'un siècle et demi. Pourquoi, mais pourquoi cette vision obsédante ?¹¹⁹

De fait, la place des Martyrs comme la Casbah représentent des traces de mémoires car autour d'elles se greffent des symboles qui renvoient à la survenue des faits marquants ainsi que d'événements historiques.

De même dans *La Saison de l'ombre*, plusieurs espaces renvoient à la mémoire des souvenirs des difficultés collectives vécues par les peuples et communautés présentes dans le texte. Le clan Mulongo qui survit depuis des siècles conserve précieusement les restes de ses aïeux dans un sanctuaire qui sera menacé d'être calciné la nuit de l'incendie. Le narrateur dans l'œuvre décrit la sombre nuit entrée dans la mémoire collective des Mulongo :

Des villageois étaient accourus, le sommeil leur brouillant encore le regard. Les flammes se propageaient d'un toit à l'autre à la vitesse de l'éclair. D'autres cris avaient fusé, jusqu'à ce qu'une clameur de déploration recouvre la totalité des terres mulongo. On se souvient que le janea et son frère, logeant là-haut sur la colline, n'avaient pu que constater le désastre. On se souvient de la débandade vers la brousse, lorsque le feu avait menacé de prendre le sanctuaire aux reliquaires collectifs. Le lieu où sont conservés les ossements, dents et phanères des ancêtres du clan. Ceux dont les restes sont gardés représentent ce que le clan a engendré de plus grand. Ce sont les aïeux les plus honorables, les plus méritants.¹²⁰

La dernière partie de cette narration expose bien l'espace mémoriel qu'est « *le sanctuaire aux reliquaires collectifs* ». En effet, les objets qui y sont exposés et précieusement conservés représentent la mémoire du peuple Mulongo. L'adjectif épithète « *collectif* » employé dévoile bien qu'il s'agit d'un lieu qui porte les souvenirs de toute la communauté. D'ailleurs, les ossements qui y sont conservés sont ceux des personnes les plus braves que la communauté ait porté, ceux autour de qui le récit mémoriel du peuple est capable de se fonder. La définition que fait Maurice Halbwachs de la mémoire trouve donc dans cette communauté tout son sens en cela que les individus ont besoin du groupe social, des autres pour se souvenir.

¹¹⁹ Ibid., pp. 60-61.

¹²⁰ *La Saison de l'ombre*, pp. 39-40.

I.1.2 Le motif de l'eau

L'eau est ici prise comme zone territoriale exprimant une symbolique mémorielle. À travers sa présence, les personnages se rappellent du passé qu'ils ont vécu. Notre corpus regroupe des lieux qui portent une forte charge mnémonique. Dans un contexte de traite négrière, *La Saison de l'ombre* nous promène dans les arcanes du début de ce commerce inhumain. Un espace, quêté dans l'œuvre, porte l'essentiel de la vente d'êtres humains : il s'agit de « la côte »¹²¹. Pour les Mulongo, le monde se limite à leurs voisins les Bwele. Mais après le ravage causé par un incendie mystérieux, ils vont découvrir que le monde va plus loin. Il existe un « pays de l'eau »¹²² ou « pays côtier »¹²³ où les prisonniers sont déportés pour être placés dans d'étranges embarcations qui ont la capacité de flotter sur l'eau en vue d'amener les passagers vers d'autres pays inconnus.

Eyabe, qui a perdu un fils lors de cet incendie, se lance à la recherche de ce lieu dont on entend parler mais que personne n'a vu. Un lieu qui est ancré dans la mémoire à travers la symbolique dont il est revêtu dans le texte. Il est ainsi le dernier lieu où les disparus touchent terre avant un départ vers un horizon étranger. C'est dans cet espace que les hommes sont vendus pour aller connaître dans l'horizon un avenir incertain. Après des journées de marche, la femme arrive enfin. Elle décrit ainsi l'espace :

Ici, l'océan chuchote à l'oreille de la terre, la caresse langoureusement, la désaltère de vagues nimbées d'écume. À le voir ainsi, Eyabe l'imagine mal se repaissant de corps humains. Et pourtant. Toutes les fibres de son corps lui crient que c'est là. C'est bien là, le pays de l'eau. Le tombeau d'où s'est élevée la voix de son premier-né.(...) L'espace est circulaire, occupé comme suit : face à l'eau, assis sur des tabourets disposés en arc-de-cercle, ce sont des notables isedu, au nombre de sept ; quelques pas plus loin, tournant le dos à l'océan pour regarder leurs interlocuteurs, trois étrangers venus de Pongo ont empilé, sur des nattes, les pièces à échanger plus tard.¹²⁴

À l'aide de cette description, on voit clairement exposée une côte et le processus de vente des esclaves noirs dans ce lieu de mémoire propice à la déportation, à travers la présence de l'eau. Eyabe dépeint cet endroit à l'Ancienne, Ebeise, et à Ebusi comme pour définitivement l'ancrer dans les esprits pour en faire un lieu de mémoire. On se l'imagine donc comme, avec ces dernières, une étendue de séparation en somme.

¹²¹ Ibid., p. 49.

¹²² Ibid., p. 74.

¹²³ Ibid., p. 50.

¹²⁴ Ibid., p. 138.

L'espace liquide constitue également un élément de remémoration chez Assia Djébar. En effet, Berkane, le personnage central de l'œuvre, se sert de l'eau comme stimulus mémoriel. De retour en Algérie après une vingtaine d'années en France, il réintègre la maison familiale dans laquelle habite toujours tous ses souvenirs d'enfance avec ses frères et parents. Le chapitre introductif de l'œuvre – *L'installation* - marque déjà la quasi présence de la mer si proche et dont les clapotis font émerger l'envie d'écrire sa mémoire.

*Je reviens donc, aujourd'hui même, au pays... « Homeland », le mot, étrangement, en anglais, chantait, ou dansait en moi, je ne sais plus : quel est ce jour où, face à la mer intense et verte, je me remis à écrire (...), mes deux frères, tout contents que j'aie proposé la jouissance de cette villa face à la mer (...) En ce jour de mon retour, allongé sur ma terrasse, face à l'infini de la mer plate, je mélange tout (...) Je suis de retour et la Méditerranée me fait face, j'entends les clapotis des vagues au-dessus de ma terrasse*¹²⁵

On note bien à travers ce passage que le héros est de retour dans sa demeure pour *écrire* son histoire (celle de la lutte des indépendances). Il se sert pour cela du motif de l'eau qui se répète dans les deux premières pages du roman à travers les mots tels que : mer, méditerranée, vagues, etc. Le narrateur en évoque avec insistance la présence comme pour signaler ou se convaincre que c'est bien cet espace maritime qui porte ses souvenirs. Ainsi, ce retour face à cette étendue va favoriser un retour des souvenirs les plus profondément enfouis durant les précédentes années. De plus, Assia Djébar fait usage d'autres occurrences de l'eau dans l'optique de montrer qu'elles occupent une place dans le travail de remémoration engagé par Berkane. La *plage* qui entoure la *casbah* – forteresse familiale – est omniprésente dans le roman. C'est d'ailleurs au bout de cette plage que le personnage principal va commencer à raconter les années troubles de l'indépendance à Rachid, le *pêcheur d'oursins*¹²⁶.

I.1.2 L'espace carcéral

Dans le travail de mémoire effectué par les fils et filles descendants d'esclaves et des victimes de la colonisation, le thème de la prison occupe une place centrale. Les espaces d'enfermement ont fini par devenir des étendues mnémoniques qui rappellent les souffrances vécues par les sacrifiés. Cet endroit est décrit dans notre corpus comme secteur de privation des libertés dans lequel est fixée la culture de la violence.

Cet espace de privation est présent à l'intérieur de *La Saison de l'ombre* comme une épée de Damoclès sur la tête des peuples indigènes. Il est une rumeur sous la forme d'un monstre qui avale les hommes, les jeunes dans *le pays de l'eau* : il s'agit de l'« embarcation

¹²⁵ *La Disparition de la langue française*, pp. 13-14.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 23.

qu'on dit gigantesque »¹²⁷ La vue de cette embarcation rappelle à la mémoire la souffrance et la douleur de la séparation occasionnée par cet ogre. Les disparus Mulongo vont vivre une expérience traumatisante dans ce grand monstre. Les péripéties qui s'y déroulent sont relatés par le narrateur ainsi : « *C'était Mukate, le fils d'Eyabe, qui avait commencé. Sa voix profonde avait emplie l'espace, atteignant ses compagnons. Ils avaient été installés à tour de rôle, près d'autres captifs déjà présents dans les entrailles de l'immense embarcation.* »¹²⁸

La métaphore de ventre utilisée, au travers du terme *entrailles*, démontre que les hommes étaient littéralement avalés, rendant tout retour à la vie impossible. Malgré cela, le fils d'Eyabe et ses compagnons ne se laissaient pas amener aisément : « *Il se racontait des histoires de détenus qui, s'étant emparés des barils de poudre conservés dans la prison mouvante, l'avaient fait exploser, précipitant geôliers et séquestrés dans l'autre monde.* »¹²⁹ Mukate et les siens vont préférer se jeter hors de la prison pour trouver la liberté dans l'eau de l'océan. Le bateau constitue par-là même un lieu de captivité et de rappel des souvenirs pour les personnages. En le voyant, Eyabe se souvient très bien que c'est dans cette prison que l'ennéade de prisonniers de son peuple a été entassée. Dès son retour de la côte, elle en parle à Ebusi. L'enfer vécu dans ces espaces d'emprisonnement est expérimenté par Berkane.

Ce dernier est fait prisonnier tout jeune, engagé dans la lutte pour l'indépendance de l'Algérie. Lors d'une manifestation commémorative, il se fait naïvement arrêter par les forces françaises, les *paras*¹³⁰, chargées de mater les revendications. Berkane raconte ces années sombres de sa vie, qu'il est décidé à mettre en texte, à Nadjia, une femme exilée de passage au pays (avec qui il entretient une aventure). Dans les faits, à l'âge de seize ans, il va connaître l'expérience traumatisante des *camps* où sont amassés les nombreux manifestants pour subir toutes formes de violences et de tortures visant à leur faire révéler des secrets que beaucoup ne connaissent pas. Après avoir été fait captif, il est envoyé dans la *Caserne d'Orléans*¹³¹ où il est torturé ainsi que ses compagnons de lutte. « *Le premier camp où l'on me transféra, une ou deux semaines plus tard, ne se situait pas très loin d'Alger : le camp dit « de Beni Messous » où je me retrouvai avec plus de sept cent détenus.* »¹³² Ce passage découvre la charge de mémoire que pouvait comporter ces camps de concentration des masses d'hommes. Ils avaient chacun une histoire particulière avec cette guerre d'indépendance et la multitude de ces lieux dans le

¹²⁷ *La Saison de l'ombre*, p. 50.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 133.

¹²⁹ *Idem.*

¹³⁰ *La Disparition de la langue française*, p. 159.

¹³¹ *Ibid.*, p. 163.

¹³² *Ibid.*, pp. 166-167.

pays entretient la mémoire collective de ce peuple. Par cette narration, et la présence d'un si grand nombre de personnes, Berkane souhaite affirmer qu'il est arrivé dans un lieu qui fera son histoire dans cette lutte. Plus tard dans le texte, il note bien que le mode de communication entre les prisonniers qu'ils soient du *M.N.A* ou du *F.L.N*¹³³

À travers ces espaces identifiés dans notre corpus, on voit clairement se dessiner l'écriture de la mémoire. Les motifs de ces zones qu'ils soient maritimes ou carcéraux démontrent bien qu'ils sont des empreintes du souvenir dans les œuvres du corpus.

I.2 Du personnage comme lieu de mémoire

Le personnage est un des éléments clé d'analyse textuelle en littérature. Sa présence est totalement irréversible dans le paysage romanesque. Le roman de la mémoire, bien que fictionnel, souhaite constamment se rapprocher de la réalité en invitant des catégories – espace, temps et personnages – qui existent et se façonnent à l'intérieur de lui. Philippe Hamon donne cette définition du personnage. Pour lui, le personnage est :

*Un "lieu" ou un "effet" sémantique diffus qui à la fois, côtoie, supporte, incarne, produit et est produit par l'ensemble des dialogues, des thèmes, des descriptions, de l'histoire, etc., "unité" à la fois constituante et constituée, synthèse simultanée d'évènements sémantiques alignés, régissant de l'intrigue et régie par elle.*¹³⁴

En effet, le personnage qu'il « soit de roman, d'épopée, de théâtre ou de poème »¹³⁵ produit autant qu'il est le produit du sens (message) dans le texte. L'analyse sémiologique du personnage prônée par Hamon impose de faire du personnage un signe¹³⁶ qui va participer, au même titre que les autres signes linguistiques, à la construction du message véhiculé dans l'œuvre littéraire.

Les personnages de notre corpus sont des sujets mémoriels en ce sens qu'ils portent en eux la mémoire collective de leurs groupes. Plusieurs d'entre eux sont ainsi appelés à la transmettre aux autres. Le souvenir constant qui les habite est une marque qui fait d'eux des lieux de mémoire. Le sujet mémoriel est donc un acteur de la narration mémorielle. Selon

¹³³ Ibid., p. 169. Le M.N.A est défini comme le Mouvement Nationaliste Algérien tandis que le F.L.N est le Front de Libération Nationale. Ces deux mouvements indépendantistes entretiennent des rapports conflictuels sur le terrain de la lutte contre l'envahisseur. Tout d'abord, ils n'ont pas les mêmes leaders pour coordonner leurs actions. En plus de cela, ils ne s'accordent pas sur les stratégies et différentes actions à mener pour venir à bout des Français et obtenir l'indépendance.

¹³⁴ Philippe Hamon, *Le Personnel du roman : le système des personnages dans Les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1983, p. 19.

¹³⁵ Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage » In : *Littérature*, n°6, Mai 1972, pp. 86-110. DOI : <https://doi.org/10.3406/litt.1972.1957> www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957.

¹³⁶ Idem.

Vincent Jouve, il est un « *exécutant* »¹³⁷ c'est-à-dire qu'il est l' « *incarnation des rôles nécessaires au déroulement du récit.* »¹³⁸ Dans le cas de notre travail, le personnage est donc nécessaire à une écriture de la mémoire puisqu'il est celui qui se rappelle. Au-delà d'être un simple exécutant, le personnage dans le roman mémoriel est un véritable protagoniste qui participe au souvenir. C'est le cas de l'ancienne Ebeise dans *La Saison de l'ombre* ou de Berkane dans *La Disparition de la langue française*.

En effet, certains personnages sont eux-mêmes des traces de la mémoire collective. C'est le cas dans le roman de Léonora Miano de Ebeise, la matrone du clan mulongo. Elle est la seule femme à siéger au conseil des sages du village. Autant cette marque de reconnaissance est due à son âge avancé, autant elle le doit à sa grande sagesse. Elle porte en elle la mémoire du clan, de son origine jusqu'au présent qui est narré. Pour cela, c'est à elle qu'il revient la charge d'initier les jeunes filles du clan et de leur inculquer les valeurs originelles se rapportant au clan. Cette aptitude à transmettre vient du fait que la matrone elle-même avait déjà reçu ces valeurs lorsqu'elle était encore jeune initiée. Le narrateur raconte les souvenirs d'Ebeise. La reine Emene, fondatrice du clan, dans un conflit de pouvoir avec son frère Muduru, avait décidé de s'en aller avec ceux qui lui étaient restés fidèles. Le narrateur précise donc : « *Quiconque voudrait savoir ce que sont l'espérance et la foi en l'existence, n'aurait qu'à se représenter la marche d'Emene conduisant son peuple.* »¹³⁹ Il ajoute ensuite :

*Les aînées qui racontaient cette histoire ne pouvaient évaluer la distance parcourue, ne faisant que nommer les points cardinaux pour exprimer l'immensité de l'espace qu'il avait fallu mettre entre les gens du prince et ceux de sa sœur. Elles disaient : "Ils ont marché, marché, marché. De pongo jusqu'à mikondo où nous sommes aujourd'hui. Ils ont marché, mes filles, je vous dis, jusqu'à ce que la plante de leurs pieds épouse la terre. Jusqu'à ce qu'il soit devenu impossible de faire un pas de plus." La matrone s'en souvenait comme si c'était hier. Serrées l'une contre l'autre dans la case où avaient été réunies les filles de leur classe d'âge, son amie et elle écoutaient, avides de précisions sur la reine Emene.*¹⁴⁰

On constate ici qu'Ebeise porte la mémoire du clan. Il en sera de même avec Eyabe une fois qu'elle aura rassemblé les souvenirs de Mutimbo à Bebayedi et Mukudi sur la côte.

Dans *La Disparition de la langue française* d'Assia Djébar, plusieurs personnages portent la mémoire collective de l'Algérie déchirée, aux prises avec l'envahisseur. C'est le cas de Berkane et sa visiteuse Nadja. Le premier porte dans son esprit la lutte écharnée

¹³⁷ Vincent Jouve, *Poétique du roman 3^e édition*, Paris, Armand Colin, 2010, P. 87.

¹³⁸ Idem.

¹³⁹ *La Saison de l'ombre*, p. 26.

¹⁴⁰ Idem.

menée par ses frères d'arme et lui. Il raconte ces événements à Rachid qui lui livre du poisson :

Rachid s'attarde et tout naturellement, Berkane l'invite à déjeuner.

Deux heures après, sur le balcon de la cuisine, les deux hommes conversent. À quel moment Berkane évoque-t-il cette première manifestation nationaliste – il avance l'épithète avec détachement, il s'aperçoit que le rêve de la nuit se poursuit encore, il ne peut s'empêcher de préciser, devant la curiosité de Rachid :

-C'était en 52 ! -En 52 déjà ? s'étonne l'autre.

-J'avais six ans, reprend Berkane. C'était ma deuxième année à l'école française. Dans cette rue de la Casbah, j'ai vu pour la première fois, notre drapeau à nous !¹⁴¹

C'est ainsi qu'on peut également voir apparaître le personnage historique dans les œuvres. Il est un indice de rencontre entre le su et le conçu ; entre le créé et le vécu. Il a pour but de créer un *effet de réel*¹⁴² auquel la mémoire peut se référer et créer un souvenir. Thomas Pavel, dans son *Univers de la fiction*¹⁴³, reprend une différenciation érigée par Parsons, des personnages historiques. « *Les [personnages historiques] autochtones sont décrits (...) comme ayant été inventés ou créés par l'auteur du texte (...). Les immigrants du texte viennent d'ailleurs, soit du monde réel (...), soit encore d'autres textes.* »¹⁴⁴ Les immigrants sont ceux qui viennent du monde connu, su, historique et qui ont participé aux événements dans le monde réel du romancier.

Pour autant, la présence d'un personnage historique dans une œuvre n'est pas fortuite. Elle comporte une signification, un sens. Dans le cadre de notre étude, il est un *lieu de mémoire* en cela qu'il charrie une dimension symbolique dans l'imaginaire collectif et son évocation opère une médiation tout en cristallisant un souvenir. Il est tout personnage qui aura compté dans le passé colonial et esclavagiste des populations africaines. Sa manifestation livresque rappelle à la mémoire l'Histoire. Dans leurs œuvres, Assia Djebar et Léonora Miano se servent de ces protagonistes afin de réactiver dans la mémoire commune des événements. On s'y intéresse dans cette partie comme motif de la présence mémorielle dans notre corpus.

La Disparition de la langue française qui relate la guerre d'indépendance algérienne entraîne l'existence des protagonistes avec lesquels la lutte se sera déroulée durant la période de la libération du continent. Berkane, qui revient sur son parcours de la *casbah* familiale, aux camps de concentration en passant par les cellules de torture, n'en oublie pas pour autant de

¹⁴¹ *La Disparition de la langue française*, p. 36.

¹⁴² Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Le Seuil, 1968, p. 109.

¹⁴³ Thomas Pavel, *L'univers de la fiction*, Paris, Le Seuil, 1988, 211 p.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 41.

laisser une trace du passage des personnages historiques dans le texte. L'un des plus marquants est le personnage d'Ali-la-Pointe, un *chahyd*¹⁴⁵ (martyr), dont l'évocation replonge au milieu de la bataille d'Alger en 1957 ; celle qui aura été l'une des plus marquantes et des plus sanglantes.

Certes, ces réunions de fumeurs de kif étaient encore plus fréquentes au café de la Source, à la rue Staouéli. Du moins, jusqu'au jour, tout au début de la « bataille d'Alger », où Ali-la-Pointe (son surnom, parce qu'il venait de Pointe-Pescade), oui, jusqu'au jour où cet Ali-la-Pointe, devenu un héros recherché à la fois par l'armée, la police et les indicateurs (...) annonça qu'il ferait fouetter devant tous, tous les drogués du quartier... et il passa à l'acte, le lendemain (...) Oui, Ali-la-Pointe, lui-même qui préféra se faire sauter dans son repaire, plutôt que de se rendre aux soldats, cet hiver de la même année 57.¹⁴⁶

Les faits d'armes de cet être de papier sont rappelés ici en souvenir. Quand, durant la bataille d'Alger, la population préfère se droguer, il est celui qui vient lui rappeler que l'enjeu du moment est la bataille pour la libération du pays contre les oppresseurs.

D'autres motifs de personnages *immigrants* sont identifiables dans l'œuvre comme dans les extraits suivants « *Bien sûr, beaucoup y ont pensé : comme de Gaulle, revenu le 13 mai, quand on craignait la scission du pays.* »¹⁴⁷ Ici, le Général De Gaulle est évoqué, lui qui est revenu au pouvoir en homme providentiel avec le souci de sortir son pays de la crise dans laquelle il est empêtré en Algérie. On note également l'évocation des *harkis* et des *pieds-noirs* dans plusieurs passages. Ces personnages ont tous participé activement à l'histoire de l'Algérie française. Dans son écriture, Miano fait de même en faisant recours aux personnages historiques.

En effet, l'auteure avait le souci de retracer à la presque perfection les événements, la vie et le parcours des populations indigènes au moment de l'arrivée inattendue des hommes blancs. Ceux-là qui ont introduit le commerce inhumain des esclaves. L'œuvre ne pouvait se passer de mentionner les personnages importants, acteurs de la grande histoire de la traite transatlantique. Ainsi, dans *La Saison de l'ombre*, il est fait usage des métaphores pour désigner ces hommes et femmes parties prenantes de la razzia négrière. Durant cette période, les blancs ne sont pas encore reconnus comme des envahisseurs par les indigènes. Ils représentent une réalité inconnue jusqu'alors. Leur désignation, par les autochtones, répond ainsi à une représentation que ces derniers se font de ces êtres avec une couleur différente. Après la

¹⁴⁵ Ali la Pointe est une « figure emblématique de la bataille d'Alger, le chahyd (martyr) meurt le 08 octobre 1957 dans l'explosion de sa cache avec deux de ses compagnons de lutte » In Christelle Taraud, « Les yaouleds : entre marginalisation sociale et sédition politique », Revue d'histoire de l'enfance « irrégulière » [en ligne], 10 | 2008, mis en ligne le 26 septembre 2010, consulté 30 décembre 2022. URL: <http://journals.openedition.org/rhei/2917>.

¹⁴⁶ *La Disparition de la langue française*, p. 76.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 133.

disparition des fils du clan Mulongo, Mutango, frère du *Janea* (Chef) quitte le village pour aller à la quête d'informations en vue de savoir ce qui est arrivé aux siens. Pour ce faire, il rencontre dans la brousse un chasseur Bwele, nom du clan voisin, chargé de lui en dire plus sur l'arrivée de certains hommes mystérieux dans le pays côtier. « *Parle-moi plutôt de ceux qui vivent à l'extrémité de la Création* »¹⁴⁸ il s'agit ici des peuples qui résident sur la côte et dont les rumeurs disent qu'ils seraient entrés en contact avec d'étranges personnes venues d'ailleurs (par-delà les océans). Mutango veut en savoir plus. L'homme bwele, lors de sa dernière visite sur la côte, où il est allé livrer un gibier a vu ces *créatures* étranges. Il replonge dans son souvenir pour pouvoir narrer ce qu'il a vu :

*Ces gens, déclare-t-il, se couvrent de la tête aux pieds. Sur les jambes, ils portent un habit qui leur confère des allures de poulet, d'où ce nom d' "hommes aux pieds de poule" que leur a donné la populace du pays côtier. Les notables ne leur manquent pas de respect. Ils les appellent : "étrangers venus de pongo par les eaux".*¹⁴⁹

Les deux images utilisées à l'intérieur des guillemets dans cet extrait montrent la présence textuelle de personnages historiques rappelant à la mémoire des faits. En plus de cela, à leur arrivée sur les côtes africaines à la recherche d'esclaves, les occidentaux seront considérés comme des personnages mystérieux venus d'un monde inconnu encore dans la perception des clans locaux. Leur évocation et surtout la manière dont ils sont désignés indiquent bien que le roman est mémoriel et renvoie à la réalité historique.

Bien plus, une autre métaphore des personnages historiques est répandue dans l'œuvre. Elle désigne ces femmes qui, durant cette période, auront perdu leurs enfants vendus. Dans le clan Mulongo, elles sont désignées par *Celles dont les fils n'ont pas été retrouvés*¹⁵⁰ ou *Celles dont on a pas revu les fils*.¹⁵¹ Cette métaphore renvoie dans le souvenir d'un personnage comme Eyabe à ces femmes qui ont perdu des fils, pourtant ont dû vivre avec cette réalité et la fatalité qui s'imposait que plus jamais elles ne reverraient leurs progénitures. Cependant, le traitement reçu, de leur clan, par ces personnages n'est guère plus envieux. Elles sont accusées par la communauté d'être responsables de la disparition de leurs fils. En conséquence, elles sont placées dans une case loin des autres habitants du village, une case commune. Ces caractérisations métaphoriques visent, en tous les cas, à entretenir dans l'esprit la présence d'une narration mémorielle.

¹⁴⁸ *La Saison de l'ombre*, p. 48.

¹⁴⁹ *Idem*.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 5.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 126.

I.3 Les symboles ou éléments figuratifs

Au-delà des personnages, plusieurs éléments symboliques et figuratifs marquent un ancrage mnémorique profond dans les textes. Ce sont des motifs qui rappellent la présence d'une écriture de la mémoire. Ils préfigurent de la narration de l'histoire de la colonisation et de la traite négrière, selon le corpus. Ces objets sont passés d'un usage personnel pour revêtir une symbolique dans la *mémoire collective* et rappellent à qui les voit la présence d'un événement spécifique.

Dans les parcours attristants du clan Mulongo et la lutte du peuple algérien, ces symboles existent. Pour les premiers, un objet symbolise le plus la captivité et éveille le sentiment d'accapitation de l'autre – de l'indigène. Les filets utilisés dans les activités de pêche vont prendre une signification différente dans *La Saison de l'ombre* car leur usage a été dévié par ceux qui étaient chargés de chercher des prisonniers et futurs esclaves, faisant de cet objet un artéfact historique. Mutango, frère du Janea, qui va à la recherche des disparus après l'incendie, reçoit le message des enfants perdus en songe. Ayant rencontré, sans le savoir, un des ravisseurs, ceux qu'on ne reverra plus dans le clan lui demandent en rêve : « *Oncle, l'interroge-t-on, pourquoi marches-tu avec celui-là ? Ne sais-tu pas que les Bwele ont jeté sur nous leurs filets ?* »¹⁵² Ici, les filets servent à enlever les Mulongo dans en vue de les livrer aux hommes venus d'ailleurs. Les Bwele s'en servent et en font un objet de mémoire.

Il en est de même des Algériens, qui eux, de leur côté centrent leur lutte autour d'un objet symbolique et figuratif de l'histoire du pays. Encore petit, Berkane surprend, en rentrant des classes, une manifestation plus que violente des siens contre les violences perpétrées par les hommes de mains des occidentaux dans le pays. Les manifestants érigent tous un bout de tissu que le jeune élève ne connaît pas encore :

Quelques jours plus tard, mais toujours dans les bras de sa mère, l'enfant avait parlé du « chiffon aux trois couleurs, avec du vert, du rouge, et du blanc » que la foule agitait aux premiers rangs. [...]

-Ne dis pas « un chiffon », c'est un drapeau ! est intervenue sa mère.

Et Berkane de s'exclamer :

-Ce drapeau, ce n'est pas le même que celui qui est à la porte de l'école !

-Ce drapeau que tu as vu, c'est le nôtre ! [...]

¹⁵² *La Saison de l'ombre*, p. 54.

-Ah bon, s'étonna l'enfant, nous en avons un ? C'est la première fois que je le vois.¹⁵³

À travers cet extrait, on voit se dégager un objet : le drapeau. Il porte en lui seul le sens de la lutte que mène le peuple algérien pour sa libération. Ses couleurs, ainsi que la place qu'il occupe dans la vie des personnages réveillent la mémoire et nous replongent dans la bataille d'Alger en 1957. C'est ce *chiffon* qui sera brandi durant toute la lutte en signe de revendication et de protestation. Ce bout de tissu qui représente les couleurs de l'Algérie sera par la suite mis en avant à chaque manifestation pour défier l'autorité de l'envahisseur français dans le but ultime de réclamer son départ et l'indépendance du pays. Seulement, avant de devenir un motif mémoriel de défi, il était caché par tous ceux qui en possédaient un. C'est pour cela que le jeune Berkane signifie à sa mère que c'est la première fois qu'il le voit. Pourtant, presque tous les Algériens, durant cette période sombre, en possèdent un dans leurs tiroirs, loin du regard des visiteurs, lesquels pourraient être des traîtres.

Au point ultime de ce chapitre ouvrir, nous avons pu montrer que notre corpus est bien traversé par des lieux de mémoire, indices et motifs ou traces du souvenir. En nous basant sur la conception de Pierre Nora des lieux de mémoire, nous sommes allés au-delà du simple entendement géographique pour embrayer sur tout signe capable de faire *lieu* et acte mémoriel. La guerre d'Algérie et le début de la traite négrière ont eu lieu d'abord dans des espaces géographiques donnés, ensuite au travers de personnages importants qui ont traversé ces époques, enfin grâce à des objets symboliques qui auront marqué ces événements. Cela dit, les traces de mémoire dans notre corpus ne se limitent pas à ces motifs, elles cadrent également avec les récits qui renvoient à une réalité historique.

¹⁵³ *La Disparition de la langue française*, pp. 34-35.

CHAPITRE II : LES RÉCITS DU SOUVENIR

Au rang des traces repérables dans l'œuvre et qui concourent au dévoilement de la mémoire, nous avons les récits faits par les personnages dans l'optique de transmettre ce qu'ils auront vécu ou entendu. Parmi ces narrations, nous avons les témoignages oraux et les événements historiques marquants les périodes esclavagiste et colonialiste ayant laissé une empreinte de ces époques.

II.1 Les témoignages oraux : vecteur de transmission

Il n'est pas concevable d'étudier les traces de la mémoire sans relever les récits et narrations faites par ceux qui auront été témoins de ces événements dans l'œuvre. Le témoignage est reconnu par Marie-Claire Lavabre comme « *expression du souvenir, mise en forme de l'expérience, évocation finalisée du passé* »¹⁵⁴ collectif. Cette pensée vient après celle de Maurice Halbwachs pour qui « *Nous faisons appel aux témoignages, pour fortifier ou infirmer, mais aussi pour compléter ce que nous savons d'un événement dont nous sommes déjà informés de quelque manière.* »¹⁵⁵ Témoigner c'est tracer le souvenir, ancrer la mémoire dans l'esprit de ceux qui vous écoutent ou vous lisent. Cette forme de narration mémorielle de ceux qui ont vécu la scène constitue une empreinte durable et fiable dans l'analyse du fait mémoriel. Une analyse qui ne se limitera pas au seul témoin qui transmet sa mémoire. À lui s'ajoutera le contexte dans lequel cette mémoire est transmise aux autres individuellement ou de façon collective.

II.1.1 Des Témoins

Les témoins sont des personnes qui ont vécu ou assisté à des événements historiques ou anecdotiques, publics ou privés, et qui ont décidé de les raconter. Ils se considèrent comme les rapporteurs d'événements auxquels les autres n'ont pas participé. Le témoin, qui se reconnaît comme tel, affirme : « *"j'y étais." L'imparfait grammatical marque le temps, tandis que l'adverbe marque l'espace.* »¹⁵⁶ Cette temporalité se positionne en différence avec le temps actuel du rappel. Ayant été présent au moment de l'événement, le témoin rappelle les faits qui sont en conformité avec ce qui se sera déroulé avec les acteurs et leurs actions. Il est donc un lieu de mémoire dans ce sens qu'il a en sa possession un ensemble de récits qui racontent le passé collectif ou qui participe à enrichir le récit mémoriel collectif. Ils sont au final des traces mobiles, vivantes, dynamiques de la mémoire collective. Il en est ainsi des témoins des œuvres

¹⁵⁴ Marie-Claire Lavabre, « Témoignage et mémoire », In Exils et migrations ibériques au XXe siècle, n°1, 2004. Témoignages d'exil entre parole et silence : regards et points de vue, pp. 177-189.

¹⁵⁵ Maurice Halbwachs, *La Mémoire collective*, op. cit., p. 5.

¹⁵⁶ Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 183.

de notre corpus. Que ce soit Berkane, Nadjia de la lutte d'indépendance ou encore Eyabe et Mutimbo de la destruction de leurs clans, les personnages du corpus se servent du témoignage comme vecteur de transmission de douleurs vues ou endurées. On en déduit que ces marques de narration ont pour but de constituer un legs pour ceux qui n'auront pas été là mais qui auront besoin de se souvenir. Dans la même veine, on peut dire que le témoin est le porte-parole des morts et des disparus.

Comme s'il n'avait pas le droit de se souvenir ailleurs que chez lui, le retour de Berkane dans sa casbah familiale constitue une forme de libération mémorielle. Ce droit et cette liberté acquis, il peut désormais témoigner et dire à tous ce qu'il aura vécu. À chacune de ses nouvelles rencontres, comme une anticipation au sort funèbre qui nous attend tous, il doit raconter cette période sombre de la mémoire collective, de la lutte collective. Volontairement ou non, il transmet ainsi sa mémoire par la parole dont il use pour exprimer son expérience. Il en est ainsi du personnage fort sympathique de Rachid qui lui livre du poisson. Ce dernier est né cinq ans après les indépendances. Berkane va donc lui céder ses souvenirs un soir sur le balcon de la cuisine de son refuge. D'abord, il évoque cette « *première manifestation nationaliste en 52* »¹⁵⁷ que le poissonnier écoute presque surpris. Puis, dans la même période, le héros relate son « *premier souvenir d'école [...] Rachid, yeux élargis, devient un auditeur fasciné, comme s'il pressentait quelque "merveilleux" d'un autre âge – la période coloniale si lointaine pour lui, presque vingt ans auparavant.* »¹⁵⁸ Le cinquantenaire va livrer un témoignage au jeune sur sa découverte du drapeau algérien avec pour objectif de montrer qu'autrefois ce bout de tissu était tabou. Le jeune élève – qu'il était alors - avait dessiné fièrement son drapeau, à la demande du maître français. Pendant que les autres utilisent le *bleu, blanc, rouge*, lui, Berkane, cherche, à la place du bleu, la couleur verte. Ce qui va lui valoir une gifle du directeur et une convocation pour ses parents. La narration de cette séquence de sa jeunesse constitue un témoignage qui inspire la présence de la mémoire dans l'œuvre de Djébar.

Tout comme Berkane, Eyabe a comme un besoin de retrouver les siens pour témoigner de son expérience pèlerine à la recherche de ce fils perdu durant l'incendie. Elle raconte son périple, sa quête de cet endroit, de cette partie de la terre envahie par l'eau qu'on appelle *Océan*. Elle s'y est rendue pour déverser la terre de Mulongo – la partie où le cordon ombilical de son fils a été enterré à sa naissance – à l'endroit où, elle en est certaine, son fils aura poussé son dernier souffle. À son retour à Bebayedi, Eyabe retrouve les siens et fait part de ses souvenirs

¹⁵⁷ *La Disparition de la langue française*, p. 36.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 37.

pour laisser dans les esprits une trace de ce qu'elle aura vu. Autour de l'ancienne Ebeise, de son mari Musinga et de sa compagne d'infortune Ebusi, l'héroïne témoigne :

Oui, le pays de l'eau existe. Il s'étire depuis la côte jusqu'à l'horizon. On ne peut ni l'arpenter à pied, ni en mesurer l'étendue. Il se dit qu'au-delà, des terres existent, peuplées d'humains. Les étrangers aux pieds de poule viendraient de l'un de ces pays lointains. Eyabe a tout dit de ce qu'elle a vu, entendu, éprouvé, depuis son départ du village.¹⁵⁹

Ce passage voudrait, à plus d'un titre, positionner les péripéties du voyage initiatique d'Eyabe comme un souvenir auprès des autres membres de la communauté en vue de ne pas voir l'histoire s'éteindre. Elle attend donc son retour pour avoir « *quelqu'un à qui raconter... Quelqu'un qui le dirait aux autres.* »¹⁶⁰ pour ne pas emporter avec soi sa mémoire et la laisser aux autres. Les témoignages ainsi relevés expriment, en conclusion, outre une empreinte de la mémoire dans le corpus, mais également un désir de transmission des souvenirs pour que ceux qui resteront continuent de garder vives ces douleurs et traumatismes qu'ils devront, à leur tour, transmettre aux autres générations par les moyens disponibles. En effet, Berkane, qui est un narrateur intradiégétique, raconte la phase de remémoration de Nadja en l'écrivant sur ses notes pour ne pas oublier ce qu'elle lui a raconté. Il rapporte donc : « *Or moi qui écris désormais, des jours et des jours plus tard, je reconstitue, je me ressouviens de Nadja, de sa voix qui se remémore : je saisis, j'encercle son récit, sa mémoire dévidée, en mots arabes que j'inscris, moi, en mots français, sur ma table.* »¹⁶¹ Par ses écrits, le personnage principal se situe dans une optique de transmission.

II.1.2 Du contexte de la transmission mémorielle

Autant le témoin est important, autant le lieu ou le contexte de transmission du souvenir constitue une trace indélébile de la mémoire. En effet, ce n'est pas dans le temps que nous gardons les souvenirs mais bien dans l'espace où ils nous ont été transmis.¹⁶² Cet espace, dont l'analyse importe, influence la capacité des personnages à garder les souvenirs qui leur sont légués. Pour Gaston Bachelard, l'espace cristallise des valeurs et un vécu. Il écrit :

À leur valeur de protection qui peut être positive, s'attachent aussi des valeurs imaginées, et ces valeurs sont bientôt des valeurs dominantes. L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. Et il est vécu, non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination. En

¹⁵⁹ *La Saison de l'ombre*, p. 147.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 78.

¹⁶¹ *La Disparition de la langue française*, p. 94.

¹⁶² Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1961, p. 37. Nous citerons la version numérique produite par Daniel Boulognon.

*particulier, presque toujours il attire. Il concentre de l'être à l'intérieur des limites qui protègent.*¹⁶³

On comprend donc que l'espace a une certaine valeur dans l'analyse du roman. Plus encore, dans l'étude de la thématique mémorielle car les événements décrits où vécus se déroulent dans un espace. Le contexte de transmission revêt un sens et est choisi par les personnages pour sa signification, la marque de « protection » qu'il est capable d'assurer aux souvenirs des personnages. Le contexte de transmission doit donc être propice pour que le souvenir ne se perde pas.

Dans notre corpus, les témoins se transmettent les souvenirs dans des lieux fermés propices à des conversations intimes pour que les récepteurs ne laissent pas s'envoler ce qui leur est raconté. Le roman d'Assia Djébar met en scène la transmission de la mémoire opérée par Nadja qui dépose ses souvenirs chez Berkane. Dans ce moment, « *sa voix était gonflée d'une violence sous-jacente, comme quelqu'un qui trop longtemps s'est tu, a gardé un secret, s'est étouffé d'amertume ou de peine.* »¹⁶⁴ La visiteuse décide de s'ouvrir en ce lieu à cause de son étroitesse et du calme ambiant qui y règne. En effet, le cadre est adéquat dans l'optique d'une conversation intime. À son arrivée, elle est installée dans une pièce en dessous de celle de Berkane. Après le départ de son frère Driss, il décrit l'appartement dans lequel il se retrouve dans l'intimité avec Nadja : « *J'ai tourné la tête vers la mer. La baie, si large, donnait vers une terrasse extérieure, ce qui faisait le charme de cet appartement, à l'étage au-dessous de celui où je m'étais installé.* »¹⁶⁵ l'apaisement et le calme apportés par la mer entraîne chez les personnages un flux de souvenirs qui doivent s'épancher. Berkane en quittant la France a choisi cet espace familial d'autrefois pour se libérer, celle qui lui rend visite pense la même chose. Pour elle, le fait de se retrouver en face de l'eau qui rassure apporte une certaine quiétude grâce à laquelle on peut soigner ses anciennes blessures. Elle dit à son interlocuteur avoir pensé en venant dans cette maison sur proposition de son ami Driss : « *Si je vais dormir et me réveiller face à la mer, au moins, je repartirai détendu !* »¹⁶⁶ Par ces entrefaites, elle va entreprendre de raconter l'histoire de son grand-père durant la lutte pour l'indépendance de l'Algérie.

Dans l'œuvre de Léonora Miano, les personnages, témoins, transmettent également leurs souvenirs dans des espaces clos entourés par l'eau. Eyabe, dans son périple, arrive à Bebayedi où elle retrouve un des survivants parmi les hommes enlevés lors de la nuit du grand

¹⁶³ Ibid., p. 27.

¹⁶⁴ *La Disparition de la langue française*, p. 85.

¹⁶⁵ Ibid., p. 83.

¹⁶⁶ Ibid., p. 85.

incendie qui a frappé son clan. En effet, Mutimbo a été sauvé par une nouvelle communauté qui fera de même avec Eyabe. Elle se retrouve dans une pièce sombre avec l'homme à qui elle a tant de questions à poser sur ce qui s'est passé la fameuse nuit où l'ombre s'est emparée du monde. Lui, de son côté, a également prié pour que les ancêtres lui envoient quelqu'un à qui raconter sa mémoire et ses souvenirs. Le narrateur fait la description du lieu de transmission en ces termes :

Seule une lueur crépusculaire filtre à travers les murs en rondins. Deux autres personnes sont dans la case, mais leur présence est presque imperceptible. Son regard s'habitue à la pénombre, s'accroche à la figure de l'homme. Pour elle, il n'y a que lui, toutes les choses qu'elle voudrait lui demander. Lorsqu'il s'approche de la natte sur laquelle repose Eyabe, elle s'aperçoit qu'il ne porte qu'un eyobo lui dissimulant le sexe, se déplace avec difficulté. Mutimbo a une jambe raide.¹⁶⁷

La case ainsi décrite est surmontée par des pilotis. L'eau est proche de cette habitation car le narrateur le précise : « *un cours d'eau et un marais l'entourent.* »¹⁶⁸ Cette eau est également apaisante pour permettre à Mutimbo dans l'optique de son épanchement.

II.2 Des événements fondateurs et marquants

Se souvenir c'est faire revenir à la mémoire des faits, actes et événements subis ou agis à une période donnée. Pour ce qui est des événements, ils sont des traces mnémoniques indélébiles par leur unicité et leur caractère non répétitif. Ils s'ancrent dans la mémoire collective de chaque groupe d'autant plus qu'ils ne surviennent qu'une seule fois tout en étant identifiable par leur empreinte dans un chronotope particulier. Paul Ricoeur identifie le souvenir-événement par sa singularité voire son caractère non itératif. Ainsi, « *L'événement est ce qui simplement arrive. Il a lieu. Il passe et se passe. Il advient, il survient.* »¹⁶⁹ il est toujours rattaché à une date et l'on s'en souvient généralement par rapport à elle. Ce qui peut souvent aider et faciliter les actes de commémorations. Cette perception de Ricoeur, il la doit à Bergson pour qui « *l'évènement, en raison de son caractère soudain, se détache du reste de notre histoire* »¹⁷⁰ par le fait même qu'il s'imprime à l'intérieur de nous et fait partie de la mémoire pure dont parle l'auteur. Nous nous souvenons bien d'un événement à cause de ses détails, de sa date, des circonstances et des individus avec lesquels on a passé ce moment. L'évènement peut également revêtir une signification fondatrice pour un groupe tant par son unicité que par

¹⁶⁷ *La Saison de l'ombre*, pp. 77-78.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 82.

¹⁶⁹ Paul Ricoeur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 46.

¹⁷⁰ Henri Bergson *Matière et Mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris, Félix Alcan, 1896. Nous avons utilisé la version numérique produite par le site Philosophie, novembre 2018, p. 148.

sa caractéristique de situation marquante. Dans l'écriture mémorielle, les personnages réfèrent leurs souvenirs à des situations et faits qui ont imprimé voire imposé leur présence dans les esprits. Dans ce cas, Djébar et Miano s'appuient sur des événements sur lesquels elles basent l'évolution de leurs héros.

La Saison de l'ombre relate le changement radical de vie du clan Mulongo à travers un événement dont les personnages n'arrivent pas à se détacher car il est à l'origine de toutes leurs plaies et déboires : il s'agit du « *grand incendie* »¹⁷¹. Au début du récit, certaines habitations du petit hameau sont décimées par un feu dont le départ est inconnu de tous ; cependant, les ravages causés par les flammes sont considérables. Hormis les habitations réduites en cendre, la communauté déplore la disparition de « *Douze mâles* »¹⁷² parmi lesquels dix jeunes initiés et le guide spirituel du clan. « *Eleke, la guérisseuse du village, a été frappée par un mal mystérieux le lendemain de l'incendie. Durant la réunion des anciens, au moment de prendre la parole, elle a perdu connaissance. Il a fallu la transporter chez elle. Nul ne l'a revue, depuis.* »¹⁷³ C'est dire le choc causé par cet événement dans ce clan. Cet incendie se situe également comme un présage de jours malheureux pour ces hommes et femmes perdus au milieu de la forêt.

Le feu ne fait pas que prendre une place dans la mémoire de ce groupe, il vient également bousculer les certitudes auxquelles croyaient les membres du clan. Il est né, par lui, plusieurs catégories de personnes nouvelles : celles dont les fils n'ont pas été retrouvés et qui ont été placées dans une case commune à l'écart du village.

*Ces femmes sont comme les veuves, qui ne sont autorisées à reparaître en société qu'au terme d'une certaine durée, après s'être soumises à des rituels parfois rudes. Elles ne sont pas des veuves. Il n'y a pas de mot pour nommer leur condition. On n'a pas revu leurs garçons après le grand incendie. Nul ne sait s'ils sont vivants ou morts.*¹⁷⁴

Ce passage illustre combien la situation va bouleverser le clan et le marquer pour devenir une trace mémorielle.

Il en est de même dans *La Disparition de la langue française* où les personnages de Berkane et Nadja se remémorent les événements qui ont marqué et fondé l'Algérie dans laquelle ils vivent. Plusieurs situations sont ancrées dans le chronotope narratif de l'œuvre en vue de marquer, avec des dates, la lutte d'indépendance en Algérie. Les deux personnages

¹⁷¹ *La Saison de l'ombre*, p. 5.

¹⁷² *Ibid.*, p. 29.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 7.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 13.

susmentionnés partagent leurs souvenirs collectifs pour rassembler les pièces de cette mémoire éclatée par le temps. Parmi ces événements fondateurs durant cette bataille, la Casbah – résidence d'enfance de Berkane – sera le théâtre de grandes manifestations auxquelles lui-même va prendre part, bien qu'alors adolescent. Ce « 11 décembre 60 »¹⁷⁵ les manifestations ont commencé dans le quartier populaire de Belcourt. La famille de Berkane est réunie pour écouter la radio qui révèle le déroulement des faits. La speakerine dit alors : « *Du moment que la Casbah est calme, on peut considérer que l'ordre va aisément être rétabli.* »¹⁷⁶ Alaoua, le frère du héros sent en cette phrase un affront pour les populations de la Casbah qui, instantanément, sortent les drapeaux enfouis dans les placards. En un éclair, tout le monde scande des « *Algérie ! El Djezaïr.* »¹⁷⁷

Les manifestants vont se retrouver *sur la place du Cheval* :

Sur la place, les soldats, les policiers, les forces de l'amirauté, stationnant tout près, tous, ils attendaient, et sur cette place qu'ils appelaient, eux, "place du Gouvernement", une fois emplie par la foule libérée, débridée, joyeuse puis affolée, alors, la fusillade a commencé.

A continué quelques dizaines de minutes.

*Cris. Reflux. Corps tombés. Blessés et agonisants et ceux qui fuient, qui reculent, qui crient. Qui chantent encore, sur un autre ton : "Algérie algérienne !" Le désordre ensuite. La répression, à nouveau. Les flux d'insurgés s'égaillant, se reformant, quelquefois tout sanguinolents, s'écoulant dans les ruelles, les venelles, les valides emportant ou aidant les blessés.*¹⁷⁸

La présence du narrateur et de son frère Alaoua lors de cette manifestation a laissé une trace dans les esprits et les mémoires au point de fonder et de définitivement imprimer la Casbah comme lieu de lutte pour l'indépendance de l'Algérie.

Au demeurant, nous constatons que les événements marquants constituent de grandes traces mémorielles du fait même qu'ils s'impriment dans l'hippocampe des individus mais surtout des personnages qui ne peuvent oublier ces moments parfois douloureux. Ils les racontent constamment pour ne pas en perdre le fil et rappeler que ce sont bien ces moments qui font l'histoire et la mémoire.

Ce chapitre était consacré au dévoilement des récits du souvenir comme traces de la mémoire. Il en ressort tout d'abord que les témoignages faits de manière orale d'une part par Eyabe et de l'autre par Berkane constituent des révélateurs indiciels du souvenir. Ces

¹⁷⁵ *La Disparition de la langue française*, p. 141.

¹⁷⁶ *Idem.*

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 143.

¹⁷⁸ *Idem.*

personnages relatent ainsi ce dont ils se rappellent. En plus, nous concluons que les évènements rapportés contribuent à la mise en texte du rappel.

Au terme de cette première partie, nous retenons que plusieurs traces de mémoire sont identifiables dans les textes. Elles sont essentiellement caractérisées, comme les motifs thématiques, par leur répétition dans le corpus. Cela dit, nous allons à présent déterminer les fonctions de la mise en texte de cette mémoire chez Assia Djebar et Léonora Miano.

DEUXIÈME PARTIE : LES FONCTIONS DE LA TEXTUALITÉ MÉMORIELLE

Le travail de relèvement des *motifs* fait, nous nous projeterons dans cette deuxième partie afin de dégager le sens et la signification, à travers ses fonctions, de la récurrence du thème et des motifs de la mémoire dans notre corpus. En d'autres termes, nous allons exposer les rôles joués, dans le saisissement général des textes de notre corpus, par les traces indicielles de la partie précédente. Bien avant de révéler l'univers imaginaire commun de Djébar et Miano, ce second acte obéit à la méthode telle qu'édictée par Richard dans ses *Microlectures*. Il s'agira donc de se baser sur les mots – les traces - pour déduire la signification de leur usage dans l'ensemble même de l'œuvre :

C'est du moins la conviction qui m'a guidé tout au long de ces petites lectures : non pas que la lettre commande le sens, ou le non-sens, ou l'autre du sens, mais que hors de la lettre, de son initiative, de sa germination, de sa combinaison, de son plaisir spécifiques, il n'existe pas de sens, donc pas de « sens des sens », et pas de paysage.¹⁷⁹

En bref, le sens découle du mot qui lui-même, Richard le précise par la suite, a « *un parti pris* »¹⁸⁰ par rapport à l'explication que l'on doit lui donner. Étant dit que la critique thématique de Richard est d'inspiration psychanalytique – principalement celle de Bachelard – et phénoménologique, elle prend en compte l'*inconscient* du sujet écrivain qu'elle relie aux phénomènes du monde pour expliquer l'œuvre. Bien qu'inconsciente et fixée dans la rêverie, l'analyse de ces phénomènes issus de l'imagination obéit à un certain ordre des choses.

Cet ordre peut se décrire, catégoriellement, en termes de préférences et de répulsions : comme un cadastre tout personnel du désirable et de l'indésirable. Mais la fondation en est bien évidemment inconsciente : elle résulte d'un ensemble très ancien de fixations et de symbolisations liant le désir à telle partie ou particularité du corps, telle matière aussi, telle forme.¹⁸¹

L'idée soutenue ici est celle d'un classement et d'une fixation dans le monde des motifs immanents au texte. Les traces mémorielles itératives dans le texte, figurant de manière inconsciente, imposent au lecteur d'en élucider les implications dans le monde extérieur. Il s'agira donc d'étudier combien peut être importante l'écriture de la mémoire dans les œuvres.

Dans les romans du corpus en effet, la première partie nous aura permis de dévoiler les motifs mémoriels par des indices clairement établis. Il nous revient donc, dans la suite, de nous éclairer sur les rôles de cette mise en texte mémorielle. Quel est le rôle joué, voire son importance, par la présence de cette textualité mnémonique dans notre corpus, dans la plume de nos auteures ? Telle est la question à laquelle nous apporterons une réponse puisque la seule

¹⁷⁹ Jean-Pierre Richard, *Microlectures*, op. cit., p. 11.

¹⁸⁰ Idem.

¹⁸¹ Ibid., p. 9.

identification ne suffit pas à l'étude complète du phénomène mémoriel dans notre corpus. Ainsi, cette partie sera divisée en deux chapitres.

Le premier intitulé « La lutte contre l'oubli et l'effacement des traces » se chargera de mettre en scène un des rôles capitaux de la mémoire qui est la lutte contre l'oubli. Si les œuvres et les personnages constituent des structures du souvenir, c'est bien pour éviter le mal d'oubli qui habite *La communauté terrestre*.¹⁸² Il faut également noter que l'objectif est de perpétuer l'histoire et les faits tels qu'ils se seront déroulés pour éviter toute déviation à d'autres fins encore plus néfastes. De plus, la nécessité se fait présente de transmettre, par cette mémoire et par ces récits un héritage ancestral qui permettra à ceux qui n'auront pas vécu les événements de mieux appréhender l'avenir en connaissance du passé. Quant au chapitre suivant, il est titré : « la fonction de catharsis sociale. » Étant donné que les personnages auront vécu des événements traumatisants, l'écriture de la mémoire sera utile dans l'optique d'extérioriser, par les mots, les maux et violences subies en période de traite et de colonisation, que ce soit de manière individuelle ou collective. Toujours en rapport avec la société. Le but poursuivi ici est de *déconstruire*, selon l'approche de Derrida, la prose établie par l'opresseur. Le rétablissement de la réalité étant un geste fait vers soi dans l'optique de se soigner.

¹⁸² Achille Mbembe, *La communauté terrestre*, Paris, La Découverte, 2023.

CHAPITRE III : LA LUTTE CONTRE L'OUBLI ET L'EFFACEMENT DES TRACES

S'il est une des fonctions capitales à attribuer à l'écriture de la mémoire c'est bien celle de lutter efficacement contre l'oubli et l'effacement volontaire des traces, que ceux-ci soient volontaires ou non. L'oubli est considéré comme une des *failles de la mémoire*¹⁸³ ; une des incapacités du système mnémonique à garder et maintenir pour soi – et de manière intacte – ce qu'on aura vécu ou entendu. L'oubli est ainsi vu comme une défaillance, un mal, une déficience. Pour Alain Abelhauser, il s'agit d'

*Une conception simplement banale des choses qui voudrait que ce qui se dérobe à la mémoire – ses trous, ses altérations, ses ratés de toute sorte – soit à saisir comme troubles, défauts, dysfonctionnements. On se souvient, et puis, tout d'un coup ou progressivement, c'est fini, on ne se souvient plus, cette trace qu'est le souvenir s'est dissipé, on en est privé ou soulagé, et on vit désormais sans elle. Bien-sûr [...] on s'aperçoit vite que ce qui est mis de côté, ce qui est repoussé, perdu, voire ce qui est modifié, distordu, déformé ne l'est justement pas du fait d'un non, ou mauvais, fonctionnement mémoriel, mais en raison d'un processus actif, plus ou moins délibéré et organisé*¹⁸⁴

Dans ce passage, l'oubli est caractérisé comme un processus voulu et actif plus ou moins organisé. Il peut donc être considéré comme normal et souhaité par l'acteur de l'oubli. Il reste néanmoins capital que, pour renverser ce processus, il faille se souvenir et se rappeler. Paul Ricœur pense, de son côté, qu'il ne faut pas placer l'oubli comme *ennemi de la mémoire* – de la manière que le ferait un psychologue qui lutterait pour que son patient ne perde pas la mémoire. Il ne faut d'emblée pas le considérer en tant que pathologie « *mais comme l'envers d'ombre de la région éclairée de la mémoire, qui nous relie à ce qui s'est passé avant que nous en fassions mémoire.* »¹⁸⁵ Il est ici question d'un mal nécessaire car, Ricœur le précise plus loin dans son ouvrage, « *en même temps, et du même mouvement spontané, nous écartons le spectre d'une mémoire qui n'oublierait rien. Nous la tenons même pour monstrueuse.* »¹⁸⁶ La mémoire et l'oubli, lesquels sont appelés à cohabiter, doivent trouver un équilibre capable de déterminer la place de chacun. C'est parce qu'il y a oubli qu'il y a souvenir. Quoiqu'il en soit, il demeure important de lutter contre cette partie sombre de la mémoire surtout lorsqu'elle tend à devenir envahissante au point de menacer l'identité ou qu'elle en vient à être utilisée comme arme pour travestir la vérité des faits.

Ce qu'il est désormais nécessaire de qualifier de processus, puisqu'il survient progressivement et de manière souvent organisé et délibéré, arrive d'autant plus lorsqu'il s'agit

¹⁸³ Françoise Dubosquet Lairys, *Les failles de la mémoire : Théâtre, cinéma, poésie et roman : les mots contre l'oubli*, Presses universitaires de Rennes, 2016, 249 p.

¹⁸⁴ Alain Abelhauser, *L'oubli de soi*, In Françoise Dubosquet Lairys (dir.), *Les failles de la mémoire : Théâtre, cinéma, poésie et roman : les mots contre l'oubli* [en ligne]. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2016 (généré le 23 février 2023).

¹⁸⁵ Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 43.

¹⁸⁶ Ibid., p. 555.

de souvenirs douloureux que la mémoire souhaite refouler dans un coin soit inaccessible sinon difficilement accessible. Il s'accompagne d'un effacement, lui aussi progressif, des traces restées vives et dont les conséquences peuvent impacter la vie de ceux qui se souviennent ou de ceux à qui le souvenir est laissé en héritage. L'oubli est ainsi un acte posé, parfois causé individuellement ou collectivement pour ne plus se souvenir de ce qui aura été afflictif. Il en est alors de la traite des esclaves et de la colonisation, mieux, des luttes pour les indépendances en Afrique. L'historien Benjamin Stora, qui a écrit de nombreux ouvrages sur la guerre d'Algérie, pense par exemple que de véritables *mécanismes de fabrication de l'oubli*¹⁸⁷ ont été mis en place d'abord pour ne pas nommer le conflit, en outre pour ne pas reconnaître bien plus tard les événements tragiques causés par celle-ci. Le terme « fabrication » fait échos à celui de construit volontaire d'un système visant à récuser même les hypothèses de torture ou d'assassinat de masse. Stora ne se limite pas à pointer du doigt un camp. Les acteurs belligérants du conflit des cotés se sont tacitement entendus pour effacer les traces. Il écrit que « *Pour les Français, une "guerre sans nom" ; pour les Algériens, une "révolution sans visage" : un des plus durs conflits de décolonisation de ce siècle n'a vraiment jamais été "assumé" des deux côtés* »¹⁸⁸ d'autant plus que la gangrène de l'oubli semble devenir la matrice qui régule les protagonistes de tout passé tumultueux. Dans ce cas, Stora se pose comme Berkane en celui qui va écrire pour lutter contre le mal collectif.

Les auteures de notre corpus font échos à cet appel de ne pas oublier en ressuscitant ceux des ancêtres déjà morts pour leur redonner la parole en vue de leur permettre de témoigner des douleurs vécues. Milò explique l'ouvrage d'Assia Djebar en ces termes :

*En vraie pionnière, elle remonte le cours du temps, se hasarde sur les traces des ancêtres, lutte contre leur effacement. Dans son intention de faire parler les silences du passé, elle traque la vérité là où elle se trouve, questionne les vivants, convoque les morts qui, dressés hors des sarcophages, viennent témoigner de la profondeur des gouffres creusés par l'oubli. La voix claire des ancêtres réincarnée contribue à faire resurgir des pans entiers d'un passé qu'à tort l'on croyait irrémédiablement enfoui.*¹⁸⁹

Cette explication pourrait tout aussi s'appliquer à l'œuvre de Léonora Miano qui écrit l'histoire du peuple Mulongo qu'elle réveille d'un sommeil de plusieurs siècles pour le replacer au centre et ainsi éviter l'effacement des traces.

L'écriture de mémoire vise donc à lutter contre cette pathologie généralisée ; celle qui s'empare de la mémoire sociale des peuples ; à conjurer cet effacement des traces mémorielles

¹⁸⁷ Benjamin Stora, *La Gangrène et l'oubli. La mémoire de la guerre d'Algérie*, Paris, La Découverte, 1998, p. 1.

¹⁸⁸ Ibid., p. 8.

¹⁸⁹ Giuliva Milò, *Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djebar*, op. cit., p. 19.

dont les enjeux sont considérables. Cela passera en premier par la quête de la mémoire ; ensuite par la perpétuation des faits ; enfin la nécessaire transmission d'un héritage.

III.1 De la quête mémorielle

Pour garder intacte la mémoire, un travail de recherche doit être constamment effectué. Le motif de la quête cadre avec le désir de maintenir vivants des souvenirs qui peuvent menacer de s'échapper voire de s'effacer. Tel dans un roman policier, le personnage lutte contre le processus d'oubli qui veut s'emparer de lui en se mettant à la recherche. La quête est intimement liée à une perte quelconque, le cas échéant il s'agit de la perte – ou sa menace – de la mémoire. On recherche également ce qu'on craint d'avoir oublié. Nous nous situons ainsi dans le cadre de mémoires éclatées, obliérées qui ont besoin d'être reconstruites. La quête devient ainsi vitale car elle permet aux héros d'aller d'un point zéro dans l'optique de combler un manque. Pour ce faire, ces derniers quittent leur zone de confort pour se rendre aux confins d'eux-mêmes. Ils opèrent un parcours initiatique à chaque fois pour retrouver les traces, les reconstituer pour les établir de manière pérennes.

Les romans de Djébar et Miano placent leurs héros Berkane et Eyabe au milieu de cette représentation des romans d'apprentissage. Ils vont tous les deux à la conquête de leurs mémoires individuelle et collective en répondant favorablement à des voix : celle de sa mère pour Berkane et l'appel de son fils pour Eyabe. Pour l'un, il est question de reconditionner une mémoire éclatée ; pour l'autre, le besoin réside dans la construction mémorielle au travers d'un processus purement initiatique. Mais dans les deux cas, les personnages devront sacrifier à leurs habitudes ; donc transgresser les règles sociales.

Dans *La Disparition de la langue française*, le personnage de Berkane se lance en quête de sa mémoire comme pour répondre à l'appel de sa mère au fond de lui. Après une vingtaine d'année en France, il fait un constat fatidique alors qu'il tourne seul dans sa maison : « *Sans avenir ! Je ne me vois aucun projet !* »¹⁹⁰ Sans aucune perspective, il ne voit d'autre issue que de retourner en Algérie pour « *écrire "son" roman de formation* »¹⁹¹ dont « *il avait rangé [les] manuscrits.* »¹⁹² Par cette envie de vouloir écrire, Berkane a la conviction qu'il doit enfin se rendre dans les souvenirs enfouis en lui ; les souvenirs de ces années de peur et de plomb. Autrement dit, il doit retrouver cet être *morcelé* de son enfance pour pouvoir reconstituer une

¹⁹⁰ *La Disparition de la langue française*, p. 15.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 18.

¹⁹² *Idem.*

mémoire disparate. Ainsi, le héros essaie de renouer avec son histoire personnelle, le parcours familial, en plus de celui de la communauté nationale. Pour y arriver, le parcours commence par un retour obligé à la case-départ ; dans cet endroit où il a tout vécu, celui qui constitue l'armoire au sein de laquelle il a laissé les images pénibles d'autrefois.

Autant l'aveu d'échec susmentionné en une perspective d'avenir pousse Berkane à retourner dans son Algérie, autant sa présence dans la casbah familiale fait resurgir des souvenirs parfois obliés. Le lent recouvrement de cette mémoire ne se fait pas seulement dans la maison de son enfance. Il s'opère aussi au contact des autres. D'abord au contact de Rachid, le poissonnier ; ensuite en écrivant des lettres à Marise (la femme laissée en France). Enfin Nadja avec qui le personnage a une éphémère relation charnelle. Cette dernière agit comme un catalyseur qui permet à Berkane de retourner aux confins de son passé recherchant ces faits absents et brouillés d'une enfance tourmentée. Après son départ, Berkane écrit ces mots à Nadja :

Notre dernier jour ensemble...Je suis hanté par nos paroles, discussions, remarques, découvertes, et chacun parfois, sous le regard de l'autre, se souvenait comme s'il était seul mais avec une mémoire plus tenue remettant à jour des détails, des incidents que chacun, isolé, aurait pu croire vraiment perdus : comme si ce regard et cette attente de l'autre, le jumeau, vous restituaient le monde intact, en un film ineffaçable¹⁹³.

Cet effort de mémoire mutuel rend la souvenance des fois plus aisée. Malheureusement, Berkane est à la recherche d'une mémoire que l'on peut qualifier d'impossible dans sa reconstitution totale car elle finit par entraîner sa perte. Qu'à cela ne tienne, ce travail et cette quête donnent les moyens de ne pas oublier. Eyabe est réduite à ce même effort de recherche de la mémoire.

Son parcours à elle est purement initiatique du fait qu'il l'amène sur un chemin encore inexploré. Cette initiation est individuelle mais aussi collective car aucun membre du clan Mulongo n'aura fait ce trajet de découverte avec pour projet la recherche de ce qu'il sera advenu des siens. Sa quête mémorielle est provoquée par l'évènement, le grand incendie qui détruit la stabilité du clan, en provoquant la disparition de certains membres du clan, la mise à l'écart de celles qui ont perdu leurs fils ou dont les fils ne reviendront plus. Tout cela pousse Eyabe à transgresser l'interdiction faite à toutes ces femmes de ne pas sortir de la case commune affirmant au centre du village : « *Nous n'avons rien fait de mal. Nous n'avons pas avalé nos fils et ne méritons pas d'être traitées comme des criminelles. C'était de partir à leur recherche qu'il s'agissait. Ils ne sont plus, à présent. Tels que nous les avons connus, nous ne les verrons*

¹⁹³ Ibid., p. 115.

plus... »¹⁹⁴ Cette dernière conviction est la raison pour laquelle sa fugue se justifie par une quête de mémoire que par un désir de retrouver son fils vivant. Dans son parcours, elle va découvrir la communauté de Bebayedi, le refuge de tous ceux qui auront échappé à l'ombre qui impose sa crainte dans les villages. Elle y rencontre Mutimbo, un des disparus le soir de l'incendie. Ce dernier lui rapporte alors ses souvenirs de ce qui se sera passé le soir de l'évènement.

*Mutimbo parle du grand incendie, de cette nuit où la face du monde a changé. Il dit ce que sait Eyabe, et aussi, ce qu'elle n'imagine pas. Que les ombres nocturnes étaient encore dans le ciel, quand des hommes bwele ont jeté leurs filets de chasse sur eux. J'étais avec Mundene et nos fils, dans un coin de la brousse. En moins de temps qu'il ne faut pour le dire, ils avaient été bâillonnés, entravés, traînés loin des terres mulongo. Il ne se souvient pas d'avoir crié. Ni lui, ni aucun de ses compagnons. Ils n'y ont pas songé. Ou peut-être que si. Il ne sait plus. L'accablement leur alourdissait encore le cœur, après l'incendie.*¹⁹⁵

L'enquêteuse continue son périple pour le pays de l'eau. Elle y retrouve aussi un des fils disparus qui va compléter la partie manquante de l'histoire des disparus. Il relate leur arrivée au bord de cette étendue d'eau qu'est l'océan, le trafic qui s'y installe entre les autochtones et les étrangers venus de pongo par l'océan¹⁹⁶ dans le but d'acheter des hommes et les amener par-delà la création.

Par ces quêtes incessantes des personnages des romans mémoriels, nous entrevoyons le désir de ne pas oublier ce qui s'est passé. Après une vingtaine d'année hors du pays, Berkane vit désormais dans la crainte d'un oubli qui pourrait favoriser la chute de son Algérie ; Eyabe, de son côté, comprend très vite qu'il faut sortir des sentiers battus pour aller à la recherche de cette vérité qui pourrait manquer plus tard à l'histoire. En plus de ces quêtes, pour maintenir vivante la mémoire, il est important de perpétuer les faits.

III.2 La perpétuation de l'histoire et des faits

L'écriture du roman de la mémoire constitue et construit en son sein une forme de perpétuation de l'histoire et des faits survenus. Ce roman existe comme un garde-mémoire des faits appelés à exister indéfiniment pour permettre aux uns et aux autres de maintenir les liens avec les évènements et l'histoire telle qu'elle se sera déroulée. Ces faits, qui se veulent souvent exactes, sont au cœur de la trame narrative des récits de mémoire, sont établis pour que l'on ne puisse pas effacer leurs traces. Perpétuer les faits c'est entrer « dans le souvenir de ceux qui y

¹⁹⁴ *La Saison de l'ombre*, p. 14.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 78.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 120.

avaient assisté, dans les lieux où cela s'était produit »¹⁹⁷ pour conjurer l'oubli. Djébar et Miano placent par conséquent leurs personnages dans la configuration de l'éthique de narration perpétuelle des faits historiques vécus en les mettant dans leur contexte de déroulement.

C'est dans cette idée que Miano place l'échange entre Eyabe et Mukudi, l'un des enfants disparus que l'héroïne retrouve au bout de son voyage initiatique à la quête du pays de l'eau. Le fils pense d'abord l'histoire de leur enlèvement « *enfouie dans sa mémoire pour toujours, sans la moindre possibilité de l'inscrire dans celle de son peuple.* »¹⁹⁸ Seulement, le désir de perpétuer les faits et de les inscrire dans la mémoire collective fait resurgir les événements que le fils d'Ebusi se charge de raconter. Il se focalise, pour se faire, sur leur arrivée sur les côtes, là où finit la terre pour ne laisser place qu'à la mer.

*Au terme de cette longue route. Les Bwele nous ont remis à ceux d'ici, après des discussions houleuses. On nous a examinés, comptés. Nous devions être douze, il manquait donc un homme. De plus, j'étais trop faible, notre oncle Mundene trop âgé. Les Bwele voulaient pourtant recevoir l'intégralité de ce qui leur avait été promis, arguant qu'ils prenaient tous les risques. Cette protestation a déclenché un fou rire chez leurs interlocuteurs. Apparemment, c'était à leur propre demande, que les opérations de capture avaient été confiées aux chasseurs de la Reine Njanjo.*¹⁹⁹

À travers ce passage, on note la soif du personnage de perdurer dans l'histoire ; de laisser les faits continuer d'être. En effet, Mukudi a bien conscience qu'il ne retournera plus vers le clan mulongo et que sa mémoire mourra certainement avec lui. Il donne donc à celle qui a une chance de garder ce qui leur est arrivé.

Dans la même veine, le personnage de Nadjia qui sait qu'elle n'aura probablement plus la possibilité d'échanger avec un autre semblable de son histoire familiale relate à Berkane le malheur qui les a frappés.

-Tout ce détour, reprit Nadjia, pour en venir à un seul jour : celui où mon grand-père Larbi fut assassiné par le F.L.N., exactement le 10 octobre 1957...

La bataille d'Alger allait se terminer peu après ! me rappelai-je. J'avais onze ans juste ; ce sera mon avant-dernière année de classe.

-Vous aviez quel âge ? demandai-je à Nadjia.

*-Je n'avais que deux ans et quelques mois ! cela peut paraître peu vraisemblable, mais j'ai pu tout reconstituer de cette journée funeste... Je dis bien "reconstituer" car le traumatisme premier, je l'ai vécu.*²⁰⁰

¹⁹⁷ Primo Levi, *La Trêve* [1966], trad. de l'italien par Emmanuelle Joly, rééd., Paris, Grasset, coll. « Les cahiers rouges », 2002, p. 11.

¹⁹⁸ *La Saison de l'ombre*, p. 106.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 117.

²⁰⁰ *La Disparition de la langue française*, p. 90.

On note là également le souhait de faire garder les évènements comme ils se seront déroulés. Y transparait toujours le processus de lutte contre l'oubli car Nadjia comme Mukudi semblent être tous les deux atteints d'amnésie. La première parle de reconstitution des faits alors qu'elle n'avait que deux ans au moment de leur survenue. Le second pensait avoir enfouie dans les tréfonds de sa mémoire son malheur, son traumatisme. Dans la narration de Mukudi, on note quelques doutes avec l'utilisation de l'adverbe *apparemment* pour parler de l'initiateur de la capture dont lui et ses compagnons ont été victimes.

Dans les deux œuvres et au travers de ces personnages, on perçoit ce travail de mémoire qui vise à perpétuer le plus possible l'histoire. Conjurant l'effacement des traces dans la durée c'est également s'inscrire dans un procédé de transmission mémorielle en tant qu'héritage à laisser aux générations futures.

III.3 La nécessaire transmission d'un héritage

La chute ou la finalité inéluctable de l'effort et de quête mémoriels est sa transmission et son legs comme héritage, non seulement aux contemporains mais encore et beaucoup plus aux générations futures. Lors du travail mémoriel opéré par les protagonistes du roman de la mémoire, des éléments disparates sont mis ou remis ensemble dans un processus de construction ou de reconstruction, malgré les trous de mémoire, dans le but de mieux les transmettre. Ondobo Annick, dans sa thèse, pense la transmission mémorielle « *désigne en même temps le mouvement intergénérationnel de la mémoire qui migre des ascendants vers les descendants, et vice-versa, et le mouvement transversal où une mémoire donnée communique avec d'autres mémoires qu'elle côtoie.* »²⁰¹ En d'autres termes, il s'agit d'un travail progressif et filial de transmission d'un héritage mémoriel entre les générations ayant principalement pour but de la pérenniser et de construire une mémoire collective. En outre, la personne qui transmet sa mémoire peut également le faire avec les protagonistes qui partagent sa situation. Pour ce faire, l'échange des cultures, des pensées, des évènements et de leur déroulé reste constant et permanent entre les sujets mémoriels.

Les protagonistes, sujet de mémoire, la transmettent de manière successive et de génération en génération, au même titre qu'un héritage, dans le but d'assurer une continuité capable de créer des liens sociaux et collectifs. Parler de mémoire c'est « *inscrire les moments de l'existence dans une continuité. Continuité de l'espace, continuité du temps, continuité du*

²⁰¹ Annick Ondobo, « L'écriture de la mémoire dans quelques romans d'expression française : du logocentrisme de la mémoire collective au contre-roman mémoriel », (Thèse), Université de Yaoundé I, 2021.

regard qui rassemble et homogénéise les contenus sensibles et incorpore les événements qui s'y retrouvent. »²⁰² Pour ainsi dire que faire parvenir sa mémoire aux autres est l'une des fonctions premières de l'écriture de la mémoire : elle permet d'uniformiser les récits des événements et de les rendre plus à même de construire une identité et un souvenir collectif. Par la suite, on comprend que la procédure de transmission implique un échange permanent interrelationnel dans une sorte de « co-mémoire ». Les personnages de nos romans mémoriels, pour faire parvenir leur mémoire, se servent de l'écrit et de l'oral. Dépendamment du contexte social ambiant dans l'œuvre, les protagonistes de *La Saison de l'ombre* s'appuient principalement sur l'oralité tandis que ceux de *La Disparition de la langue française*, vivant dans une époque où l'écriture est d'usage, font également appel à l'écrit avec Berkane.

III.3.1 La transmission orale

Elle consiste à transmettre, par la parole, les faits et situations vécus en tenant compte de la sensibilité et de l'enjeu y afférent. L'oralité est l'une des caractéristiques de la littérature africaine, elle pourrait même lui être inhérente.²⁰³ Celle-ci permet plus aisément de transmettre une mémoire évanescence. Elle a surtout aidé à garder vivants les mythes des peuples africains. C'est de cette forme d'oralité que se sert la communauté mulongo pour transmettre son mythe des origines de générations en générations. Ainsi, les règles de vie en société sont fondées sur cette mémoire expressive, émise à chaque descendant qui devra à son tour la transmettre à la postérité suivante.

L'accoucheuse et matrone du clan, Ebeise, se rappelle des conditions dans lesquelles elles – sa meilleure amie Eleke et celles de sa générations – découvraient le mythe de la naissance du clan et son implantation en ce lieu lors de leur *initiation*. Au cours de la pratique, les aînées sont chargées de leur apprendre leurs origines et la vie de la Reine Emene qui avait amené le clan jusque-là.

*La princesse avait été désignée par son père, le roi, pour prendre sa succession. D'où elle venait, le trône allait au premier né du souverain, quel que soit son sexe. Pour qu'un prétendant soit écarté, il fallait qu'il ait fait la preuve de son incompétence ou se soit rendu coupable d'infamie. Emene était irréprochable. Avant de quitter ce monde pour l'autre, c'était donc à elle que le roi avait remis le bâton d'autorité.*²⁰⁴

²⁰² Paul Sabourin, « Perspective sur la mémoire sociale de Maurice Halbwachs », *Sociologie et sociétés*, 1997, 29(2), 139–161. <https://doi.org/10.7202/001661ar>.

²⁰³ Ursula Baumgardt et Jean Derive (Dir.), *Littérature africaine et oralité*, Paris, Karthala, 2016, 165 p.

²⁰⁴ *La Saison de l'ombre*, p. 25.

Malheureusement pour elle, son frère Muduru ne l'entendait pas de cette oreille. Il avait donc formé un camp le supportant dans cette quête du pouvoir avec des menaces d'atteinte à la vie de ceux qui soutiendraient Emene. Une fracture sociale en avait résulté. Les partisans de la reine avaient fait le choix de la suivre,

Ils avaient marché. Beaucoup. Quiconque voudrait savoir ce que sont l'espérance et la foi en l'existence, n'aurait qu'à se représenter la marche d'Emene conduisant son peuple. Les aînées qui racontaient cette histoire ne pouvaient évaluer la distance parcourue, ne faisant que nommer les points cardinaux pour exprimer l'immensité de l'espace qu'il avait fallu mettre entre les gens du prince et ceux de sa sœur. Elles disaient : "Ils ont marché, marché, marché. De pongo jusqu'à mikondo où nous sommes aujourd'hui. Ils ont marché, mes filles, je vous dis, jusqu'à ce que la plante de leurs pieds épouse la terre. Jusqu'à ce qu'il soit devenu impossible de faire un pas de plus." La matrone s'en souvenait comme si c'était hier.²⁰⁵

Par ailleurs, la transmission orale se poursuit par la situation que traverse le clan dans la trame narrative de l'œuvre. En effet, Eyabe qui va à la quête de la vérité reçoit tour à tour les témoignages oraux de Mutimbo et de Mukudi qui ont vécu les atrocités de la capture et de la déportation de leur milieu de vie naturel.

Concernant l'œuvre de Djebbar, Berkane se situe comme émetteur et récepteur dans la procédure de transmission mémorielle. Car depuis son retour de France, il est noyé dans une mer de souvenirs qui l'assaille ; certains venant de lui et d'autres dont il est légataire. Il est principalement l'héritier de la mémoire individuelle, familiale et collective de Nadjia, son amante passagère dans la casbah. Tout d'abord, il fait la rencontre de Rachid qui est chargé de lui livrer du poisson. Ce dernier semble plus jeune et donc a besoin d'un héritage et d'une connaissance des événements traumatiques vécus dans le pays durant la guerre de libération du pays. Berkane se charge de lui transmettre ainsi oralement sa mémoire :

Rachid s'attarde et tout naturellement, Berkane l'invite à déjeuner.

Deux heures après, sur le balcon de la cuisine, les deux hommes conversent. À quel moment Berkane évoque-t-il cette première manifestation nationaliste – il avance l'épithète avec détachement, il s'aperçoit que le rêve de la nuit se poursuit encore, il ne peut s'empêcher de préciser, devant la curiosité de Rachid :

-C'était en 52 ! -En 52 déjà ? s'étonne l'autre.

-J'avais six ans, reprend Berkane. C'était ma deuxième année à l'école française. Dans cette rue de la Casbah, j'ai vu pour la première fois, notre drapeau à nous !²⁰⁶

À la suite de cette introduction de leur conversation, Berkane reviendra sur un incident survenu à l'école française et qui lui aura permis de découvrir la différence entre le bleu-blanc-

²⁰⁵ Ibid., p. 26.

²⁰⁶ *La Disparition de la langue française*, p. 36.

rouge – drapeau de la France – et le vert-blanc-rouge – drapeau de l’Algérie. Cet épisode l’aura impliqué individuellement mais également sa famille. La curiosité, l’intérêt voire la surprise de l’autre témoigne à suffire de l’efficacité du processus de transmission mémorielle. Par la suite, c’est Berkane qui recevra avec la même attention la mémoire individuelle et collective de *la visiteuse*²⁰⁷ dont les épanchements mémoriels vont s’étendre sur l’épisode traumatique de l’assassinat de son grand-père par le F.L.N – Front de Libération Nationale. Subséquemment, « *Elle rit, d’un rire très jeune femme. Savait-elle comment détacher d’un coup les peaux de sa mémoire : l’assassinat du grand-père ainsi que le délire du fils, tout ce drame ? Nadja s’allégeait devant moi : comme si elle déposait un manteau.* »²⁰⁸ Ce processus oral de transmission de la mémoire des personnages va laisser la place au mode de legs scriptural.

III.3.2 La transmission scripturale

Ce processus est plus observé dans *La Disparition de la langue française* de Djébar où le personnage de Berkane, de retour au pays après une vingtaine d’année en France, porte en lui le désir de transmettre par l’écriture une mémoire fragmentée. Dès les premières pages du roman, Berkane admet avoir ce désir profond d’écrire ce roman personnel qui vit en lui. Il le confie dans une lettre adressée à Marise, son amour laissé en France.

*Je ne sais ce qui résiste soudain en moi, dans ce projet de vouloir enfin écrire... Cette lettre parce que, bien sûr, tu me manques, mais aussi parce que je sens un trouble en moi ; ce trouble, j’espère à la fin de cette conversation silencieuse avec toi, l’atténuer, me retrouver simplement moi, sans questions superflues : ni sur ma vie ainsi choisie, ni sur le passé*²⁰⁹

Par ces mots, le personnage espère suffisamment s’épancher auprès de celle qu’il aime et trouver la paix sur ce passé traumatique qui bouillonne en lui. L’écriture est un mode d’expression pour Berkane dont le principal objectif est de conjurer l’oubli. Il couche sur du papier tout ce qu’il lui reste de souvenir de ses années passées avec les siens dans la casbah familiale, dans cette *école française* où il devait expérimenter la douleur de la différence, dans les rues à manifester contre l’envahisseur français et enfin l’expérience traumatique de la vie dans les camps, détaillant sans commune mesure les séances de torture subies sous « *cette musique, très forte, sans doute du Beethoven ou du Wagner.* »²¹⁰ Berkane se définit comme le

²⁰⁷ Il s’agit de l’intitulé du premier chapitre de la deuxième partie. C’est par ce substantif que l’auteure désigne Nadja, l’amante de Berkane. P. 83.

²⁰⁸ Ibid., p. 100.

²⁰⁹ Ibid., p. 20.

²¹⁰ Ibid., p. 162.

scribe de la mémoire et par ce fait, il exorcise l'anamnèse, *menace* permanente et résiduelle dans la mémoire humaine.

Au terme de ce troisième chapitre, nous relevons bien que dans les romans de Djébar et Miano, il réside un désir constant des personnages à lutter contre l'oubli et la menace de l'effacement des traces. Pour cela, ils vont tous d'abord dans une quête, initiatique ou presque, de la mémoire d'abord individuelle puis collective. Par la suite, ils ne lésinent pas sur les efforts en vue de perpétuer cette mémoire (re)constituée pour la transmettre puis la laisser comme héritage à ceux et celles qui vont rester s'en souvenir. Là demeure la première fonction de l'écriture mémorielle. La seconde est celle de catharsis sociale.

CHAPITRE IV : LA FONCTION DE CATHARSIS SOCIALE

Souvent le récit imaginaire organise et canalise, grâce à la fiction, des pulsions débordantes liées à l'évocation d'une période terrible. Écrire ou raconter c'est se libérer d'un fardeau parfois encombrant et lourd à porter ; qui nous empêche d'avancer. Que ce soit de manière orale ou scripturale, l'un des rôles du roman de la mémoire est de dévoiler les traumatismes qui s'impriment dans l'esprit de façon indélébile. Dans ce cas, l'on cherche à se construire un nouveau départ en prenant appui sur le passé, d'autant plus qu'il est à relativiser et pas à sacraliser. En quoi peut-on considérer la catharsis sociale comme fonction du souvenir ? Comment les protagonistes sujets aux souvenirs arrivent-ils à s'en servir comme intermédiaire dans un but de guérison et d'avancement ? Par quel discours parviennent-ils à se libérer puis à établir les responsabilités des acteurs ?

Travailler sur la catharsis sociale comme fonction du roman de la mémoire, c'est en dévoiler l'objectif de résilience qui le caractérise, lui et les personnages qui le composent. Le sujet mémoriel prouve par l'évocation mémorielle sa capacité à guérir, résister, à aller au-delà puis rebondir des traumatismes vécus. Il le fait surtout pour éviter de transmettre aux générations postérieures le mal vécu mais se le raconte pour chasser la dépression. Le sujet mémoriel passe ainsi de l'*épouvantail*²¹¹ à celui qui est capable de raconter son histoire et sa mémoire avec ses termes propres. Un moyen de se soigner, certes rempli d'écumes et d'embuches – la difficulté du rappel – mais un refoulement nécessaire.

Il s'agit donc d'une aptitude du sujet à transcender, par le travail de mémoire, les événements traumatiques. Cette aptitude à se reconstruire - non seulement individuellement mais collectivement - passe par une extériorisation des traumas qui s'accompagne par un besoin de déconstruction de la prose coloniale et esclavagiste.

IV.1 L'extériorisation des traumatismes vécus

Le concept d'extériorisation est central dans les études menées durant tout son parcours par André Leroi-Gourhan. Il le considère comme la clé pour comprendre le devenir de l'espèce humaine car en étudiant le passé, on entrevoit clairement l'avenir. Il se base sur le phénomène commun et presque banal de la libération de la pensée de l'homme vers la machine.

²¹¹ Boris Cyrulnik, *Autobiographie d'un épouvantail*, Paris, Odile Jacob, 2008, 279 p. L'auteur considère les épouvantails comme toutes les personnes victimes des traumatismes de l'histoire et qui, par des forces internes et externes, trouvent le moyen de se reconstruire. Il en est ainsi des victimes du nazisme, des radicalisations, des guerres, des massacres et des déplacements...

L'extériorisation est donc d'abord technologique ; l'homme transfère ses souvenirs, pensées et actions vers la machine par un processus de libération mémorielle. Pour Leroi-Gourhan donc,

Toute l'évolution humaine concourt à placer en dehors de l'homme ce qui, dans le reste du monde animal, répond à l'adaptation spécifique. Le fait matériel le plus frappant est certainement la "libération" de l'outil, mais en réalité le fait fondamental est la libération du verbe et cette propriété unique que l'homme possède de placer sa mémoire en dehors de lui-même, dans l'organisme social.²¹²

On comprend par cet extrait que le fait de se décharger d'un souvenir est un fait naturel à l'humain dans sa recherche permanente de liberté. La parole va de l'individu, de la personne propre pour la collectivité, le groupe, la société qui voit évoluer l'homme. L'on assiste à un transfert sur des objets ou sur d'autres personnes de rappels emplissant la mémoire humaine. Un transfert qui peut s'opérer par voie orale ou écrite. Toujours est-il que le principal demeure la libération du patient mémoriel.

Même si « l' extériorisation de la mémoire se fait essentiellement dans la collectivité »²¹³, elle a d'abord pris une forme orale en s'exprimant de manière individuelle dans le cadre de la famille ou de l'église grâce à l'intervention des bardes et des prêtres lors des confessions.

Il y a là une première forme d'extériorisation sociale de la mémoire, puisqu'elle ne repose plus seulement sur les seules capacités d'un individu. Mais une rupture fondamentale se produit avec le passage à l'écriture, qui rend la mémoire indépendante des individus, même si elle est rattachée à la collectivité qui organise l'usage et la circulation des textes.²¹⁴

Le groupe social regorge donc une fonction capitale dans le recueillement du verbe extériorisé. Dans le cadre du roman de la mémoire, les personnages se servent de cette extériorisation – qu'elle soit indépendante ou collective – pour participer à se guérir des traumatismes vécus lors de la période esclavagiste et de la guerre d'Algérie. L'esthétique des œuvres de notre corpus concourt à l'expression de ces situations terribles survenues en temps de crise dans l'Afrique subsaharienne et au Maghreb.

Berkane a attendu plus d'une vingtaine d'années avant de trouver en lui la force de se souvenir et de partager avec les autres ce qu'il aura traversé dans son enfance. Son passage en France durant cette longue période a contribué à le pacifier. De retour, il trouve enfin la force de parler d'une mémoire intériorisée au cours de ces deux décennies d'exil volontaire. C'est

²¹² André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la parole, II, La mémoire et les rythmes*, Paris, Albin Michel, 1965, p.34.

²¹³ Sylvain Roux, « André Leroi-Gourhan et le devenir de l'homme. Regards d'un préhistorien », revue *Regards croisés*, n°9, 2019, p. 18.

²¹⁴ Idem.

donc un patient qui aura pris beaucoup de temps dans la salle d'attente pour être reçu par son groupe ; pour que son récit soit enfin écouté. Sa *libération* – selon le terme de Leroi-Gourhan – s'opère au niveau oral et scriptural. Comme sus-évoqué déjà, Berkane porte en lui un roman historique dont les paroles ont défilé sous son regard tout ce temps.

*Je vais chaque matin acheter mes quotidiens chez mon épicier. Quelquefois, lui et moi, nous faisons une ou deux longues parties de dominos. Devant ce tohu-bohu qui s'annonce, moi, il ne me reste qu'à écrire. Remettre les souvenirs de mon adolescence dans une continuité : comme lorsque j'en ai revécu quelques scènes devant Rachid le pécheur ou devant Nadjia. [...] J'ai commencé "l'adolescent" la nuit dernière. Je vis désormais en décembre 60, puis en 61... une hâte me prend : ma mémoire piaffe comme un cheval qui veut, au plus tôt, sortir de l'écurie et s'élançer, courir jusqu'à l'horizon...*²¹⁵

Nous constatons dans ce passage que le processus de libération ou d'extériorisation des souvenirs et des traumatismes implique de l'individu de sortir de son contexte de vie actuel pour se replonger totalement dans sa mémoire. Malgré le *tohu-bohu* observé autour de Berkane avec l'approche des élections dans les années 90, le personnage ressent à chaque fois le besoin de s'exprimer sur les événements qu'il garde en mémoire. Il se sert, lui, pour ce faire, des deux modes d'expression oraux et écrits. Il rappelle fort bien ses moments d'épanchement devant Rachid et Nadjia et ce besoin devenu pressant – sa deuxième nature dorénavant – d'écrire. La métaphore du cheval et la personnification d'une mémoire en doute montrent à suffire cette tendance à l'abréaction qui est une fonction du roman de la mémoire. La même tendance est observée dans *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano.

Tel Berkane, Mutimbo ressent la même envie de ressortir de lui ce qu'il aura vécu dans son périple. Enlevé avec onze autres membres de la communauté mulongo, le mari d'Eleke se retrouve à Bebayedi – une communauté nouvelle - mourant, abandonné ainsi dans la forêt par ses ravisseurs. Les prières élevées auprès de ses ancêtres par le personnage consistent essentiellement à avoir l'occasion de libérer sa mémoire dans sa communauté et son groupe d'origine : le clan mulongo. Mutimbo sera exaucé avec l'arrivée presque imprévisible d'Eyabe dans sa quête du « *pays de l'eau* »²¹⁶.

*J'ai tellement prié, dit-il. Les esprits m'ont entendu. J'ai cru mourir mille fois, sans avoir l'occasion de revoir personne de chez nous, quelqu'un à qui raconter... quelqu'un qui dirait aux autres. Comme tu le vois, il me faudra du temps, avant d'être en mesure de rentrer au village.*²¹⁷

²¹⁵ *La Disparition de la langue française*, p. 132.

²¹⁶ *La Saison de l'ombre*, p. 56.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 78.

Ce passage décrit le désir profond du personnage de partager sa mémoire avec les siens. La communauté hétéroclite de Bebayedi ne possédait encore aucun membre de son clan d'origine. Exprimer ses souvenirs auprès de certains parmi eux n'aurait eu aucun impact car ils seraient toujours morts avec lui. Cette introduction présentée, Mutimbo va relater à Eyabe tout ce dont il se souvient dans les moindres détails sans oblitérer ses interrogations depuis la nuit de l'incendie.

Mutimbo parle du grand incendie, de cette nuit où la face du monde a changé. Il dit ce que sait Eyabe, et aussi, ce qu'elle n'imagine pas. Que les ombres nocturnes étaient encore dans le ciel, quand des hommes bwele ont jeté leurs filets de chasse sur eux. J'étais avec Mundene et nos fils dans un coin de la brousse. En moins de temps qu'il ne faut pour le dire, ils avaient été bâillonnés, entravés, trainés loin des terres mulongo. Il ne se souvient pas d'avoir crié. Ni lui, ni aucun de ses compagnons. Ils n'y ont pas songé. Ou peut-être que si. Il ne sait plus. L'accablement leur assourdissait encore le cœur, après l'incendie.²¹⁸

Le regard de Dieu que le narrateur Mutimbo pose sur ses compagnons au moment de raconter ces souvenirs traumatiques recèle la soif longtemps refoulée d'extérioriser sa pensée. Il en est de même de la figure hyperbolique de la face du monde qui aura changé le jour où lui et ses compagnons ont été faits captifs par les voisins bwele.

Il est donc à noter que ce soit chez Miano ou chez Djébar que, tout comme ces auteurs, les personnages s'attèlent à un travail de mémoire pour extérioriser leurs mémoires traumatiques avec le souhait de se libérer ; de se décharger auprès de ceux avec qui ils partagent le groupe, la collectivité. Cette abréaction faite, les personnages se sentent allégés d'un poids énorme. Peut-être celui qui les maintenait en vie malgré eux. Car, Mutimbo et Berkane vont tous les deux trouver la mort au bout de ces longues et pénibles séances de libération mémorielle. Écrire la mémoire n'a pas seulement pour objectif de se libérer d'un poids, de se décharger ou de transmettre, il s'agit également pour le sujet mémoriel de montrer l'aptitude de l'individu à se relever après une situation de stress.

IV.2 Dans un processus de résilience

Perçue d'abord comme la capacité individuelle à soutenir une situation de stress, la résilience est ce qui permet aux hommes de s'adapter facilement et de manière ingénieuse aux situations défavorables²¹⁹. Plus tard, elle est considérée en tant que processus interactif entre

²¹⁸ Idem.

²¹⁹ Sabrina Ionescu, « Origine et évolution du concept de résilience », In Boris Cyrulnik & Gérard Jorland, *Résilience, connaissances de base*, Paris, Odile Jacob, 2012, pp. 19-32.

l'individu et son environnement attenant. Richardson définit alors la résilience comme un « *processus d'adaptation aux stressseurs, à l'adversité, aux changements et aux opportunités, qui résulte en l'identification, le renforcement et l'enrichissement des facteurs de protection, qu'ils soient personnels ou environnementaux.* »²²⁰ En effet, un individu sujet aux stress développe une attitude de protection naturelle visant à le renforcer et à le mettre en capacité de faire face à un environnement pas toujours favorable, faisant ainsi du concept un trait de caractère personnel. Jusques alors, la résilience étudiée était appliquée sur des enfants dont les psychologues observaient l'évolution et le parcours en vue de dénicher des comportements résilients.

C'est dans les années 2000 que les chercheurs vont commencer à s'intéresser à la résilience des adultes comme processus de développement post-traumatique ou lié au stress. Le déclenchement du processus signifie une préexistence d'un traumatisme subi par l'individu appelé à être résilient. En ce moment, le terme revêt son sens originel qui est celui de la capacité à se relever.²²¹ De fait, cette capacité à *rebondir* ou à *se ressaisir* n'est pas le fait de tous les individus. Elle est une aptitude innée chez certains qui ont le pouvoir de renverser une situation traumatique pour en faire une opportunité ou ne pas sombrer totalement. Les personnages du roman de la mémoire posent ainsi des actes qui font d'eux des résilients. De fait, les épreuves traumatiques qu'ils traversent sont transformées, par des actes efficaces leur permettant de s'en démêler ou de se relever.

Au rang des actes à poser, on peut citer l'écriture de ses traumatismes en guise de résilience post mémorielle. La mise en texte de ses pensées agit dans les faits comme une libération du fardeau mémoriel traumatique. Cyrulnik affirme dans ce cas : « *le souvenir résilient ne consiste pas à faire revenir la souffrance passée, mais au contraire à la transformer, à en faire quelque chose, un roman, un essai, un engagement.* »²²² Berkane explore les vertus curatives de l'écriture de son vécu ainsi que des violences individuelles et collectives. Dans le même sillage, Luc Vigneault pense que « *La résilience repose essentiellement sur la*

²²⁰ Glenn Richardson, "The metatheory of resilience and resiliency", (W. Periodicals, Ed.) Journal of Clinical Psychology, 58 (3), 2002, pp. 307-321.

²²¹ « *Le terme résilience apparait en anglais, en 1626 et constitue un dérivé du latin resilientia. C'est le philosophe Francis Bacon qui l'utilise pour la première fois, dans son dernier ouvrage, Sylva Sylvarum ou Histoire naturelle, pour désigner la manière dont l'écho "rebondit". Le sens en anglais du mot résilience est "rebondir", "se ressaisir" ou "se redresser", ce qui peut s'appliquer à de nombreux contextes.* » In Sabrina Ionescu, « Origine et évolution du concept de résilience », op. cit., pp. 19-32.

²²² Boris Cyrulnik, *Le Murmure de fantômes*, Paris, Odile Jacob, 2003, p. 171.

construction d'un récit narratif de soi. »²²³ En d'autres termes, la logique de résilience s'appuie sur une logique de narrativité et de narration de soi faite par soi en opposition à la narration de soi faite par l'autre. Par contre une décision de se narrer reste liée à la parole de l'autre car c'est par elle qu'on décide de se raconter.

Dans *La Disparition de la langue française*, le héros se pose comme scripteur de son passé. Il quitte la France avec une idée précise de relater dans un roman les souvenirs qui l'habitent. Comme il le confie à sa visiteuse, il rentre au pays « *avec le désir d'écrire enfin, d'une façon continue* »²²⁴ ce qui présuppose une histoire commune encore non racontée ou mal racontée du passé collectif de l'Algérie. Il n'y a donc que par l'assouvissement de son désir de rédiger que Berkane pourra trouver la paix intérieure. Le mal-être dans lequel il est plongé dans son travail en France n'a pour seule issue qu'un retour au pays et une narration de soi. L'environnement, qui est un facteur capital dans la réussite d'un processus de résilience, est également pris en compte par le personnage. Pour mieux se relever, il fait le choix de retourner s'installer dans la maison de son enfance, face à la mer. Cet espace sera favorable à l'émergence de souvenirs enfouis voire à la reconstruction d'une mémoire éclatée ; ceci dans l'optique d'une abréaction effective et efficace.

Autant la résilience est individuelle, autant elle peut être collective et concerner un groupe social dans sa totalité. Les survivants du clan Mulongo sont décidés à se relever, à maintenir les pratiques de la tribu et des ancêtres. Ils se sont retrouvés à Bebayedi, une communauté résiliente qui a fui la fureur de l'ombre envahissante du monde pour se terrer afin de mieux refonder l'espèce, de redéfinir les codes de vie sociale mais également de se relever d'une situation traumatisante que le peuple a en partage. Le narrateur décrit le nouvel habit en ces termes :

*Bebayedi est une genèse. Ceux qui sont ici ont des ancêtres multiples, des langues différentes. Pourtant, ils ne font qu'un. Ils ont fui la fureur, le fracas. Ils ont jailli du chaos, refusé de se laisser entraîner dans une existence dont ils ne maîtrisaient pas le sens, happer par une mort dont ils ne connaissaient ni les modalités, ni la finalité. Ce faisant, et sans en avoir précisément conçu le dessein, ils ont fait advenir un monde.*²²⁵

En d'autres termes, la nouvelle zone d'habitation représente un (re)commencement pour ceux qui ont tout perdu à cause des enlèvements, des tortures et des meurtres de leurs semblables par

²²³ Luc Vigneault, « Résilience et narrativité : une perspective selon Paul Ricœur », In Hubert Mazurek. *Pratiques basées sur la résilience*. AMU, IRD, LPED. 4ème Congrès Mondial sur la Résilience, Juin 2018, Marseille, France. 2020. hal-02465380v3, pp. 237-243.

²²⁴ *La Disparition de la langue française*, p. 115.

²²⁵ *La Saison de l'ombre*, p. 85.

les côtiers. Par ailleurs, Ebeise, la matrone de la tribu fait montre d'une aptitude de résilience lorsqu'elle se réveille de son sommeil et constate le massacre perpétré par les Bwele sur le reste de la tribu Mulongo. Dans les faits, les Bwele ont fait assassiner toutes les populations restées au village. L'accoucheuse du clan qui était dans une case à l'écart du clan constate le carnage. Au lieu de se résigner à la perte par un syndrome de *glissement*²²⁶, elle décide de se relever et d'enterrer seule tous les morts de son peuple, malgré la douleur du traumatisme auquel elle fait face :

*Après une vie passée à faire naître les enfants de son peuple, sa seule récompense sera de mettre en terre tous ces morts. Soit. Elle le fera. Et s'il lui faut porter Ebusi sur son dos pour la faire sortir de ce qui fut un village, elle y est prête. Il n'est pas bon de fuir devant l'épreuve, au risque de devoir en affronter une plus accablante. C'est ce qu'elle se dit.*²²⁷

On lit ici la détermination du personnage à se ressaisir et à prendre une situation – qui l'affecte – à bras le corps en vue de ne pas sombrer.

L'attitude de résilience affichée par Ebeise n'est pas seulement dictée par sa seule volonté. L'environnement qui l'entoure influe dans ce choix. Dans son approche, elle se sent responsable de tous les morts qu'elle voit. Elle sait que par sa force, c'est le clan qui va survivre à cette catastrophe d'autant plus qu'elle est encore vivante, de même qu'Ebusi. Le relèvement par l'écriture ou des actes efficients est une forme de déconstructionnisme de la narration esclavagiste et colonialiste.

IV.3 Déconstruction de la prose colonialiste et esclavagiste

On doit le terme déconstruction – dans son aspect d'analyse textuelle – au philosophe Jacques Derrida. Cette méthode sera dans cette partie adjointe à thématique de Richard qui nous sert de guide dans ce travail. Le terme déconstruction est un panache de deux termes distincts associés à deux penseurs. L'un, la *destruction*, conceptualisé par Heidegger, l'autre, la *dissociation*, pensé par Sigmund Freud. Toutefois, Derrida reconnaît la difficulté qui réside dans la définition de ce terme dont l'aspiration est d'être un processus continu. « *La déconstruction a lieu, c'est un événement qui n'attend pas la délibération, la conscience ou l'organisation du sujet, ni même de la modernité. Ça se déconstruit. Le ça n'est pas ici une chose impersonnelle qu'on opposerait à quelque subjectivité égologique. C'est en*

²²⁶ Boris Cyrulnik par de ce syndrome comme étant une des conséquences possibles pour les individus manquant d'aptitudes résilientes. En effet, si celles-ci manquent d'affection, elles sont capables de se laisser glisser, c'est-à-dire de se laisser mourir lentement.

²²⁷ *La Saison de l'ombre*, p. 131.

déconstruction »²²⁸ Cette assertion signifie que le protagoniste mémoriel dans l'œuvre se situe non pas dans une destruction totale de ce qui est visible et connu mais qu'il interroge la réalité connue afin d'y introduire la sienne.

D'ailleurs, l'auteur de *Positions* postule que la déconstruction n'est pas la destruction des structures présentes mais bien le déplacement de celles-ci. La fonction de déconstruction associée au roman de la mémoire est due au fait que ce roman donne la parole à ceux qui, jusque-là, étaient appelés à se taire.

Le déconstructionnisme derridien remet principalement en question les travaux structuralistes de Saussure sur le signe linguistique, en postulant que le système binaire « signifiant/signifié » doit être dépassé. Le fixisme duel de la structure mentale construit par un logocentrisme occidental est ainsi revisité. Derrida pose la présence d'une troisième réalité censée rétablir l'équilibre : il s'agit de la *différance*²²⁹ qui, selon Guillemette et Cossette, « est le devenir (*lutte contre les significations figées*) ; elle est le déplacement des signifiants qui signifient en marge. »²³⁰ Ce terme nouveau n'est donc pas loin de la différence telle que conçue en français. On y parle également de différer, cette fois, de la logique du monde construite autour des dualités opposées de ce monde. Cependant, au sens derridien, la différence n'est pas l'opposition. C'est le déplacement. En d'autres termes l'on n'est pas identique dans le but de déjouer ou de tromper les hiérarchies sociales et idéelles préétablies.

De ce fait, la déconstruction s'opère en deux phases indissociables. La *phase indispensable de renversement*²³¹ car comme le couple binaire était hiérarchisé, il faut d'abord détruire le rapport de force. La deuxième phase est une phase de déplacement, communément appelée neutralisation. Ici, Derrida préconise d'arracher le terme valorisé lors de la première phase à la logique binaire. Ainsi, on abandonne les significations antérieures ancrées dans cette pensée duelle pour donner naissance à l'androgynie, à la super-voix, à l'archy-écriture. Tout compte fait, Derrida rejette donc la tradition métaphysique hiérarchisante et les dichotomies qui ont survécu jusqu'à lors et sur lesquelles tout le raisonnement logique du monde était fondé.

De son côté, le postcolonialisme, en tant que critique, adopte l'approche déconstructionniste des textes afin de remettre en question l'ordre, les oppositions et les logiques mondiales préétablies par la prose coloniale et esclavagiste des auteurs de ces

²²⁸ Jacques Derrida, *Psyché. Invention de l'autre*, Paris, Galilée, 1987, p. 389.

²²⁹ Terme énoncé par Jacques Derrida en 1968 lors d'une conférence à la Société française de Philosophie.

²³⁰ Lucie Guillemette et Josiane Cossette (2006), « *Déconstruction et différence* », dans Louis Hébert (dir.), Signo [en ligne], Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/derrida/deconstruction-et-difference.asp>.

²³¹ Jacques Derrida, *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1993, p. 12.

exactions de l'histoire. Dans le but de poser un regard de différence sur les écrits historiques, les écrivains de la postcolonie – auxquels appartiennent Assia Djebar et Léonora Miano – usent *in fine* de leur capacité à raconter à leur tour ce qu'ils ont vécu en qualité de victime. Achille Mbembe renchérit en exposant dans une interview la pensée postcoloniale telle qu'il la conçoit.

*Cela dit, la critique postcoloniale se déroule à plusieurs niveaux. D'une part, elle déconstruit, comme le fait Edward Saïd dans Orientalisme, la prose coloniale, c'est-à-dire le montage mental, les représentations et formes symboliques ayant servi d'infrastructure au projet impérial. Elle démasque également la puissance de falsification de cette prose – en un mot la réserve de mensonge et le poids des fonctions de fabulation sans lesquels le colonialisme en tant que configuration historique de pouvoir eût échoué. On apprend ainsi comment ce qui passait pour l'humanisme européen chaque fois apparut, dans les colonies, sous la figure de la duplicité, du double langage et du travestissement du réel.*²³²

La critique postcoloniale se sert donc opportunément de la déconstruction derridienne : les deux déplacent les structures de pensée, de domination et de pouvoir érigées par les envahisseurs en vue de facilement asservir. L'occidental en venant sur le continent a monté une représentation binaire du monde qui le plaçait dans cette dichotomie au-dessus de toute l'espèce. L'une des plus effarantes aura été l'opposition blanc/noir. Elle plaçait ostensiblement la civilisation blanche très loin au-dessus de la noire. Par conséquent, cette opposition donnait un droit de passage à la première en lui confiant une *mission civilisatrice*.

La mémoire est l'un des thèmes fondamentaux de la littérature postcoloniale, car elle permet de mieux explorer les arcanes du passé à la recherche de la vérité historique. Bonn et Khadda en conviennent : « *L'exploration de la mémoire déjoue les falsifications de l'Histoire et les prétentions unificatrices des discours d'identité.* »²³³ La mise en texte de la mémoire renferme donc une fonction de déconstruction de la prose coloniale, de même que la prose esclavagiste. En d'autres termes, *La Saison de l'ombre* et *La Disparition de la langue française* concourent à remettre en cause les significations que les occidentaux ont voulu accorder à la traite transatlantique et à l'envahissement colonial de l'Afrique. Pour la première invasion, il s'est agi de détruire la barbarie des peuples indigènes. Pour la seconde, apporter la civilisation à ceux qui en étaient dans le besoin.

Le roman de Miano déconstruit la prose esclavagiste qui a laissé entendre que les populations autochtones trouvées sur les terres africaines étaient des *tabula rasa* au plan

²³² Achille Mbembe, Olivier Mongin, Nathalie Lempereur & Jean-Louis Schlegel, « Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ? », *Esprit*, 2006. <https://www.cairn.info/revue-esprit-2006-12-page-117.htm>.

²³³ Charles Bonn et Naget Khadda, « Introduction », In Charles Bonn, Naget Khadda, Abdallah Mdarhri (Dir.), *Littérature maghrébine d'expression française*, Paris, EDICEF/AUPELF, coll. « Universités Francophones », 1996, 276p, p. 18.

culturel, de l'organisation sociétale et de la croyance divine. Pourtant, la vie et les croyances du clan mulongo autant que celles de leurs voisins bwele révèlent une organisation structurée et hiérarchisée. Pour ce qui est de la divinité, prétendument apportée par les *hommes aux pieds de poule*, elle était déjà connue par le clan mulongo. La matrone Ebeise en fait l'invocation lorsqu'elle bénit Eyabe qui est sur le point de quitter le clan à la quête du pays de l'eau. Elle affirme : « *Quiconque te voudra du mal tombera avant de t'avoir touchée. Toute arme créée ou lancée pour te détruire sera sans effet. Qu'il en soit ainsi, au nom puissant de Nyambe, créateur du ciel, de la terre et des abîmes.* »²³⁴ Le clan va plus loin en accordant une figure féminine au dieu créateur, *Inyi*. À ces divinités suprêmes et supérieures, les Mulongo associent dans leur croyance « *des divinités secondaires appelées les malobas. Chaque loba représente une partie de l'énergie vitale.* »²³⁵ Les *malobas* sont donc les ancêtres qui auront fondé le clan : ceux vers qui les prières se dirigent également pour qu'ils intercèdent auprès de *Nyambe*.

De même, l'œuvre questionne les protagonistes des événements traumatiques subis par les autochtones. *A priori*, la conception générale voudrait qu'il y ait eu uniquement une opposition de pouvoir entre l'envahisseur et les envahis. Un troisième acteur différenciant a toujours fait partie de l'histoire mais reste souvent oublié, ou lorsqu'il est évoqué, c'est pour être célébré, par les narrations du vainqueur : il s'agit du complice de l'envahisseur, de son bras droit. Il est représenté par les *Bwele* dans le roman de Miano et les *harkis* dans celui de Djébar.

Durant la guerre d'Algérie, les militaires se recrutent puis sont enrôlés dans l'armée française dans le camp des occupés : ce sont les *harkis*. Berkane garde bien en mémoire la présence de ces algériens - devenus ennemis de leurs frères combattant pour l'indépendance et la survie d'une Algérie libre. Dans le camp où il est déporté, il se souvient d'en avoir vus.

Je me souviens, pour ma part, de la voix d'un de leurs chefs, tandis qu'on me traînait à coups de poing et de pied [...] qui me répétait, en arabe bien sûr :

-Alors, fils de pute, c'est toi, toi qui veux faire sortir du pays la France !

Son indignation semblait encore plus sincère que son mépris pour mon jeune âge. Et j'ai encore dans l'oreille son ton sérieux, qui me parut d'un respect grandiloquent, tandis qu'il prononçait le dernier mot : "França !...França !", et je recevais, dans le noir, double ration de coups à cause de ce mot scandé et dit comme admiratif : "França !"»²³⁶

La relation de cet épisode par Berkane déconstruit certaines constructions en rapport avec la guerre d'indépendance algérienne. Elle expose les camps de torture tenus par des

²³⁴ *La Saison de l'ombre*, p. 36.

²³⁵ *Ibid.*, p. 102.

²³⁶ *La Disparition de la langue française*, p. 158.

Algériens, pour certains plus tortionnaires que les occupants. La sincérité constatée dans la voix de ce chef harki dévoile le retournement de veste de ce dernier.

Par ailleurs, Benjamin Stora révèle dans la guerre d'indépendance algérienne des luttes entre les mouvements qui ne sont toujours pas connus. La victoire des indigènes apparaît aujourd'hui comme un acquis révolutionnaire dévolu au seul mouvement FLN (Front de Libération Nationale) qui est créé en 1954. Alors que d'autres mouvements reconnus y ont joué un rôle déterminant. On peut citer le MNA (Mouvement National Algérien). Durant les événements, ces deux mouvements, censés se soutenir, vont se mener une autre guerre fraternelle. Des épisodes qu'il est nécessaire de dévoiler. Stora écrit d'ailleurs : « *du côté français, c'est la négation de l'existence même de la guerre ; du côté algérien, c'est la violence de la guerre civile secrète qui opposa le FLN et le MNA* »²³⁷ Berkane aura la possibilité de toucher du doigt la réalité de cette guerre civile lorsqu'il est déporté dans un camp où les victimes subissent des tortures. En effet, les prisonniers sont entassés par centaine dans des chambrées. À l'arrivée de chaque nouveau, il est questionné sur son appartenance : « *ou bien il se frotte ostensiblement le front – on traduit, tous : "je suis du F.L.N." –, ou bien il peut au contraire se caresser le menton longuement, comme s'il y avait une barbe. Tous comprennent : il est donc du M.N.A., la branche nationaliste rivale dont le chef Messali porte la barbe.* »²³⁸ Le roman traduit ainsi une guerre ouverte entre les différentes branches. De son côté, Berkane s'est simplement frotté le front. Non pas parce qu'il appartenait véritablement au Front de Libération Nationale, mais il savait que c'est le mouvement qui s'impose. Il relate d'ailleurs que « *Dans [sa] chambrée, un seul détenu a affiché son appartenance au M.N.A. La réaction fut simple : personne ne lui parle. Il reste donc muet, enfermé sur lui-même.* »²³⁹

La même situation de trahison est exposée par l'auteur de *La Saison de l'ombre* à travers les actions menées par le clan des *Bwele*, voisins du clan *mulongo*. L'ombre qui plane chez ces derniers à la survenue d'un mystérieux incendie, suivi de la disparition de douze membres du clan, va se dissiper avec la découverte de l'implication des voisins *bwele*. Avec la complicité de l'envahisseur, ainsi que pour les harkis algériens, les *Bwele* vont semer la terreur et la douleur auprès de toutes les communautés contiguës pour en extirper des esclaves qui seront vendus aux hommes aux pieds de poule. Ils sont chapeautés dans ces actions par les *Côtiers* qui, eux, sont les préposés de ces hommes étranges venus de *pongo* par les eaux. La

²³⁷ Benjamin Stora, *La gangrène et l'oubli. La mémoire de la guerre d'Algérie*, op. cit., cette phrase est écrite sur la quatrième de couverture de l'œuvre.

²³⁸ *La Disparition de la langue française*, p. 168.

²³⁹ *Idem.*

stratégie d'opération de ces multiples enlèvements sera dévoilée par Mutimbo à Eyabe lorsqu'elle va demander à l'homme les raisons d'une telle organisation composite des habitants de Bebayedi :

Les gens d'ici ont fui les attaques des Côtiers et de leurs comparses. Ceux qui se disent fils de l'eau sèment la terreur sur tous les espaces situés à leur portée, n'épargnant que les habitants des villages habités par des communautés sœurs. Ces dernières leur servent d'intermédiaires, lorsqu'il faut faire venir des captifs depuis les terres de l'intérieur. Ils prennent leurs pirogues, tendent des embuscades à qui s'aventure sur l'océan, dans les environs de leur village. Ils parcourent les fiefs de peuplades amies, atteignent ainsi les lieux où la capture s'opère. Il leur faut du temps, parfois une lune entière, pour acheminer leurs prisonniers vers la cote. De fait, l'aide des peuples frères leur est indispensable.²⁴⁰

L'on constate dans ce passage que les multiples exactions dont sont victimes les autochtones sont perpétrées par ceux des leurs, ceux avec qui ils sont censés partager une communion historique et de territoire. La déconstruction s'écrit ici en établissant la responsabilité manifeste des Côtiers et autres Bwele dans les violences subies. Ils auront donc agi en tant que facilitateurs ou comparses de l'envahisseur dans son projet d'intrusion ainsi que d'invasion.

Au demeurant, la déconstruction du discours colonial et esclavagiste constitue un des rôles primaires du travail mais aussi du rappel de la mémoire. De fait, se remémorer c'est également dans le but de remettre en question l'énoncé des faits tels que posés par les autres ; par ceux qui n'ont pas subis les violations. Nous nous sommes principalement attardés sur l'implication et la responsabilité des acteurs de la traite transatlantique et de la colonisation en établissant clairement que tout ne s'est pas uniquement déroulé entre les bourreaux et les victimes. Les complices, qui se recrutaient plus chez les occupés, ont également joué un rôle non négligeable. Rôle qui pourrait leur retirer le statut de victime dans l'écriture de l'histoire.

Du reste, le chapitre qui s'achève visait à établir la catharsis sociale, la guérison comme une fonction du rappel mnésique. Pour ce faire, nous nous sommes servis de l'extériorisation des traumatismes comme moyen pour vérifier ce fait. En effet, le fait pour les personnages de livrer leur mémoire leur permet de se soigner des traumas vécus. De plus, les auteures se remémorent également dans l'optique de déconstruire les discours de la traite et de la colonisation.

Au regard de ce qui précède, nous avons analysé les différentes fonctions qui peuvent être attribuées au roman de la mémoire en les adossant aux œuvres de notre corpus. Il en ressort

²⁴⁰ *La Saison de l'ombre*, p. 81.

que l'écriture de la mémoire vise à lutter contre l'oubli qui, comme pathologie, peut s'emparer des esprits et donc favoriser l'effacement des traces, objectif prioritaire des bourreaux. Il fallait donc pour cela perpétuer les faits et les maintenir vivaces dans les pensées en procédant à une transmission mémorielle intergénérationnelle par voie écrite ou orale. Par ailleurs, la fonction de purification sociale, qui s'opère par l'abréaction des personnages en guise de libération et d'extériorisation des traumas dont ils ont été témoins, lors d'évènements au cours desquels *la face du monde a changé*²⁴¹, constitue un rôle important. Dans la partie qui va commencer, nous questionnerons les enjeux de l'écriture de la mémoire dans les romans d'Assia Djebar et Léonora Miano.

²⁴¹ Ibid., p. 78.

**TROISIÈME PARTIE : DJEBAR, MIANO ET LES ENJEUX DE
L'ÉCRITURE DE LA MÉMOIRE**

Précédemment, nous nous sommes penchés sur l'analyse des rôles joués par l'écriture mémorielle dans notre corpus. Désormais, nous entrons dans la partie où nous interpréterons ce qui est mis en jeu dans le roman de la mémoire. En d'autres termes, que gagne-t-on potentiellement lorsque les auteurs de notre corpus décident d'écrire la mémoire de la traite négrière et de la colonisation ? Plus loin, et dans une large mesure, quel est le but poursuivi par la textualité mémorielle dans notre corpus ? Puisque les œuvres de notre corpus sont situées dans cette période, on pourrait également se demander si les enjeux du roman de la mémoire sont concomitamment à ceux de la critique postcoloniale. Au fil de notre développement, il s'est révélé, dans la mise en forme de notre mémoire, que les traces mnésiques dévoilaient plusieurs rôles. Nous les avons de ce fait développés. Par la suite, plusieurs enjeux vont également se révéler. Cette ultime partie revêt ainsi une grande part d'interprétation des faits de mémoire dont nous avons relayé les traces tout au long de ce travail.

La méthodique thématique, fil d'Ariane de cette recherche, est ce qui nous permet de construire le sens auquel nous sommes appelés à aboutir. Les lettres, les formes et les mots sont ce qui contribue à bâtir le sens, selon Jean-Pierre Richard. Le but recherché par toute approche thématique est le dévoilement du *paysage* imaginaire de l'auteur, toute chose qui survient par les lettres que ce dernier trace dans son œuvre entière. « *Non pas que la lettre commande le sens, ou le non-sens, ou l'autre du sens, mais que hors de la lettre, de son initiative, de sa germination, de sa combinaison, de son plaisir spécifiques, il n'existe pas de sens, donc pas de "sens des sens", et pas de paysage.* »²⁴² La définition du paysage – également entendu comme l'univers imaginaire – arrive comme un aboutissement à une analyse des mots du texte à étudier. Les traces mnésiques qui parcourent les œuvres constituaient ainsi les *objets fétiches*²⁴³ nécessaires à l'interprétation du paysage. Dans le cas échéant, ce paysage va se révéler à travers les enjeux des traces de la mémoire dans notre corpus. Nous trouverons donc que l'écriture mémorielle qui se déploie aura pour but d'obéir à un devoir de mémoire d'une part et d'autre part à trouver des voies et moyens d'une réconciliation avec son bourreau d'autrefois.

²⁴² Jean-Pierre Richard, *Microlectures*, op.cit., p. 10.

²⁴³ Jean-Pierre Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, op. cit., p. 21.

CHAPITRE V : ENTRE POSTMÉMOIRE ET DEVOIR DE MÉMOIRE

Dire qu'on se souvient ou que l'on souhaite se souvenir, c'est rejeter de prime abord l'idée de l'oubli ; c'est vouloir entretenir – de manière individuelle et collective - au fil des générations des évènements historiques ou mémoriels. Le souvenir peut donc être transgénérationnel dans le sens où il se transmet des ascendants aux descendants. Marianne Hirsch l'institue en mettant sur pied le terme de postmémoire dont elle donne une définition générale dans un article éponyme :

Le terme de postmémoire décrit la relation que la "génération d'après" entretient avec le trauma culturel, collectif et personnel vécu par ceux qui l'ont précédée, il concerne ainsi des expériences dont cette génération d'après ne se "souvient" que par le biais d'histoires, d'images et de comportements parmi lesquels elle a grandi.²⁴⁴

Dans cette optique, Hirsch pose que les générations qui n'ont pas vécu les traumatismes ou qui étaient encore trop jeune pour en mesurer l'ampleur peuvent se souvenir, garder des traces qui leur parviennent par plusieurs moyens de communication : par des images, des photographies, des témoignages. Cette transmission intergénérationnelle de la mémoire peut également s'opérer par un travail artistique effectué par ces « générations d'après ». Dans les faits, pour se souvenir, ces générations usent d'un travail d'imagination et de création littéraire leur permettant d'avoir accès à la mémoire collective de leurs peuples respectifs. Assia Djébar et Léonora Miano s'inscrivent donc dans cette logique de postmémoire de Marianne Hirsch. Régine Robin vient en appui à cette logique de transmission par l'esthétique littéraire lorsqu'elle affirme qu'« *Un très grand nombre de créations aujourd'hui relèvent de la postmémoire ainsi entendue.* »²⁴⁵ Elle ajoute dans la suite de son propos : « *Pour la postmémoire, le passé n'est pas devenu du " pur passé ". Loin de là ! Les œuvres créées constituent un espace transitionnel où ce passé est revécu, re-" expérimenté " et où ce re-jeu permet de ne plus en rester fasciné, halluciné, mais d'en être partie prenante dans la conscience même de l'éloignement.* »²⁴⁶ En d'autres termes, les œuvres littéraires permettent aux générations suivantes de faire partie du processus d'écriture ou de réécriture des affres du roman national.

De fait, l'institution de l'idée de la postmémoire qui s'exprime de manière scripturaire dans nos textes, cristallise un enjeu de devoir de mémoire ou comme Paul Ricœur le pensera

²⁴⁴ Marianne Hirsch, « Postmémoire », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], 118 | 2014, mis en ligne le 01 octobre 2015, consulté le 18 mars 2023. URL : <http://temoigner.revues.org/1274> ; DOI : 10.4000/temoigner.1274.

²⁴⁵ Régine ROBIN, « Un passé d'où l'expérience s'est retirée » in *Ethnologie française* 3, Vol. 37, 2007 ; DOI : 10.391/ethn.073.0395.

²⁴⁶ Idem.

plus tard, de travail de mémoire. Se souvenir des traumatismes ne se fait pas sans enjeu pour les générations d'après. Il s'agit d'entretenir par devoir une mémoire reçue en héritage par les générations d'avant. Ce devoir s'appréhende comme une obligation d'entretenir la mémoire des parents. Cet entretien s'opère par des démarches créatrices mises en branle par les descendants des victimes qui se servent de leur imaginaire en vue de maintenir vivaces les sévices et affres causés par les bourreaux. Une pratique créatrice qui s'est avérée répandue dans la littérature postcoloniale. Par exemple, c'est dans cet esprit de devoir envers les disparus que Léonora Miano a entrepris l'écriture de *La Saison de l'ombre*. Pour elle, lors de l'écriture de ce roman, « Il s'est agi de bâtir un projet esthétique permettant de lever les silences et de faire revivre des êtres dont l'Histoire ne semble avoir gardé nulle trace. Des êtres chassés du souvenir de leur propre descendance. »²⁴⁷ Il s'institue donc une idée de dette envers les victimes dans le but d'éviter qu'elles ne soient complètement englouties par le temps.

V.1 De l'idée de dette envers les victimes

Entrevoir le devoir de mémoire comme enjeu essentiel du roman de la mémoire équivaut à reconnaître que ce roman contient une idée de dette envers les victimes, les oubliés. De fait, le roman de la mémoire de la période postcoloniale en Afrique consiste en une remise en selle de ceux et celles des victimes des grandes atrocités historiques que sont la traite négrière et colonisation. Paul Ricœur lie cette affirmation du devoir de mémoire à celle de justice en une quasi obligation morale de se souvenir de ceux qui ont disparu. D'après lui, « *Le devoir de mémoire est le devoir de rendre justice, par le souvenir, à un autre que soi* »²⁴⁸ Cet « autre que soi » n'est personne d'autre que son ascendant à qui on doit ce qu'on a comme héritage. Ce dernier impose d'avoir une dette envers les victimes. Il ajoute :

*L'idée de dette est inséparable de celle d'héritage. Nous sommes redevables à ceux qui nous ont précédés d'une part de ce que nous sommes. Le devoir de mémoire ne se borne pas à garder la trace matérielle, scripturaire ou autre, des faits révolus, mais entretient le sentiment d'être obligés à l'égard de ces autres dont nous dirons plus loin qu'ils ne sont plus mais qu'ils ont été. Payer la dette, dirons-nous, mais aussi soumettre l'héritage à inventaire.*²⁴⁹

Ainsi, c'est à partir des traces de la mémoire que l'on descelle le désir des auteurs à transmettre l'héritage de ceux qui ont été. Par ailleurs, le fait de ressusciter les générations d'avant permet de replacer leurs actions en contexte. Mais pas que, il s'agit aussi de questionner les

²⁴⁷ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, Introduction. Le site officiel de <http://www.leonoramiano.com> (consulté le 29/06/2022).

²⁴⁸ Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 108.

²⁴⁹ Idem.

implications des uns et des autres lors des périodes troubles de l'Histoire. Le processus créatif que les écrivains mettent en place dans leurs œuvres vise à payer cette dette mémorielle, laquelle finit par rendre justice aux délaissés.

Dans le même sillage, nous dirons que ce qui est mis en jeu ici est la lutte contre l'oubli qui s'empare des générations actuelles. En effet, ces dernières, prises dans l'engrenage du *présentisme*²⁵⁰ exacerbé, instituent le manque de mémoire comme normalité. Les victimes autrefois tuées par les occupants le sont à nouveau par les nouvelles générations qui acceptent, de manière volontaire ou non – en tout cas collectivement – d'oblitérer cette mémoire de la douleur. Elles participent ainsi, insidieusement, au projet du vainqueur d'empêcher la mémoire collective des occupés de s'exprimer. Or, le roman de la mémoire vise à soumettre devant le présent le passé dans le but de payer la dette due aux envahis de ne pas les oublier.

L'évocation des personnages dans notre corpus, ainsi que leur parcours et leurs actions visent à céder à cette obligation sociale. Par conséquent, Berkane et Eyabe existent pour cet enjeu. Le premier écrit dans son roman, qu'il intitule *L'adolescent* – constituant un des chapitres de la grande œuvre –, son enfance ainsi que les personnes qui l'auront marqué. Par ailleurs, il raconte à ceux de la nouvelle génération les faits dont il aura été témoin pour les faire revivre. Par exemple, à son poissonnier Rachid, il ne manque pas une occasion de payer sa dette envers les victimes en retransmettant les histoires telles qu'il les aura vécues dans sa jeunesse. Berkane s'attarde particulièrement sur l'une de ces victimes : son oncle Tchaida. Il relate les circonstances de sa mort héroïque. Ce dernier arrive un soir dans la maison du jeune narrateur alors que la famille est réunie, bravant ainsi le couvre-feu institué par les occupants pour contrôler les mouvements des populations. L'oncle rentre chez lui lorsque Berkane entend des sommations qui venaient de l'extérieur.

-Halte ! Halte ! Je cours à la fenêtre, j'entends une rafale de mitraillette. Ma mère hurle, et moi, criant à mon tour :

-C'est mon oncle ! ils ont tiré sur lui ! il est blessé ! Je le vois, moi, par la fenêtre : il est debout, ses mains retiennent en arrière le bas de son dos. Il a les yeux levés au ciel, et il continue son lamento :

-Gens de mon quartier, je vous demande... Deux militaires arrivent à sa hauteur : l'officier et le zouave qui a tiré. Mais Tchaida gît maintenant à terre, sur le dos, une jambe repliée et sa main griffant le pavé : il semble dire encore quelque chose, ses lèvres bougent, il demande pardon à tous, à la terre entière.²⁵¹

²⁵⁰ Selon la compréhension de l'historien François Hartog qui, par-là, dénonce la fin de l'Histoire, et même du futur, en plaçant le présent comme seule perspective et alternative. Notamment dans son ouvrage *Régimes d'historicités. Présentisme et expériences du temps*, (2003), Paris, Seuil, 2012.

²⁵¹ *La Disparition de la langue française*, pp. 79-80.

Dans cet extrait, Berkane se soumet à l'obligation de raconter, une vingtaine d'années plus tard, ce qui s'est passé pour combler le vide mémoriel de Rachid. À travers la narration de cette scène de l'assassinat de Tchaida, il transparait le sort réservé à toutes les victimes de la guerre d'indépendance algérienne. Le personnage ainsi représenté porte les déboires des victimes historiques, contraintes à s'effacer, mais que les narrations mémorielles doivent réveiller pour ne pas qu'elles s'éteignent définitivement. *La Saison de l'ombre* révèle le même enjeu.

En effet, l'œuvre dans son ensemble est une expression de la dette mémorielle due aux ascendants victimes de la déportation transatlantique. Ainsi les personnages, le temps, les us et les pratiques du clan mulongo, dans l'œuvre, sont l'émanation de cette période trouble déjà effacée des mémoires des générations actuelles. Toutefois, les personnages, bien que tous des victimes, ne trouvent pas la mort en totalité. Ceux qui restent en vie, sont mus par une astreinte morale, comme une parole donnée, d'entretenir parmi les vivants ceux qui ont été. Après l'incendie mystérieux qui a ravagé le clan, à la suite duquel douze hommes du village vont disparaître, Eyabe se met à leur recherche et trouve tout de même deux survivants : Mutimbo et Mukudi. Ces derniers ressentent le désir de raconter les déboires des infortunés avec qui ils ont fait chemin ensemble.

Par ailleurs, le clan va se retrouver divisé et le chef ainsi que plusieurs de ses gardes vont trouver la mort dans un marécage près de Bebayedi. Les membres survivants vont décider de pleurer les morts en leur érigeant un sanctuaire :

Neuf garçons du clan ont quitté leur corps, afin que leur esprit retourne auprès de leurs proches. En ce nouveau pays de Bebayedi, une sépulture leur sera donnée. On enfouira des troncs de makube dans la terre. Au bout de neuf lunes, on bâtira, par-dessus ces tombes, une case dont chaque pilier porteur sera baptisé du nom de l'un des jeunes défunts. Ce sera le sanctuaire du village. Une ennéade d'hommes ont péri, alors qu'ils partaient à la recherche des fils perdus de Mulongo. Mukano et ceux de sa garde reposent dans le marais proche de Bebayedi. Surpris par des pluies torrentielles qui ont duré plusieurs jours, ils se sont noyés là.²⁵²

Nous notons dans ce passage que les rescapés sont soumis à une obligation de mémoire envers celles des victimes qui sont parties dans l'autre monde. Le sanctuaire aura pour but d'entretenir auprès de la génération actuelle et de celles à venir la mémoire des disparus. En outre à cette idée de dette, Ricœur considère qu'il faut associer celle de justice qui va

²⁵² *La Saison de l'ombre*, p. 149.

automatiquement entrainer, comme nous le verrons, celle de réparation des torts subis par ceux qui ont été envahis.

V.2 Entre justice et réparation des torts subis

Faire acte de devoir de mémoire selon la conception de Ricœur, en se rappelant des *ayant-été*, demande également que soit posée la question de justice qui doit être rendue aux victimes. Au regard des multiples torts subis, la justice devrait concourir à la construction d'une mémoire heureuse telle que souhaitée dans *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Le devoir de rendre justice consiste à rapprocher le passé du présent en participant à l'évolution de la mémoire collective vers une mémoire qui aboutit à la réconciliation des peuples et générations actuelles. Ainsi, la demande de justice est adressée, de manière logique, aux contemporains en guise tout d'abord de reconnaissance historique mais, en plus, de réparation des lésions et blessures du passé. On peut dire avec Todorov qu'« *Avoir été victime vous donne le droit de vous plaindre, de protester, et de réclamer* »²⁵³ c'est-à-dire que la victime a un droit inaliénable de demander que lui soit reconnu le droit de demander justice et que compensation lui soit donnée. Bien qu'il mette un bémol pour faire la différence entre la réclamation de justice et la victimisation perpétuelle en oblitérant les souffrances subies par les autres peuples. Toutefois, le devoir de rendre justice reste demandé. Les romans de notre corpus se situent donc dans ce sillage de travail – devoir – de mémoire en se posant comme une sorte de commission d'après-guerre qui vise à écouter les parties prenantes.

De ce fait, la justice a une visée essentiellement fédérative, une fois qu'elle est équitablement rendue à tous, dans l'optique principale de dédommager celui ou celle qui a été reconnue comme victime. Elle se pose comme une exigence et un enjeu majeur de l'évocation mémorielle dans les œuvres romanesques :

*C'est la justice qui, extrayant des souvenirs traumatisants leur valeur exemplaire, retourne la mémoire en projet ; et c'est ce même projet de justice qui donne au devoir de mémoire la forme du futur et de l'impératif. On peut alors suggérer que le devoir de mémoire, en tant qu'impératif de justice, se projette à la façon d'un troisième terme au point de jonction du travail de deuil et du travail de mémoire. En retour, l'impératif reçoit du travail de mémoire et du travail de deuil l'impulsion qui l'intègre à une économie des pulsions. Cette force fédérative du devoir de justice peut alors s'étendre au-delà du couple de la mémoire et du deuil jusqu'à celui que forment ensemble la dimension vériditive.*²⁵⁴

²⁵³ Tzvetan Todorov, *Les Abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995, p. 56.

²⁵⁴ Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 107.

On comprend dans ce passage que la justice se trouve à la confluence du travail de mémoire, par le souvenir, et celui du deuil. Mais également peut aller au-delà dans la quête de la vérité historique. En outre, la recherche de justice, à travers le rappel, se veut un projet atemporel car toutes les époques, du moment qu'elles auront traversé des événements traumatisants, sont appelées à demander que leurs enfants soient dédommagés. Selon la considération de l'historien Pierre Nora, en plus des hommages rendus aux héros sortis fièrement des sévices, la justice passe également par l'érection des lieux physiques, gages de reconnaissance historique des actes posés. Ces lieux de mémoires sont présentés dans les romans que nous avons en corpus.

Dans son parcours de rappel, revenu vingt ans après dans les lieux de son enfance, Berkane refait le parcours de son vécu en Algérie autrefois. Il se rend un jour chez son ami d'enfance Amar, devenu photographe dans la capitale Alger. Avec lui, il se repasse les souvenirs du début de la colonisation française en Algérie en 1830, point de départ de ce qui donnera naissance à cette crise de libération du pays dans la décennie 1950. *Cette plongée en arrière... dans la mécanique du Temps*²⁵⁵, selon les termes du héros, permet de se rendre compte des injustices causées par cette période sombre de la mémoire collective du peuple algérien. Les deux amis revivent ces souvenirs en silence. Toutefois, la réclamation de justice reste permanente par la destruction de certains lieux, considérés comme inappropriés, et l'érection d'autres qui rappellent les atrocités dans l'objectif de demander justice. Perdus ainsi dans leurs réminiscences communes, le narrateur écrit :

Nous allons nous quitter ; nous demeurons ainsi, face à face, à regarder en nous et autour de nous, malheureux soudain, solidaires en effet. C'est Amar, toujours plus ironique que moi, qui conclut : Tu as parlé de nos héros, quant aux monuments aux morts, dressés face à la demeure de l'architecte Pouillon – lui qui a su rénover une de nos demeures anciennes : si nos martyrs ressuscitaient, beaucoup d'entre eux hésiteraient, je pense, à se sacrifier de nouveau, tu sais pourquoi ?

Il a un geste de dérision vers le ciel :

- *À cause de tant de laideur qui est censée les honorer !...*²⁵⁶

Dans ce passage, il nous importe de noter le rappel de la présence d'un monument spécial dédié aux morts, aux héros de la guerre d'Algérie en pleine ville d'Alger. En outre d'être un lieu de mémoire, il constitue un hommage aux disparus mais, enfin, un rappel que les disparus réclament justice à ceux qui ont été la cause de leurs malheurs. Au-delà de ces lieux érigés en souvenir, les personnages peuvent également demander justice en relatant simplement

²⁵⁵ *La Disparition de la langue française*, p. 61.

²⁵⁶ *Ibid.*, pp. 62-63.

les déboires qu'ils ont vécus. En partageant sa mémoire, le personnage se situe comme transmetteur et revendicateur. En effet, puisque les coupables n'ont pas encore été punis, il importe de relater aux autres qui deviennent également des gardiens de la mémoire. Nadjia, la visiteuse, en se rendant compte qu'elle entretient des souvenirs identiques avec Berkane, décide de partager les siens avec lui. Pour cela, elle s'épanche ne lui racontant sa vie d'enfance :

-Tout ce détour, reprit Nadjia, pour en venir à un seul jour : celui où mon grand-père Larbi fut assassiné par le F.L.N., exactement le 10 octobre 1957...

La bataille d'Alger allait se terminer peu après ! me rappelai-je. J'avais onze ans juste ; ce sera mon avant-dernière année de classe.

-Vous aviez quel âge ? demandai-je à Nadjia.

-Je n'avais que deux ans et quelques mois ! cela peut paraître peu vraisemblable, mais j'ai pu tout reconstituer de cette journée funeste... Je dis bien "reconstituer" car le traumatisme premier, je l'ai vécu.²⁵⁷

Cette narration de traumatismes n'a pas seulement pour objectif de se libérer d'un poids moral de souvenir, certes reconstitué, mais de souvenirs atroces du drame collectif. Dans ce cas, la narratrice, qui s'emploie à donner une « dimension véridique » à ses propos, revendique de même la réparation du tort commis sur les siens par un groupe reconnu historiquement comme nationaliste et indépendantiste et qui, par ce fait, devait protéger les intérêts des algériens qui luttaient ensemble.

Les mêmes faits sont lisibles dans *La Saison de l'ombre* dans l'optique de porter fait et cause pour ceux qui sont tombés. La trace des espaces commémoratifs que sont les lieux de mémoire, selon la philosophie de Ricœur, constitue dans les œuvres des *réponses à la perte*²⁵⁸ des êtres chers. Revendiquer que justice soit rendue dans ce cas implique également une admonition aux bourreaux car, autant on veut garder en mémoire le souvenir de la douleur pour ceux qui n'ont pas été présents, autant on demande réparation des torts subis pour clamer « plus jamais ça » avec les victimes de la shoah. Un monument aux morts est également construit en souvenir des morts du clan mulongo sur qui l'ombre du monde s'est acharnée. Les survivants de ce triste périple mémoriel Eyabe, son époux, Ebeise, la matrone et Ebeise, ainsi que son fils Mukudi, bâtissent un sépulcre à Bebayedi, la nouvelle terre, où ils retrouvent les survivants des autres communautés.

En ce nouveau pays de Bebayedi, une sépulture leur sera donnée. On enfouira des troncs de makube dans la terre. Au bout de neuf lunes, on bâtera, par-dessus ces tombes, une

²⁵⁷ *La Disparition de la langue française*, p. 90.

²⁵⁸ Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, op., cit. p. 86.

*case dont chaque pilier porteur sera baptisé du nom de l'un des jeunes défunts. Ce sera le sanctuaire du village.*²⁵⁹

Cet acte devra entrer dans les esprits et cette bâtisse sera un lieu de commémoration pour les générations futures. Les descendants s'en serviront comme preuve pour demander la justice pour leurs ascendants qui auront donné leur vie pour sauver la communauté. Cette revendication se posera ainsi comme un devoir de mémoire pour ceux qui viennent après les disparus. La narration des souvenirs se posent dans le roman comme une revendication de réparation après les injustices subies par le clan mulongo. Dans son périple pour la recherche de la vérité sur le sort réservé à ses congénères, Eyabe va devenir le réceptacle des narrations des siens ayant survécu. Tour à tour, elle va rassembler les témoignages de Mutimbo, qu'elle retrouve à Bebayedi²⁶⁰, et Mukudi qu'elle rejoint sur la côte²⁶¹ pour se construire elle-même en lieu de mémoire capable de porter, de conserver et de transmettre la mémoire collective du clan.

Au terme de ce chapitre, nous avons compris que la postmémoire, telle que définie par Marianne Hirsch et les explications de Régine Robin, entraîne en déduction le devoir de mémoire des descendants. En effet, les générations actuelles – des bourreaux et des victimes – ont une dette envers les sinistrés des ravages historiques : celle de ne pas oublier, de se souvenir et de transmettre leurs souvenirs. À travers leurs œuvres et l'évolution de leurs personnages, Djébar et Miano s'acquittent de cette créance. Ensuite, le devoir de mémoire met sur la table la question inéluctable de justice et de réparation que Ricœur développe. Les déportés involontaires, qui peuvent constituer le clan mulongo, et les asservis algériens ont droit à une justice, préalable indestructible à une réconciliation entre les belligérants d'autrefois.

²⁵⁹ *La Saison de l'ombre*, p. 149.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 85.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 110.

CHAPITRE VI : LA RÉCONCILIATION DU BOURREAU ET DE LA VICTIME

Le travail de mémoire consiste pour les auteurs et les personnages du corpus à faire le deuil des disparus dont ils se souviennent. En conséquence, les victimes qui en arrivent à faire le deuil de la perte se montrent capable de reposer sur la table les atrocités et d'en parler. Le résultat attendu dans le cadre d'un échange avec sa mémoire éclatée est celui de la paix. Ainsi, la mémoire apaisée ou « la mémoire heureuse », selon le terme de Paul Ricœur, se situe comme l'enjeu final d'une conversation avec ses mémoires individuelles et collectives. En raison du fait que la mémoire collective africaine soit, pour l'essentiel, constituée de crises mettant aux prises des belligérants aux statuts différents – victimes et bourreaux –, l'écriture de la mémoire représente un désir de réconciliation entre les deux entités. En d'autres termes, Celui qui se souvient souhaite tout d'abord se réconcilier avec son passé mais également avec celui des autres acteurs dans son souvenir afin de se projeter dans un horizon moins troublé. Il se trouve ainsi dans un processus de construction d'une mémoire heureuse.

La réconciliation apparaît comme la fin recherchée des faits ayant connu la violence. Dans les approches spirituelles, elle plaide en faveur d'un processus de guérison collective basé sur la notion du pardon, de même que sur la réhabilitation des relations, préalablement détruites par la situation conflictuelle, entre les victimes et les bourreaux. Valérie Rosoux s'exprime ainsi sur la question de la réconciliation :

*Dans sa forme minimaliste, la réconciliation tend à la coexistence des anciens ennemis. Ces derniers ne cherchent pas à s'apprécier, ni à collaborer de manière intensive, mais à maintenir l'arrêt des hostilités physiques. [...] dans sa forme maximaliste, la réconciliation tend vers l'harmonie entre les parties qui ne se considèrent pas comme des adversaires.*²⁶²

Elle ajoute dans la suite de son propos :

*La vision minimaliste de la réconciliation ne requiert guère d'aménagement sur le plan mémoriel. Les anciens ennemis coexistent, ils négocient quand tel est leur intérêt, mais chaque camp garde sa représentation du passé. Plus le curseur se dirige vers la vision maximaliste, plus les conséquences sur le plan mémoriel se font exigeantes puisqu'il s'agit de partager à terme une seule et unique vision du passé.*²⁶³

Valérie Rosoux explore les approches qui sont reconnues à la réconciliation tout en dégageant les retombées au plan de la mémoire et de la relation au passé. Avec l'évolution de l'Histoire, on peut considérer « la forme minimaliste » comme étant atteinte car les belligérants essaient de « maintenir l'arrêt des hostilités physiques ». L'écriture de la mémoire initiée par les descendants des victimes fait passer la nécessité de réconciliation avec le bourreau dans son

²⁶² Valérie Rosoux, « Portée et limites du concept de réconciliation. Une histoire à terminer. » Dans Revue d'études comparatives Est-Ouest, 2014/3-4 (n°45), pp. 21-47. Mis en ligne sur Cairn.info le 01/11/2017.

²⁶³ Idem.

stade *maximaliste* car il demande que les belligérants partagent les mémoires collectives capables de construire une Histoire commune capitale pour le respect mutuel. Par leur acte de mise en texte des traces de la mémoire de l'esclavage et de la colonisation, les auteures posent la version historique des délaissés. Toujours dans son approche maximaliste de la réconciliation, Rosoux reconnaît par la suite qu'elle ne peut s'accompagner que par la vérité et le pardon.

VI.1 De l'éclosion de la vérité historique

L'axe majeur devant conduire à la réconciliation des groupes sociaux est celui de la manifestation de la vérité historique, chère à la pragmatique dans la littérature postcoloniale. Toutefois, « *l'entreprise "révisionniste"* »²⁶⁴ des vainqueurs qui refusent d'admettre la gravité des blessures causées aux victimes complique l'éclosion de la vérité. En effet, les révisionnistes ont pour principales préoccupations de raconter l'Histoire en oblitérant certains épisodes, en faisant comme si certains événements n'avaient tout simplement pas existé ou en minimisant les traumatismes qui en ont découlé. Les auteurs souhaitent lutter contre « l'amputation de la mémoire » et l'oubli en révélant la vérité historique. Cette dernière ne se pose pas comme acte immuable mais comme processus et en tant que *requête de vérité* qui passe par la *fidélité* des événements racontés aux souvenirs auctoriaux et historiques.²⁶⁵ Ce qui est mis en jeu ici par les auteurs de notre corpus n'est pas tant de résoudre la question historique de savoir : *que s'est-il exactement passé ?* au risque de vouloir imposer une version propre qui irait en contradiction avec celle du vainqueur. En d'autres termes, les auteurs reprennent aussi fidèlement que possible, dans leur écriture mémorielle, les faits et les actes renvoyés par la mémoire.

Le roman de la mémoire, selon Ricœur, abrite dans sa représentation :

*Une requête spécifique de vérité [qui] est impliquée dans la visée de la « chose » passée, du "quoi" antérieurement vu, entendu, éprouvé, appris. Cette requête de vérité spécifie la mémoire comme grandeur cognitive. Plus précisément, c'est dans le moment de la reconnaissance, sur lequel s'achève l'effort du rappel, que cette requête de vérité se déclare elle-même. Nous sentons et savons alors que quelque chose s'est passé, que quelque chose a eu lieu, qui nous a impliqués comme agents, comme patients, comme témoins.*²⁶⁶

²⁶⁴ Pierre Vidal-Naquet, *Les Assassins de la mémoire*, op. cit., p. 18.

²⁶⁵ Le mot *fidélité* et l'expression *requête de vérité* sont empruntés à Paul Ricœur dans *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 66.

²⁶⁶ Idem.

Cette requête est donc vue comme un *claim* de ceux qui se souviennent. En un sens, l'enjeu véridatif se situe comme une étape cruciale pour en arriver au raccommodement des communautés auquel la textualité de la mémoire aspire.

Le dévoilement de la vérité historique s'est révélé comme indispensable car les vainqueurs ont voulu la tronquer. En effet, par des actes de destruction, dans *La Saison de l'ombre*, les Bwele détruisent totalement la culture et la vie du peuple Mulongo, non seulement pour éviter des vengeances futures mais plus pour prendre possession du récit historique qu'ils pourront faire à leur guise. Dans les faits, la reine Njanjo des Bwele déplace un commando pour détruire ce qui reste du village Mulongo :

*Les Bwele évacuent le village, séparent les habitants, préparent différents convois qu'ils achemineront vers divers points de leur territoire. Il n'est pas question de reconstituer le clan mulongo. Ce serait courir le risque d'une rébellion. Les mâles, surtout les plus jeunes, prendront, dès cette nuit, la route de la côte. Les femmes n'ayant pas encore enfanté les suivront à l'aube. La formation des groupes les occupe une partie de la nuit.*²⁶⁷

En plus de la déportation du peuple, les lieux symboliques de la culture et de l'histoire des Mulongo sont brûlés. Bwemba, le commandant des Bwele :

Sursaute, comme piqué par une abeille : "A-t-on pensé à détruire leurs sanctuaires ? Vous," ordonne-t-il à deux soldats, "allez mettre le feu aux reliquaires et à la chefferie. Assurez-vous qu'il n'en reste rien. Leur case du Conseil ne sera bientôt plus qu'un tombeau, inutile de vous y attarder."

*Ceux qui viennent de recevoir cet ordre se détachent du groupe. On leur fait tenir des torches. Ils n'ont aucune hésitation devant le lieu où sont gardés les reliquaires. Il ne faut pas longtemps pour réduire en cendres l'âme, la mémoire du peuple mulongo. Meticuleux, ils attendent de voir toute la structure s'embraser.*²⁶⁸

Par cet extrait, on constate la volonté manifeste des guerriers envahisseurs d'enterrer la mémoire collective d'un clan en vue de décider, seuls, plus tard ce qui sera raconté sur ce peuple. L'enjeu véridatif se manifeste ici avec les récits des survivants de ces tragédies. Sans s'en rendre compte, les envahisseurs vont laisser en vie la matrone du clan : « *Le sort a pourtant voulu qu'elle soit là, avec ses souvenirs.* »²⁶⁹ Elle et les autres survivants du clan constituent ceux qui transmettent, ceux par qui la vérité historique arrive aux descendants.

Les mêmes ravages sont présentés dans *La Disparition de la langue française*, où les manifestations organisées dans la Casbah, pour revendiquer l'indépendance du pays, sont tronquées dans la narration des vainqueurs. L'œuvre remet en place la vérité des faits. Les

²⁶⁷ *La Saison de l'ombre*, p. 115.

²⁶⁸ *Idem.*

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 137.

envahisseurs, qui écrivent l'histoire la décrivent à leur guise. Berkane est témoin d'une situation d'imputation des faits lorsque son oncle est assassiné sous ses yeux. Le lendemain, dans « *le journal : il est écrit, noir sur blanc, qu'en plein cœur de la Casbah, un terroriste a été exécuté. "L'individu était armé..."* »²⁷⁰ Ce qui ne constitue pas la vérité qui est dévoilée par le narrateur qui présente un personnage attachant.

La vérité est également celle des dommages causés par les violences à la suite de ces manifestations de rue. Lorsque, sous certains aspects, la réalité était cachée, le narrateur révèle ce qui est véritablement advenu. À la suite d'un de ces rassemblements qui a connu la mort de plusieurs personnes, on s'attend à ce que : « *Le lendemain, circuleront les premiers chiffres : cinquante à soixante-dix morts au moins, sur la seule place du Cheval, des centaines pour toute la ville, un millier de victimes, tombées dans les autres villes du pays.* »²⁷¹ Ces chiffres visent à rétablir dans la réalité l'étendue de la violence subies par les indépendantistes durant les revendications. Djébar et Miano se servent ainsi de ceux qui survivent pour faire éclore la réalité des faits ; elle qui est une condition sine qua non à la réalisation du pardon espéré.

VI.2 À la force du pardon

L'écriture de la mémoire constitue un rappel des souvenirs douloureux en contexte postcolonial en ce qui concerne les œuvres de notre corpus. Dans notre cas, le but est de garder les traces des faits qui ont longtemps hanté les générations dans lesquelles ils se sont répandus. Il s'agit, par ailleurs, pour les descendants de maintenir le souvenir vivant, de réécrire, avec leurs mots, l'histoire de ceux qui ont précédé dans le lignage et dont les événements n'ont pas épargné le passage terrestre. En le faisant, ceux de la lignée paient une dette morale au travers de laquelle la vérité historique se dévoile. Toutefois, la quête de cette vérité par l'écriture, implique de pouvoir faire le travail de deuil inhérent à cette réalité offerte. Ainsi, les auteurs qui replongent dans le passé collectif pour questionner le déroulement des faits ont en idée de faire le deuil de ce passé pour se projeter dans une mémoire heureuse comme espéré par Paul Ricœur. Il est suivi dans cette pensée par Tzvetan Todorov. Le critique bulgare pense que la mémoire est au service, non du passé, mais du présent et de l'avenir. Il fustige, de ce fait, les individus et groupes qui maintiennent les commémorations lancinantes du passé.

L'individu qui ne parvient pas à accomplir ce qu'on appelle le travail de deuil, [...] qui continue de vivre son passé au lieu de l'intégrer dans le présent, qui est dominé par le souvenir sans pouvoir le domestiquer [...] cet individu est évidemment à plaindre et à

²⁷⁰ *La Disparition de la langue française*, p. 80.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 150.

*secourir : il se condamne violemment lui-même à la détresse sans issue, sinon à la folie. Le groupe qui ne parvient pas à s'arracher à la commémoration lancinante du passé, d'autant plus difficile à oublier qu'il est douloureux, ou ceux qui, au sein de ce groupe, l'incitent à vivre ainsi, méritent moins la sympathie.*²⁷²

En d'autres termes, faire *le travail de deuil* dont parle ici Todorov revient à regarder en face la réalité d'un passé douloureux appelé à rester comme souvenir désacralisé. Celui ou ceux, dans une communauté, qui s'inscrivent dans une commémoration perpétuelle ne mérite ni la pitié ni la compassion des autres. Il aura fait le choix de rester guidé par son passé. Il faut ainsi penser à un dépassement de la douleur en faisant le deuil pour « domestiquer » la bête qu'est le souvenir douloureux. Faire ce travail de deuil c'est également trouver la force de pardonner à ceux qui ont causé la douleur aux ancêtres.

Le pardon se pose donc en tant qu'enjeu réel de l'écriture mémorielle et postcoloniale. Les philosophes Ricœur et Mbembe adhèrent à cette vision. Pour le premier, « *le pardon se propose comme l'horizon eschatologique de la problématique entière de la mémoire [...] le pardon imprime la marque de ses signes sur toutes les instances du passé : c'est en ce sens qu'il s'offre comme leur horizon commun d'accomplissement.* »²⁷³ Pour le dire en d'autres termes, toute activité d'étude en rapport avec la mémoire, de mise en texte ou de représentation du passé, par l'être qui se souvient, aspire à formuler le pardon envers ceux qui sont reconnus comme les acteurs des exactions commises contre ceux qui ne pouvaient alors se défendre. Ce pardon est donc lui-même rattaché aux phénomènes de culpabilité et de faute. Ce qui implique que : « *la profondeur de la faute* »²⁷⁴ soit équivalente à « *la hauteur du pardon* »²⁷⁵.

Pour le second, l'un des théoriciens de la critique postcoloniale – dans laquelle on peut ranger les œuvres de notre corpus –, la question de la mémoire, une fois qu'elle est mise sur la table, augure tout d'abord la manifestation de la vérité dont l'aboutissement souhaité est l'indulgence de la victime. Achille Mbembe écrit donc dans un article :

*La question de la mémoire est posée en termes d'un passé douloureux, mais aussi gros d'espérance, que l'ensemble des protagonistes essaie d'assumer comme une base pour créer un futur nouveau et différent. Ceci suppose que soit mise à nu la souffrance que l'on infligea autrefois aux plus faibles ; que la vérité, toute la vérité soit dite sur ces souffrances ; que l'on renonce à la dissimulation, au refoulement et au déni en contrepartie du pardon, c'est-à-dire du vœu de tous de tout recommencer sur la base d'une reconnaissance mutuelle de l'humanité de chacun*²⁷⁶

²⁷² Tzvetan Todorov, *Les Abus de la mémoire*, op. cit., pp. 32-33.

²⁷³ Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., pp. 393.

²⁷⁴ Ibid., p. 593.

²⁷⁵ Idem.

²⁷⁶ Achille Mbembe, « Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ? », 2006, *Esprit*, <https://www.cairn.info/revue-esprit-2006-12-page-117.htm>.

Autrement dit, la question mémorielle se traite comme un problème en rapport avec le passé douloureux. À cet effet, la vérité sur les faits historiques est la première condition d'une pacification des relations entre les différents protagonistes. La reconnaissance de la culpabilité du bourreau conduit inmanquablement au pardon des victimes et de leurs descendants. On comprend ainsi que le pardon arrive comme une compensation. En opérant le choix de dévoiler les réalités inhérentes à la traite transatlantique, ainsi que celles de la colonisation, l'enjeu est de poser la victime comme apte à accorder le pardon, seul capable de projeter les générations actuelles vers une mémoire apaisée.

Notre corpus adhère pleinement à cette pensée d'indulgence des victimes. Les différents protagonistes mis en représentations ne gardent pas de rancœur envers les commanditaires de leurs malheurs. Que ce soit le peuple algérien ou le clan Mulongo, chacune de ces communautés est focalisée sur sa reconstruction et la commémoration de ses disparus. Pour ce qui est de Berkane, malgré les sévices subis dans les camps érigés par les Français, après avoir vu son oncle se faire assassiner par les mêmes assaillants, il trouve la force de s'installer en France pendant une vingtaine d'année en projetant même de prendre une épouse dans ce pays. Ce qui montre bien que la présence du souvenir douloureux vise à pardonner. De plus, Nadjia s'épanche devant lui en racontant le parcours familial au milieu de la crise algérienne. Au-delà de l'aspect narratif de l'acte ainsi posé, la femme recherche la force de passer outre cette peine qui survit au fond d'elle. C'est d'ailleurs le personnage principal qui en fait la remarque : « *peu à peu, en l'écoutant avec attention, j'ai compris que, rouvrant une profonde et ancienne blessure, elle espérait, devant moi, la refermer enfin.* »²⁷⁷ En d'autres termes, en relatant la douloureuse expérience de l'assassinat de son grand-père, la visiteuse cherche le moyen de pardonner aux membres du mouvement responsable de cet acte. Jusqu'au jour où elle trouve la force de se remémorer, Nadjia avait gardé au fond d'elle une rancœur persistante qui l'avait presque poussé à fuir son Algérie natale. Elle rendait ainsi le pays coupable de la dislocation de sa famille à travers la perte du maillon le plus important de ce socle. Après son escapade mémorielle, elle retrouve la force de reconsidérer son pays. L'échappée mnémonique dans le roman de Miano contient un enjeu identique.

De fait, les personnages visent également le pardon en voyageant dans leurs souvenirs. Les survivants, des différentes péripéties et actes inhumains posés sur les Mulongo et les autres clans victimes de déportation, se retrouvent dans la communauté nouvelle de Bebayedi où ils

²⁷⁷ *La Disparition de la langue française*, p. 86.

sont décidés à se reconstruire. Ce rassemblement des hommes fuyant le monde n'a pas pour objectif de penser à une quelconque vengeance mais à trouver la force d'avancer tout en rejetant l'ombre qui s'empare des hommes, des communautés et les pousse à s'affronter. Le narrateur précise donc que :

Lorsque le temps aura passé, lorsque les lunes se seront ajoutées aux lunes, qui gardera la mémoire de toutes ces déchirures ? À Bebayedi, les générations à naître sauront qu'il avait fallu prendre la fuite pour se garder des rapaces. On leur dira pourquoi ces cases érigées sur les flots. On leur dira : "La déraison s'était emparée du monde, mais certains ont refusé d'habiter les ténèbres. Vous êtes la descendance de ceux qui dirent non à l'ombre."²⁷⁸

On comprend ici que le narrateur, en parlant de l'ombre veut parler des séparations forcées, de l'arrachement, de la destruction des socles communautaires pour les besoins personnels mais en plus de la haine engendrée par ces tares. Les habitants de Bebayedi se proclame donc comme ceux qui vont refuser que la haine et le ressentiment s'emparent d'eux. À cette ombre qu'est la haine de l'autre, le clan formé privilégie le pardon. En lieu et place de la guerre pour se venger, il préfère l'enfermement qui symbolise le recueillement. D'ailleurs, les fils et filles issus de ce mélange sauront que leurs ascendants ont pardonné. Ils devront donc faire de même.

VI.3 La construction identitaire

La factualité de la mémoire chez les auteures participe à la construction de l'identité personnelle et collective ; celle déconstruite par les événements malheureux de l'histoire. Cette construction constitue l'objectif commun à atteindre. L'idée de construction renvoie, en effet, à un processus englobant tous les aspects du souvenir qui, lui, façonne l'individu et le groupe. L'identité en elle-même est l'ensemble des composantes de la structure idéale du sujet humain ; ce sont les éléments qui font qu'un individu n'est jamais pareil à un autre. Amin Maalouf confère un essai à la notion équivoque d'identité en la rapportant aux multiples crises qu'elle peut engendrer aux cas où elle ne serait pas bien apprivoisée. Pour lui, il s'agit d'une *panthère*²⁷⁹ qu'il est nécessaire de saisir. On n'a donc pas plusieurs identités, mais une seule qui est constituée de toutes les informations nécessaires à l'identification de l'être. Il écrit à ce propos : « *L'identité ne se compartimente pas, elle ne se répartit ni par moitiés, ni par tiers, ni par plages cloisonnées. Je n'ai pas plusieurs identités, j'en ai une seule, faite de tous les éléments qui l'ont*

²⁷⁸ *La Saison de l'ombre*, p. 89.

²⁷⁹ L'auteur considère que l'identité est une panthère dans un chapitre, « apprivoiser la panthère », de l'essai. Dans Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998.

façonnée, selon un "dosage" particulier qui n'est jamais le même d'une personne à l'autre. »²⁸⁰

En effet, l'identité est ce qui, selon le dosage, crée la particularités entre les individus.

Au regard de cette définition dont le but était de s'approprier la notion, on peut conclure que le souvenir ou le passé fait partie de ces « éléments » inhérents à la construction d'une identité. Comment, en effet, une identité est-elle possible en l'absence d'un passé apprivoisé : « À des mémoires totales correspondent des identités solides, à des identités fragmentées des mémoires éclatées. »²⁸¹ En d'autres termes, le travail de rappel de la mémoire a un parti lié avec la construction identitaire. Une mémoire stabilisée, heureuse entraîne aussitôt une identité construite et unitaire. C'est également l'avis que partage Lesouef Marina dans un article. Elle conclut en signant que : « *La mémoire est un élément constitutif de l'identité (individuelle et collective) parce qu'elle pallie l'absence pour faire affleurer un sentiment de continuité, de pérennité et de cohérence au sein du sujet, mais aussi entre le sujet et la communauté.* »²⁸² La mémoire se met donc au service de la quête, de la requête et de l'édification de l'identité. À travers le rappel, nous pouvons participer à répondre à la question « qui suis-je ? » en vue de la constitution de son identification. C'est alors au travers de la fonction narrative du texte, dans lequel la mémoire est incorporée, que l'identité se façonne. Ainsi, les personnages et groupes sociaux qui sont mis en intrigue participent à modeler leurs identités.

Les communautés algérienne et bebayedi s'identifient par rapport à ce qui se sera déroulé dans le passé commun de leurs individus. Elles se servent des douleurs subies afin d'en extraire une identité soit pour chaque individu du groupe ou pour le groupe dans son ensemble. Concernant l'œuvre de Miano, un peuple se sert du passé de ses membres pour construire une identité particulière. Eyabe, durant son périple, est secouru par ce peuple nouveau. Elle va y retrouver un des siens, Mutimbo, qui va lui expliquer son parcours à lui. À la fin, Eyabe n'est pas certaine d'avoir tout saisi. On vient de lui confirmer que, comme elle l'a toujours cru, le monde ne se limite pas aux Mulongo et aux Bwele, même si elle sait que ces derniers sont très nombreux. Elle a marché pendant longtemps pour se retrouver dans un lieu, un espace nouveau appelé :

Bebayedi, un espace abritant un peuple neuf, un lieu dont le nom évoque la déchirure et le commencement. La rupture et la naissance. Bebayedi est une genèse. Ceux qui sont ici ont des ancêtres multiples, des langues différentes. Pourtant, ils ne font qu'un. Ils ont fui

²⁸⁰ Ibid., p. 7.

²⁸¹ Joël Candau, *Anthropologie de la mémoire*, Paris, PUF, 1996, p. 120.

²⁸² Marina Lesouef, 2018. « Se raconter et après ? La quête mémorielle dans *Otro Mundo* d'Alfons Cervera ». *Postures*, no. 28 (Automne) : Dossier « Paroles et silences : réflexions sur le pouvoir de dire ». <http://revuepostures.com/fr/articles/lesouef-28> consulté le 25/02/2023.

*la fureur, les fracas. Ils ont jailli du chaos, refusé de se laisser entraîner dans une existence dont ils ne maîtrisaient pas le sens, happer par une mort dont ils ne connaissaient ni les modalités, ni la finalité. Ce faisant [...] ils ont fait advenir un monde. S'ils parviennent à préserver leur vie, ils engendreront des générations. Prenant le statut d'ancêtres, ils légueront une langue faite de plusieurs autres, des cultes forgés dans la fusion des croyances.*²⁸³

Ici, on constate la constitution d'une identité en prenant appui sur une mémoire collective des différentes peuplades issues d'origines différentes mais qui, du fait qu'elles aient en partage le souvenir de la déportation et du passé douloureux d'événements inattendus, elles se retrouvent et bâtissent leur ipséité.

La reconstruction qui s'opère présuppose une destruction préalable de l'identité. En effet, le clan mulongo a été complètement rasé par les Bwele décidés à éteindre l'histoire de leur passage ou de leur existence. La même situation peut être relevée pour tous les habitants de Bebayedî devenus des apatrides, des exilés de leurs propres terres. Ils sont condamnés à l'errance comme les victimes de la guerre d'indépendance en Algérie. La question de la langue est primordiale dans ce parcours constructif de la nouvelle (dans le sens où elle est enrichie par de nouveaux éléments) identité. Autant les habitants de Bebayedî parlent une langue qui « *mêle toutes celles qui se sont rencontrées sur ce sol boueux.* »²⁸⁴ ; autant Berkane et Nadjia se retrouvent à mêler le français et l'arabe. La première langue est presque celle qui leur est imposée dans leurs souvenirs comme la langue de prestige, la langue paternaliste de la colonisation, celle avec laquelle on écrit. Alors même qu'elle n'est pas capable d'exprimer dans le détail tous les sentiments. La seconde est celle justement du désir et de l'amour. Les personnages cités préfèrent s'aimer en arabe. Leur nouvelle identité se forme de cet *entre-deux langues* ou ce *tangage-langage*²⁸⁵ prôné par Assia Djébar elle-même.

Au final, en écrivant les souvenirs personnels et collectifs, les auteurs expriment le désir de construction identitaire. L'identité qui est constituée de plusieurs éléments, comme le reconnaît Maalouf, est l'achèvement d'un parcours mémoriel accompli ; celui qui aura abouti à une mémoire reconstituée et heureuse. La langue se pose ici comme élément spécifique de soudage d'une mémoire – donc d'une identité – fractionnée par l'exil et l'errance auxquels sont obligatoirement soumis les protagonistes.

Au terme de cette partie clausule, nous avons analysé les enjeux de la mise en texte de la mémoire. Ceci dans l'objectif de dévoiler *l'univers imaginaire* commun à Djébar et Miano

²⁸³ *La Saison de l'ombre*, p. 85.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 82.

²⁸⁵ Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent : En marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 51.

comme le prescrit la méthode richardienne de la critique thématique. Par enjeu, nous avons dit qu'il s'agissait de ce qui était mis en jeu, de la mise et donc du potentiel gain du roman de la mémoire. Au regard de l'analyse faite dans notre corpus, il ressort en conclusion que les auteures écrivent les souvenirs par devoir de mémoire et par nécessité de trouver une voie d'accès à une possible réconciliation avec la victime d'alors et son bourreau ou entre les descendants, héritiers des mémoires douloureuses.

De ce fait, le devoir de mémoire consiste pour les auteures de régler la dette historique envers ceux des ascendants ayant subis les injustices de l'histoire. Cette évocation des dettes historiques devra conduire à réparer les torts subis ainsi que la justice due. La deuxième partie a été le lieu d'une perspective de réconciliation. Ce dernier aspect passe par l'éclosion de la vérité sur les faits passés. Ensuite, il faudra penser à construire une mémoire pacifiée en accordant le pardon. Enfin, les auteurs aspirent à former de nouvelles identités, hors de celles de l'errance et l'exil imposées par les esclavagistes et les colons. La langue, au-delà de la culture, est donc l'élément fondamental sur lequel s'est basée notre analyse sur la construction identitaire comme enjeu mémoriel. Ce dernier enjeu de réconciliation nous amène à faire notre cette conclusion de Désiré Atangana Kouna dans un de ses articles qui mène une étude sur l'œuvre de Léonora Miano. Il affirme ;

Indubitablement donc, la vie quotidienne de l'Afrique et des Africains est liée à leur passé, et plus précisément à leur mémoire, qui doit être réhabilitée. On comprend alors pourquoi les romans mis en regard attachent une importance particulière au rituel de réconciliation qui clôt les quêtes d'histoire et de mémoire que les personnages entreprennent. On comprend également les errements auxquels les sociétés et les individus sont confrontés, du fait d'une mémoire collective et individuelle tatouée, dénaturée, violée, lorsqu'elle n'est pas simplement plongée dans l'amnésie totale.²⁸⁶

Dans ce sens, l'auteur exprime clairement que la mémoire africaine, étant falsifiée par le récit des autres, a besoin d'être réécrit par les génération actuelles dans l'optique de la restaurer. Pour ce faire, cette génération publie des romans qui reviennent sur ce passé trouble, non pas avec la prétention d'une quelconque vengeance contre le bourreau d'autrefois mais bien avec la vision d'une réconciliation entre les peuples. Ainsi, cette conclusion faite sur les romans de Léonora Miano par Atangana Kouna peut également s'appliquer au roman d'Assia Djebar, au regard de l'interprétation faite supra.

²⁸⁶ Désiré Atangana Kouna, « Léonora Miano et l'historicité problématique de l'Afrique », Nouvelles Études Francophones, University of Nebraska Press, Volume 37, Numéro 2, 2022, pp. 124-158. DOI : 10.1353/nef.2022.0038

CONCLUSION GÉNÉRALE

La perspective de la mise en texte de la mémoire dans des romans n'en est plus vraiment une. Elle est devenue une réalité proche caractérisant parfaitement la littérature africaine postcoloniale. De fait, le passé est fictionnalisé dans les romans des afrodescendants issus pour certains du commerce humain de la traite transatlantique, et pour beaucoup, de la colonisation. C'est ce passé douloureux, péniblement transmis, que les écrivains transcrivent dans leurs écrits romanesques. Notre étude est ainsi partie de ce constat selon lequel la mémoire est devenue un thème constant en littérature africaine de la postcolonie en plaçant les personnages dans une attitude perpétuelle de souvenirs. Ces derniers sont pour le moins envahis ou assaillis de rappels mnémoniques qui conditionnent leur existence non seulement de manière individuelle mais également de façon collective, en impliquant les groupes sociaux. La rémanence de ce sujet nous aura donc poussé à y travailler chez deux auteures importantes de la littérature africaine, en l'occurrence Assia Djébar et Léonora Miano. Il aura donc été question d'interroger sous trois aspects – les traces, les fonctions et les enjeux – l'écriture mémorielle respectivement dans *La Disparition de la langue française* et *La Saison de l'ombre*. C'est ainsi que nous avons adopté comme sujet de recherche, dans le cadre de ce mémoire : « La mémoire : traces, fonctions et enjeux dans *La Disparition de la langue française* d'Assia Djébar et *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano ».

Le problème que nous y soulevons et que nous nous proposons de résoudre est celui de l'écriture de la mémoire. Il fait suite au constat que nous avons fait plus haut sur la récurrence des indices. Ce problème nous a amenés à établir une problématique faite de plusieurs questions. Ainsi, nous avons en guise d'interrogation principale : comment les traces de la mémoire construisent-elles l'esthétique littéraire des textes de notre corpus ? Cette question matrice a été sous-tendue par d'autres, secondaires et partielles. Alors, quelles sont les traces de la mémoire dans les romans de notre corpus ? Quelles fonctions rempliront ces traces dans le processus d'analyse de l'écriture mémorielle ? Enfin, quels sont les différents enjeux esthétiques, idéologiques voire cognitifs de l'écriture de la mémoire dans les textes de Djébar et Miano ? Chacune des trois dernières questions aura respectivement trouvé réponse dans une des parties de notre travail.

L'étude que nous menons ainsi vers son terme avait pour objectif d'élucider les enjeux de la présence du discours mémoriel dans les œuvres du corpus ainsi constitué. Pour cela, il nous aura fallu passer par les empreintes mnésiques lisibles dans les textes et, par la suite, en faire une analyse en dévoilant les fonctions de cette poétique mémorielle. Les hypothèses préalablement formulées ont été confirmées pour la plupart d'entre elles. En effet, la mémoire

se lit à travers les traces identifiées dans le corpus avec ce que Nora a appelé « les lieux de mémoire ». Nous avons également comme traces mnésiques les récits du souvenir dans lesquels on retrouve les témoignages et les narrations des événements fondateurs lisibles dans la mémoire collective. Pour ce qui est des fonctions, elles vont de la lutte contre l'oubli pathologique qui s'installe après la survenue des tragédies, à la fonction de catharsis sociale. Les enjeux sont également multiples à travers cette écriture. L'on peut notamment citer : la postmémoire comme définie par Marianne Hirsch et le devoir de mémoire, la nécessité d'une réappropriation historique par le biais d'une narration de la victime ou de ses descendants et le désir de réconciliation non seulement avec son passé mais aussi entre les bourreaux et les victimes.

Dans les faits, notre travail de recherche est parti de cette remarque que les Africains marquent cette envie de se réappropriier les canons de la narration historique. Cette dernière, longtemps abandonnée entre les mains des autres, principalement les auteurs des exactions, n'a pas toujours su dévoiler la complétude de la barbarie occidentale sur le continent. Le mensonge constamment entretenu de missions civilisatrices a mal caché un envahissement humain de populations plus faibles en vue clairement de les dépouiller de leurs biens mais également de leurs hommes, de leur liberté mais aussi de leurs us et pratiques culturelles et idéologiques autant que de leurs connaissances. La violence aura donc constitué le *modus operandi* observé. Seulement, le bourreau, sous un embellissement esthétique, a voulu rendre son acte plus acceptable, plus humain voire héroïque en effaçant progressivement les traces d'une injure historique. Les romans de notre corpus souhaitent donc déconstruire la littérature mémorielle des envahisseurs pour instituer celle des victimes. Ces textes démontrent que la réécriture de l'histoire des événements reste une possibilité et une nécessité.

La critique thématique nous aura donc permis de déterminer les enjeux esthétiques, cognitifs et idéologiques d'une écriture mémorielle répandue. La critique thématique selon Jean-Pierre Richard se décline en trois étapes primordiales. La première consiste à repérer le thème et les motifs présents dans les œuvres. Ensuite, il faut analyser le paysage littéraire de l'œuvre et enfin, ressortir l'univers imaginaire des auteurs. Autrement dit, nous nous sommes intéressés à montrer les motifs d'une textualité du souvenir dans le roman postcolonial à travers nos deux romans, de même que les aboutissements espérés de cette esthétique littéraire. La méthode richardienne aura été la mieux adaptée du fait de sa finalité qui est d'exposer *in fine* les univers imaginaires des auteurs en se servant de micros traces obsessionnelles présentes dans la poétique des écrivaines étudiées. Nous avons ainsi voulu en arriver au cadre de pensée

ou à la vision du monde d'Assia Djébar et de Léonora Miano chez qui la poétique du rappel est une constance.

La constitution de notre corpus, fait d'une auteure camerounaise et d'une algérienne, nous aura permis de mener une étude transversale des événements mémoriels dans leurs contextes historiques respectifs. Ainsi, le cadre spatiotemporel a été celui des Afriques subsaharienne et maghrébine. Le premier cadre nous aura plongé dans la mémoire des populations indigènes aux prises avec des étrangers, venus de terres inconnues, dans le but de les arracher à leurs communautés respectives. Le second nous plonge de même dans un environnement de violence. En effet, nous y accédons aux mémoires troublées des personnages en lutte pour une liberté accaparée par des bourreaux étrangers. Ces deux contextes nous aurons donc permis d'entrevoir des mémoires traumatiques mises en jeu dans l'esthétique de nos œuvres. Nous en avons fait usage pour mettre en évidence les enjeux scripturaux des descriptions observées, par une nécessité historique de réappropriation et de renarrativisation du passé commun aux peuples.

Pour en arriver à ces enjeux, nous avons en premier lieu analysé les traces mémorielles dans notre corpus d'étude. Il y aura été question de dévoiler par quels éléments textuels les romans à l'étude pouvaient être considérés comme des romans de la mémoire. Les indices ici étant les motifs de l'objet d'étude, s'il faut parler selon la critique thématique richardienne. Pour ce faire, nous avons révélé les lieux de mémoire dans les œuvres. Sans nous arrêter aux simples espaces comme l'explique Pierre Nora, nous avons également trouvé nécessaire de nous attarder sur une analyse des personnages et les symboles ou éléments figuratifs qui, autant que les espaces, abritent un attribut mémoriel. Le motif de l'eau n'aura pas été en reste dans ce recensement des lieux de mémoire. Par la suite, les récits du souvenir effectués par les sujets mémoriels font également parti des traces capables d'assurer une écriture mnémonique dans les œuvres. Les personnages racontent et se rappellent du déroulement des événements marquants en guise de témoignages de ce qu'ils auront vécu ou pour transmettre la mémoire collective. Au rang de ces récits, on peut valablement considérer les témoignages qui sont faits par exemple par Mutimbo ou Mukudi dans le roman de Miano et par Berkane ou Nadja dans celui d'Assia Djébar. Nous avons aussi mis un accent sur les événements fondateurs dont les personnages se rappellent. Nous l'avons par exemple vu avec la vieille Ebeise qui racontent aux jeunes filles le mythe fondateur du clan Mulongo dans *La Saison de l'ombre*.

Ensuite, nous avons étudié les fonctions de cette textualité mémorielle afin de commencer à définir les contours du *paysage imaginaire* des auteures ; une adaptation à la

critique thématique richardienne. Pour ce faire, plusieurs rôles ont été abordés dans notre travail. *Primo*, la poétique de la mémoire vise à lutter contre un oubli permanent et un effacement des traces qui surviennent au lendemain des faits racontés. Les personnages procèdent ainsi dans leur parcours à une quête de la mémoire pour (re)constituer des mémoires individuelle et collective éclatées. Le recouvrement de l'histoire permet alors de la perpétuer en vue d'une transmission intergénérationnelle du souvenir. *Secundo*, les personnages se servent de leur réminiscence comme d'un moment d'abréaction dont la finalité est de se soigner des traumatismes vécus ou racontés. Dans les faits, la narration mémorielle a pour fonction d'accorder au sujet la possibilité d'extérioriser les violences subies de manière personnelle ou dans un groupe. Ce qui passe évidemment par une déconstruction de la narration de l'autre protagoniste.

Dans la dernière partie de ce travail, il a été question de déterminer l'univers imaginaire de Djébar et Miano en rapport avec l'écriture mémorielle. Nous avons, de ce fait défini des enjeux de cette esthétique. En effet, les souvenirs sont mis en texte pour régler une dette historique de rappel constant des événements, condition *sine qua non* pour éviter que l'oubli n'envahisse les martyrs qui auront souffert dans leur peau la douloureuse expérience de la violence. En outre, cette dette implique les notions de justice et de réparation des torts subis par les victimes et leurs descendances. L'enjeu est également, pour les auteures, la réconciliation entre le bourreau et la victime. Les préalables à la matérialisation d'un tel vœu demeurent l'éclosion de la vérité historique qui donnera la force aux générations actuelles de pardonner les déchirements causés aux ascendants.

Au sortir de ce travail, nous pouvons dire que la pertinence même de notre corpus se lit à travers l'écriture mémorielle qu'on y trouve. Ces œuvres nous ont ainsi permis d'en apprendre sur les faits historiques qui sont menacés par l'effacement et le travestissement. Nous en avons davantage appris sur les réels enjeux que les écrivains ont à mettre en texte une telle esthétique. Seulement, cette recherche ne se pose pas comme un aboutissement mais comme une prémisse à la large question que constitue la mémoire. On pourrait même poser les bases en prenant en compte les propos d'André Leroi-Gourhan qui s'interroge :

Depuis l'âge de douze ans, je me pose toujours la même question. Question bien banale mais qui a servi de ressort à des choses qui le sont peut-être moins : le passé et le devenir de l'espèce humaine. Et je crois sincèrement que l'étude du passé de l'être humain est la meilleure garantie que nous puissions avoir de son avenir. Finalement, mes

*préoccupations sont peut-être uniquement la projection dans le futur de quelque chose que je recherche dans le passé*²⁸⁷

Ainsi la narration de la mémoire n'a pas seulement pour objet la résurrection du passé. À travers ce dernier, on peut entrevoir l'avenir tel qu'il pourrait être façonné. Ce que l'on cherche dans la mémoire constitue une matière d'adaptation au futur. Dans une approche transcendantale, notre étude jette un regard général sur le passé et sa présence dans le roman francophone postcolonial.

²⁸⁷ André Leroi-Gourhan, *Les Racines du monde*. Entretiens avec Claude-Henri Rocquet, Paris, Belfond, 1982, p. 104.

BIBLIOGRAPHIE

1- CORPUS

DJEBAR, Assia, *La Disparition de la langue française*, Paris, Albin Michel, 2003.

MIANO, Léonora, *La Saison de l'ombre*, Paris, Grasset, 2013.

2- AUTRES ŒUVRES

DIOP, Boubacar Boris, *Murambi, le livre des ossements*, Dakar, Zulma, 2014.

DJEBAR, Assia, *Ces Voix qui m'assiègent : En marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel, 1999.

DJEBAR, Assia, *L'Amour, la fantasia*, Paris, Albin Michel, 1995.

ÉBODÉ, Eugène, *Souveraine Magnifique*, Paris, Gallimard, 2014.

MONENEMBO, Tierno, *L'Aîné des orphelins*, Paris, Seuil, 2009.

3- ARTICLES ET OUVRAGES CRITIQUES SUR LE CORPUS ET LES AUTEURES

ABOUGA, Yvette, « Léonora Miano : esthétique transfrontalière et réinvention des imaginaires diasporiques », in Akofena, *Revue scientifique des sciences du langage, lettres, langues et communication*, n°004 – Vol.1 – Septembre 2021, pp. 499-508.

ALI, Nancy, « Assia Djébar et la réécriture de l'histoire au féminin », *Multilinguales* [En ligne], 6 | 2015, mis en ligne le 01 décembre 2015, consulté le 10 mai 2023. URL : <http://journals.openedition.org/multilinguales/849> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/multilinguales.835>.

AMABIAMINA, Flora, « Transnationalismes et apories identitaires : l'*afropéanisme* de Léonora Miano », Université de Douala, 2020.

AMHIS-OUKSEL, Djoher, *Assia Djébar : une figure de l'aube*, Alger, Casbah éditions, 2016,

ATANGANA KOUNA, Désiré, « Léonora Miano et l'historicité problématique de l'Afrique », *Nouvelles Études Francophones*, University of Nebraska Press, Volume 37, Numéro 2, 2022, pp. 124-158. DOI : 10.1353/nef.2022.0038.

CHAULET ACHOUR, Christiane, « La force au féminin dans *La Saison de l'ombre* (2013) », dans TANG, Alice Delphine (Dir.), *L'Œuvre romanesque de Léonora Miano. Fiction, mémoire et enjeux identitaires*, Yaoundé, Harmattan, 2014.

DELANGUE, Anaïs. « Le personnage aux prises avec la mémoire dans *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano », Université Laval, Québec, 2017.

DUSAILLANT-FERNANDES, Valérie, « Le sort des enfants de la postcolonie : *Suite Africaine* de Léonora Miano », dans TANG, Alice Delphine (Dir.), *L'Œuvre romanesque de Léonora Miano. Fiction, mémoire et enjeux identitaires*, Yaoundé, Harmattan, 2014, pp. 29-44.

GUEDEYI YAENETA, Hayatou, « La représentation de l'enfance fragmentée dans *Contours du jour qui vient* de Léonora Miano », dans TANG, Alice Delphine (Dir.), *L'Œuvre romanesque de Léonora Miano. Fiction, mémoire et enjeux identitaires*, Yaoundé, Harmattan, 2014, pp. 173-187.

HARCHI, Kaoutar, « Le paradigme féminin dans l'œuvre d'Assia Djébar », Littératures [online], 73 | 2015, online since 30 May 2016, connection on 11 April 2023. URL : <http://journals.openedition.org/litteratures/431>; DOI: <https://doi.org/10.4000/litteratures.431>.

MILO, Giuliva, *Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar*, Bruxelles, Peter Lang, 2007.

MOUSSAVOU NYAMA, Stevellia, « La reconstruction de la mémoire au féminin : étude du rapport histoire/fiction dans les œuvres d'Assia Djébar et Léonora Miano. Approche postcoloniale. », Université d'Aix-Marseille, 2020.

SLAHDJI, Dalil, « Mémoire en fragments ou l'impossible anamnèse dans *L'Amour, la fantasia* d'Assia Djébar », Multilinguales [En ligne], 6 | 2015, mis en ligne le 01 décembre 2015, consulté le 21 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/multilinguales/849> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/multilinguales.849>.

TANG, Alice Delphine (Dir.), *L'Œuvre romanesque de Léonora Miano. Fiction, mémoire et enjeux identitaires*. Yaoundé, Harmattan, 2014.

TAOUA, Phyllis, compte rendu de l'œuvre de Milo Giuliva, *Lecture et pratique de l'Histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar*, Bruxelles, Peter Lang, coll. Documents pour l'histoire des francophonies, vol. 11, 2007, 286 p. – ISBN 978-90-5201-328-2]. Études littéraires africaines, (25), 105–106. <https://doi.org/10.7202/1035254ar>, 2008.

4- ARTICLES, THÈSES ET OUVRAGES SUR LE THÈME DE LA MÉMOIRE

ABELHAUSER, Alain, « L'oubli de soi » In DUBOSQUET LAIRYS, François (Dir.), *Les Failles de la mémoire : Théâtre, cinéma, poésie et roman : les mots contre l'oubli*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016.

APAP, Anabel, *Écrire l'indicible. La tragédie du Rwanda vue par le collectif Écrire par devoir de mémoire*, Bruxelles, Traverse(s), 2022.

BERGSON, Henri, *Matière et Mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris, Félix Alcan, 1896.

CANDAU, Joël, *Anthropologie de la mémoire*, Paris, PUF, 1996.

FERREOL, Gilles (Dir.), *Traces et mémoire*, Paris, EME éditions, coll. « Proximités-Sociologie », 2018.

HALBWACHS, Maurice, *La Mémoire collective*, Paris, PUF, 1950.

HIRSCH, Marianne, « Postmémoire », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], 118 | 2014, mis en ligne le 01 octobre 2015, consulté le 18 mars 2023. URL : <http://temoigner.revues.org/1274> ; DOI : 10.4000/temoigner.1274.

JACQUET-FRANCILLON, François, « Le discours de la mémoire », *Revue française de pédagogie* [En ligne], 165 | octobre-décembre 2008, mis en ligne le 01 octobre 2012, consulté le 02 août 2021. URL : <http://rfp.revues.org/1024> ; DOI : 10.4000/rfp.1024.

LAVABRE, Marie-Claire, « La "mémoire collective" entre sociologie de la mémoire et sociologie des souvenirs ? », [en ligne], 2016, <https://shs.hal.science/halshs-01337854>.

LAVABRE, Marie-Claire, « Paradigmes de la mémoire » *Transcontinentales* [en ligne], 5 | 2007, document 9, mis en ligne le 15 avril 2011, consulté le 12 mai 2023. URL : <http://journals.openedition.org/transcontinentales/756> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transcontinentales.756>.

LAVABRE, Marie-Claire, « Témoignage et mémoire ». In : *Exils et migrations ibériques au XXe siècle*, n°1, 2004. Témoignages d'exil entre parole et silence : regards et points de vue. pp. 177-189.

LEROI-GOURHAN, André, *Le Geste et la parole, II, La mémoire et les rythmes*, Paris, Albin Michel, 1965.

LESOUF, Marina, « Se raconter et après ? la quête mémorielle dans *Otro Mundo* d'Alfons Cervera », 2018, *Postures*, no. 28 (Automne) : Dossier « Paroles et silences : réflexions sur le pouvoir de dire ». http://revuepostures.com/fr/articles/lesouef_28_consulté_le_25/02/2023.

NDIAYE, Christiane, « La mémoire discursive dans *Allah n'est pas obligé* ou la poétique de l'explication du « blablabla » de Birahima », *Études françaises* 423, 2006 : 77-96.

NORA, Pierre et als., *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1997.

NORA, Pierre, (Dir.), *Les Lieux de Mémoire. La république*, Paris, Gallimard, tome I, 1984.

ONDOBO NDONGO, Annick Ghislaine, « L'écriture de la mémoire dans quelques romans d'expression française : du logocentrisme de la mémoire collective au contre-roman mémoriel », Université de Yaoundé I, 2022.

RICOEUR, Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

ROBIN, Régine « Structures mémorielles, littérature et biographie », *Enquête* [En ligne], 5 | 1989, mis en ligne le 27 juin 2013, consulté le 07 août 2023. URL : <http://journals.openedition.org/enquete/116> ; DOI : 10.4000/enquete.116

ROBIN, Régine, *La Mémoire saturée*, Paris, Stock, 2003.

ROBIN, Régine, *Le Roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, coll. « Essais classiques du Québec », 2021 [1989].

SABOURIN, Paul (1997). « Perspective sur la mémoire sociale de Maurice Halbwachs », *Sociologie et sociétés*, 29(2), pp.139–161. <https://doi.org/10.7202/001661ar>.

STORA, Benjamin, *La Gangrène et l'oubli. La mémoire de la guerre d'Algérie*, Paris, La Découverte, 1998.

TODOROV, Tzvetan, « La mémoire devant l'histoire », *Terrain*, n°25, pp. 101 – 112.

TODOROV, Tzvetan, *Les Abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995.

VIDAL-NAQUET, Pierre, *Les Assassins de la mémoire*, Paris, La Découverte, 1987.

VIGIER, Stéphanie, « La fiction face au passé : Histoire, mémoire et espace-temps dans la fiction littéraire océanienne contemporaine », Université de Nouvelle-Calédonie, 2008.

5- ARTICLES ET OUVRAGES MÉTHODOLOGIQUES

BARTHES, Roland, *Michelet par lui-même*, Paris, Seuil, 1954.

BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1968.

COLLOT, Michel, « Le thème selon la critique thématique », in : *Communications*, 47, 1988. DOI : <https://doi.org/10.3406/comm.1988.1707>.

DERRIDA, Jacques, *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1993.

DERRIDA, Jacques, *Psyché. Invention de l'autre*, Paris, Galilée, 1987.

GUILLEMETTE, Lucie et **COSSETTE, Josiane**, (2006), « Déconstruction et différence », dans **HEBERT, Louis** (Dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/derrida/deconstruction-et-difference.asp>.

HARTOG, François, *Régimes d'historicités. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2012.

JOUVE, Vincent, *Poétique du roman 3^e édition*, Paris, Armand Colin, 2010.

MBEMBE, A. MONGIN, O. LEMPEREUR, N. & SCHLEGEL, J-L., (2006). *Qu'est-ce que la pensée postcoloniale*, *Esprit*, <https://www.cairn.info/revue-esprit-2006-12-page-117.htm>

MBEMBE, Achille, *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2000.

MOURA, Jean-Marc, *Littérature francophone et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999.

RICHARD, Jean-Pierre, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1979.

RICHARD, Jean-Pierre, *Microlectures*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1979.

6- ARTICLES ET OUVRAGES GÉNÉRAUX

BAUMGARDT, Ursula et **DERIVE, jean** (Dir.), *Littérature africaine et oralité*, Paris, Karthala, 2016.

BESSIERE, Jean, « Penser les littératures émergentes : émergence et institution symbolique », In **FAESSEL, Sonia** et **PEREZ, Michel** (eds.), *Littérature d'émergence et mondialisation*, Paris, In Press, 2004, pp. 47-65.

BONN, Charles, KHADDA, Naget, MDARHRI, Abdallah (Dir.), *Littérature maghrébine d'expression française*, Paris, EDICEF/AUPELF, coll. « Universités Francophones », 1996.

CHEVRIER, Jacques, *Littératures francophones d'Afrique noire*, Aix-en-Provence, Edisud, 2006, 215p.

CYRULNIK, Boris, *Autobiographie d'un épouvantail*, Paris, Odile Jacob, 2008.

CYRULNIK, Boris, *Le Murmure de fantômes*, Paris, Odile Jacob, 2003.

DE CERTEAU, Michel, *L'Invention du quotidien : Arts de faire*, Paris, Union générale d'édition, 1980.

- D'HAENENS, Albert**, *Théorie de la trace*, Louvain-la-Neuve, d'Haenens et CIACO, 1984.
- HAMON, Philippe**, *Le Personnel du roman : Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Paris, Droz, 2012, 336p.
- IONESCU, Sabrina**, « Origine et évolution du concept de résilience », in Boris Cyrulnik & Gérard Jorland, *Résilience, connaissances de base*, Paris, Odile Jacob, 2012, pp. 19-32.
- LEROI-GOURHAN, André**, *Les Racines du monde*. Entretiens avec ROCQUET, Claude-Henri, Paris, Belfond, 1982.
- LEVI, Primo**, *La Trêve* [1966], trad. de l'italien par Emmanuelle Joly, rééd., Paris, Grasset, coll. « Les cahiers rouges », 2002.
- MAALOUF, Amin**, *Les Identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998.
- MBEMBE, Achille**, *La Communauté terrestre*, Paris, La Découverte, 2023.
- MEMMI, Albert**, *Portrait du colonisé : Portrait du colonisateur*, Correa, 1957.
- PAVEL, Thomas**, *L'Univers de la fiction*, Paris, Le Seuil, 1988.
- PICHOIS, Claude** et **ROUSSEAU, André-Michel**, *La Littérature comparée*, Paris, Armand Colin, 1967.
- RICHARDSON, Glenn**, "The metatheory of resilience and resiliency", (W. Periodicals, Ed.) *Journal of Clinical Psychology*, 58 (3), 2002, p. 307-321.
- ROBIN, Régine**, « Un passé d'où l'expérience s'est retirée », *Ethnologie française*, 2007/3 (Vol. 37), pp. 395-400. DOI : 10.3917/ethn.073.0395.
- Roger Chartier, « Le monde comme représentation » [1989], dans *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*, Paris, Albin Michel, « Histoire », 1998, pp. 67-86.
- ROSOUX, Valérie**, « Portée et limites du concept de réconciliation. Une histoire à terminer », dans *Revue d'études comparatives Est-Ouest*, 2014/3-4 (n°45), pp. 21-47, Mis en ligne sur Cairn.info le 01/11/2017.
- ROUX, Sylvain**, « André Leroi-Gourhan et le devenir de l'homme. Regards d'un préhistorien », revue *Regards croisés*, n°9, 2019.
- TARAUD, Christelle**, « Les yaouleds : entre marginalisation sociale et sédition politique », *Revue d'histoire de l'enfance « irrégulière »* [en ligne], 10 | 2008, mis en ligne le 26 septembre 2010, consulté 30 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/rhei/2917>.

VIGNEAULT, Luc, « Résilience et narrativité : une perspective selon Paul Ricœur », In Hubert Mazurek. *Pratiques basées sur la résilience*. AMU, IRD, LPED. 4ème Congrès Mondial sur la Résilience, Juin 2018, Marseille, France. 2020. hal-02465380v3, pp. 237-243.

WEISGERBER, Jean, *L'Espace romanesque*, Lausanne, Ed. L'âge d'homme, 1978.

TABLE DES MATIÈRES

DÉDICACE.....	ii
REMERCIEMENTS.....	iii
RÉSUMÉ.....	iv
ABSTRACT	v
INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
PREMIÈRE PARTIE : LES TRACES DE LA MÉMOIRE	29
CHAPITRE I : DES LIEUX DE MÉMOIRE.....	32
I.1 L'espace mnémonique.....	33
I.2 Du personnage comme lieu de mémoire	40
I.3 Les symboles ou éléments figuratifs	45
CHAPITRE II : LES RÉCITS DU SOUVENIR.....	47
II.1 Les témoignages oraux : vecteur de transmission	48
II.2 Des événements fondateurs et marquants	52
DEUXIÈME PARTIE : LES FONCTIONS DE LA TEXTUALITÉ	
MÉMORIELLE.....	56
CHAPITRE III : LA LUTTE CONTRE L'OUBLI ET L'EFFACEMENT DES	
TRACES.....	59
III.1 De la quête mémorielle	62
III.2 La perpétuation de l'histoire et des faits	64
III.3 La nécessaire transmission d'un héritage	66
III.3.1 La transmission orale	67
III.3.2 La transmission scripturale	69
CHAPITRE IV : LA FONCTION DE CATHARSIS SOCIALE.....	71
IV.1 L'extériorisation des traumatismes vécus.....	72
IV.2 Dans un processus de résilience.....	75

IV.3 Déconstruction de la prose colonialiste et esclavagiste.....	78
TROISIÈME PARTIE : DJEBAR, MIANO ET LES ENJEUX DE L'ÉCRITURE DE LA MÉMOIRE	85
CHAPITRE V : ENTRE POSTMÉMOIRE ET DEVOIR DE MÉMOIRE	87
V.1 De l'idée de dette envers les victimes.....	89
V.2 Entre justice et réparation des torts subis.....	92
CHAPITRE VI : LA RÉCONCILIATION DU BOURREAU ET DE LA VICTIME	96
VI.1 De l'éclosion de la vérité historique	98
VI.2 À la force du pardon	100
VI.3 La construction identitaire	103
CONCLUSION GÉNÉRALE	107