

Reconfiguration culturelle de la mémoire de l'esclavage et de la traite dans les romans de Léonora Miano, Wilfried N'Sondé et David Diop

Véronique Porra

Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Deutschland

Abstract Slavery and the slave trade are widespread themes in Caribbean literature, but for a long time they were virtually absent from French-speaking sub-Saharan African literature. In recent years, however, Afropean authors have made it a major theme. Léonora Miano's *La Saison de l'ombre* (2013), Wilfried N'Sondé's *Un Océan, deux mers, trois continents* (2018) and David Diop's *La Porte du voyage sans retour* (2021) offer what Achille Mbembe, in *Sortir de la grande nuit* (2010), refers to as a "cultural reconfiguration", specific to "the age of dispersion and circulation".

Keywords Afropean francophone literature. Slave trade. Cultural configurations. Memorial turn. Archive. Agentivity. Achille Mbembé. David Diop. Léonora Miano. Wilfried N'Sondé.

Sommaire 1 Introduction. – 2 *Memorial turn* et champ français. – 3 Recours à l'archive – le réel, l'historiographie, la fiction. – 4 Agentivité. – 5 Nouvelles hybridités, nouvelles visions.



Peer review

Submitted 2023-07-01
Accepted 2023-10-04
Published 2023-12-18

Open access

© 2023 Porra | 4.0



Citation Porra, V. (2023). "Reconfiguration culturelle de la mémoire de l'esclavage et de la traite dans les romans de Léonora Miano, Wilfried N'Sondé et David Diop". *Il Tolomeo*, 25, 97-112.

DOI 10.30687/Tol/2499-5975/2023/01/010

1 Introduction

Motifs très répandus dans les littératures caribéennes, l'esclavage et la déportation transatlantique¹ ont longtemps été quasiment absents de la littérature africaine sub-saharienne francophone. Depuis quelques années, un certain nombre d'auteurs, que l'on désigne communément dans la critique comme afropéens, les inscrivent de manière récurrente dans leurs œuvres.

Si tous n'acceptent pas cette désignation – et l'exemple de Léonora Miano, qui donne une définition restrictive de l'afropéanisme, en est un des plus révélateurs² –, tous ont cependant en commun d'avoir été des passeurs de frontière entre une Afrique, terre d'origine plus ou moins personnellement vécue, et l'Europe, terre d'une partie de leur socialisation. La définition que nous adoptons ici de l'afropéanisme est donc plus large que celle proposée par Miano dans *Afropea*, et se rapproche des caractères de l'afropolitanisme tel que défini par Achille Mbembe, dont il serait alors l'une des expressions.³

Trois textes, *La Saison de l'ombre* (2013) de Léonora Miano, *Un Océan, deux mers, trois continents* (2018) de Wilfried N'Sondé et *La Porte du voyage sans retour* (2021) de David Diop, présentent des poétiques, dont les traits communs nous laissent à penser que nous sommes en présence de ce qu'Achille Mbembe, dans *Sortir de la grande nuit* (2010), désigne comme une « reconfiguration culturelle », spécifique de 'l'âge de la dispersion et de la circulation' (178) et caractéristique de l'afropolitanisme, tout en s'inscrivant dans les débats mémoriels spécifiques qui ont impacté la représentation du passé colonial en France depuis la fin du XX^e siècle. Ce dialogisme avec ce que l'on peut désigner, à la suite de Marc Angenot, comme un 'discours social' français et les 'reconfigurations culturelles', dans leur traduction au niveau narratif, s'articule à plusieurs niveaux. Tandis que l'inscription mémorielle conduit les auteurs à entrer dans un dialogue critique avec l'archive, à travers le travail effectué sur une série de documents qu'ils complètent ou dont ils donnent des contre-narrations, leur représentation de nouvelles agentivités les amène à re-

1 Nous adoptons ici le terme proposé par Léonora Miano dans *L'impératif transgressif* (2016).

2 Dans son essai intitulé *Afropea. Utopie post-occidentale et post-raciste*, Miano refuse cette désignation pourtant très répandue dans la critique de son œuvre, mais concède ne plus lutter contre cette tendance par désignation, tant elle s'est imposée dans le discours critique. L'une des raisons de ce désaccord tient à l'évidence dans la rigidité de la définition que Miano donne de l'afropéen, définition par ailleurs exclusivement orientée sur les données biographiques, excluant les questions esthétiques et de positionnement, pour reprendre la terminologie en usage dans les approches sociologiques du fait littéraire.

3 Nous rejoignons en cela les débats autour de cette notion, publiés dans le numéro 100 d'*Africultures* en 2014. Voir en particulier Lefilleul 2014.

penser et représenter d'autres figures de l'hybridité, investies de nouvelles perspectives.

2 **Memorial turn et champ français**

L'inscription, dans cette production romanesque, de la représentation des événements liés à l'esclavage qui ont impacté les sociétés africaines, n'est assurément pas étrangère à la vague mémorielle qui se développe en France depuis le milieu des années 1990. Ayant tout d'abord porté sur les tâches aveugles de la Seconde Guerre mondiale, en particulier sur l'oblitération du zèle collaborationniste et du rôle de l'État français dans l'arrestation et la déportation de Juifs à partir de 1942, ce *memorial turn* à la française s'élargit assez rapidement au passé colonial de la France. Tout en reprenant les structures discursives élaborées pour ce premier complexe mémoriel, ainsi que les notions juridiques de 'crime contre l'humanité', ou éthiques, telles que celle de 'devoir de mémoire', l'entreprise mémorielle que l'on peut qualifier désormais de postcoloniale se traduit notamment par une série de lois mémorielles. L'une des premières en la matière est la 'loi portant sur la reconnaissance de la traite et de l'esclavage en tant que crime contre l'humanité' (2001), portée par Christiane Taubira, qui fait émerger ce thème à plus grande échelle dans la société française. Se multiplient alors les commémorations, les inaugurations de monuments dont celle du Mémorial de l'abolition à Nantes en 2012, les journées commémoratives, les décisions politiques mémorielles, dont la fondation, en 2004, du Comité National pour la Mémoire de l'Esclavage, devenu Comité National pour la Mémoire et l'Histoire de l'Esclavage (CNMHE) en 2009.

Les auteurs que nous étudions ici ont tous été confrontés à ce nouvel environnement discursif, dans lequel mémoire et histoire se confrontent. Le retour de mémoire concernant le passé colonial de la France est alors très consciemment retravaillé au sein de leurs œuvres romanesques ou de leur métadiscours. Deux exemples témoignent de l'intégration de cette dimension à leur réflexion : Miano s'interroge régulièrement sur le rôle de la mémoire de l'esclavage et les enjeux de celle-ci dans la définition des futurs africains, métaréflexion que l'on trouve de façon très explicite dans son roman *Rouge Impératrice* (2019). Mais elle s'exprime également sur cette question dans des essais : entre autres ceux réunis dans *L'impératif transgressif* (2016), mais aussi dans d'autres médias, comme par exemple dans le débat qui a suivi la diffusion, sur France 2 du documentaire de Pascal Blanchard et David Korn-Bzoza 'Décolonisations - Du sang

et des larmes'.⁴ Elle s'interroge alors notamment sur la dimension herméneutique de tels inventaires de la culpabilité coloniale française qui, selon elle, risquent de faire sombrer certains jeunes dans des postures victimaires et d'accentuer la fracture postcoloniale de la société tout en les empêchant d'appréhender l'avenir. De son côté, Diop calque sa production romanesque sur les grands thèmes précisément réactualisés successivement par le travail mémoriel français : la question des tirailleurs sénégalais avec *Frère d'âme* (2018), qui contrairement à ce que l'on a récemment entendu, n'a pas attendu le film *Tirailleurs* de Mathieu Vadepied (2022) pour revenir sur le devant de l'actualité⁵ mais s'inscrit dans le discours social et fait l'objet d'un travail artistique depuis la fin des années 1990, puis de façon accrue à partir de 2014, à l'occasion des commémorations du centenaire de la Première Guerre mondiale ; la représentation des 'zoos humains', dans son premier roman *1889, l'attraction universelle* (2012), phénomène qui a aussi fait l'objet d'études de la part du groupe de recherche ACHAC, procédant depuis le début des années 2000 à un inventaire systématique des questions mémorielles (post) coloniales et à leurs conséquences dans la société française ; et donc l'esclavage, avec le texte que nous étudions ici.

3 Recours à l'archive – le réel, l'historiographie, la fiction

Ces auteurs, qui inscrivent le motif de l'esclavage au centre même de leur entreprise romanesque, intègrent donc ce principe mémoriel français, tout en retravaillant toutes sortes de représentations françaises antérieures, qui portaient encore, même dans les textes abolitionnistes ou dénonçant ces atrocités, les marques de la domination et de la réduction de l'esclave à un objet de discours ou à une victime passive ; et ils s'éloignent par ailleurs des représentations, certes plus acceptables, mais identitairement marquées du 'discours antillais' au sens large.⁶ Les protagonistes mis en scène, ne sont pas les Subsahariens déportés ni leurs descendants, mais les Africains confrontés à l'arrachement des leurs en Afrique et à la destruction de leurs sociétés. Ils introduisent donc une perspective spéci-

⁴ Diffusé sur France 2 le 6 octobre 2020.

⁵ À ce sujet, voir Porra 2014.

⁶ Dans plusieurs ouvrages, Miano, qui opère une véritable territorialisation du motif en Afrique et définit ce travail mémoriel comme un élément inévitable de l'appréhension des futurs africains, entre explicitement en écho avec Édouard Glissant. L'exemple le plus évident est sans aucun doute son roman *Les Aubes écarlates* (2009), qu'elle place, à travers le paratexte, sous l'égide de l'auteur martiniquais et de sa conception de la 'Relation'.

quement africaine qui se conçoit comme une double délimitation des représentations existantes.

Tous trois vont par ailleurs s'attacher à combler les interstices, les non-dits, les épisodes non relatés de tous ces destins, les vides de la représentation européenne de la traite et de l'esclavage, du 'passage du milieu', compléter l'archive en proposant une reconstitution fictionnelle des destins oubliés ou non-dits.

En somme, le travail dialogique entrepris avec l'archive, qui est majoritairement l'œuvre des dominants, est à lire comme une contestation du discours historiographique européen qui s'est arrogé le monopole du discours référentiel. Et surtout, tous ces textes, qui proposent des contre-narrations, dévoilent la part subjective et fictionnelle de toutes ces archives, auxquelles ils n'opposent finalement que d'autres façons fictionnelles de raconter l'Histoire.⁷

Ainsi N'Sondé, qui donne la parole à l'ambassadeur Nsaku Ne Vunda, premier ambassadeur congolais auprès de la papauté, intercale-t-il, dans la narration, des récits en italiques, qui fonctionnent comme autant de repères et de contextualisations historiques. Ces passages relatant des faits que les diverses sources européennes ont documentés, s'intercalent dans le corps du roman, et rythment la reconstitution fictionnelle du périple, des traumatismes, des émotions mais aussi des apprentissages de Nsaku Ne Vunda, qui s'inscrivent au plus profond de son être et de sa chair. N'Sondé comble alors les lacunes du récit des historiens et de l'Église. Les chercheurs qui se sont penchés sur cette partie de l'histoire du Royaume du Kongo n'évoquent pas les détails du voyage qu'il est vraisemblablement impossible de reconstituer : seuls sont mentionnés l'existence d'une ambassade, le nom et une généalogie partielle de cet ambassadeur, ainsi que la mort de celui-ci deux jours après son arrivée à Rome, épuisé par les difficultés de la traversée. Les sources romaines, étudiées par Cuvelier et Jadin (1954), font principalement état de la dimension religieuse de ce voyage, plus motivé par des luttes de pouvoir au sein des Églises et missions congolaises que par une véritable requête visant à l'amélioration des conditions de vie des populations. Seul un rapport mentionne les actes de piraterie à l'origine de l'épuisement de celui qui est nommé par son nom chrétien (Dom Antonio Manuel, Marquis de Funta).⁸ À partir de ces éléments fragmentaires, N'Sondé reconstitue ce qui aurait pu être le corps du voyage, mais surtout tout le processus de découverte de l'horreur et le ressenti de Nsaku Ne Vunda. Le fait de mettre en scène ce personnage lui permet de

⁷ Sur l'application de cette notion au corpus postcolonial, voir Perrot-Corpet, Tomiche 2018. Voir également les travaux de Pinçonat 2014 sur l'usage postcolonial de l'archive'.

⁸ Dans Cuvelier, Jadin 1954, 286.

comblent le récit impossible des atrocités du bateau négrier, doublement occulté du fait de son aspect indicible et de l'absence ou tout au moins du nombre très réduit de témoignages directs. Le personnage historique, qui a très probablement assisté à ces atrocités, devient, dans le roman, l'incarnation de tous ces témoins absents. Le narrateur est alors le porteur légitime et authentique de la voix de tous ces disparus, au plus proche des souffrances et des êtres, et qui vient combler les vides d'une « histoire trouée » pour reprendre la terminologie consacrée par Catherine Coquio (2004).

Pour l'écriture des *Portes du voyage sans retour*, David Diop, qui est aussi universitaire, a travaillé à partir des rares archives disponibles (correspondance personnelle, courriers scientifiques) mais surtout du récit de voyage d'Adanson au Sénégal, dont il a donné une étude détaillée dans sa thèse de doctorat, publiée en 2018 sous le titre *Rhétorique nègre au XVIII^e siècle : des récits de voyage à la littérature abolitionniste*.

Dans le récit de voyage original, Adanson ne mentionne ni la traite ni l'esclavage alors que le botaniste parcourt l'espace, s'y installe, se familiarise avec la vie des Africains et fréquente occasionnellement les représentants du pouvoir colonial, fait deux voyages à Gorée, où il séjourne quelque temps. Par ailleurs, il ne mentionne pas non plus véritablement son guide, se contentant çà et là de mentionner qu'il s'est fait accompagner par un bambara, un nègre, etc.

Diop, qui dans son travail académique a étudié en détail les modalités de représentation de l'Afrique dans le récit original d'Adanson, tout en le comparant à d'autres récits de la même époque, constate un certain nombre de différences notables, qui de nos jours relèveraient du détail, mais qui révélaient, dans le contexte de l'époque, une véritable différence dans l'approche des cultures.⁹ À travers le registre romanesque, l'auteur nous invite, à l'évidence, à combler ces interstices et dévoile le récit du voyage comme un texte incomplet, une description dont les intérêts sont moins de relater le vécu que de donner une représentation conforme à ce que l'on attend du discours d'un botaniste à cette époque. Par ailleurs, on note les différences fondamentales de ton et de contenu entre le récit de voyage et la correspondance qu'Adanson entretient avec les frères de Jussieu. Ces divergences, qui contrairement au récit de voyage, mettent en évidence un Adanson en rupture avec les représentants d'intérêts français divers au Sénégal, permettent à Diop de proposer un récit de voyage fictionnel, dans lequel Adanson raconterait l'aspect intime, personnel et sa confrontation avec un monde qu'il rejette.

⁹ David Diop identifie dans le récit de voyage d'Adanson une posture qu'il qualifie de 'pré-ethnographique' (Diop 2018, 195-202).

Le roman de Diop fonctionne dès lors comme un révélateur, qui en introduisant un parti pris fictionnel puissant, met en évidence la fictionnalité du texte prétendument référentiel. Le texte romanesque, que l'encadrement narratif révèle comme une lettre à sa fille écrite peu avant sa mort, comble les vides du récit, de ce qu'Adanson n'a pas voulu ou pas pu écrire dans son récit. Ce postulat est au demeurant clairement posé par Diop dès le début du roman. Ainsi Adanson écrit-il à sa fille :

Quand tous les paravents que j'avais dressés autour de me souvenirs les plus douloureux sont tombés, j'ai compris que je devais te raconter ce qui m'est vraiment arrivé au Sénégal. Je n'avais que vingt-trois ans lorsque j'y suis allé. Mon histoire n'est pas celle que tu as pu lire dans la publication de mon récit de voyage : il s'agit plutôt de te narrer ma jeunesse, mes premiers regrets et mes derniers espoirs. (Diop 2021, 49)

Diop saisit dès lors les quelques remarques consignées par Adanson dans le récit de voyage et dans sa correspondance sur le fait qu'il apprend le wolof et sur le fait qu'il préfère la compagnie des 'habitants' à celle des officiels de la concession française, dont il abhorre la superficialité, l'ignorance et le libertinage et qui par ailleurs n'hésitent pas à marginaliser cet intellectuel qui dérange leur entre-soi.¹⁰

Par ailleurs, les passages dans lesquels Adanson évoque sa proximité avec les populations sénégalaises et la lenteur de son voyage, mais aussi et surtout l'attention que celui-ci accorde aux terminologies locales des plantes, sont pour Diop l'occasion de donner corps au personnage du guide, qui devient rapidement le protecteur d'Adanson. Considéré avec méfiance voire défiance au début du périple, il est présenté surtout comme celui qui maîtrise le savoir et donc partiellement le pouvoir sur le destin du botaniste. Son soutien et sa loyauté s'avèreront indéfectibles jusqu'à devenir en quelque sorte un alter ego qui interviendra auprès de son père pour demander la libération de Maram, dont Adanson s'était épris.

Miano, de son côté, poursuit, au niveau fictionnel, le travail initié par Lucie-Mami Noor Nkaké dans son rapport 'La mémoire de la cap-

¹⁰ Voir notamment les lettres d'Adanson aux frères de Jussieu, datées du 24 juin 1751 et du 20 février 1752, dans lesquelles il souligne l'ostracisme dont il fait l'objet, en particulier de la part de M. de Saint Jean, rejet qu'il tente d'expliquer par 'la jalousie', le 'libertinage excessif' et 'l'ignorance crasse' qui caractériseraient cette micro-société française au Sénégal. Ces lettres sont consultables sur le site de l'Académie des sciences: https://www.academie-sciences.fr/pdf/dossiers/Adanson/Adanson_corres.htm.

ture' (1997) remis à l'UNESCO, et que Miano a pu consulter.¹¹ Si sa démarche diffère, en ceci qu'elle ne propose pas une contre-narration de sources européennes, mais la poursuite d'une démarche africaine de reconstitution du passé, elle rejoint cependant l'esprit de ce travail sur l'archive : il s'agit bien, là aussi, de compenser les lacunes des récits européens, en reconstituant ici au niveau fictionnel les éléments mis en évidence par les enquêtes et les recherches de Lucie Mami Noor Naké et de divers chercheurs. Et donc bien de donner également corps et voix aux principaux protagonistes de cette tragédie.

4 Agentivité

L'un des principaux renversements des dispositifs narratifs ou, pour reprendre la terminologie de Mbembe, des configurations, concerne donc l'agentivité (*agency*).

Les principaux protagonistes mis en scène par ces trois auteurs sont certes des victimes d'une barbarie depuis qualifiée de crime contre l'humanité, mais ils ne sont pas pour autant renvoyés, comme cela a longtemps été le cas dans les littératures européennes, à des représentations collectives, voire parfois indifférenciées, à des postures de victimes sidérées, à des objets d'un discours mémoriel certes louable mais partant encore et toujours des besoins d'expiation des sociétés européennes. Plus proches de la représentation antillaise, qui s'attache aux individualités et à leurs traumatismes, ils s'en distinguent néanmoins en ceci qu'ils ne mettent pas en scène l'évolution identitaire ultérieure, mais celle de l'origine et de l'arrachement initial. Par ailleurs, ces récits plus linéaires, qui mettent en scène l'évolution d'un personnage à travers des expériences extrêmement douloureuses, ne sont pas sans rappeler, dans le tragique, les structures du roman picaresque. Les sujets ne sont donc pas déconstruits, comme dans les romans antillais profondément marqués par les traits de la postmodernité et des esthétiques postcoloniales, mais bien au contraire constitués par un processus d'apprentissage. Il s'agit avant tout, pour les auteurs étudiés, de rompre avec les schémas narratifs qui réduisent l'Africain à une entité passive, victime, déjà aliénée et que l'on retrouve dans le traitement de l'abolitionnisme jusqu'à très récemment ou dans des travaux relativement récents sur l'histoire coloniale : ces représentations mettent en effet régulièrement en évidence le rôle actif des colonisateurs dans l'entreprise de conquête mais aussi de décolonisation, oubliant les acteurs africains des résistances, et pour l'histoire de l'esclavage, mettent

¹¹ Sur les sources consultées par l'auteure, voir les remerciements qu'elle formule en fin de volume, 233-4.

l'accent sur Condorcet, Schoelcher et autres acteurs de l'abolition ou partisans de l'émancipation - oubliant la pression que les révoltes des esclaves avaient exercée et les succès obtenus. En somme, les libérations auraient été accordées par les oppresseurs et non pas véritablement conquises par les opprimés. La série documentaire en trois volets de Karim Miské et Marc Ball intitulée *Décolonisations* (2019), présentée comme 'Cent cinquante ans de combat contre la domination, racontés du point de vue des colonisés' et qui a mis à mal les interprétations eurocentrées, souligne avant tout la part des révoltes et des soulèvements individuels et collectifs dans la marche vers les abolitions et dans les décolonisations, et a mis en évidence l'importance de ces acteurs, non sans susciter, comme toute représentation hétérodoxe dans un contexte donné, de nombreuses prises de parole et polémiques.¹²

Nous sommes donc bien, semble-t-il, confrontés au passage d'une conception postcoloniale théorique et abstraite de l'agentivité, à sa traduction littéraire pragmatique, qui serait plus proche des figurations décoloniales.

En cela, les auteurs que nous étudions s'inscrivent dans ces nouvelles configurations que Mbembe décrit dans *Sortir de la grande nuit* :

L'objet de la création artistique n'est plus de décrire une situation où l'on est devenu spectateur ambulante de sa propre vie parce que l'on a été réduit à l'impuissance en conséquence des accidents de l'histoire. Au contraire, il s'agit de témoigner de l'homme brisé qui, lentement, se remet debout et s'affranchit de ses origines. (2010, 225)

Non seulement les personnages africains, jusque-là objets souffrants, prennent corps, mais il 'prennent voix', sortant ainsi de cette subalternité muette et de cette invisibilisation auxquelles les récits européens les avaient condamnés. Ainsi, ce sont eux qui définissent le système axiologique dans lequel l'action se déroule. De personnages mutiques et passifs, ils deviennent ceux qui lisent le monde et contribuent à l'infléchir. Acteurs de leurs propres destins, ils déterminent alors celui des autres, dont ceux des protagonistes européens.

Tandis que la vie de la société a été bouleversée par la disparition de jeunes hommes, que les structures coutumières vacillent, que la vision du monde et de l'espace est profondément impactée, Miano présente toutes sortes de personnages qui, pour de bonnes ou de mauvaises raisons, transgressent les cadres que la société leur fixait

¹² On retrouve par ailleurs cette perspective et ce traitement de l'agentivité dans le film documentaire de Raoul Peck, *Exterminez toutes ces brutes!* (2021).

et sortent de leur espace pour rechercher les disparus et résoudre le mystère : le frère du chef, par ambition personnelle, le chef et un groupe d'hommes, qui rentrent sans réponse, avant d'être eux même victimes d'une attaque ; et surtout des figures de femmes, celles dont les fils n'ont pas été retrouvés, à l'image d'Eyabe, se laissant guider par leurs intuitions et qui, pour cela, transgressent les codes, refusent l'enfermement rituel et interpellent les structures patriarcales de la société. Sans cesse, Eyabe, qui porte la narration dans plusieurs passages-clefs du roman, lit le monde dans une vision velléitaire. Ayant par hasard atteint un village où se sont réunis ceux qui ont réussi à échapper aux chasseurs d'humains, confrontée à l'agonie de l'un de ceux qu'elle recherchait, elle se projette dans le futur et interprète ainsi la situation présente, imaginant ce qu'elle léguera à la postérité :

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. (Miano 2013, 137)

Ces personnages africains sont donc ceux qui, même victimes des pires atrocités, font et lisent le monde. Ils sont les seuls porteurs des valeurs d'humanité ; les seuls à tenter d'opposer une vision humaine dont ils cherchent la cohérence perdue à une barbarie qui se généralise, renvoyant les Européens, qu'ils désignent comme des 'hommes à pied de poules', à une irrationalité coupable ; les seuls à porter à long terme la seule vision viable de l'avenir. Le système axiologique s'organise entre autres autour du renversement du motif des ténèbres. Celles-ci ne sont plus évoquées comme caractéristiques intrinsèques de l'Afrique, schème encore et toujours véhiculé par la représentation conradienne et sa réception, mais bien plutôt comme un élément exogène introduit par les Européens. Ainsi commente-t-elle l'attaque des Mulongo et leur capture, voire leur anéantissement par leurs voisins bwele qui se sont fait complices des 'hommes aux pieds de poule' : « La nuit est devenue plus qu'un moment. Elle est la durée, l'espace, la coloration des êtres à venir » (Miano 2013, 176).

Le texte fonctionne donc sur une inversion des pôles axiologiques de la représentation, en particulier au moyen de la re-sémantisation de l'isotopie des ténèbres, à partir d'un renversement des agentivités.

Si, dans le roman de David Diop, le personnage principal est le botaniste français Adanson (1727-1806), l'agentivité se trouve aussi et de manière autrement plus efficiente, dans le personnage qui l'accompagne.¹³ L'instance de narration reste la même, Adanson, mais

13 Ce travail sur le personnage du guide n'est pas sans rappeler celui effectué par l'auteur marocain Kebir M. Ammi dans son roman *Mardochée* (2011). Sur le principe

celui-ci ne cesse de souligner l'ascendance de son guide, Ndiak, et la dépendance qui le lie à celui qui possède tout à la fois la connaissance des nuances de la langue, la carrure diplomatique et la connaissance du terrain et de ses dangers. Leur relation oscille entre une proximité marquée par une réelle affection et la crainte occasionnelle éprouvée par Adanson face à la puissance politique et à l'ambition potentielle de Ndiak, fils du roi du Waalo (Diop 2021, 103).

On constate alors le pouvoir qu'exerce le guide sur la destinée du personnage européen, qui apparaît parfois naïf voire faible, plus ou moins aveuglé par ses préoccupations scientifiques ou sa passion amoureuse, dépassé par ses sentiments.

La représentation de la situation linguistique d'Adanson est particulièrement représentative de l'inversion de la relation de pouvoir. Contrairement aux nombreuses représentations européennes, nous ne sommes pas ici confrontés à un Africain qui se trouve en situation d'infériorité et peine à articuler ses propos en français, mais face à un savant français démuné dans un contexte wolof. Cette hybridation est également assimilée à une forme d'acculturation :

Comme je n'avais pas parlé français depuis plusieurs semaines, je m'exprimais très mal et, déconcerté par le rythme étrange qui s'était imposé à elle malgré moi, je fus gêné par l'accent wolof qu'avait pris ma langue maternelle. (Diop 2021, 202)

Il me semblait au bout de trois années de vie au Sénégal que je devenais nègre dans tous mes goûts. Ce n'était pas simplement dû à la force de l'habitude, comme il aurait été simple de le croire, mais parce que j'oubliais que j'étais blanc à force de parler wolof. (Diop 2021, 189)

La crainte de l'acculturation du colonisé, qui a été l'un des grands arguments opposés à ceux qui insistaient sur la nécessité d'enseigner le français aux 'indigènes' durant la période coloniale,¹⁴ se trouve ici inversée. Tandis que le protagoniste africain continue d'évoluer d'une langue à l'autre sans montrer le moindre signe d'hésitation, Adanson suit un processus d'hybridation linguistique et identitaire, qui finalement ne fera pas pour autant de lui un Sénégalais, mais le mettra définitivement en porte-à-faux avec sa société d'origine. On peut dès lors constater que David Diop procède ici à un recentrement de la lecture du monde colonisé et exploité comme point d'organisation du système axiologique et comme axe principal de la vie d'Adanson.

de contre-narration dans ce roman, voir Porra 2021.

14 Sur ces débats et la crainte de l'acculturation de l'indigène', voir Riesz 2000.

La déstabilisation de la structure sociale et de la vision du monde qu'a entraîné la confrontation avec les horreurs de la traite, de la razzia à la déportation atlantique, entraîne chez les divers protagonistes une douloureuse prise de conscience et une reconsidération de leur système de valeurs : cela prend la forme d'une fragilisation du modèle culturel de la société chez Miano, à travers la confrontation avec le royaume voisin qui, lui, a évolué au contact des 'hommes à pied de poule'; chez N'Sondé, cela se traduit par un lent détournement de Nsaku ne Vunda de sa focalisation religieuse lorsqu'il découvre - et décrit - les atrocités du bateau négrier et se fixe dès lors une nouvelle mission au fur et à mesure qu'il forge ses intentions en découvrant son libre-arbitre : 'À défaut d'avoir pu les libérer de leurs chaînes, j'étais résolu à consacrer ma vie à empêcher que le souvenir du calvaire des esclaves ne tombe dans l'oubli' (156) ; et finalement le processus de marginalisation d'Adanson, qui ne peut que rompre avec les normes que lui imposent la société européenne, que celles-ci soient politiques ou scientifiques.

5 Nouvelles hybridités, nouvelles visions

Dans ces processus d'apprentissage douloureux, les principaux protagonistes, qui tous évoluent à la marge dans le contexte qui est le leur, opèrent une forme d'hybridation que l'on pourrait lire comme une (ré)africanisation de leur identité ou de leurs perspectives. Nsaku Ne Vunda, qui s'était enfermé dans les perspectives religieuses qui l'avaient éloigné de la réalité, découvre les souffrances de son peuple, et, comme nous l'avons vu, placera désormais celles-ci au centre de son ambassade. En somme, par le truchement de la plume de N'Sondé, Dom Antonio Manuel redevient Nsaku Ne Vunda.

Le personnage d'Adanson, lui aussi, est marqué par la marginalité. Il s'agit là au demeurant d'un trait historiquement avéré. Rejeté par les Français du Sénégal, comme il en ressort des correspondances, il est aussi marginalisé par la communauté scientifique. Il suffit pour s'en convaincre de lire l'éloge plus qu'ambivalent prononcé par Cuvier lors de sa disparition. Cuvier insiste plus sur son caractère et ses méthodes atypiques, sa marginalité dans les milieux scientifiques de l'époque qu'il ne souligne la contribution de son collègue à la science. Dans le roman, cette marginalisation fait l'objet de longs développements dans l'encadrement narratif de l'évocation du voyage au Sénégal :

Michel Adanson n'était pas l'homme que ses collègues académiciens avaient décrit après sa mort. Le grand Lamarck, du haut de sa suffisance, avait nourri sa réputation d'atrabilaire, de bourru, de misanthrope. Aglaé s'imaginait que n'étaient pas appréciés

dans ce milieu les êtres qui, comme son père, plaçaient l'honnêteté et la justice au-dessus de tout, incapables de transiger sur leurs principes, pas même pour en faire le sacrifice à leurs amis. (Diop 2021, 33)

Diop nous présente un Adanson marginalisé de toute part qui, lors de son voyage, subira, au contact des populations sénégalaises, une hybridation culturelle ultime, qui le métamorphosera définitivement et contribuera à expliquer cette marginalité. En parallèle, cette aventure commune mènera son jeune guide à renoncer définitivement à ses aspirations royales. Si l'africanisation d'Adanson le rend désormais inadapté dans une société qui conçoit et pratique l'esclavage, l'évolution de Ndiak, qui est aussi une prise de distance avec l'implication africaine dans la traite, ouvre au jeune homme la possibilité de définir son propre avenir.

Cette idée que la tragédie de l'esclavage a profondément voire irrémédiablement métamorphosé les sociétés africaines, tout en leur ouvrant, par la force, de nouveaux futurs qu'il convient désormais d'investir, est un motif central du roman de Miano. Le rapt initial de dix adolescents et de deux anciens dans le village déstabilise totalement les structures sociales et coutumières. Cette violence subie est inconcevable à partir des savoirs disponibles, qui sont pourtant présentés comme des savoirs cohérents susceptibles d'expliquer le monde.¹⁵ La première partie du roman est consacrée à la fracture de toute une vision du monde, où les protagonistes essaient d'expliquer, avec leurs connaissances et leurs croyances, un événement inouï et donc indicible, puis essaient aussi d'y remédier. Le départ d'Eyabe, qui doit transgresser les normes pour accéder à une forme de réponse aux nombreuses interrogations, est aussi le point de départ d'une interrogation sur les conséquences à long terme d'un épisode qu'elle identifie rapidement comme un renversement et comme une fracture définitive. Dès lors, Eyabe formule toute une réflexion sur ce que cela signifie pour le futur et les générations à venir, évoquant là aussi un brassage remettant en cause les frontières entre les communautés, annonçant une vaste hybridation qu'il faudra, ultérieurement, savoir cicatriser et réinvestir de nouvelles perspectives. Le village de Beyabedi, dans lequel se sont regroupés de nombreux fuyards issus de peuples différents, est en quelque sorte un microcosme qui annoncerait les mutations à venir et présenté comme une 'genèse' (131) :

Ses pas l'ont conduite en ce lieu, Bebayedi, un espace abritant un peuple neuf, un lieu dont le nom évoque à la fois la déchirure et le

15 Voir également les développements de Chaulet-Achour (2016) pour laquelle il s'agit, chez Miano, de 'donner corps à un espace cicatriciel'.

commencement. La rupture et la naissance. Beyabedi 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. S'ils parviennent à préserver leur vie, ils engendreront des générations. Prenant le statut d'ancêtres, ils lègueront une langue faite de plusieurs autres, des cultes forgés dans la fusion des croyances. S'ils survivent à l'horreur décrite par Mutimbo, la chasse de l'homme par l'homme, leurs assaillants survivront aussi. A quoi l'espace habité par les humains ressemblera-t-il, lorsque l'on ne saura plus que la méfiance? Comment vivra-t-on, la mémoire remplie de souvenirs amers? (Miano 2013, 131-2)

Les interrogations d'Eyabe, qui figurent au centre du roman de Miano, sont à n'en pas douter les questions emblématiques que soulèvent tous ces auteurs. Quelles stratégies développer pour réinvestir l'imaginaire de cette douleur, atrocité malgré tout matricielle, dans les générations futures, et cicatriser cette profonde blessure pour appréhender les futurs? Comment penser la frontière comme lieu de médiation et de négociation et redéfinir sa relation à l'autre dans des sociétés africaines, européennes de plus en plus mixtes? Mais avant tout, ces interrogations nous invitent à réfléchir sur les catégories et dans la lignée de Mbembe, à repenser les notions d'«intervalle» et de «bifurcation» :

Longtemps, la création africaine s'est souciée de la question des origines en la dissociant de celle du mouvement. Son objet central était la priméité: un sujet qui ne renvoie qu'à soi-même, un sujet dans sa pure possibilité. À l'âge de la dispersion et de la circulation, cette même création se préoccupe davantage de la relation non plus à soi-même ou à un autre, mais à un intervalle. L'Afrique elle-même est désormais imaginée comme un immense intervalle, une inépuisable citation passible de maintes formes de combinaison et composition. Le renvoi ne se fait plus en relation à une essentielle singularité, mais à une capacité renouvelée de bifurcation. (Mbembe 2010, 225)

Particulièrement importantes pour qualifier les configurations culturelles afropolitaines mais aussi afropéennes, ces notions, permettent de libérer ces désignations de leur aspect strictement biographique et identitaire :

Que ce soit dans le domaine de la musique ou de la littérature, la question n'est plus de savoir de quelle essence est la perte : elle

est de savoir comment constituer de nouvelles formes du réel – des formes flottantes et mobiles. Il ne s'agit plus de retourner à tout prix à la scène première ou de refaire dans le présent les gestes passés. S'il a disparu, le passé n'est cependant pas hors champ. Il est encore là, sous la forme d'une image mentale. On rature, on gomme, on remplace, on efface, on recrée et les formes et les contenus. On procède par de faux raccords, des discordances, des substitutions et des montages – condition pour atteindre une force esthétique neuve. (224-5)

Ce qui vaut ici pour la société en général semble aussi – et peut-être plus encore – s'appliquer à la littérature. Tout comme le postcolonialisme ne se limite pas à une désignation politique ou chronologique, l'afropéanisme semble en effet, lui aussi, impliquer une série de reconfigurations des pratiques artistiques. Nous aurions alors plus affaire à une catégorie esthétique qu'à une simple distinction sociale ou identitaire qui s'arrêterait aux données biographiques des écrivains, ce qui assurément ouvre de vastes perspectives critiques.

Bibliographie

- Adanson, M. (1757). *Histoire naturelle du Sénégal – Coquillages – Avec la relation abrégée d'un voyage fait dans ce pays dans les années 1749, 50, 51, 52 & 53*. Paris : Chez Claude Jean-Baptiste Bauche.
- Angenot, M. (1988). « Pour une théorie du discours social : problématique d'une recherche en cours ». *Littérature*, 70, 82-98.
- Chaulet-Achour, C. (2016). « L'esclavage dans *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano. Donner corps à un espace cicatriciel ». Chaulet Achour, C. (éd.), *Esclavages et littérature. Représentations francophones*. Paris : Classiques Garnier, 127-38.
- Coquio, C. (éd.) (2004). *L'Histoire trouée. Négation et témoignage*. Paris : L'Atalante.
- Cuvellier, J. ; Jadin, L. (1954). *L'Ancien Congo, d'après les archives romaines (1515-1640)*. Bruxelles : Académie Royale des Sciences Coloniales.
- Diop, D. (2018). *Rhétorique nègre au XVIII^e siècle: des récits de voyage à la littérature abolitionniste*. Paris : Classiques Garnier.
- Diop, D. (2021). *La Porte du voyage sans retour*. Paris : Éditions du Seuil.
- Lefilleul, A. (2014). « Afropéanisme, identités frontalières et afropolitanisme. Penser les nouvelles circulations ». *Africultures*, 99-100(3-4), 84-91.
- « Lettres de Michel Adanson adressées aux frères de Jussieu lors de son voyage au Sénégal ». *Académie des sciences*. https://www.academie-sciences.fr/pdf/dossiers/Adanson/Adanson_corres.htm.
- Miano, L. (2012). *Habiter la frontière*. Paris : L'Arche.
- Miano, L. (2013). *La Saison de l'Ombre*. Paris : Grasset.
- Miano, L. (2016). *L'Impératif transgressif*. Paris : L'Arche.
- Miano, L. (2019). *Rouge impératrice*. Paris: Grasset.
- Miano, L. (2020). *Afropea. Utopie post-occidentale et post-raciste*. Paris: Grasset.

- Mbembé, A. (2010). *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*. Paris: La Découverte.
- N'Sondé, W. (2018). *Un Océan, deux mers, trois continents*. Arles : Actes Sud.
- Perrot-Corpet, D. ; Tomiche, A. (éds) (2018). *Storytelling et contre-narration en littérature au prisme du genre et du fait colonial (XX^e-XXI^e s.)*. Bruxelles : Peter Lang.
- Pinçonat, C. (2014). « De l'usage postcolonial de l'archive. Quelques pistes de réflexion ». *Amnis*, 13. <https://journals.openedition.org/amnis/2187>.
- Porra, V. (2014). « De l'oubli historique à la remémoration artistique. Approches méthodologiques et limites du discours mémoriel dans le contexte francophone postcolonial ». Lançon, D. ; Coste, C. (éds), *Perspectives européennes des études littéraires francophones*. Paris: Honoré Champion, 233-51.
- Porra, V. (2021). « Le récit de voyage en palimpseste. Contre-narrations et récits de substitution dans les littératures francophones ». *Revue des Lettres Modernes*, 251-67. <http://dx.doi.org/10.3917/kart.is-sur.2002.01.0073>.
- Riesz, J. (2000). « Langue et pouvoir en Afrique: sur quelques paradoxes de la politique linguistique française depuis le période coloniale ». *Africana Studia*, 3, 73-100.