

# Mémoires en conflit et le rôle du silence dans *Un plat de porc aux bananes vertes* de Simone et André Schwarz-Bart et *La mémoire aux abois* d'Évelyne Trouillot

Alessia Vignoli

Université de Varsovie, Pologne

**Abstract** This article explores how memory is recovered and represented in the novels *Un plat de porc aux bananes vertes* (1967) by the Franco-Guadeloupean couple Simone and André Schwarz-Bart and *La mémoire aux abois* (2010) by the Haitian Évelyne Trouillot. Drawing on Régine Robin's typologies of memory described in *Le roman mémorial* (1989), it examines the interplay between individual, collective, national and cultural memory, analyzing how fragmented recollections, silences, and sensory stimuli articulate diasporic and intergenerational remembrance. Through polyphonic female voices, the novels challenge dominant historical narratives and foreground subaltern, decolonial modes of memory rooted in Caribbean postcolonial experience.

**Keywords** Simone Schwarz-Bart. André Schwarz-Bart. Évelyne Trouillot. Francophone Caribbean literature. Haitian literature. Régine Robin.

**Sommaire** 1 Introduction. – 2 Souvenirs fragmentés, rémanence du passé. – 3 Mécanismes mémoriels. – 4 Le rôle du silence et des non-dits. – 5 Conclusion.



#### Peer review

Submitted 2025-06-14  
Accepted 2025-09-22  
Published 2025-12-17

#### Open access

© 2025 Vignoli | CC-BY 4.0



**Citation** Vignoli, A. (2025). "Mémoires en conflit et le rôle du silence dans *Un plat de porc aux bananes vertes* de Simone et André Schwarz-Bart et *La mémoire aux abois* d'Évelyne Trouillot". *Il Tolomeo*, 27, 65-82.

**DOI** 10.30687/Tol/2499-5975/2025/01/005

---

## 1 Introduction

Les romans *Un plat de porc aux bananes vertes*<sup>1</sup> du couple franco-guadeloupéen Simone et André Schwarz-Bart et *La mémoire aux abois*<sup>2</sup> de l'écrivaine haïtienne Évelyne Trouillot, publiés à une quarantaine d'années de distance, s'articulent autour de la dynamique entre les mémoires, le silence et l'amnésie. Les deux œuvres abordent des thématiques communes et leurs intrigues se ressemblent de manière significative : trois femmes caribéennes afro-descendantes instaurent un dialogue avec leur passé à partir de leur présent en métropole, dans la solitude d'un hospice parisien. Les personnages sont pourtant issus de deux contextes postcoloniaux profondément différents. Dans *Un plat de porc aux bananes vertes*, roman écrit à quatre mains par les Schwarz-Bart paru en 1967, est raconté le destin de Mariotte, une Martiniquaise enfermée depuis deux ans dans un hospice pour les personnes âgées qu'elle appelle le « Trou ». Dans *La mémoire aux abois*, publié en 2010, Évelyne Trouillot tisse un dialogue silencieux entre deux femmes originaires d'Haïti, la vieille veuve d'un ancien dictateur et la jeune femme qui la soigne.

*Un plat de porc aux bananes vertes* a fait l'objet de nombreuses études qui ont mis en évidence son rôle fondamental dans l'œuvre schwarz-bartienne en tant que roman qui inaugure le « cycle antillais »<sup>3</sup> du couple, et ont amplement analysé les procédés utilisés pour décrire l'expérience antillaise, l'aliénation, le racisme et l'exil ainsi que l'intertextualité avec d'autres œuvres de l'espace caribéen.<sup>4</sup> Notre intention n'est pas de revenir sur des thématiques déjà explorées, mais d'utiliser *Un plat de porc aux bananes vertes* comme point de départ pour mener une lecture croisée de ce roman et de celui de Trouillot qui aura pour but de dégager les convergences et les divergences dans les mécanismes de récupération des souvenirs ainsi que dans le rôle du silence et des non-dits. Afin de saisir les raisons qui déclenchent la lutte entre les mémoires et d'interpréter les effets de cette réappropriation, nous aurons recours à des concepts et réflexions élaborés par Régine Robin dans *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu* (1989). En particulier, nous tenterons de comprendre pourquoi certains épisodes demeurent ensevelis et nous nous interrogerons ensuite sur les fonctions du

---

**1** PP dans la suite du texte, suivi du numéro de page.

**2** MA dans la suite du texte, suivi du numéro de page.

**3** Cycle qui se compose de quatre romans : *Un plat de porc aux bananes vertes* (1967), *La Mulâtre Solitude* (1972, signé par André Schwarz-Bart uniquement), *L'Ancêtre en Solitude* (2015) et *Adieu Bogota* (2017).

**4** Voir entre autres Abdeladhim 2011 ; Gyssels 1996 ; 1998 ; 2000 ; 2002 ; 2015 ; 2020 ; Hanania 2003 ; Miller 2001 ; Wilson 1992.

silence et des non-dits. Relèvent-ils de l'inconscient ou constituent-ils une forme de résistance protectrice face au vécu intime ?

## 2      **Souvenirs fragmentés, rémanence du passé**

Dans *Un plat de porc aux bananes vertes* Mariotte exprime le désir d'être transportée par les odeurs, les visages et les paysages de sa jeunesse. Pourtant, ce voyage mémoriel est loin d'être apaisant : le parcours à rebours est douloureux, souvent confus. Au fur et à mesure que Mariotte se rapproche de sa Martinique natale, à travers une série de réminiscences convoquées dans un ordre non chronologique, elle mêle dans son récit son existence, celle des autres et des fragments imaginaires, inventés. Parmi ces évocations, les scènes d'enfance liées à sa famille occupent une place essentielle, et elle instaure un dialogue imaginaire avec sa grand-mère. Cette dernière, ancienne esclave endurcie par la vie dont Mariotte se souvient avec amertume, apparaît hostile, à l'opposé de l'image stéréotypée de la grand-mère bienveillante. Au cours de leur dialogue fictif, émergent les conseils que l'aïeule donnait à Mariotte enfant pour la mettre en garde contre les blancs :

Reste à ta place de nègresse, ma fille, [...] sinon le monde blanc va t'écraser comme un simple margouillat. (PP, 48)

Elle reproche à sa petite-fille le fait de parler français et non créole, lui crache dessus avec mépris, la traite de « sans-vergogne » (PP, 50) et de « sans-maman » (PP, 50) et l'insulte pour ses cheveux crépus, sa peau trop foncée, ses narines trop épaisses. Mariotte se souvient également du délire hallucinatoire qui a conduit à la mort de sa grand-mère, lors duquel l'ancienne esclave encore mentalement enchaînée à son maître, comme le remarque Wilson (1992, 183), revit les coups de fouet pour la dernière fois. La douleur éprouvée par Mariotte dans le présent est indissociable de ces souvenirs traumatisques :

Seulement ces mots que j'attendais de toi, grand-mère ; seulement ces mots : *Alors, Mariotte, coumen ou yé chère ?* (PP, 54)

Ces visions aident Mariotte à comprendre que sa grand-mère était avant tout en lutte contre elle-même, contre son passé d'esclave qu'elle revivait constamment et qu'elle projetait sur sa petite-fille. À cet héritage familial s'ajoutent d'autres traces, également marquées par la perte, notamment l'éruption de la Montagne Pelée en 1902 qui a emporté la mère de Mariotte et détruit la ville de Saint-Pierre. Le visage de la mère a été effacé par la fureur du volcan et Mariotte,

« bien plus âgée qu'elle ne le fut à sa mort » (PP, 96), n'arrive pas à récupérer les traits maternels dans le présent, malgré les efforts :

M'arc-boutant sur ma canne, j'ai serré mes paupières à toutes forces dans l'espoir fou d'y voir paraître les traits de Moman [...] Mais plus je l'appelais, et plus Moman s'enfonçait davantage en terre, dans cette tombe étrange qu'elle s'était creusée, en moi, le 8 mai 1902, quand les flots de lave volcanique eurent recouvert son petit monde et dissois jusqu'à la moindre trace de son passage ici-bas. (PP, 96)

Les éléments sensoriels contribuent à raviver l'acte de récupération des images éloignées dans le temps, comme le « soleil blanc des Tropiques » (PP, 60), les voix, le ciel, la végétation tropicale, le goût d'un fruit et l'odeur du piment, encore vives et pénétrantes après plus de soixante ans. Pourtant, l'évocation est souvent imprécise et des éclats émergent « à la manière dont resurgissent brusquement des douleurs d'âme oubliées, sans racines visibles et sans frondaisons » (PP, 68). Le roman s'achève sur la narration, à la troisième personne, de l'évasion de Mariotte de l'hospice. Elle déambule en plein hiver dans les rues de Paris avec une sensation d'ivresse qu'elle attribue d'abord au vin, aux mégots fumés ou à un malaise cardiaque. À genoux dans la neige, un dernier souvenir lui apparaît devant les yeux fatigués, le plat de porc aux bananes vertes du titre, associé à des sensations qui contrastent avec la scène tragique :

Tout disparut et [Mariotte] vit à nouveau devant elle un plat de nourriture pays d'origine et eut l'impression de tomber le visage en avant mais se retint deux mains à la canne [...]. [S]on ivresse ne venait pas du cœur ni du vin ni des cigarettes mais de l'odeur de vie, des couleurs de beauté, du goût de tendresse qu'il y avait [...] dans un plat de porc avec des bananes vertes ! (PP, 246)

Dans *La mémoire aux abois*, les deux femmes, enfermées dans leurs silences respectifs, parcourent plus de trente ans de leurs vies et de l'histoire de leur pays d'origine, Haïti, appelé dans le roman Quisqueya, de son nom amérindien. Comme le constate Lindsey Scott (2014, 90), Trouillot aborde la période duvalieriste en établissant une distance spatiale entre les personnages, exilés à Paris, et Quisqueya/Haïti ; cette distanciation est aussi assurée par l'usage d'allégories pour se référer à la famille du dictateur François Duvalier, dans le roman Fabien Doréval, et à quelques lieux.<sup>5</sup> Le dialogue entre la

---

<sup>5</sup> Les lieux mentionnés et les noms de quelques personnages, pour un lecteur attentif, renvoient immédiatement aux contreparties haïtiennes : le dictateur Fabien Doréval

veuve du dictateur et la jeune femme qui la soigne montre la tension entre le désir d'être transportées par le passé et la résistance à la mémoire, de peur de revivre des épisodes trop cruels. Cette tension est rendue du point de vue formel par l'alternance des voix narratives et par la distinction typographique entre les deux récits : la jeune femme, Marie-Ange, s'exprime à la première personne tandis que le récit de la veuve, en italique, est pris en charge par un narrateur à la troisième personne. Ce procédé établit une distance entre la veuve, dont les pensées les plus intimes restent inaccessibles, et le lecteur. L'alternance des points de vue met aussi en évidence le contraste, sur le plan de l'énonciation, entre le récit antidictatorial porté par Marie-Ange et le récit de la veuve. Cette dernière, expulsée du plan de l'énonciation, n'a pas droit à sa propre parole qui est médiatisée et transposée par un narrateur externe. La narration à la première personne l'emporte sur le récit narré à la troisième personne, donnant ainsi l'impression d'une parole libérée du joug dictatorial, d'un triomphe posthume sur la dictature.<sup>6</sup>

Dans le roman de Trouillot, les souvenirs appartiennent à trois personnages distincts : à la vieille femme, à la jeune soignante et à la mère de cette dernière. Le lecteur apprend le prénom de la veuve, Odile, seulement à travers son récit, car personne à l'hospice ne possède la moindre information à son sujet, bien que des rumeurs circulent. Odile cherche à recomposer son parcours de vie de manière ordonnée et refuse de se laisser emporter par la mélancolie. Toutefois, les visions du passé émergent à partir des émotions qu'elles suscitent encore, comme les couleurs de la mer de son île natale, les chants religieux appris à l'orphelinat et le goût du chocolat chaud. Elle revit des moments qui appartiennent à sa famille mais sont aussi étroitement imbriqués à des événements charnières de Quisqueya : la naissance de ses quatre enfants, le départ en exil en 1986, le début de la présidence de son mari en 1957, le choix du successeur du dictateur père, le mariage du fils avec une mulâtre divorcée – évènement marquant le début du déclin du régime – et les funérailles de son époux.

De son côté Marie-Ange, après la rencontre avec la veuve, se réapproprie les récits transmis par sa mère Marie-Carmelle. Elle exprime à maintes reprises sa lassitude d'avoir grandi avec des histoires répétées, de violence et de terreur, que la mère lui racontait en les lui faisant revivre :

---

(François Duvalier) appelé aussi « Pap Fab » (Papa Doc), son épouse Odile (Simone Ovide) appelée par la population « maman Odile » (Mama Doc/maman Simone), le fils Jean-Paul Doreval (Jean-Claude Duvalier), la ville de Port-du-Roi (Port-au-Prince), la prison de Fort Décembre (Fort Dimanche).

<sup>6</sup> Pour une analyse du roman de la dictature dans l'espace caribéen et des similitudes sur le plan formel et thématique, voir Costantini 2016.

---

J'ai essayé plusieurs fois d'échapper à tes souvenirs [...] je n'ai pris en héritage que tes angoisses. (MA, 28)

Les principaux événements qui ont marqué le pays et la famille de Marie-Ange pendant la dictature se croisent de manière non linéaire dans le récit de Marie-Carmelle, montrant le lien entre la matière fictionnelle et l'Histoire de Quisqueya/Haïti : le jour du départ de Quisqueya en 1980 ; la tentative d'enlèvement du fils du dictateur en 1963 ; le début de la présidence à vie du dictateur père en 1964, alors que la mère de Marie-Ange avait 10 ans ; la disparition du frère, membre du mouvement étudiant, emprisonné et décédé à Fort Décembre ; l'émigration massive de ceux qui peuvent quitter le pays, comme des cousins partis à Montréal en 1970 ; la mort du dictateur père en 1971 qui coïncide avec le baccalauréat de Marie-Carmelle et, enfin, la mort du père de Marie-Ange, qu'elle n'a jamais connu, assassiné pendant le régime du dictateur fils en 1980.

L'histoire quisqueyenne est ponctuée de répressions, massacres, exils, trahisons et révoltes,<sup>7</sup> qu'Odile et Marie-Ange jugent différemment selon leur position de bourreau ou de victime, dans un contraste évident qui met en relief les interprétations opposées données par les deux femmes aux mêmes événements. La veuve, prisonnière d'une mémoire falsifiée et d'un regard biaisé sur le passé, ne comprend pas pourquoi ses compatriotes cherchent à fuir Quisqueya, malgré les efforts de son mari qui « avait tout fait pour améliorer le sort de la population » (MA, 17), alors que la population, pour toute réponse, osait « traiter le Défunt et ses partisans d'opresseurs » (MA, 23). Dans le présent de la narration, qui se situe vers la fin des années 1990, Odile réfléchit sur la situation des immigrés en banlieue parisienne, en particulier sur les conditions pitoyables de ses compatriotes, révélant un détachement de la réalité ainsi qu'une perception altérée des actions de son époux :

*Qu'avaient-ils donc tous à vouloir à tout prix quitter Quisqueya ? Malgré tous les efforts du Défunt pour les retirer de la misère, ils se laissaient prendre au piège des Antilles françaises, de la Barbade*

---

<sup>7</sup> Parmi les horreurs de la dictature duvalieriste (référant non affiché mais pas caché non plus), le roman mentionne les faits suivants : la tentative manquée de renversement du régime en 1958 avec l'exécution des conspirateurs, l'assassinat la même année des frères Clifford et Duquesne Joris (Charles et Ducasse Jumelle) et l'exposition de leurs cadavres en pleine rue, les massacres de l'été 1958 ordonnés par le dictateur pour assurer sa montée au pouvoir, l'exécution publique en novembre 1964 de Lionel Dubois et Marc Noisin (Marcel Numa et Louis Drouin), membres d'un groupe d'opposants, la révolte des paysans en 1969, ou encore l'expulsion d'un groupe de prêtres le 15 août 1969 qui marque le début d'une période d'interdits et d'angoisse pour Marie-Carmelle. Les seuls souvenirs heureux évoqués par Marie-Carmelle renvoient à son enfance avant la dictature, en particulier aux vacances en province chez sa grand-mère.

---

*ou pire encore de la république voisine.* (MA, 34 ; en italique dans le texte)

En songeant à la cérémonie d'inauguration de la cité Odile Savien Doréval (Cité Simone, devenue ensuite Cité Soleil) au début des années 1960, Marie-Carmelle se souvient d'une grande mise en scène par la Première dame, fière et bien habillée, qui s'apprêtait à donner son nom à l'un des quartiers les plus dégradées de la capitale, futur symbole de la violence actuelle des gangs. Dans le récit de la veuve, une importance majeure est donnée à la préparation de la cérémonie, en particulier à la création de la robe confectionnée pour l'occasion. Odile se remémore cette journée avec émotion et satisfaction, mais affirme aussi son soulagement car à partir de 1987 la cité ne porte plus son nom. Inversement, le mariage du fils Jean-Paul avec Isabelle Baudet, représentante de l'élite mulâtre du pays (portrait allégorique de la femme de Jean-Claude Duvalier, Michèle Bennet), est considéré comme « une des erreurs les plus graves du régime » (MA, 116) et évoqué avec amertume ; en pleine période de crise politique et sociale, une telle cérémonie a attiré les critiques et représenté un moment de non-retour pour le dictateur fils et pour sa famille. Il s'agit du seul instant où les émotions coïncident en partie : l'ostentation de richesse par le nouveau couple présidentiel est racontée avec indignation par Odile et par Marie-Carmelle. Quand Marie-Ange relate cette journée par l'entremise des récits de sa mère, elle parle de colère, de mépris et aussi d'indifférence, émotions qui reflètent les réactions du peuple à l'annonce du mariage :

Alors que le pays sombre dans la misère, que les gens meurent de faim, que le prix du café baisse chaque jour davantage, que l'économie du pays devient de plus en plus dépendante de l'aide internationale, cet idiot va se marier avec une fille de la bourgeoisie. (MA, 127)

Les funérailles du dictateur père le 24 avril 1971 donnent aussi lieu à un double récit : pour Odile il s'agit d'un moment de désolation extrême, pendant lequel se lève un vent impétueux qu'elle interprète comme une manifestation surnaturelle du dictateur même après sa mort. Pour Marie-Carmelle, la nature déchaînée représente la cruauté du régime qui ne s'arrête pas même lors des funérailles, car ce jour-là a eu lieu le dernier assassinat d'un opposant politique sous le régime du dictateur père. La journée de deuil de la veuve est décrite par Marie-Carmelle comme une journée de fête ailleurs, en particulier en Martinique où les Quisqueyens exilés pensent que cette mort signifie la possibilité du retour au pays. La divergence interprétative apparaît de manière encore plus nette lors de la narration des arrestations et assassinats en novembre 1980, pendant

lesquels le père de Marie-Ange est tué. Alors qu'Odile considère cette répression comme une mesure nécessaire adoptée par le régime pour garder le pouvoir, une de ses conséquences directes, notamment la mort du compagnon de Marie-Carmelle, marque le point de rupture qui change radicalement le destin de toute une famille, contrainte à l'exil.

### 3 Mécanismes mémoriels

Régine Robin distingue quatre types de mémoire : « nationale », « savante », « collective » et « culturelle ». La mémoire nationale, qui « relève d'un espace-temps monumental, et épique » (Robin 1989, 58), est pétrifiée dans les monuments et par les commémorations officielles et « scandée par des dates, ses jours fériés [...] et sa fête nationale qui sont le rappel des temps héroïques » (49). La mémoire « savante », établie par les historiens, est chronologique et vise à l'objectivité (49). La mémoire « collective », « faite de souvenirs réels ou de souvenirs écrans, [...] de témoignages directs ou de traditions familiales » (52) comporte une composante émotionnelle et identitaire, fonctionne par associations et est « cyclique, uchronique, mythique » (58). Enfin, la mémoire « culturelle » est une mémoire potentielle qui peut englober les autres registres mémoriels et reste disponible à l'imaginaire de l'écrivain (60).

Dans *Un plat de porc aux bananes vertes*, la mémoire de Mariotte est défaillante, marquée par la fragmentation et l'effacement ; elle voudrait démêler les fils du passé mais ne récupère que des images floues :

Deux ans seulement que je me trouve ici, et ce court laps de temps a éclipsé trois longs quarts de siècle. (PP, 18)

Les visages, les odeurs et les sons du présent, et des deux dernières années, semblent avoir effacé tout ce que Mariotte était avant son arrivée à l'hospice et le travail de remémoration apparaît inhibé par la peur :

Il suffirait de fermer les yeux, les oreilles, et d'ouvrir à l'intérieur du crâne quelque lucarne qui donne sur le passé : mais je ne le puis. [...] Quelque chose m'empêche de dévider la substance du passé : la peur. (PP, 19)

Le vécu surgit donc difficilement, sous forme de bribes incertaines et réminiscences qui semblent appartenir à toute une généalogie de femmes antillaises, puisque Mariotte recèle non seulement son histoire, mais aussi celle de ses ancêtres martiniquaises. Ce

personnage complexe, polyphonique car habité par plusieurs voix issues de temporalités multiples (Abdeladhim 2011, 83), se charge de transmettre la mémoire collective du peuple martiniquais à partir de Paris, métropole hostile et lieu de l'effacement mémoriel. Mariotte s'efforce de revoir sa Martinique natale, mais le processus s'avère extrêmement laborieux :

J'avais beau serrer les gencives de toutes mes forces, afin de faire apparaître l'île sur ma rétine : rien ne surgissait de l'ombre. (PP, 92)

Les moments de nuit absolue, où l'expérience vécue disparaît dans l'obscurité, alternent avec des moments d'ouverture où les traces mémorielles sont déclenchées principalement à partir de stimuli sensoriels : les sons et les odeurs du présent. Ainsi, un bruit provenant du réfectoire, une sorte de tam-tam, lui rappelle le son du tambour N'goka et une vieille chanson : à partir de cette association, une fenêtre s'ouvre sur la Martinique et elle revoit la ville de Saint-Pierre en 1903, au moment de son départ pour la Guyane. Cette apparition qui jaillit de manière inattendue la rend désireuse de plonger dans « le fleuve du passé » (PP, 148), dans la « rivière souterraine » (PP, 148) des souvenirs.

Le roman déploie ainsi un dialogue polyphonique intérieur qui s'étale sur différentes strates temporelles. À la voix de la grand-mère, personnage qui surgit comme un fantôme, se superposent de manière conflictuelle la voix de Mariotte adulte (Marie, comme on l'appelle à l'hospice) et de Mariotte enfant, qui s'exprime en créole martiniquais. Le créole est une langue qu'elle associe, de par son expérience personnelle, à des empreintes affectives pour la plupart négatives. Ce choix stylistique symbolise le rapport conflictuel que peut entretenir l'immigré antillais à Paris avec sa langue maternelle, source de douleur. La pratique de l'écriture, outil de remémoration souvent associé à un « mécanisme thérapeutique » (Kuon 2013, 297), apparaît aussi défaillante ; la rédaction de son journal intime dans les sept cahiers qui composent le roman est pour Mariotte insatisfaisante et ne donne pas de points de repère, contrairement à ce qu'on observe chez Marie-Ange dans *La mémoire aux abois*.

Dans le roman d'Évelyne Trouillot, les souvenirs des deux femmes remontent à la surface après leur première rencontre, qui déclenche chez elles des tentatives de reconstitution du vécu. Les contacts fréquents avec la veuve replongent Marie-Ange dans le passé de sa famille, aidée dans sa quête par des sources écrites : ses notes sur Quisqueya prises à la bibliothèque et les cahiers de sa mère. Dans la solitude d'un hospice parisien, deux mondes intérieurs s'entrelacent sans parler et instaurent un combat entre les récits des victimes et des bourreaux, la recherche de la vérité et les mensonges sur les atrocités

---

du régime, passées sous silence.<sup>8</sup> Entre les deux femmes se joue le conflit entre le peuple et le dictateur et ses complices ; la mémoire collective du peuple haïtien est transmise par l'intermédiaire de Marie-Ange, qui devient la voix des opprimés par la dictature, en opposition au récit de la veuve. La transmission mémorielle de mère en fille au caractère double - oral et écrit<sup>9</sup> - permet de donner la parole aux victimes, de faire sortir de l'oubli des dates et personnes qui ont perdu leur vie et dont la mémoire nationale ne s'est jamais chargée. Face à la figure affaiblie de la veuve complice de tant d'horreurs, Marie-Ange parcourt à rebours les faits les plus marquants de son histoire familiale, consciente d'avoir dû faire face au silence de sa mère, à ses non-dits, mais aussi à sa souffrance :

Tu as ponctué mon enfance de tes lamentations, de ta rage, de ta douleur. Ce que je n'avais pas vécu, tu as veillé à me le dire, à me le répéter jusqu'à ce que ma mémoire s'en empare. (MA, 17)

Le concept de « postmémoire » forgé par Marianne Hirsch illustre précisément la situation dans laquelle se trouve Marie-Ange, confrontée à une transmission transgénérationnelle du traumatisme :

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. Mais ces expériences lui ont été transmises de façon si profonde et affective qu'elles semblent constituer sa propre mémoire. (Hirsch 2014)

La mémoire devient ainsi un lieu de résistance au silence imposé par la narration officielle, à la falsification des récits nationaux, mais aussi au traumatisme hérité. La mémoire activée par Marie-Ange, nourrie de colère et de douleur, se veut réparatrice, car elle exhume les violences de la dictature et redonne voix aux disparus :

Combien d'autres que mon père avaient péri ? Anonymes, oubliés au fil des ans. Peut-être encore pleurés par la mémoire d'un proche, mais délaissés parmi toutes les autres victimes de la dictature.

---

<sup>8</sup> Nous empruntons l'expression « passer sous silence » (*silencing*) à l'anthropologue Michel-Rolph Trouillot (frère aîné d'Évelyne Trouillot) qui a analysé l'effacement intentionnel par le discours national de plusieurs personnalités appartenant au peuple haïtien, jugées dangereuses pour la narration officielle (Trouillot 1995).

<sup>9</sup> Marie-Ange affirme que sa mère avait des « talents de conteuse » (MA, 53).

---

Nulle histoire extraordinaire n'accompagnait leur mort. (MA, 182)

Dans sa réhabilitation de l'histoire, la prison de Fort Dimanche, lieu-symbole des horreurs duvaliéristes, devient le lieu de commémoration « de tous ceux dont on se souvient mais surtout de ceux et celles dont on ne parle pas » (MA, 49). Comme Mariotte, Marie-Ange navigue entre réalité et hallucination, hantée par des cauchemars<sup>10</sup> qu'elle qualifie de « monstres hybrides » (MA, 32), fabriqués à partir des récits racontés et écrits par la mère mais aussi fruit de ses recherches sur Quisqueya menées à la bibliothèque :

Ma mémoire s'affole, emmêlée entre souvenirs et réalité, assiégée par tes cauchemars et mes rêves à moi. (MA, 129)

Sa rancune devient un moteur de remémoration, une manière de redonner dignité à ceux et celles que la mémoire nationale a effacés. En miroir, la veuve, comme Mariotte, tente elle aussi de réécrire son passé :

*Mère aimante et dévouée. Voilà le titre du premier chapitre de ce livre qui roulait dans sa tête.* (MA, 14 ; en italique dans le texte)

Ce projet mémoriel, à visée justificatrice, révèle une sélection fragmentée des souvenirs. Au fur et à mesure que la remémoration progresse, la veuve s'affaiblit, le « travail de mémoire »,<sup>11</sup> à savoir l'élaboration du traumatisme qui donne place à une interprétation subjective de l'événement traumatique, devient un fardeau lourd et laborieux, mais elle s'accroche au passé pour le revivre avant de se laisser mourir. De plus en plus fatiguée, Odile est hantée par des scènes qui se superposent, parmi lesquelles les accusations et les commentaires dénonciateurs des étrangers et la vision d'une amie d'enfance condamnée par le dictateur à la torture. Ce dernier souvenir lucide lui provoque une crise respiratoire de laquelle la sauve Marie-Ange.

#### 4 Le rôle du silence et des non-dits

Comme le souligne Régine Robin, « le silence structuré, le silence refus, le silence tabou, le silence sur ce qui gêne ou sur ce qui fait mal, à l'échelon individuel comme à l'échelon collectif » (1989, 60)

---

<sup>10</sup> Comme le rappelle Cathy Caruth (1996, 91), le traumatisme qui n'a pas été assimilé par le sujet revient dans l'après-coup sous forme de flash-back visuels et cauchemars.

<sup>11</sup> Voir Ricœur 2000 ; Robin 2003.

forment un entrelacs d'expressions non verbalisées, révélatrices de conflits internes et de blessures. Dans *Un plat de porc aux bananes vertes* et dans *La mémoire aux abois* le silence, tantôt refuge, tantôt stratégie de défense, se manifeste également comme symptôme de traumatismes individuels ou collectifs.

Pour la veuve du dictateur dans *La mémoire aux abois*, le silence apparaît dès les premières pages comme un choix délibéré, une décision arbitraire, le « moyen de contrôler le plus garanti » (MA, 8) pour ne pas communiquer avec l'extérieur. Odile décide de barrer toute communication avec les autres : « elle se laisserait faire sans prononcer une parole. Elle se réfugierait dans sa mémoire » (MA, 9) ; malgré ce choix, elle instaure un dialogue intérieur tourné vers son vécu, un parcours mémoriel qu'elle entame pour « le repos de son esprit » (MA, 13). Toutefois, ce silence volontaire se fissure au fil du récit, étant donné que la vieillesse et la fatigue rendent le processus de remémoration de plus en plus ardu, jusqu'à la perte d'éléments identitaires fondamentaux tels que l'année de sa propre naissance :<sup>12</sup>

*Voici que maintenant, elle se perdait dans les mille détours d'un cerveau fatigué. Toute son énergie concentrée à scruter les coins de sa pensée, à ne pas lâcher prise. Elle ne pouvait se rappeler si elle était née en 1914 ou en 1913. [...] Qu'elle ait 84 ou 82 ans ne changeait rien au fait que la vie s'écoulait d'elle.* (MA, 153 ; en italique dans le texte)

Mariotte dans *Un plat de porc aux bananes vertes* résiste activement à la mémoire : elle ne veut pas se laisser aller aux souvenirs, car chaque instant du passé est une ouverture traumatique sur des épisodes de souffrance. La raison pour laquelle elle a quitté la Martinique n'est jamais précisée, mais ce non-dit lourd et persistant suggère une blessure intime, enfouie, qui excède le cadre individuel pour s'inscrire dans une mémoire ancestrale et collective : celle des femmes martiniquaises, de l'histoire coloniale et des traumatismes transmis. Le silence est ici un filtre, un écran de protection face à la douleur, mais aussi le signe d'un rapport complexe propre aux peuples colonisés, d'une « amnésie individuelle et collective » (Robin 1989, 21) qui entraîne des trous de mémoire.

La logique du silence s'étend également à l'échelle collective. Le silence institutionnel, « négation volontaire ou inconsciente », participe selon Robin à la « négation du passé par dénégation », au « refus de savoir » (1989, 61). Les deux romans révèlent le silence de la mémoire nationale - qu'il s'agisse de l'État français ou haïtien - qui

---

<sup>12</sup> Ce brouillage progressif de la mémoire illustre ce que Robin nomme « le silence qui permet le refoulement, le déni ou l'oubli » (1989, 61).

escamote volontairement des faits historiques marqués par la violence et l'injustice, comme l'affirme clairement Marie-Ange :

Parfois, j'ai l'impression que tous ces disparus ont été gommés tout bonnement et les dates vidées de leur sens, comme des cadavres inertes. (MA, 96)

Le silence peut aussi être protecteur, puisqu'il devient un mécanisme de défense face à des vérités insoutenables, comme le montre l'histoire de Marie-Carmelle. Marie-Ange, dans le présent, regrette de ne pas avoir posé de questions à sa mère, de ne pas l'avoir aidée à surmonter les traumatismes mais d'avoir juste absorbé ses récits. En particulier, les circonstances de la mort du père de Marie-Ange ne sont jamais racontées par Marie-Carmelle. Sa fille, à partir des bribes d'informations apprises, parvient à recomposer le dernier jour du père, victime de la répression des artistes, intellectuels et écrivains pendant le régime du dictateur fils en novembre 1980.

Les personnages des romans ont recours aussi au silence comme refuge et protection du monde extérieur. Mariotte, seule Antillaise et femme noire de l'hospice, ne veut et ne peut pas être comprise par les autres pensionnaires : son langage est considéré comme mystérieux, complexe et inaccessible. Ce choix linguistique, qui se double d'un effacement des souvenirs martiniquais, souligne un rejet de l'assimilation à la culture française. Marie-Ange, devenue adulte, avait tenté d'effacer les histoires de sa mère, avait réduit leurs contacts téléphoniques et même modifié sa façon de parler en abandonnant les tournures quisqueyennes. Les souvenirs refoulés ne trouveront d'expression qu'après la rencontre de Marie-Ange avec la veuve :

La première fois que je posai les yeux sur la vieille femme, je crus justement que tes rêves devenus miens me poursuivaient en plein midi, s'animaient devant moi, donnant vie aux personnages principaux de tes sinistres feuillets. (MA, 77)

Trouillot montre un autre visage de la Première dame qui a passé sa vie à côté d'un dictateur sanguinaire et qui a aussi donné naissance à un dictateur ; l'accent est mis sur son rôle de mère et d'épouse, toujours digne et respectueuse, ambitieuse, fidèle et loyale, qui ne regrette rien dans le présent. Le vide laissé par la mort de son mari d'abord, par la trahison de son fils ensuite, la plongent dans une solitude extrême, qu'elle qualifie d'« insoutenable » (MA, 126). Le dictateur, vu du point de vue de sa femme, est décrit comme un homme obstiné, obsédé par le pouvoir. La vie du couple présidentiel est évoquée par la veuve avec des sentiments opposés de tendresse, respect, amour et haine :

*Elle n'arrêta jamais de l'aimer, ne regretta jamais de l'avoir épousé, mais à de rares moments, elle le hait passionnément. (MA, 136 ; en italique dans le texte)*

Affaiblie par l'âge et par l'effort de se remémorer tant d'événements, toujours enfermée dans son silence mais de moins en moins capable de gérer ses émotions, la veuve pleure et Marie-Ange essuie ses larmes. Ensuite, elle serre le poignet de la soignante et prononce un dernier mot, « merci », où sont condensées la douleur et la reconnaissance. Cette confrontation pendant laquelle pour la première fois les regards des deux femmes se croisent permet à Marie-Ange de libérer sa mémoire et de faire face à l'épisode le plus douloureux, la mort du père, qu'elle reconstitue à partir de ses souvenirs pour ne plus être hantée par les blessures du passé :

Je veux vivre. Sans cette charge oppressante qui m'a été léguée. Sans peur et sans angoisse autre que celles que la vie m'amènera au rythme du temps présent. (MA, 180)

## 5 Conclusion

Les deux romans montrent des figures de femmes caribéennes confrontées à la mémoire et à l'histoire, en dialogue avec un héritage individuel et collectif. Dans *Un plat de porc aux bananes vertes*, l'attitude de Mariotte révèle une assimilation à la France jamais aboutie. L'impossibilité d'accéder à une part refoulée de son existence dévoile un conflit intérieur constant entre son présent à Paris et la vie en Martinique. L'acte de remémoration s'accompagne d'émotions négatives : elle éprouve de la honte pour son passé traumatisque et les réminiscences de son enfance antillaise suscitent de la douleur en elle. Elle lutte non seulement contre elle-même, mais aussi contre l'assimilation à la culture française, à ce monde blanc incarné par Paris où, dépayisée, elle subit une dépersonnalisation à laquelle elle oppose « un langage halluciné résistant à la compréhension de son entourage » (Abdeladhim 2011, 83) et ses traditions, gardées au fond de sa mémoire. Le contexte sociohistorique - le journal de Mariotte se termine en 1952 - ne permet pas encore l'émergence d'une parole diasporique apaisée et l'expérience antillaise demeure ici intransmissible, étranglée par la solitude et le mutisme environnants.

En revanche, *La mémoire aux abois*, en articulant un double récit porté par deux mères, l'un narré par la veuve d'un ancien dictateur et l'autre rapporté par la fille d'une victime de la dictature, explore le silence non comme une fin, mais comme un point de départ vers une élaboration libératrice du passé. L'histoire de Marie-Ange est celle de la lutte d'une mémoire transmise de manière transgénérationnelle

contre l'effacement mis en place pendant et après la dictature des Doréval/Duvalier. Pour Marie-Ange, Odile est en partie responsable du parcours de vie douloureux mené par sa mère, marqué par l'angoisse :

Malgré tous les arguments rationnels que je m'oppose à moi-même, je vois dans cette patiente impotente une coupable. Quelque part responsable des ombres qui ont entouré ta vie. (MA, 47)

En confrontant les zones d'ombre de son lignage, elle parvient à se défaire de la parole imposée par les autres et à produire son propre récit ; <sup>13</sup> grâce à la rencontre avec Odile, elle accède à une paix inespérée. Le roman se termine par une scène de délivrance réciproque, presque rédemptrice : la jeune femme s'assoit à côté de la veuve et ensemble elles attendent la mort de cette dernière.

Ainsi, malgré des contextes temporels différents, les romans interrogent la même problématique : comment inscrire dans la mémoire littéraire ce qui a été effacé de la mémoire nationale et collective ? Au-delà de la situation matérielle des deux femmes caribéennes déracinées et abandonnées dans la solitude d'un lieu qui ne leur appartient pas, les auteurs abordent à une quarantaine d'années de distance les questions du rapport entre transmission, refoulement et résurgence des non-dits, mais les enjeux sont différents. Pour Mariotte et Marie-Ange, les souvenirs sont difficiles à interpréter et imprégnés de douleur, alors que pour la veuve ils sont pour la plupart doux et elle considère avec lucidité et sans aucun regret les actions de son mari. Son rôle est de permettre à Marie-Ange de clore avec le passé familial et de pouvoir s'affranchir des traumatismes hérités.

Le cheminement de Mariotte est plus compliqué, et le roman des Schwarz-Bart beaucoup plus énigmatique : la rédaction du journal intime se révèle un échec, car la forme écrite n'est pas apte à transcrire l'expérience diasporique et le présent est une lutte pour la survie dans un milieu hostile ; Mariotte affirme son identité martiniquaise, sa voix, mais la réconciliation ne survient pas. Le lien qui se noue entre la veuve et Marie-Ange, ce dialogue silencieux qui leur permet de récupérer et élaborer le passé, n'a pas de correspondance dans *Un plat de porc aux bananes vertes* où, malgré les efforts, le dialogue reste incomplet, insatisfaisant, probablement car la solitude de Mariotte est absolue puisqu'elle est exclue du processus dialogique, à la différence de Marie-Ange et Odile, dont la

<sup>13</sup> Comme le rappelle Robin, le passage de l'inexprimé à l'énoncé permet l'élaboration des traumatismes : « la chose nommée prend corps. Non verbalisée, elle reste dans le flou » (1989, 60).

solitude est partagée. La perspective de délivrance est absente dans le roman d'André et Simone Schwarz-Bart, dont l'intrigue se passe au début des années 1950 et met la femme antillaise face aux préjugés et au racisme de la métropole française. Évelyne Trouillot revient sur la période de la dictature duvalieriste avec un recul temporel qui lui permet de rendre hommage aux oubliés, invisibilisés par la narration officielle. Si ces figures effacées sont désormais peu présentes dans la conscience collective à cause du manque de transmission d'une génération à l'autre, leur souvenir persiste dans la mémoire culturelle des écrivains et écrivaines d'Haïti.

## Bibliographie

- Abdeladhim, M.B. (2011). « *Un Plat de porc aux bananes vertes ou l'Autrement qu'être de la relation* ». *Nouvelles Études Francophones*, 26(1), 81-94. <https://doi.org/10.1353/nef.2011.0009>.
- Alexander, J.C.; Eyerman, R.; Giesen, B.; Smelsen, N.J.; Sztompka, P. (2004). *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley : University of California Press.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience : Trauma, Narrative, and History*. London : Johns Hopkins University Press.
- Costantini, A. (2016). « Formes et figures narratives de la dictature dans le roman francophone et ispanophone de la Caraïbe ». *Interfrancophonies*, 7, 157-80. [http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-7/10\\_Costantini\\_Interfrancophonies\\_7\\_2016.pdf](http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-7/10_Costantini_Interfrancophonies_7_2016.pdf).
- Gyssels, K. (1996). *Filles de Solitude - Essai sur l'identité antillaise dans les (auto)biographies fictives de Simone et André Schwarz-Bart*. Paris : L'Harmattan.
- Gyssels, K. (1998). « (Post-)modernité postcoloniale d'*Un plat de porc aux bananes vertes* d'André et Simone Schwarz-Bart ». De Ruyter-Tognotti, D.; van Strien-Chardonneau, M. (éds), *Le roman francophone actuel en Algérie et aux Antilles*. Amsterdam : Rodopi, 85-102.
- Gyssels, K. (2000). « 'Capitale de la douleur' : Paris dans *L'isolé soleil* et *Un Plat de porc aux bananes vertes* ». *The French Review*, 73(6), 1087-99. <http://www.jstor.org/stable/399364>.
- Gyssels, K. (2002). « Du paratexte pictural dans *Un plat de porc aux bananes vertes* (André et Simone Schwarz-Bart) au paratexte sériel dans *Écrire en pays dominé* (Patrick Chamoiseau) ». *French Literature Series*, 29, 197-207. [https://doi.org/10.1163/9789004334175\\_016](https://doi.org/10.1163/9789004334175_016).
- Gyssels, K. (2015). *Marrane et marronne. La co-écriture réversible d'André et de Simone Schwarz-Bart*. Amsterdam : Rodopi.
- Gyssels, K. (2017). « Schwarz-Bart, André ; Schwarz-Bart, Simone (2017). *Adieu Bogota*. Paris : Éditions du Seuil, 265 pp. Suite – et fin ? – du cycle antillais schwarz-bartien ». *Il Tolomeo*, 19, 327-38.
- Gyssels, K. (2020). « Sous les combles de 'Souvenance' : de 'Bogota, Bogota' à *Adieu Bogota* ». *Interfrancophonies*, 11. [http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-11-T1/IF112020\\_1\\_10\\_GYSELs.pdf](http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-11-T1/IF112020_1_10_GYSELs.pdf).
- Hanania, C. (2003). « Fonctions de l'anamnèse dans *Un plat de porc aux bananes vertes. Syncrétisme et sacrements* ». *Études Francophones*, 18(2), 9-22.

- Hirsch, M. (2014). « Postmémoire », *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, 118. <https://doi.org/10.4000/temoigner.1274>.
- Kuon, P. (2013). *L'Écriture des revenants. Lectures de témoignages de la déportation politique*. Paris : Éditions Kimé.
- Miller, R. (2001). « Rhétorique et culture dans *Un plat de porc aux bananes vertes de Simone et André Schwarz-Bart* ». Godin, J.C. (éd.), *Nouvelles écritures francophones*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal. <https://doi.org/10.4000/books.pum.9592>.
- Ricœur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil.
- Robin, R. (1989). *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*. Montréal : Le Préambule.
- Robin, R. (2003). *La mémoire saturée*. Paris : Seuil.
- Schwarz-Bart, A. (1972). *La Mulâtre Solitude*. Paris : Seuil.
- Schwarz-Bart, A. et S. [1967] (2015). *Un plat de porc aux bananes vertes*. Paris : Seuil.
- Schwarz-Bart, A. et S. (2015). *L'Ancêtre en Solitude*. Paris : Seuil.
- Schwarz-Bart, A. et S. (2017). *Adieu Bogota*. Paris : Seuil.
- Scott, L. (2014). « S'entraider entre exils : la confrontation duvalieriste dans *La mémoire aux abois* d'Évelyne Trouillot et *Un alligator nommé Rosa* de Marie-Célie Agnant ». *Journal of Haitian Studies*, 20(1), 84-106. <http://www.jstor.org/stable/43744455>.
- Serrano, L. (2010). « Entre la 'maudition' et l'espoir : le sang des mots dans *Un plat de porc aux bananes vertes* ». *M@gm@*, 8(1). [https://www.analisiqualitativa.com/magma/0801/articolo\\_12.htm](https://www.analisiqualitativa.com/magma/0801/articolo_12.htm).
- Trouillot, É. (2010). *La mémoire aux abois*. Paris : Hoëbeke.
- Trouillot, M.-R. (1995). *Silencing the Past. Power and the Production of History*. Boston : Beacon Press.
- Wilson, E.B. (1992). « History and Memory in *Un Plat de Porc Aux Bananes Vertes* and *Pluie et Vent Sur Telumée Miracle* ». *Callaloo*, 15(1), 179-89. <https://doi.org/10.2307/2931411>.

