

Le palimpseste historique dans la création littéraire de Léonora Miano

SEKA Apo Philomène
Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody

Résumé: Cette contribution examine l'entrelacement de la littérature et l'histoire, à travers l'œuvre de Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*. A partir de l'examen du cadre institutionnel, cet article établit une corrélation entre la présence d'un matériau historique qui, légitime ce discours littéraire sur l'histoire. L'étude porte sur les moyens littéraires par lesquels le romanesque "farcit" les structures historiques impliquées dans la narration littéraire pour faire passer l'œuvre d'une fresque historique à une œuvre d'art et littéraire accomplie.

Mots clés: Histoire, analyse intertextuelle, cadre institutionnel, élaboration, littéraire.

Abstract: This contribution examines the interlacing of the literature and the history, through the work of Léonora Miano, *the Season of the shade*. From the examination of the institutional framework, this article establishes a correlation between the presence of a historical material which, legitimates this literary speech on the history. Then, the study will relate to average linguistics by which the romantic one stuffs the historical structures implied in the literary narration to make become the work of a historical fresco in a work of art and accomplished arts person.

Key words: History, analyzes intertextuelle, tallies institutional, development, arts person.

Introduction

L'imbrication de la littérature et de l'histoire est une des voies usitées dans la création littéraire. Le texte littéraire de la fiction se nourrit des faits et situations historiques. Cette orientation comparatiste de la création fictionnelle montre la double tension nécessaire entre science de l'histoire et science de la littérature. Dans un rôle de soubassement, l'histoire a infusé à la littérature des thématiques et des héros permettant ainsi à ces occurrences historiques de traverser le temps. Se perçoit dès lors le paradoxe esthétique de la conservation par la mémoire. La littérature de fiction devient une sorte de mémoire de l'histoire. La dimension palimpseste de l'histoire à la littérature permet une réinterprétation esthétique à la fois de l'histoire et de la fiction littéraire. De l'épopée au roman en passant par le théâtre, la nouvelle ou la poésie, les nervures de l'histoire traversent la littérature. L'intergénéricité qui en découle a donné des exemples comme *Soundiata ou l'épopée mandingue*, *Une Saison au Congo*, *Murambi*, *Sous l'orage*, *Les soleils des indépendances*, *Andromaque*... Toute la littérature semble d'ailleurs un ardent témoignage.

Cette contribution se propose de mettre en avant le lien ininterrompu entre création littéraire et écrits historiques. Ne pourra-t-on pas remarquer qu'Abdoulaye, dans *Les Bouts de Bois de Dieu*, est la résurgence des colonisés dans les régies? Qu'Etienne Lantier de *Germinal* est la projection symbolique de ces héros anonymes? Que les *Bwele* sont une création littéraire qui s'arrime à l'histoire? Que la création fictionnelle éveille les souvenirs de l'histoire ?

Ces personnages littéraires s'imposent dans le paysage psychique du lecteur faisant d'eux des types, voire des archétypes. Il s'agit de s'interroger sur les moyens qui autorisent de tels effets, sur les moyens littéraires par lesquels le matériau historique est transfiguré par la perspicacité de la création littéraire. Plus que les transformations que la littérature apporte à l'histoire, c'est la manière dont les moindres évocations romanesques, à relents historiques, ont trouvé une formulation qui réponde en échos à l'histoire, à partir des outils littéraires, comme une sorte de surimpression, à la manière des palimpsestes.

Cette analyse en miroir nous permet de recourir aux ressources de la stylistique pour explorer les registres de la parole. La distribution de la parole dans ce que nous appelons la rhétorique des voix/voie engendre une organisation du récit dont se dégage un faisceau de sens. Par ailleurs, les relations intertextuelles, sur les modes où elles interviennent dans le texte, sont également des points d'inflexion du texte et de sa signification. L'autre pendant important de l'analyse est l'énonciation en tant que mis en procès du texte mais surtout en tant que modalité discursive des relations entre protagonistes.

Notre cheminement se déroule en deux temps : le premier examine les questions en rapport avec la démarche par laquelle le matériau historique initial, l'hypotexte, se lit comme élément de base, c'est-à-dire apport que l'œuvre littéraire convoque pour sa construction. Cela revient à retracer la présence de l'histoire dans le texte. C'est identification de la présence concrète de l'histoire dans le texte. Le second temps de notre analyse montre que la présence de l'histoire dans la littérature déclenche chez le lecteur le phénomène psychique du retour à l'histoire. C'est la forme d'intertextualité que Michael Rifaterre situe au niveau de la mémoire du lecteur.

1 - D'un au-delà historique de *La saison de l'ombre*

Le cadre historique qui se dégage de *La Saison de l'ombre* est celui de la traite négrière. Cependant, nulle part, l'œuvre de Léonora Miano n'évoque ce cadre ni n'en parle directement. Il est, malgré tout, celui sans lequel cette œuvre, au niveau de la construction du sens, se lirait difficilement. Lorsqu'en effet, le lecteur conscient (entendons ici qui a une conscience historique) referme l'œuvre, à la fin de sa lecture, il est quelque peu décontenancé et vit un certain malaise qui naît de ce sentiment d'une très forte présence de l'écriture de la traite négrière au fil des pages de l'œuvre alors qu'elle ne la nomme directement nulle part.

Un tel contexte situe bien ce travail au cœur de la problématique intertextuelle, précisément au centre de l'hypertextualité que Gérard Genette a défini avec grand bonheur, reposant sur la place de la dérivation dans ce mode d'encodage intertextuel :

« Elle (la dérivation) peut être d'un ordre, tel que B ne parle nullement de A, mais ne pourrait cependant exister tel quel sans A »¹.

On notera ainsi que *La Saison de l'ombre* charrie, de part en part, non pas des vestiges, mais des occurrents expressifs qui connotent la traite négrière, de sorte qu'il n'est pas abusif de parler d'immanence de l'histoire de la traite négrière enchâssée dans le cours de l'œuvre. Cette présence marquante autorise à évoquer *La Saison de l'ombre* comme une réécriture littéraire de l'histoire de la traite négrière. Les manifestations de cette structure sous-jacente de l'histoire occupent ce paragraphe. C'est le lieu, à cette étape de l'analyse, de dire de la trame qui sous-tend l'œuvre.

Pour les besoins d'une formation initiatique, dix membres du clan Mulongo se retirent de leur communauté. Ils disparaissent, suite à un violent incendie. C'est là, la part d'« inventio² » à

¹ Gérard GENETTE, *Palimpsestes - La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 13.

² Il s'agit dans les catégories de la rhétorique de la partie de l'œuvre à écrire et qui concerne l'affabulation. Ici domine la force de l'imagination.

cette œuvre qui, tout au long, hante l'histoire de la traite négrière. Ces néophytes, en fait, ont été capturés par des clans ennemis qui les ont livrés aux négriers esclavagistes. Les circonstances décrites, notamment celles de la capture des impétrants à l'initiation et leur livraison constituent les facteurs déclencheurs, c'est-à-dire le « détail créateur »¹ cher à Gaston Bachelard et qui servent à la mise de ce qu'on peut appeler à la suite de l'auteur, un « complexe poétisant ».

La traite négrière sert de moyen de médiatisation du réel à la littérature en favorisant un imaginaire particulièrement nourri. Par ces données de l'analyse que sont, d'une part, le détail créateur et, d'autre part, le complexe poétisant, toutes les deux sous-tendues par la macro-structure que constitue l'hypertextualité, *La Saison de l'ombre* se présente comme l'histoire de la traite négrière au second degré. De cette façon, il n'est d'évocation jusqu'aux situations, les moindres, qui ne répondent en échos à l'histoire.

Les instances narratives abritent les événements dans leur matérialité. Par événement, il convient d'entendre toutes les pratiques et les usages, les formations sociales dans leurs positions respectives, les lieux, et les formations discursives ; pour tout dire, tout ce qui arrive ou survient. Dans cette exploration, seul le détail créateur guidera l'analyse qui suivra l'ordre fonctionnel qu'impose la vérité historique.

1-1 Les formations sociales

La traite négrière mettait en jeu, en tant que système, des entités sociales que sont les rois et chefs indigènes, les négriers esclavagistes et les esclaves. Cette répartition sociale s'imprime à la manière d'une estampille dans l'esprit du lecteur, à travers une narration dépouillée, au cours constamment rompu, en maints endroits de l'œuvre :

« C'est de cette façon que les Bwele sont devenus les plus importants intermédiaires des Côtiers dans le commerce des hommes » (p. 126) ;

« Ces gens se couvrent de la tête aux pieds. Sur les jambes, ils portent des habits qui confèrent des allures de poulets, d'où ce nom d' « hommes aux pieds de poule » (p. 76)

« Il a entendu dire que les princes de la côte s'étaient alliés avec des étrangers aux pieds de poule » (p. 125).

« C'étaient donc les Bwele qui avaient proposé d'officier en tant que pourvoyeurs de prisonniers » (p. 187).

¹ Créateur dans la rêverie (cf. *L'Eau et les rêves*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p. 99).

Ces formations sociales sont dans un rapport de complicité entre certaines de ces formations, comme les princes de la côte et les étrangers aux pieds de poule et des rapports de bourreaux à victimes entre certaines autres, c'est-à-dire les bweles et les prisonniers. Au début du processus, se trouvaient des rapports marchands normaux, car se limitant aux objets, mais qui vont malheureusement s'agrandir du commerce d'esclaves, c'est-à-dire d'êtres humains. Ces rapports empruntent la traduction littéraire suivante :

« On m'a raconté que les côtiers commercent depuis longtemps avec ces étrangers venus de pongo par l'océan. Jadis, d'après ce que j'ai compris, ils leur procuraient de l'huile rouge et des défenses d'éléphants. Désormais, ils donnent des gens, même des enfants, en échange de marchandises ».(p.125-126)

1-2 Pratiques, règles et usages : le contrat marchand

La traite négrière repose sur un cadre institutionnel où des parties avaient convenu de contrats qui garantissent le fonctionnement du système, notamment, historiquement, dans une distribution de rôle, en relation avec les intérêts des uns et des autres : ceux qui doivent fournir la marchandise humaine et ceux qui doivent la recevoir, moyennant rétribution. Le narrateur rapporte à ce sujet que :

«C'étaient donc les Bwele qui avaient proposé d'officier en tant que pourvoyeurs de prisonniers. Ils se chargeraient de la capture, recevraient en échange de ce service les produits qui les intéressaient » (p.187)

«La capture battait son plein. Les Mulongo, comme d'autres, s'étaient trouvés mêlés à quelque chose qui les dépassait. La nuit du grand incendie, lorsque les Bwele avaient jeté leurs filets sur douze mâles de cette communauté, ces derniers étaient loin de se douter que leur mésaventure n'était qu'une parmi les mille péripéties émaillant une histoire complexe.» (p.189)

Ces pratiques, règles et usages s'accompagnent de la relation de ce qu'on peut appeler la condition de l'esclave, constituée par le traitement infligé aux captifs et dont le moindre manuel scolaire d'histoire éveille le souvenir. Ce sont, entre autres, les faits et situations que sublime le langage littéraire :

« On leur avait rasé la tête, la barbe pour ceux qui en portaient une - les vieux - afin de leur donner l'allure de captifs de guerre, au cas où ils seraient vus ».

« Leurs entraves consistaient en des cordes leur enserrant des poignets.

Deux branches de mwenge, savamment reliées, leur avaient été posées sur les épaules, ne laissant libre que la tête, qu'ils ne pouvaient remuer.

« Chacun ne voyait que la nuque de celui qui le précédait dans la file. Il était impossible de communiquer. » (p. 122)

« Nos assaillants ne nous détachaient jamais les poignets, ni pour manger, ni pour faire nos besoins » (p. 123).

Les différents faits et brimades évoqués reprennent, à s'y méprendre, les situations historiques vécues par les protagonistes de l'histoire de la traite négrière.

1-3 Les lieux et espaces

Des lieux et des espaces construits par la fiction littéraire ne sont pas sans rappeler les espaces historiques tels la plage, la mer dont Césaire poétise d'ailleurs le triste rôle dans la traite négrière, le bateau négrier ... Par espace, nous désignons un système de lieux et d'objets établissant des systèmes de relations construits par le roman et qui fonctionnent selon différentes modalités. Ces lieux et espaces se caractérisent par leurs aspects terrifiants. Par l'histoire, ce sont des espaces ou lieux de la peur, de la soumission, de la souffrance et de la déportation :

« C'est en pays côtier que le sort des personnes enlevées est scellé » (p. 125).

« La où on les emmène, ce sont les ténèbres. En permanence. Ils doivent y être préparés » (p 122).

« La dernière image (...) était celle des siens poussés en avant, invectivés par les Bwele qui les menaçaient, brandissant leurs couteaux de jet, » (p. 123).

« Capturés avec d'autres membres de leur communauté, ils n'ont pas été échangés. Soit parce qu'ils étaient trop malades, soit parce qu'ils étaient trop révoltés, voire suicidaires. » (p. 201)

C'est par cette manière que la littérature surimprime l'histoire et la sublime même, faisant défiler dans l'esprit du lecteur, tout ce dont l'histoire, dans sa fonction documentaire, l'a instruit. On y retrouve, en effet, toute la sémantique énonciative de la traite négrière, sa nomenclature avec les différents acteurs dans leurs rôles organiques distribués : pouvoirs locaux cupides, marchands étrangers, sans foi ni loi, orientés vers leur objet, à la manière d'un vecteur, et captifs suppliciés, au milieu de leur martyr.

Le questionnement, au stade actuel de la réflexion, porte sur la valeur de cette performance littéraire qui infléchit le réel pour le sublimer et le transformer en œuvre artistique. La relation intertextuelle ne présente d'intérêt pour l'analyse littéraire que si elle est capable de

réfléchir, en les décrivant, les ressources par lesquelles elle construit la médiation qui favorise l'effet palimpseste, c'est-à-dire la démarche qui aboutit à provoquer chez le lecteur le sentiment que le texte ou l'œuvre qu'il lit est la continuation déviée d'œuvre(s) qui l'ont précédée ou qui l'ont suivie. L'analyse a, à ce sujet, plus haut, évoqué l'effet intertextuel qui transforme les productions littéraires en une phrase unique, jamais terminée.

Dans cette logique, *La Saison de l'ombre* fonctionne en position d'hypertextualité, en récitant par ses propres ressources, l'histoire de la traite négrière. Pour cela, la part de créativité a consisté à dire la même chose autrement. *La Saison de l'ombre*, en effet, n'est plus qu'une dénonciation de ce fait historique. En termes d'hypertextualité, c'est la composante palimpseste qui opère dans le rapport de l'histoire, c'est-à-dire la réalité vécue par des témoins, avec la littérature, c'est-à-dire la fiction, l'imaginaire.

Le palimpseste, en littérature, fonctionne sur des bases psychologiques. Il consiste en une écriture d'œuvre qui, assume sa propre histoire d'œuvre. Il n'en est pas moins la reprise d'autres œuvres qui sont en rapport de déjà lu, vu ou entendu, pour tenir compte des arts voisins (œuvre d'art, cinéma, œuvres orales) avec elle et qu'elle rappelle ou auxquelles elle renvoie, sous la forme de réminiscences ou de souvenirs fugaces. L'effet palimpseste sera d'autant plus fort que le souvenir qu'il infère est fuyant et éphémère, et ce faisant, entraîne avec lui un taux élevé de coefficient de créativité.

Ce lien favorise l'effet que produit le détail créateur qui, lui-même, repose sur la masse de charge culturelle que transporte avec lui l'hypertexte et que le lecteur a en partage avec le sujet de l'œuvre. Le palimpseste n'est rien d'autre, pour ainsi dire, que la part culturelle, c'est-à-dire l'information que mutualisent hypotexte et hypertexte dans leur travail respectif de mémoire. Cette culture embrasse toutes les formes. Celle qui retient l'attention est la part culturelle investie dans les formes expressives et qui donne à *La Saison de l'ombre* sa force du dire.

2. Une écriture d'un au-delà de la traite négrière

La force du dire s'abreuve à la source de l'imaginaire et où l'option de *La Saison de l'ombre* est bâtie sur le modèle énoncé tantôt, à savoir, dire la même chose autrement. L'autrement est le différentiel qui sous-tendra l'analyse à propos de la contrepartie de la langue dans le fonctionnement maximal de l'hypertextualité.

Bachelard enseignait que le complexe développait sa propre poétique, c'est-à-dire son

propre imaginaire¹ ; le complexe que l'auteur identifie à la rêverie détermine dans sa théorie de l'imaginaire, les réseaux d'images que le sujet rattache à un objet, à une chose ou à un phénomène. Ce complexe ou cette rêverie va développer ce que l'auteur appelle une poétique et qui est l'aptitude chez un auteur donné à créer, à partir de lois attachées à l'objet de sa rêverie.

La Saison de l'ombre développe dans cette logique la rêverie de la traite négrière. Les ressources langagières médiatisent le réel et favorisent la mise en regard de l'histoire et de la littérature, tout en consacrant le caractère artistique du roman de Léonora Miano.

La rêverie de la traite négrière favorise différentes énonciations qui servent la mise en place des éléments du système, à différents niveaux. Il en est ainsi des acteurs dans les formations sociales. A ce propos, la narration donne à connaître un des éléments par lesquels le système s'est développé, le négrier esclavagiste, à partir de ses propres registres expressifs :

Ces gens se couvrent de la tête aux pieds. Sur les jambes, ils portent un habit qui leur confère des allures de poulets, d'où ce nom d' « hommes aux pieds de poule » que leur a donné la populace du pays côtier.
(p. 76)

Ou:

Les notables ne leur manquent pas tant de respect. Ils les appellent : étrangers venus de pongo par les eaux

Ces appellations évoquent dans les mêmes conditions de l'impérialisme, d'autres désignations, telles que "Gosier d'oiseau" ou "Commandant Kakatika", respectivement dans *Une Vie de boy* et dans *La Carte d'identité*. Autant de lieux qui véhiculent des imaginaires. La première désignation, absolument dépréciative, traduit l'inimitié des Mulongo, victimes de la traite. La seconde reprend l'origine et le parcours de ses étrangers. Elle est plus conviviale. L'écart qu'elles traduisent dénote la qualité des rapports que les uns et les autres entretiennent avec ces étrangers. La première image, de nature analogique, des Mulongo, rend bien l'estime que ceux-ci témoignent à ces étrangers. L'analogie avec la poule et son pied n'est pas particulièrement glorieuse. La circonlocution qui sous-tend la seconde image est de nature neutre, donc de degré zéro du sens, connote sans d'autres formes de procès, le lointain, l'inconnu.

En plus des acteurs du système, ce sont les conditions de vie des captifs qui appellent l'attention. Ces conditions développent tout un réseau de particules symboliques :

¹ Gaston BACHELARD, *Poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1984, p.14.

- *Sort scellés des personnes enlevées ;*
- *là où on les emmène, ce sont les ténèbres, en permanence ;*
- *la dernière image était celle des siens poussés en avant ;*
- *invectivés par les Bwele qui les menaçaient ;*
- *brandissant leurs couteaux de jet ;*
- *pointant leurs flèches empoisonnées ;*

Ces éléments laissent apparaître un réseau symbolique qui dessine une poétique de la souffrance et de la privation sous toutes ses formes, où l'imaginaire laisse libre cours à toutes ses ressources archétypales, jusqu'aux plus profondément enfouies dans le passé.

L'espace également n'est pas de tout repos, par sa peinture. Il témoigne d'un imaginaire répressif, marqué par la terreur. Cet espace dénote la cale de l'immense bateau, dans sa profondeur extrême, comme une sorte de tombe commune, où sont rangés, à la façon de la marchandise ordinaire, les captifs dans les conditions de souffrance que l'on sait :

- *il entendait le chant qu'avaient entonné ses frères, dans le ventre du bateau ;*
- *d'autres captifs déjà présents dans les entrailles de l'immense embarcation ;*
- *au fond de notre geôle*

L'imaginaire de l'enfermement, de l'étouffement et de la promiscuité, de la claustrophobie, pour tout dire, ne peuvent pas mieux conjuguer leurs ressources pour faire entendre, de la manière la plus forte, la relation de la mission initiatique des membres de la communauté mulongo qui s'est vite transformée en une aventure d'une autre nature : la déportation vers un univers inconnu, présenté comme la fin de la terre, la fin du monde. C'est pourtant vers un tel univers dont on ne sait rien qu'emporte les captifs calés au fond de la monstrueuse embarcation.

L'espace est par ailleurs la côte, et avec elle, l'océan que le narrateur dépeint avec toute l'émotion contenue que rendent les emphases, comme le lieu où la terre prend fin :

- *la côte est le lieu où la terre prend fin.*
- *l'océan, c'est le territoire qui commence là,*
- *en bordure du monde, et qui est entièrement constitué d'eau.*

La narration étale la poétique de la limite et de l'inconnu sur le fond du réseau lexical de la fin et de sa dialectique, le commencement et qui est une autre manière de signifier la fin. Cette manière de dire suggérant, au-delà de cette fin/commencement, l'idée du néant ou du moins, le début d'un autre monde (*entièrement constitué d'eau*) :

- *prend fin ;*

- commence là ;
- en bordure du monde

La Saison de l'ombre réécrit par ces registres, à sa façon, l'histoire de la traite négrière.

Conclusion

La Saison de l'ombre est une fresque historique écrite à partir de la fiction littéraire. Le matériau historique est maintenu à sa place, intact, à travers la sémantique de la traite négrière dont l'écho, cependant, emplît l'œuvre de ses bruissements. Ce sont les rois et chefs indigènes, ainsi que la faune des intermédiaires dans leurs rôles morcelés et accomplis avec la conscience du devoir ; cette sémantique historique concerne aussi l'irréductible négrier esclavagiste, et avec celui-ci, mais en contre-point, l'esclave expiatoire. Puis, cette sémantique désigne des lieux, entre autres, la géôle, l'embarcation monstrueuse, ainsi que la paire océan et son bord qui ouvrent et inscrivent une nouvelle histoire du déporté. C'est de toutes ces évocations que les moyens de la narration rendent compte sans jamais les nommer elles-mêmes, mais qui sont cependant reconnaissables au lecteur par le souffle qu'elles irradiant. La littérature, par ce mode de narration, est bien dans sa fonction de mémoire, par rapport à elle-même ou par rapport à des disciplines connexes, comme il en est ici de l'histoire dont elle devient l'interprétante fidèle et dévouée, mais au moyen d'elle-même.

Bibliographie

- BACHELARD (Gaston), *L'Eau et les rêves - Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942.
- BACHELARD (Gaston), *La Poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1984.
- CHELEBOURG (Christian), *L'imaginaire littéraire*, Paris, Nathan/HER, 2000.
- CHRISTEVA (Julia), *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Edition du Seuil, 1969
- GENETTE (Gérard), *Palimpsestes - La littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil, 1982.
- ROBIN (Régine), *Histoire et linguistique*, Paris, Librairie Armand Colin, 1973.
- SAMOYAUULT (Tiphaine), *L'intertextualité - Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2001.