



HAL
open science

Panser les blessures de l'âme : Le trauma dans Les Aubes écarlates de Léonora Miano

Louise Bonastre Fajardo

► **To cite this version:**

Louise Bonastre Fajardo. Panser les blessures de l'âme : Le trauma dans Les Aubes écarlates de Léonora Miano. *Miroirs: Revue des civilisations anglophone, ibérique et ibéro-américaine*, 2021, pp.66-78. hal-03352402

HAL Id: hal-03352402

<https://hal.science/hal-03352402v1>

Submitted on 23 Sep 2021

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

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

Panser les blessures de l'âme : Le trauma dans Les Aubes écarlates de Léonora Miano

Louise BONASTRE FAJARDO
City University of New York

Résumé

Les traumatismes répétés de l'Histoire de l'Afrique subsaharienne ont été meurtriers et continuent d'être réactivés. Evoqués dans le roman de Léonora Miano, dont le devoir de mémoire supplée à la création fictive, les événements de traumatisme collectif bouleversent les vies humaines et les rituels de sépulture qui en découlent, propres à chaque société. Cette étude du roman *Les Aubes écarlates* articule la notion de trauma à ses conséquences, notamment à travers la rupture aussi bien temporelle, matérielle que spirituelle d'un monde traumatisé, en se focalisant sur le message d'espoir et de reconstruction, autrement dit, le renouveau, l'aube. Un traumatisme collectif se surmonte grâce à la démarche narrative de mise en mots et des pratiques du lien, du soin et de la thérapie : les personnages féminins dans ce roman revêtent le rôle central réparatrices des dégâts causés par la violence réitérée en boucle d'événements destructifs, mais aussi porteuses du flambeau des générations, liant les anciennes générations aux nouvelles, en rétablissant une continuité bafouée. Les traumatismes collectifs entraînent une remise en cause de la notion du temps en tant que rupture et invitent à penser la blessure de manière intersectionnelle selon ses composantes matérielle, physique ou spirituelle.

Mots-clés : Trauma – traumatisme collectif – réitérations – violence – deuil – spiritualité africaine – renaissance – guérison.

Abstract

The reiterated violence exemplified in Sub-Saharan African History has been traumatic and keeps on being kindled one way or another. Léonora Miano's novel combines theme of memory, trauma and a fictional world. In her novel, traumatic events constantly disrupt human lives by manifesting destructive repetitive actions and, consequently, by enhancing the importance of funeral rituals - those being specific to each society. This study of the novel *Les Aubes écarlates* aims to articulate the notion of trauma and its consequences regarding temporal, material and spiritual ruptures, as well as exploring in a given fictional society its different patterns, through themes of hope and reconstruction, renewal and the dawn. A collective trauma can be overcome through the narrative process and through different practices, including healing and therapy. To that extent, female characters specifically carry a significant role in fixing damage caused by reiterated violence caught in a loop of destructive events. Women characters' role also includes making connection between generations of humans, ancestors and newborn ones. They restore continuity and cycle of time. Hence, collective traumas lead to question the notion of time as a strict rupture, also focusing on different meanings of wounds, taking into account their material, physical or spiritual components.

Keywords: Trauma – collective trauma – repetition – violence – mourning – African spirituality – regeneration – healing.

Une pandémie représente notamment une rupture mortifère dans le temps, tout comme un trauma collectif : c'est un événement marquant, bien que de nature différente, tout particulièrement dans cet espace-temps, « Trauma brings about a lapse or rupture in memory that breaks continuity with the past, thereby placing identity in question to the point of shattering it », écrit Dominick LaCapra (1998, 10). Le trauma se fait violences réitérées dans le temps en Afrique subsaharienne, ruptures temporelles et bouleversements pluriels. Le temps recouvre différentes approches épistémologiques : tandis qu'en Occident, le temps induit la division de la durée et du progrès, le temps est considéré traditionnellement en Afrique subsaharienne comme un laps, une continuité entre l'espace, les événements, les générations d'humains. Selon la pensée du philosophe africain Mveng, « chaque instant est donc toujours neuf, à la fois semence de l'avenir et totalité du projet » (Mveng, 1976). Pour les auteur-e-s de fiction d'Afrique subsaharienne à la matrice historique commune, les traumatismes de l'Histoire esclavagiste, coloniale, postcoloniale - au sens chronologique du terme - marquent au fer rouge les lignes de leurs romans. Indubitablement, l'acte d'écrire s'inscrit bien souvent dans un devoir de mémoire. La mémoire se définit comme une faculté de conserver, recueillir, rappeler des choses passées. Hannah Arendt écrit : « les chagrins, quels qu'ils soient, deviennent supportables si on les met en récit ou si l'on en tire une histoire » (1958, 10). A la suite du meurtrier génocide des Tutsis du Rwanda, une dizaine d'écrivains africains se sont rendu-e-s au Rwanda. Pour ces écrivains, se taire serait comme un second génocide. Parmi ces auteur-e-s, l'on compte Boubacar Boris Diop, Koulsy Lamko, ou encore Véronique Tadjo. Si prendre la parole ou la plume est si important dans des contextes traumatiques, c'est que l'annihilation d'êtres, que ce soit en tant que corps individuel et malade, ou en tant que corps social, crée un vide propre à la perte. Au sens métaphorique, la violence d'un traumatisme collectif se fait épidémique et endémique. L'approche psychanalytique insiste parfois sur le rôle de la parole et de la mise en récit des traumatismes. Surmonter les traumatismes par le récit représente une nécessité : l'écrivain dans un contexte tel ressent le besoin de créer une trace mémorielle, de dire l'indicible, de transcender l'horreur ou la peur.

Dans son roman *Les Aubes écarlates : Sankofa cry*, Léonora Miano, femme de lettre camerounaise, se réapproprie l'Histoire dans un récit fictif de mise en mots des maux ; sa démarche artistique est de même fortement liée à une entreprise de reconstruction collective. La fiction revient à la première rupture traumatique de l'Histoire des Africains subsahariens : la traite esclavagiste. Cette rupture traumatique a eu notamment pour conséquence de laisser des milliers de morts perdus dans l'Atlantique - âmes détachées du cycle fondamental qui lie les morts et les vivants à travers les rites ancestraux de sépulture. Dans le roman de Miano, cette rupture, que l'on peut qualifier de spirituelle aussi bien que culturelle et matérielle, a amené les fantômes du passé à hanter le continent. A ce titre, Edouard Glissant est cité dans la postface : « Tant que l'on n'aura pas établi la réalité de cet immense cimetière qu'est

l'Atlantique, il manquera quelque chose à l'imaginaire des humanités. » (Miano, *op. cit.*, 260). Le traumatisme en tant que rupture, laissée en suspens, irrésolue, continue de tourmenter les vivants. Selon Dominick LaCapra, “Yet the memory lapses of trauma are conjoined with the tendency compulsively to repeat, relive, be possessed by, or act out traumatic scenes of the past, whether in more or less controlled artistic procedures or in uncontrolled existential experiences of hallucination, flashback, dream, and retraumatizing breakdown triggered by incidents that more or less obliquely recall the past.” (1998, 10).

La fiction des *Aubes écarlates : Sankofa cry* inscrit les événements dans cette logique de la tendance répétitive de l'événement traumatique, se manifestant sous d'autres formes de violence : pillages de village, meurtres, viols. Le trauma initial se manifeste à travers la réitération matérielle d'autres épisodes traumatiques, irrésolus. Troisième roman du cycle consacré à l'âme du continent africain, après *L'intérieur de la nuit* (2005) et *Contours du jour qui vient* (2006), l'histoire se déroule au Mboasu, un Etat fictif d'Afrique équatoriale que se dispute un dictateur, Isilo, et des enfants soldats. La guerre civile a engendré famine et pauvreté. Une femme nommée Ayané, l'« étrangère », recueille des orphelins dans un village. Epa, un enfant soldat s'étant échappé de l'armée des rebelles y est recueilli et soigné. Il voudrait libérer ses frères endoctrinés, après avoir assisté à la torture de son frère. Ayané prend soin de lui dans sa maison, soigne ses blessures et écoute son récit. Il raconte ce dont il a été témoin : les pillages, les viols et les meurtres de bonnes sœurs dans le couvent, perpétrés par l'armée des rebelles. C'est grâce aux soins d'Ayané que l'adolescent parvient à trouver la force et la volonté de vivre et de libérer ses frères. Le rôle central de la mystique Epupa aux pouvoirs shamaniques permet de faire le lien spirituel entre les morts et les vivants ; elle rétablit la paix au village et par ses rituels, intègre Ayané aux traditions. Faisant alterner les voix des fantômes dans des « exhalaisons » et le récit, le roman semble délivrer un message d'espoir et de renouveau, notamment à travers les personnages féminins.

Le roman invite ainsi son lecteur/sa lectrice à penser la mémoire par rapport aux traumatismes collectifs, mais explore également la question de la transmission, entre fantômes du passé, vivants et naissances à venir. La conception du temps, vie et mort cyclique s'accompagne dans la pensée spirituelle africaine de la présence des morts dans la mémoire certes, mais également sous la forme des ancêtres, qui se manifestent sous la forme de fantômes. La rupture dans le roman résonne dans le chaos, la mise en mots / maux de l'absence de liturgie, ensemble de rites apportant paix aux morts, et aux vivants. Comment l'autrice réconcilie-t-elle les fantômes du passé et le trauma collectif africain en délivrant un récit liturgique original et thérapeutique ? Il s'agit de mettre en perspective les clés permettant de dépasser l'engrenage destructeur d'une société malade, engrenée dans des épisodes de violence en boucle.

Trauma et temporalité

Le roman africain est marqué par l'Histoire traumatique du continent. Ainsi, le devoir de mémoire renvoie à toutes les mises en forme et monumentalisation liées à une éthique de la mémoire pour les victimes et l'humanité à venir. Léonora Miano inscrit ses œuvres dans une temporalité bouleversée, où la violence du passé et du présent hante les pages des romans. La temporalité y est appréhendée à travers une mémoire des traumatismes, mais également à travers le processus de créativité. Selon la pensée aristotélicienne, la mémoire se conceptualise comme du passé dont il demeure des traces. Intrinsèquement liée à une conception occidentale du temps fragmenté en ruptures entre le passé, présent et le futur, la temporalité pose problème dans cette conception épistémologique du temps. Cette conception implique une séparation entre passé et présent, où les événements appartiennent strictement à une temporalité discontinue. Or, l'événement traumatique collectif contredit cette implication implicite, au sens où le passé continue de hanter le présent et influence la marche des sociétés. Ainsi, les devoirs de mémoire, « politique de la mémoire – amnistie contre crimes imprescriptibles – peuvent être placés sous le titre de la réappropriation du passé historique par une mémoire instruite par l'histoire, et souvent blessée par elle. » (Ricœur, 2006, 4).

Le passé est présent dans le présent et ne peut être oublié, sous peine de resurgir sous d'autres formes de violences et de blessures non pansées. L'approche psychanalytique aborde le phénomène à travers la notion de refoulé. Ricœur développe l'exemple de la trace et de l'empreinte, comme absence/présence (Ricœur, 2006, 20-29). L'événement traumatique collectif représente à la fois une perte et dit l'absence en marquant le monde des vivants et survivants par ce qu'il représente : l'absence. A cette conception problématique de scission temporelle s'ajoute l'idée illusoire du progrès, d'une temporalité évolutionniste qui non seulement sous-entend une hiérarchisation en temps primitifs et modernes, mais renforce l'idée de rupture temporelle historique. L'approche développée par la conception africaine de la temporalité dans la spiritualité relie les ancêtres et les vivants dans une forme de temporalité continue. En ce sens, les traumatismes collectifs de l'Afrique subsaharienne opèrent dès la traite transatlantique une rupture initiale entre les morts, ceux et celles qui périssent durant le voyage, et les vivants. Cet épisode de violence fondatrice (Maffesoli, Pessin, 1978) se fait destruction chamboulant non seulement un ordre social, mais aussi l'identité. LaCapra décrypte ainsi à propos du trauma :

“The traumatic event has its greatest and most clearly unjustifiable effect on the victim, but in different ways it also affects everyone who comes in contact with it: perpetrators, collaborator, bystander, resistor, those born later. Especially for victims, trauma brings about a lapse or rupture in memory that breaks continuity with the past, thereby placing identity in question to the point of shattering it.” (1998, 9).

A cet effet de rupture dans l'identité sociale du groupe s'ajoute la rupture de la continuité spirituelle fondamentale entre vivants et morts. La sépulture offerte aux Anciens assurait leur paix et l'influence positive de protection sur les vivants. Le devoir de mémoire dans le roman des *Aubes Ecarlates* montre que cette violence fondatrice accompagnée d'absence de sépultures a induit le fait que des morts laissés pour compte hantent les vivants.

Les fantômes – aussi appelés revenants, esprits, ou spectres – se définissent comme des apparitions surnaturelles. Dans la spiritualité africaine, les ancêtres font partie du quotidien des vivants ; les morts sont présents. Le roman donne ainsi à entendre la voix des morts non ensevelies, âmes errantes et blessées, dans les « Exhalaisons » :

*« Qu'il soit fait clair pour tous que le passé ignoré confisque les lendemains.
Qu'il soit fait clair pour tous qu'en l'absence du lien primordial avec nous, il n'y aura pas de passerelle vers le monde.
Qu'il soit fait clair pour tous que la saignée ne s'est pas asséchée en dépit des siècles, et qu'elle hurle encore, de son tombeau inexistant. »* (Miano, 2009, 13).

Les sollicitations des morts invoqués à travers la prosopopée concernent l'absence de sépulture. Tout comme le défaut de mémoire commémorative, la non-reconnaissance et la rupture établie entre les morts et les vivants ont gravement contrarié les morts. La voix des ancêtres porte une charge d'indignation – leur voix « hurle ». L'anaphore « qu'il soit fait clair » confère de même à la plainte spectrale un caractère répétitif et sonore qui rythme ainsi l'énoncé et l'imprime dans la mémoire du lecteur devenu alors auditeur de cette sentence. Le continent y est marqué par la persistance des épisodes de violence : violence de l'esclavage, de la colonisation, des guerres civiles et des dictatures, dépossession postcoloniale. L'esthétique chaotique participe ainsi à brouiller les temporalités : les esprits errent entre les pages aussi bien que dans le présent des personnages. La structure du roman alterne le récit et les exhalaisons, souffles à l'image de fantômes exhortant leurs malheurs en courants d'air. Les fantômes à la manière de trauma persistants semblent ainsi habiter les rêves, le quotidien des personnages en hallucinations et sensations de malaise. On note de fait une porosité entre ces voix et le récit, puisque les fantômes viennent hanter les vivants et se manifestent :

« La femme ouvrit les yeux. Le sommeil n'avait duré que quelques minutes, imprimant en elle un malaise. Il lui avait semblé entendre des voix, rauques d'avoir trop gémi. (...) Il ne lui restait en mémoire que des plaintes étouffées, un bruit de chaînes traînées sur un sol de bois. (...) Elle ne s'expliquait nicela, ni cette odeur marine qui flottait dans l'air, comme si toute la vase de la Tubé avait été remuée, transportée dans la pièce. » (Miano, *op.cit.*, 17).

La corrélation entre les hurlements et les voix « rauques d'avoir trop gémi », de même que les chaînes font échos aux figures de fantômes, surgis de l'océan Atlantique où leur corps a été abandonné – ce qui pourrait expliquer l'« odeur marine ». Cette présence non identifiée crée chez le personnage un malaise, une incompréhension. Le seul personnage capable d'interpréter les signes et les manifestations s'incarne dans la figure de la prophétesse Epupa, personnage faisant le pont entre les morts et les vivants.

La figure d'Epupa constitue une véritable passerelle entre les fantômes offensés et les vivants. Le personnage se fait la porte-parole d'une sagesse emblématique de la mémoire des peuples africains subsahariens. C'est elle qui convoque l'animal mythique du Sankofa, oiseau dont le regard vers l'arrière incarne à la fois la connaissance et la mémoire. Dans le langage Akan du Ghana, le mot dérive de « San » retourne, « Ko » va, « fa » ramène. Il signifie le retour aux sources et se nourrir du passé pour mieux aller de l'avant. Les paroles d'Epupa, de prime abord mystérieuses, sont emplies de sagesse enfouie dans le passé : « Tu es parce qu'ils sont. Ne crains pas de cheminer vers l'origine. Ensuite, seulement, tu pourras te déployer. Il en est ainsi pour chacun de nous. Sankofa ! » (Miano, *op. cit.*, 159). Porteuse d'une mémoire commune à un peuple et à l'humanité, celle-ci rappelle également à Ayané le concept de l'Ubuntu « je suis parce que nous sommes » qui signifie l'interdépendance du collectif et la nécessité d'agir avec le sens de responsabilité universelle, s'appliquant ici aussi bien aux êtres qu'au lien entre les morts et les vivants, le passé et le présent. Epupa est paradoxalement considérée comme folle dans le récit, notamment par les médecins issus des traditions occidentales de médecine. La notion de folie comme pathologie est caractéristique de la modernité si l'on se prête à une approche foucauldienne (Foucault, 1975). Elle a notamment été un prétexte à enfermer, contrôler, normaliser, les comportements en vue d'une uniformisation et capitalisation utilitariste des corps. Dans le roman, les tentatives de contrôle par les psychiatres échouent et mènent à la scène comique où tel un oiseau, Epupa leur échappe en grimpant à un arbre. Incarnation symbolique et vivante du Sankofa, la dimension surnaturelle et lucide du personnage s'oppose à une vision occidentale de la rationalité démystifiante, portée notamment par une médecine psychiatrique occidentale.

Epupa a de fait la capacité de la connaissance innée, aussi appelée don de voyance : « Sans avoir jamais rencontré aucun d'entre eux, elle avait évoqué des événements précis de leur vie, mêlant à la fois le passé, le présent et l'avenir, au-delà de ce que les concerné-e-s eux-mêmes pouvaient savoir. » (Miano, *op. cit.*, 206). Ce don se caractérise par la porosité entre le présent, le passé, le futur, désordonnée et liée tout à la fois, à travers une conception temporelle fluidifiée et continue, propre à la philosophie africaine. Prophétesse, elle porte une parole intemporelle, mais aussi dépersonnifiée, puisque celle-ci porte la voix des ancêtres, relais entre les morts et les vivants : « Les morts n'ont que faire de nos regrets. Ce qu'ils demandent,

c'est le respect. Implore sincèrement le pardon de ton frère, plutôt que de laisser la honte te submerger. Trouve le moyen de l'honorer. » (Miano, *op. cit.*, 207). Guide, elle représente une forme d'espoir dans un pays, le Mboasu, où le mal, au sens de misère, semble avoir envahi la société, où règne le chaos. Le pays, dirigé par un vieux dictateur mu par la haine et les blessures non pansées, est le lieu d'embrigadement d'enfants-soldats. Son discours manipulateur calqué sur celui de dictateurs réels appelle à la haine de l'autre tout en distillant une vérité :

« C'était une propagande enracinée dans la réalité de faits historiques trop longtemps tus. Comme tous les discours extrémistes, le sien fonctionnait parce qu'il reposait sur un fond de vérité. (...) *une fois les Européens suffisamment riches, industrialisés, ils n'avaient plus besoin d'esclaves. C'est là qu'ils sont devenus extrêmement moralistes. C'était soudain très vilain d'acheter des humains. Il valait mieux se rendre chez eux, se partager leurs terres, les asservir sur place.* » (Miano, *op. cit.*, 127).

Le discours politique se focalisant sur les aspects destructifs et non constructifs engendre la violence au lieu de l'apaiser. L'onomastique des noms des personnages de la troupe de rebelles dit la haine et la violence dont ils sont habités : « Furious » ou « Wild Thang ». Leur chef, Eso, est décrit à travers l'émanation de sa négativité, et il est perçu comme « *possédé par des ombres* » (103). Les personnages de la troupe rebelle empruntent une voie de destruction aveugle. Le chaos induit une confusion entre les morts et les vivants, où les vivants sont parfois plus morts de l'intérieur que les fantômes habitant les côtes :

« *Pourquoi tu pleures ? Tu es vivant, non ?*

Je ne sais pas lequel des hommes c'était. J'étais seul en moi-même, et je ne vivais pas. Je me demandais si les autres gardaient le silence parce qu'ils avaient compris cela avant moi : que rien ne pouvait plus nous arriver, parce que nous étions déjà morts. » (Miano, *op. cit.*, 120).

Cette absence d'espoir, sentiment mortifère, mène l'enfant-soldat à vouloir s'échapper de ce cauchemar. Epa, traumatisé, s'enfuit pour rejoindre la dynamique régénératrice en œuvre dans l'orphelinat d'Ayané, une voie d'espoir et de guérison. A la voie de destruction s'oppose ainsi une voie de renaissance.

Renaissances

A rebours de la destruction à l'œuvre, le roman manifeste à travers analogies et motifs une portée régénératrice. Cette ambivalence se révèle dans le motif des « aubes » dénoté par la couleur rouge, « écarlates » du titre du roman. Le matin symbolise un renouveau, un nouveau jour. Pourtant, celui-ci est anéanti par la violence. Les mo-

tifs oxymores du jour et de la nuit soulignent le caractère réitératif des épisodes de violences historiques. « Il ne se lève plus, sur nos terres, que des aubes écarlates. Elles ne précèdent pas le jour, ne faisant que ponctuer l'inlassable répétition des nuits. » (Miano, *op.cit.*, 85). C'est un constat de désolation où l'aube dénote la continuité des nuits, plutôt que le renouvellement du jour. Le rouge évocateur du sang versé et de la blessure désigne tout à la fois le sang comme conséquence corporelle de la violence, mais peut aussi être interprété en tant qu'évocation du sang féminin des cycles, de la régénération. Cette interprétation est renforcée par l'analogie entre les personnages féminins, leurs rôles dans le roman et le motif de la naissance. La dernière phrase du roman délivre ainsi une promesse de renouveau : « Elle songea une fois de plus qu'il ne pouvait y avoir de nuit, si longue fut-elle, qui n'enfante la lumière. » (Miano, *op.cit.*, 253). La personnification cosmologique souligne l'espoir de la naissance en tant que « re-naissance ».

La temporalité exprime une continuité entre les êtres et le temps, marqué par le rituel de naissance. Il faut noter que la naissance s'inscrit de manière cyclique dans la temporalité africaine et permet de faire le lien entre les ancêtres, les vivants et les êtres à venir. En ce sens, la grossesse ignorée d'Epupa signifie la force et l'espoir à venir du renouvellement : la descendance. L'importance de la naissance comme renaissance s'inscrit dans la structure même du roman, où l'accouchement d'Epupa constitue l'épilogue. On peut également évoquer la naissance miracle de la femme de soixante ans accouchant de triplets, trois fils : « Les jambes : Ibanga. La tête : Isango. L'âme : Isilo. » (53). Au-delà d'enfants, d'êtres à venir, la tripartition souligne symboliquement la portée à la fois physique par « les jambes », intelligente par la « tête », et spirituelle par « l'âme », du renouvellement et de la réconciliation entre morts et vivants à venir. La porosité temporelle est contenue en cette présence à la fois des êtres à venir et des ancêtres du passé dans le présent du roman.

Les personnages de femmes dans le roman, que ce soit Epupa, Ayané, Ié, ont le rôle de celles qui reconstruisent et font du lien. Ayané recueille des enfants traumatisés ; Epupa relie spirituellement les ancêtres et les vivants ; les femmes d'Eku apportent des rituels d'intégration. Pour les femmes d'Eku, « ni tes ancêtres, ni moi, ne voyons d'inconvénient à ce qu'une femme dirige la communauté. Bien au contraire, en cette ère de régénérescence. Mais ... Justement. Ton âme est trop mâle, pour faire pénétrer ton peuple comme il se doit dans les temps nouveaux. » (Miano, *op.cit.*, 226). L'homonymie du « mâle » induit implicitement une association au mal à travers une forme d'essentialisme qui s'oppose au caractère régénérateur des femmes. Ce sont celles qui dans le récit donnent une voix aux ancêtres, aux traditions ancestrales. Ainsi, le rituel mêlant ablution, bain aux plantes, procession en cercle de toute la communauté, amène à tisser un lien matrilinéaire, où Ayané est invitée à « *entre(r) dans la famille* » (Miano, *op.cit.*, 232), de même qu'à apporter une paix interne : « le rituel ne modifiait pas son histoire, n'altérait pas sa personnalité. Pourtant, il don-

nait du sens à tout cela. Elle se sentait apaisée, rassemblée. » (Miano, *op.cit.*, 231). Le lien communautaire dépend ainsi du lien identitaire, de la sérénité et du sentiment d'appartenance consolidé par le rituel d'intégration.

La rupture spirituelle du lien entre les morts et les vivants à l'origine du chaos, de la répliation des épisodes de violences, des traumatismes non apaisés est la conséquence de l'absence de rituel de sépulture. Epupa, en se baignant dans le fleuve entend symboliquement « laver cette terre », libérer l'esprit de celles et ceux resté-e-s dans le « territoire de l'entre-deux » (Miano, *op.cit.*, 251). Le nom même "Epupa" fait écho aux "Epupa Falls" - les Chutes d'Epupa en Namibie où "Epupa" veut dire "l'eau qui fume" chez les Himbas. Les analogies aquatiques comme passages concernent ainsi aussi bien l'après-mort que l'avant-naissance. Aussi liquide amniotique, l'eau y revêt une dimension spirituelle qui relie les ancêtres aux vivants et aux êtres à venir :

« Les disparus privés de sépulture demeuraient volontiers près de l'eau. Parfois, parce qu'elle était le sépulcre ayant recueilli leurs restes charnels. Souvent, parce que l'eau était ce territoire de l'entre-deux. Celui des vies humaines formées, n'ayant pas encore accédé à l'existence terrestre. Celui de la frontière reliant un plan à l'autre. » (Miano, *op.cit.*, 251).

Le rituel d'Epupa accomplit une forme de liturgie processionnelle qui vise à apaiser les morts pour offrir une voie aux générations futures. Le présent y est irrémédiablement associé au passé et au futur à travers ces motifs. Patrick Henry pose de fait les philosophies traditionnelles africaines comme profondément formées par le mythique et le généalogique. "The authority of these genealogical discourses was grounded in the godlike powers of the ancestors, which derived from their spiritual status. Hence the similarities in the imperative structures of ancestral and divine speech regimes." (Henry, 2000, 27). Le rituel dans le récit réconcilie ainsi le passé et le présent à travers la résurrection d'une cérémonie symbolique à portée spirituelle. Le récit permet ainsi non seulement dans ce roman de raconter, mais également de délivrer des maux par la mise en mots.

Rituel métatextuel et écriture thérapeutique

Le récit permet non seulement de se délivrer d'une parole et de traumatismes, mais aussi de dépasser une condition, par la créativité et la mise en mots. Le travail de remémoration passe par une mise en mots, la forme du témoignage notamment, mais également la fiction et le processus d'écriture. La psychanalyse a mis en évidence le lien entre la recherche de souvenirs traumatiques enfouis voire perdus et le « *talking cure* », procédé, qui à la différence des formes de spiritualité proposées à travers le roman, centrent davantage le sujet sur lui-même. Les résistances à la remémoration mise en scène dans le roman prennent forme dans la compulsion à répéter. Le

travail de deuil dépend alors de la remémoration. Le concept d'*Africana melancholia* (Etoke, 2010) s'attache justement au lien entre trauma et au dépassement de la blessure réitérée, en mettant en avant la nécessité de dépassement de la mémoire collective africaine traumatique vers une réconciliation. La projection par la fiction du roman des *Aubes écarlates* offre une forme de dépassement du traumatisme par le pouvoir de créativité, le soin par la catégorie sociale des femmes et la mise en avant d'une spiritualité, plus que par une remémoration historique.

Au cours du XXe siècle et à la suite des monuments mémoriaux érigés à la suite de l'Holocauste, des espaces mémoriaux sont initiés à la mémoire des victimes de l'esclavage et de la traite de l'Atlantique. Ces commémorations apparaissent à partir des années 1950 aux Antilles puis en Afrique et en Europe. Au Bénin, le circuit mémoriel de la *Route de l'Esclave* à Ouidah a été inauguré en 1993, auquel ont été ajoutés des monuments mémoriaux et autres constructions davantage motivées par un ordre économique et touristique que par une portée commémorative. Ainsi, embarquer sur le bateau où les personnes étaient kidnappées est proposé parmi d'autres attractions touristiques. Selon l'historienne Marilynne Crivello (2000), ce rapport au passé témoigne d'une spectacularisation, où a pris place un « jeu de rôle grandeur nature ». Bien que motivée initialement par un devoir de mémoire, une lutte contre l'oubli, constructrice de sens et de guérison, cette initiative semble aujourd'hui controversée, à la lumière des intérêts économiques qui découlent de ce nouveau commerce mémoriel. S'agit-il d'un passage rituel de commémoration ou d'un rituel touristique ? Il est évident que le profit des investisseurs participe à une forme de désacralisation par le spectacle macabre, où il paraît difficile de concilier la portée spirituelle touchant au trauma initial et à la réconciliation spirituelle avec les ancêtres.

Le roman polyphonique intègre à la fois le récit du narrateur, d'Epa et des voix hantées des morts sous la forme de la prosopopée. La fiction crée un espace d'expression, où dire c'est écrire pour l'autrice, mais également recevoir en tant que lecteur le germe, certes fictionnel, de la réconciliation. La réception d'une fiction fait écho à la profondeur de la parole révélée et au travail de mémoire engagé entre les personnages et les générations :

« Il était temps de connaître leur âme blessée, de fraterniser suffisamment avec eux pour embrasser leur complexité : un caractère forgé dans la culture des masques, toujours arborés pour dissimuler l'écartèlement profond. Il fallait creuser pour trouver le vrai. Ecouter attentivement pour saisir, sous la parole portée, le non-dit qui palpait. » (Miano, *op.cit.*, 151).

D'un point de vue narratif, la communication entre les fantômes et les vivants dans le texte, lorsqu'elle se trouve pacifiée, entraîne de fait une entraide entre les personnages du peuple d'Eku et Ayané. Personnifié dans la phrase à travers la palpitation

propre au cœur, le « non-dit » symbolise les couches de traumatismes refoulés, mais aussi les voix des ancêtres, si l'on se prête à une lecture plus spirituelle de porosité temporelle telle qu'abordée précédemment. La personnification finale de la nuit qui « enfante la lumière » (Miano, *op.cit.*, 253) tisse un lien entre le processus métatextuel d'écriture et l'accouchement à venir. En ce sens, les analogies de la naissance comme de l'aube participent aussi bien à signifier le renouveau que l'espoir d'un futur apaisé. Le silence brisé et la parole spirituelle portée par le récit polyphonique s'apparentent à une forme d'exorcisme, de soulagement du mal, où le récit s'y fait non seulement cathartique, mais également thérapeutique. La psychanalyste et conteuse Clarissa Pinkola Estès (1992, 643) lit pour ainsi dire dans les contes, « au sens le plus ancien, un art de la guérison ». Dans les traditions familiales dont elle est issue, la chaise de *la Invitada*, l'invitée, est une chaise où viennent s'asseoir les âmes en besoin de réparation et dont le récit conté fournit un remède. Le roman, comme le conte, véhicule des clés de réconciliation visant à poser une trame narrative, et également à fournir une réponse thérapeutique pour des lecteurs et lectrices à la réception des textes. Dans la lignée d'Alice Walker et de *In Search of Our Mother's Garden*, dont la prose tisse l'analogie du dépassement des traumatismes notamment à partir de l'exemple du jardin que la mère plante tout en s'inscrivant dans l'afro-descendance et sa diaspora, disant le rapport douloureux à la culture des terres dû au labeur forcé dans les plantations esclavagistes, le roman signifie de même le pouvoir de la régénération et du lien.

Le roman se fait le tableau du chaos réitéré par un trauma générateur de violences en boucle, contrebalancé par le tissage analogique de la régénération et de l'espoir. Les figures de femmes rendent emblématique ce tissage, soit par leur capacité démiurgique de voyance et de lien entre les morts et les vivants, soit comme créatrices et potentiellement donneuses de vie, guérisseuses, porteuses de traditions enfouies et revivifiées dans leurs mains. La réconciliation avec les ancêtres, fantômes errants faute de sépulture, est réalisée dans le roman. De manière métatextuelle, le récit se fait étape fondamentale de la mise en narration d'un traumatisme : le roman se situe en lui-même dans ce processus. Métaphoriquement, c'est faire lien entre passé, présent et futur à travers les pratiques favorisant la guérison et l'apaisement, à la suite de traumatismes. C'est insister sur la nécessité de sociétés – et plus largement d'humanité – qui valorisent le soin et qui doivent aussi bien penser leurs blessures que panser les blessures.

Bibliographie

- Arendt H., 1958, *The Human Condition*, University of Chicago Press.
- Crivello M., 2000, « Comment on revit l'Histoire », *La pensée de midi*, n° 3, p. 69-74.
- Davoine F., 2006, *Histoire(s) et traumatismes*, L'autre pensée, Stock, Paris.
- Etoke, N., 2010, *Melancholia Africana : l'indispensable dépassement de la condition noire*, éditions du Cygne.
- Foucault, M., 1975, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, NRF-Gallimard.
- Goussanou, R., 2018, La « Route de l'esclave » de Ouidah (Bénin) : espace de négociation des mémoires collectives des traites négrières et de l'esclavage » *Cahiers Mémoire et Politique* [En ligne], Cahier n°5. Varia, Note de recherche, 111-129, Université de Nantes/ENSA Nantes.
- Henry, P., 2000, *Caliban's Reason: Introducing afro-Caribbean Philosophy*, London, Routledge.
- Law, R., 2004, *Ouidah: The Social History of a West African Slaving "Port", 1727-1892*, Athens, Ohio University Press, Oxford, James Currey.
- LaCapra, D., 1998, *History and Memory after Auschwitz*, Cornell University Press.
- Maffesoli M., A. Pessin, 1978, *La Violence fondatrice*, Paris, ed. du Champ urbain.
- Miano L., 2009, *Les Aubes écarlates Sankofa cry*, Paris, Pocket.
- Mveng, E., *L'Art de l'Afrique Noire*. CLE, 1974.
- Pinkola Estès, C., 1992, *Femmes qui courent avec les loups*, Le livre de poche, p. 643.
- Ricœur P., 2006, *Mémoire, Histoire, Oubli*, Esprit /3 (Mars/avril), p. 20-29.
- Sarr F., 2016, *Afrotopia*, Paris, éditions Philippe Rey.
- Walker, A., *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose*. 1st ed. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1983.