



**HAL**  
open science

## Léonora Miano et Scholastique Mukasonga : le spectre ou la hantise dans l'écriture

Anouchka Stevella Moussavou Nyama

### ► To cite this version:

Anouchka Stevella Moussavou Nyama. Léonora Miano et Scholastique Mukasonga : le spectre ou la hantise dans l'écriture. *Women in French Studies*, 2020. hal-03783175

**HAL Id: hal-03783175**

**<https://amu.hal.science/hal-03783175v1>**

Submitted on 22 Sep 2022

**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.

## Léonora Miano et Scholastique Mukasonga : le spectre ou la hantise dans l'écriture

Anouchka Stevellia Moussavou Nyama

L'émergence au début du XXI<sup>e</sup> siècle d'un nombre important de femmes dans la littérature africaine s'accompagne de nouvelles problématiques dans l'écriture. En effet, avec cette nouvelle génération d'écrivaines, une rupture d'avec leurs aînées s'installe au niveau des thématiques. L'histoire devient le nouveau matériau qui alimente la création de ces auteures qui émergent, habitées par l'obsession de comprendre la trajectoire de leurs peuples. Si ailleurs l'écriture peut être simplement un moyen d'évasion permettant de se détacher d'une réalité parfois trop pesante, pour les écrivain.e.s africain.e.s et en particulier ceux/celles du centre du continent, comme Léonora Miano (Cameroun) et Scholastique Mukasonga (Rwanda) ; l'écriture est rarement le lieu d'une simple fiction éloignée de leur réalité. Elle est aussi, voire souvent le lieu d'un questionnement permanent sur l'être et son environnement, son histoire et son identité. Partant de ce constat, une question se fait alors jour : à partir de quel moment l'évocation du passé peut-elle être perçue comme une hantise dans l'acte d'écrire et quel pourrait être l'enjeu que sous-tend cette évocation ?

Léonora Miano et Scholastique Mukasonga font actuellement partie des écrivaines avec un fort capital symbolique, au sens où l'entend Pierre Bourdieu (dans *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, le sociologue a élaboré une théorie générale des champs dans laquelle il soutient que les distinctions décernées à un écrivain sont des éléments qui lui apportent un capital symbolique. Car ces prix lui confèrent une reconnaissance de ses pairs). Ces auteures ont toutes deux remporté de prestigieux prix littéraires dont le Femina, en 2013, pour la première et le Renaudot, en 2012, pour la seconde. Cela leur confère une meilleure visibilité et une certaine légitimité dans le champ littéraire. De cette visibilité, elles s'en servent pour porter parfois une parole politique, ou aborder dans leurs textes des sujets sensibles, parfois inénarrables. C'est dans ce sens que l'Histoire est toujours la toile sur laquelle elles tissent leurs romans. En Afrique centrale, elles contribuent à la création d'une scène littéraire où l'écriture, au-delà d'offrir une possibilité d'évasion, est « engagement et résistance ». Engagement pour l'humanité à laquelle font partie les Subsahariens du centre, en dépit des conflits fratricides qui ont souvent déstabilisé la région et déshumanisé l'autre ; et résistances à l'effacement et à l'amnésie collective. Leurs productions respectives mêlent ainsi poétique et politique. Écrivant depuis la diaspora, nous observons depuis les premiers textes de Miano comme pour ceux de Mukasonga, une forme de revenance du passé qui apparaît comme la manifestation d'une hantise plurielle, prenant l'Histoire comme motif d'écriture : il s'agit pour l'une de la « déportation transatlantique des Subsahariens » et la colonisation ; puis pour l'autre de l'histoire du génocide rwandais qui trouve aussi son origine dans la colonisation. Les auteures abordent ces événements en y inscrivant une sensibilité féminine qui permet d'avoir un regard différent sur ces drames. De fait, pour elles « L'écriture dresse l'inventaire sous forme d'éclats disséminés dans le récit des altercations de l'être-au-monde qu'annonce la mise en abyme inaugurale. » (Bénéstroof, 198) L'écriture devient un espace où se déploie leur imaginaire, un lieu où elles essaient de recréer des univers et interroger l'histoire afin d'apaiser le tourment qui est le leur et celui de leur groupe par la même occasion.

### La hantise ou le spectre dans l'écriture

Nous osons les vocables « hantise » et « spectre » pour évoquer l'écriture de Léonora Miano et Scholastique Mukasonga, après avoir fait le constat que les mêmes thématiques revenaient sans cesse et sous des formes variées. Jean-Jacques Leclerc écrit que :

La hantise est une expérience subjective, et subjectifiante : elle transforme qui en fait l'expérience en sujet. Tandis que le spectre se donne dans la perception (l'hallucination est une perception fautive, mais une perception), la hantise s'éprouve, se marque par un affect, ou une affection du corps. [...] Le spectre est du côté du retour, voire de l'éternel retour ; il a quelque chose à voir avec la répétition, la remémoration, mais aussi l'oubli. Son corrélatif objectif est le squelette dans le placard.(6-7)

Ce sont ces squelettes qu'elles essaient de sortir des placards ou de l'ombre afin d'ériger une stèle en leur honneur. L'écriture de Miano témoigne clairement de cette affection du corps, dans son cas nous parlerons même de l'affection de la mémoire qui ne parvient plus à se défaire du questionnement sur l'identité et le destin des Africains et des Afrodescendants brouillés dans la rencontre initiale. Mukasonga pour sa part est non seulement hantée, mais ayant subi directement les événements narrés, elle se voit également visitée par les spectres et selon

Leclerc « à partir du moment où le spectre apparaît, l'extériorité et le passé l'emportent, et les formes de l'intuition kantienne se remettent à exercer normalement leur pouvoir » (8). Le spectre conduit donc à rester rivé vers le passé, car il suppose le retour des absents. La hantise au contraire « est du côté de l'irruption de l'absolument nouveau, elle a quelque chose à voir avec l'angoisse, le suspens, mais aussi le présage de l'oracle. » (8). Les ombres des Subsahariens, des Afrodescendants pour Miano et celles des victimes de Nyamata demeurées sans sépulture pour Mukasonga. L'omniprésence de ces ombres agit comme « un kaléidoscope : à chaque secousse, les mêmes thématiques, motifs et images obsessionnels forment une nouvelle figure » (Fortin 15). Au fil des pages, le lecteur ressent la présence de ces spectres que les auteures ne tentent nullement de dissimuler. D'ailleurs, l'une et l'autre affirment leur attachement aux ombres et aux disparus.

L'intérieur de la nuit, le premier texte publié de Léonora Miano fera suite à deux autres textes, Contour du jour qui vient et Les Aubes écarlates, avec lesquelles il formera une trilogie dont la trame se situe en Afrique. Une Afrique imaginaire, car l'auteure ne cite jamais nommément les pays de ses fictions. Dans cette trilogie, le lecteur est transporté dans un pays africain post-indépendant où règnent le chaos et la désolation. C'est l'œuvre d'un groupe d'illuminés habités par le projet de restituer à l'Afrique ses valeurs et ses traditions bouleversées par le contact avec l'Européen. Bien qu'il s'agisse d'un pays imaginaire, l'histoire narrée pourrait bien s'être passée dans n'importe quel pays d'Afrique centrale traversé par la guerre civile et ayant connu le phénomène des enfants soldats. La Saison de l'ombre, la onzième œuvre de l'auteure, se situe également en Afrique et il fait un bon de quatre siècles pour s'intéresser aux vies d'un peuple ordinaire de l'intérieur des terres d'Afrique qui verra sa trajectoire modifiée par un drame sans précédent. La narration de ces textes est déléguée à un narrateur omniscient qui nous dévoile les pensées des personnages. Ce retour en arrière opéré avec son onzième roman pourrait être interprété comme un besoin, pour cette écrivaine qui s'intéresse aux destins des Africains et des Afrodescendants de rappeler l'origine de ces vies brouillées qu'elle nous livre dans ses autres textes. Léonora Miano compte plus d'une dizaine de textes publiés dans des genres aussi variés que le théâtre, le roman, la nouvelle, l'essai. Elle se place bien souvent en critique de sa propre esthétique. Dans L'Impératif transgressif, elle s'adonne justement à cet exercice critique sur ses écrits afin d'élucider son projet artistique. Dans ce texte réunissant un certain nombre de communications qu'elle a données à différents moments, on y retrouve les raisons qui la motivent à écrire sur ce qu'elle nomme « la DTA » : la déportation transatlantique. Cette reformulation de ce qui est couramment nommé « traite transatlantique » se justifie selon elle par l'impérieuse nécessité de renouveler le vocabulaire pour aborder l'autre versant de l'Histoire. (Miano 2017)

Si Miano s'intéresse à la grande Histoire des Africains, Mukasonga pour sa part, est centrée sur l'histoire du Rwanda. D'Inyenzi ou les Cafards en passant par Notre-Dame du Nil jusqu'à Un si beau diplôme, à partir de son histoire personnelle, c'est l'histoire des Tutsi et le drame qui a secoué le Rwanda tout entier qu'elle interroge et tente de comprendre. Son œuvre prend naissance « sous l'empire de la destruction, on y découvre, le règne des cendres, les recours au deuil, le retour de fantômes, nécessaire pari sur l'absence » (Didi-Huberman 9). Dans ses textes, elle revient sur les persécutions, les humiliations et le conflit ethnique qui agitent son pays. Sa première autobiographie, Inyenzi ou les cafards, retrace son enfance dans cet environnement instable où le climat n'était jamais le même : « les jours de Gigatega ! Ceux de mon enfance ! Il y eut tant qui furent des jours de malheurs et de tristesse... Et puis, il y eut ceux étrangement calmes où nos bourreaux semblaient nous avoir oubliés. Les jours si peu nombreux d'une enfance ordinaire » (Mukasonga 58). Dans ce texte, elle évoque son exil burundais en 1973, puis français en 1992, deux ans avant le début des massacres sanglants qui vont endeuiller son pays, et la privation de la quasi-totalité des membres de sa famille, dont ses parents. Ce drame sera l'élément qui déclenchera l'arrivée de Mukasonga dans l'écriture près d'une décennie plus tard. Mukasonga écrit par nécessité du dire, afin de rendre hommage aux disparus, mais aussi pour se guérir du syndrome de la culpabilité du survivant. Ainsi, « Les survivants est aussi porteur de honte, de culpabilité, d'être encore vivant. Le complexe du survivant pourrait alors se dire : "Je vis, ils sont morts donc inconsciemment, sacrifiés par moi" [...] Le désir essentiel des survivants est de témoigner. » (Daniel Lemler 132)

Ainsi, en se définissant comme une survivante et non une rescapée, Mukasonga ne peut s'imaginer écrire sans que ne se glisse son expérience, ou sans que ne s'invite l'histoire de son groupe, de son pays, et de sa famille : « Rien n'est oublié, écrit pour lutter contre l'oubli. D'ailleurs, je dirai plutôt nous avons écrit, parce que j'ai écrit avec eux. Parce que c'est leur mémoire. C'est les faire revivre. » (Mukasonga 2014) Eux ici, désigne donc les disparus qui hantent ses livres, les transformant en ce qu'elle-même nomme « les tombeaux de papier ». Le spectre des disparus de cette tragédie l'habite à tel point que les mêmes événements reviennent in extenso et au mot prêt dans ses romans parce que « toutes ces violences, dit-elle, ma mémoire les a fixées en une seule scène » (16). L'écrivaine refuse l'oubli, cette sorte d'effacement des traces (Ricœur 8). La reprise narrative des mêmes événements traduit bien l'idée d'une omniprésence de l'ombre de ce drame dans son écriture. Sa création toute entière est imprégnée de cette histoire. Même dans Notre-Dame du Nil qu'elle voulait un texte plutôt fictionnel, viennent se greffer des expériences vécues par l'autrice, à l'exemple du système des quotas dans le pensionnat de jeunes filles rwandais qu'elle a fréquenté : « c'est cela le quota : vingt élèves, deux Tutsi » (39). Cette ségrégation institutionnalisée et légitimée à l'endroit de son groupe ethnique qu'elle découvre à ses dépens, lui fait définitivement prendre conscience du danger qui la guette ainsi que les siens. L'esthétique de Mukasonga est

hantée par la perte et la quête, celle des proches, mais aussi celle des souvenirs qu'elle cherche à fixer pour ne pas faire disparaître ceux dont la mémoire vit à travers elle.

La perte traverse aussi l'œuvre de Miano, à travers ses personnages, dont elle se sert pour nommer et panser les blessures des Africains et des Afrodescendants, afin de mettre un terme à la souffrance dans laquelle ces derniers macèrent ; et qui semble les empêcher d'aller de l'avant. Selon Nathalie Etoké, les Africains et les Afrodescendants sont résolument plongés dans une mélancolie :

On retrouve en Afrique et dans la diaspora une forme particulière de mélancolie enracinée dans la traite négrière, l'esclavage, la colonisation et la postcolonisation. État affectif à la fois collectif et individuel, public et intime, cette mélancolie condamne les subsahariens les afrodescendants à développer un rapport au monde et à soi inéluctablement lié à la perte : perte de la terre, de la liberté, de langue, de la culture de ses dieux, de soi, pertes de la langue, perte de la culture. (28)

Ses personnages à l'image d'elle-même sont dans une forme d'auto-reconstruction, de résilience qui ne laisse que très peu de place à la plainte, au misérabilisme ou à l'apitoiement. C'est le cas de la vieille femme, vivant dans une grotte, à qui la petite Musango demande si elle est heureuse : « Oui je le suis, me dit-elle doucement, chaque fois que la mélancolie me quitte, je suis heureuse. Le bonheur va et vient. On ne peut pas l'emprisonner. » (2006 : 128) Elle accepte d'embrasser son sort et de trouver une approche autre du bonheur qui correspond à sa condition de désœuvrée.

Mais chez Miano, les personnages sont aussi en proie à une sorte de pertes de repères. Les rebelles de l'intérieur de la nuit sont convaincus qu'il faut détruire, par la guerre, le monde construit par les colons pour retrouver l'origine et l'authenticité de l'identité africaine. À travers l'allégorie de cette nuit horrible vécue par les villageois d'Eku, l'intérieur de la nuit peut être vu comme la grande nuit dans laquelle serait encore plongé un grand nombre d'Africains gouvernés par une élite qui ne sait pas vers quelle direction faire avancer le navire. Une nuit qui semble faire place au contour d'un jour qui s'annonce avec des aubes aux couleurs écarlates. Cela est certainement le résultat du sang versé depuis la grande saison des ombres qui recouvrent l'Afrique et avec lesquelles elle se débat, car comme le souligne l'auteure : « les peuples africains sont, eux aussi, enfants de la traite négrière. Elle a opéré en eux des mutations que la colonisation n'a faites qu'intensifier<sup>2</sup>. » Tout comme dans le roman, le théâtre de Miano aussi est le lieu de l'expression de l'histoire des Africains et des Afrodescendants. Red in blue trilogie ressuscite et donne la parole aux ancêtres qui ont collaboré pendant le commerce triangulaire. Alors que Écrits pour la parole figure plusieurs profils de migrants africains et des Afrodescendants en France, victimes du rejet à travers des discours parfois racistes des politiques qui cherchent à en faire des marginaux. Miano transpose sa hantise sur ses personnages. Amok, l'un des personnages de Tels des astres éteints est un être qui vit dans un nulle part du fait de la violence du foyer parental dans laquelle il a baigné dès l'enfance. Étrangement, le malheur d'Amok ne vient pas uniquement de son père violent. Léonora Miano réussit à faire remonter les origines de cette violence à la colonisation à travers la figure de l'aïeul collaborant à l'entreprise coloniale. Ainsi, le mal qui ronge Amok est transgénérationnel. Le besoin de questionner le passé pour tenter de comprendre les multiples mutations qu'il a généré dans le présent est permanent chez Miano. Ce sont donc ces mutations que l'écriture de Miano tente d'exposer afin que chacun se lance dans une introspection. Elle explore la complexité des identités noires contemporaines, ancrées dans un tiers-espace (Sylvie Laurent 2016). Hantée par la couleur, la condition noire est omniprésente chez l'auteure qui le justifie à travers ce que Nathalie Etoké nomme *Mélancholia Africana*. C'est-à-dire « La manière dont les Noirs gèrent la perte, le deuil, et la survie dans une pratique quotidienne contaminée par le passé » (27). Miano a préfacé ce texte de Nathalie Etoké et adhère à la réflexion de cette dernière sur la *Mélancholia Africana*, comme elle le souligne d'ailleurs dans *Les Aubes écarlates*. Elle explique à la fin de ce texte qu'il ne peut y avoir de mémoire africaine qui n'intègre pas la traite négrière.

Ainsi, la hantise qui traverse les textes de Miano est générée par la douleur et la culpabilité collective, mais également par le besoin de dépasser l'impossible deuil. Car il faut une nouvelle conscience et cela ne peut s'opérer si elle ne « regarde pas en face ses propres ombres pour pouvoir les chasser » (G. Makhoul 216). Cette idée de convoquer les ombres, de dialoguer avec elles, de regarder le passé, et d'accomplir le deuil pour enfin parvenir à se projeter est en quelque sorte l'ambition que nourrit l'acte de création de Miano ; et c'est cela qu'elle parvient à représenter dans ses textes où comme l'écrit Marie Buté :

Une strate historique plus ancienne vient sans cesse hanter les personnages de la diégèse, celle de la traite négrière. Sous forme de voix spectrales, les morts sans sépulture, ceux qui ont été engloutis par l'océan lors de la traversée, souhaitent conjurer l'oubli dans lequel ils sont plongés. (M. Buté 2015)

Ainsi, nous observons que les ombres de l'Histoire envahissent les récits de Miano et lui servent fréquemment de grille d'analyse pour la lecture du présent. C'est ce qui semble être le message des voix enchaînées qui s'invitent dans les rêves d'Epa, le jeune enfant soldat. Mais ces voix qui hantent Epa et lui disent : « Nous sommes la faille, le gouffre. Notre absence est le cœur de ce continent. Nous sommes la mémoire proscrire, la honte muette » (36), du fait de leur permanence dans les textes de Miano, incitent à penser qu'elles résonneraient finalement en elle-même aussi, d'où cette obsession qui l'habite. D'ailleurs, en postface de *La saison de l'ombre*, elle écrit : « qui fréquente mes écrits s'en doute, cela fait des années que je lis à propos de la traite transatlantique, de bien d'autres thématiques liées à l'expérience des Subsahariens et des Afrodescendants » (234). Puis, elle précise plus loin :

À l'heure où des voix se lèvent pour demander réparation à l'occident, il faudrait, au préalable, ériger des stèles à la mémoire de ceux qui ne sont plus, mais dans la permanence desquels nous vivons. Les nommer enfin, leur donner un visage, savoir qui nous sommes devenus, le jour où ils ont sombré. (259)

Mais nous l'avons déjà souligné, l'écriture de Miano n'est pas habitée que par les disparus, il y a également les destins de ceux qui sont restés et qui, depuis la grande nuit, errent sans trop savoir où ils vont. Il y a par ailleurs, la hantise d'une blessure plus personnelle liée à son enfance : « L'enfance aurait pu être chouette si les gens n'avaient pas décidé qu'il fallait me tripoter trop tôt. », confie-t-elle- sur l'émission radio « Poudre ». Cette agression sexuelle subie très jeune est une blessure qui la hante et qu'elle ne parvient pas à aborder de manière frontale. C'est par un corps masculin, celui d'Amok qu'elle choisit d'évoquer cette dure réalité recouverte du sceau du tabou dans sa culture. Amok a été victime de viol de la part de sa tante paternelle, et il a également de façon indirecte participé au viol collectif d'une adolescente. Par conséquent, le corps féminin et masculin habite également une partie de l'œuvre de Léonora Miano comme un écho lié à ce trauma de l'enfance, où son corps, bien trop tôt, semble-t-il aurait été l'objet d'un intérêt tout particulier et malsain. Interrogeant la notion de « trauma » chez Ferenczi, Judith Dupont distingue deux types de traumatismes, « celui de l'avènement réel ou objectif », c'est-à-dire celui résultant d'une expérience violence subie par le sujet, et un trauma « qui relève du fantasme pathogène, subjectif », celui-là serait donc le fruit de l'imagination du sujet. Paraphrasant Ferenczi, elle relève que « le trauma, est un choc, une commotion, qui fait éclater la personnalité » (Dupont 21). Il est donc question ici du trauma qui survient à l'enfance, au moment où le sujet n'a pas encore réellement conscience de la violence et finit par produire un adulte qui va « vivre une vie normale, mais avec un morceau de la personnalité qui manque ». Cette personnalité blessée se « fragmente » pour se sauver « dans tous les sens » et tenter par-là de dépasser le drame. Ainsi, quand nous lisons Miano, on détecte une certaine colère, qu'elle décrit elle-même, lors d'un entretien à L'orient littéraire, comme une écorchure : « ma sensibilité est un peu écorchée<sup>3</sup> », dit-elle, et c'est en cela que ses écrits portent la marque d'une forme de « sourde violence ». En d'autres termes, l'expérience traumatique peut modifier complètement l'être de la victime qui reste bien souvent brisée et prostrée sur l'instant de sa douleur. Dans le même temps, elle convoque de nouvelles formes de survie qui ne s'expriment, dans bien des cas, que sous une forme de révolte telle que cela se présente chez Miano.

Le spectre des disparus c'est également ce qui hante Scholastique Mukasonga qui, contrairement à Miano, a vécu l'expérience du drame qu'elle narre ; d'où la forme autobiographique de ses textes. Inyenzi ou les Cafards, sa première autobiographie qui décrit le Rwanda post-colonial est comme *La femme aux pieds nus*, une réponse aux disparus qui investissent ses nuits en attente d'une sépulture. La violence qui a secoué le Rwanda, l'auteure ne parvient pas à s'en détacher et ses textes sont la résultante de cette tragédie :

Toutes les nuits, mon sommeil est traversé du même cauchemar. On me poursuit, j'entends comme un vrombissement qui monte vers moi [...] parfois aussi, il y a mes camarades de classe. J'entends leur crie quand elles tombent. Quand elles... À présent je suis seule à courir... » (11)

Seule à courir, mais aussi seule à vivre, donc à porter la responsabilité du souvenir de ces disparus. Cet incipit installe le caractère de l'écriture de Mukasonga : une écriture habitée par des fantômes qui laissent leurs marques dans une production où est sans cesse exhumé le spectre d'une mémoire ensanglantée ; une écriture où chaque mouvement reproduit les mêmes questions, les mêmes thématiques et les images obsessionnelles qui donnent à voir une nouvelle figure. Bien souvent, elle se voit, dans ses rêves revivre une scène qui s'apparente à tout point aux événements dramatiques de son passé. Dupont écrit au sujet de la résurgence du drame dans les rêves que :

La répétition du trauma dans le rêve correspond à une tentative d'amener l'évènement à une résolution meilleure qu'autrefois [...] Lorsque la tentative échoue, le rêve devient cauchemar. Ferenczi suggère que ces restes traumatiques, qui tendent à la répétition, pourraient être des impressions inconscientes qui n'ont, en fait, jamais été conscientes, et qui profitent de la fonction d'accomplissement de désir du rêve pour chercher à aboutir à une résolution. » (24)

Cela suppose que l'un des mécanismes d'une mémoire traumatisée consiste à recréer la scène dans une vaine tentative de modifier la trajectoire des événements. Quand cette démarche n'aboutit pas, le rêve se mue en cauchemar et hante le sujet. Mukasonga vit les événements de Nyamata par le rêve. À la fin de l'ouvrage *La femme au pieds nus*, elle raconte « un cauchemar qui l'obsède » (169) et qu'elle fait régulièrement sur des enfants Tutsis massacrés pendant le génocide. *Inenzi ou les cafards* débute par un rêve, lui aussi en lien avec le drame. De fait, nous remarquons chez Mukasonga que peu importe le sujet qu'elle aborde, qu'elle tente de partir de sa propre expérience ou de celle d'un autre, les spectres des disparus de Nyamata s'invitent dans l'écriture et l'habitent entièrement. Elle revit continuellement ces massacres par le rêve, car sa mémoire aussi ne parvient pas à les lui « refigurer » (Ricœur 87) tels qu'ils se sont passés : « Quelqu'un est mort, quelque chose a brûlé, et voilà que partout se propage, puis se dépose sa 'présence', manière de dire la menace physique que son absence fait peser » (Didi-Huberman 123). En d'autres termes, les absents ne quittent pas les « survivants » et leurs souvenirs investissent le quotidien des « rescapés qui ont la douleur de survivre » (9). L'idée consiste à ce que les « rescapés » ou les survivants ne puissent pas d'une certaine manière oublier de vivre pour eux aussi, et de cette façon, témoigner de leur absence. Alors, Scholastique Mukasonga quoiqu'absente du Rwanda au moment du génocide, n'a pas pu échapper au choc de cette tragédie dont elle a vécu les prémices dès l'enfance. Il lui est quasiment impossible d'observer une période de latence. Elle ne saurait se soustraire à ce devoir de mémoire ; c'est en ce sens qu'elle dit de ses livres qu'ils « sont des tombeaux de papiers pour ceux qui n'ont pas eu de sépultures. » (191). Sa création n'est jamais totalement détachée des persécutions dont ont été victimes les Tutsis. Il y a donc toujours une manifestation de la revenance qui ne cesse de s'immiscer dans l'écriture de Mukasonga. Peut-on véritablement affirmer que ces écrivaines ont conscience de cette obsession au moment où elles produisent ? Il y a certes ce besoin assumé et revendiqué d'offrir une stèle aux disparus, mais le glissement des spectres pourrait se faire de manière inconsciente. Ainsi elles attesteraient l'idée selon laquelle tout écrivain qui crée à partir des zones de son inconscient personnel, de l'inconscient collectif est possédé, hanté par des spectres<sup>4</sup>. Cela suppose donc que l'acte même d'écrire, puisqu'il mobilise l'imagination et puisqu'il peut favoriser le surgissement dans cette imagination d'une identification à un « nous collectif », donne à voir un écrivain hanté. Mais cette obsession, les écrivaines ne doivent s'en rendre compte qu'après-coup. (André 16)

La hantise se lit également au niveau de l'espace chez Mukasonga qui situe toujours ses textes au Rwanda plus précisément à Nyamata et ses environs, Gitwe et Gitagata, où l'autrice a connu un exil intérieur avec sa famille. Ces lieux de son enfance qui, malgré la grande tragédie à leur évocation, font apparaître dans sa mémoire des instants d'un bonheur éphémère que viennent chasser les humiliations des militaires Hutus :

Mes jours de bonheur, les seuls qu'a connus mon enfance, c'étaient ceux d'où je restais avec ma mère [...] Il n'y avait guère de jours tranquilles à Nyamata. Les militaires du camp de Gako étaient là pour nous rappeler constamment qui nous étions : des serpents, des Inenzi, des cancrelats... (70-75).

L'obsession du lieu, ce lieu chargé d'histoire ne peut que provoquer l'exhumation du passé et de ses fantômes. Au nombre de ses spectres, apparaît l'image de la mère. Cette figure maternelle dont l'absence hante énormément l'autrice : « *Maman, je n'étais pas là pour recouvrir ton corps et je n'ai plus que des mots [...] Et je suis seule avec mes mots et mes phrases, sur la page du cahier, tissent et retissent le linceul de ton corps absent* » (13).

La mère disparue et omniprésente marque donc une écriture dans laquelle, elle s'emploie non pas à se libérer du spectre de la défunte, mais qu'elle cherche plutôt à fixer pour que jamais ne s'efface son souvenir. En convoquant les ombres ou les morts sans sépultures, Mukasonga conjure ainsi le vide qu'elle ressent. L'acte d'écrire est un moment qu'elle partage avec eux. Le besoin d'interroger le génocide n'a de cesse de s'imposer dans son entreprise créatrice. Cette obsession pourrait s'expliquer par un deuil inachevé associé à un traumatisme à la fois individuel et collectif.

Écrire pour se dire au monde, pour s'inventer, pour se recréer, pour se redéfinir, tant de fins sont assignées à l'écriture de telle sorte que chacun y trouve un espace où se mouvoir à souhait. L'écriture hantée de Léonora Miano et de Scholastique Mukasonga laisse apparaître une forme de mélancolie. Une mélancolie que Mukasonga, lors un entretien avec Eva Bester dans l'émission « Remède à la mélancolie » sur France Inter, dit qu'elle « transforme en joie de vivre, car la vie c'est la joie et pour vivre il faut de la joie [...] grâce à l'écriture avec l'âge j'atteins la résilience ». Ces écrivaines ont en commun le fait d'être marquées par une forme de hantise au sens psychique et même spatial. Les personnages qu'elles mettent en avant sont, à travers leur mémoire et leurs situations intermédiaires, des expressions des événements collectifs et individuels vécus par les auteures ou leur groupe d'origine. Miano par exemple est hantée par les silences de la petite et de la grande Histoire. Il apparaît clairement alors que les blessures de l'Histoire investissent et guident leurs écritures.

Cependant, il nous semble que la hantise, puisque tournée vers l'avenir se rapproche davantage de l'écriture de Miano qui, par ses créations, veut exhumer le passé dans l'optique d'affronter les ombres, de mettre des mots sur le tabou afin de faire le deuil. Dans ce sens écrit Ricœur : « Les conduites de deuil, se déployant

depuis l'expression de l'affliction jusqu'à la complète réconciliation avec l'objet perdu sont d'emblée illustrées par les grandes célébrations funéraires autour desquelles un peuple entier est rassemblé » (94).

La pratique du deuil nécessite un rassemblement collectif, un moment de communion pour partager la douleur de la perte. Dans de nombreuses coutumes du centre de l'Afrique, ce moment collectif est une étape importante pour « faire son deuil ». C'est ainsi qu'à travers son écriture, Miano invite les Subsahariennes et Afrodescendantes à ce rassemblement autour de la douleur commune afin de la regarder ensemble, sans honte ni culpabilité, et trouver collectivement des mécanismes pour se réinventer et aller de l'avant.

Alors que chez Mukasonga, pour qui les livres sont des tombeaux de papier qu'elle traîne partout avec elle, il y a l'idée d'une mémoire figée dans le passé. Il est important pour l'auteure de conserver ces souvenirs afin que le temps ne les efface pas d'une mémoire déjà défaillante. Les oublier serait les condamner deux fois dans la mort. Ce serait donc pour maintenir présent leur absence que les spectres des disparus de Nyamata envahissent son écriture l'obligeant sans arrêt à se tourner vers le passé plutôt que vers un avenir qui serait fait d'une injonction à l'oubli. Mukasonga bien que toujours entourée de ses morts, se refuse à la tristesse. Elle use de sa plume pour survivre à l'ombre de ce drame collectif, pour faire le deuil et témoigner<sup>5</sup>. Par le choix de l'écriture autobiographique, Mukasonga devient « la figure d'un descendant à jamais endetté qui porte en lui de très exigeants fantômes » (Barberger 231). Mukasonga sait qu'elle ne se débarrassera jamais de ces absents, car ils vivent en elle : « J'ai été choisi pour vivre et pour veiller et être la mémoire de ceux qui ne sont plus là », dit-elle lors de son passage sur le plateau de l'émission « L'invité » sur TV5 Monde en juillet 2016. Ainsi, se définit-elle au bout du compte « comme un(e) écrivaine hantée, comme un(e) porteuse de fantômes auxquels [elle] doit payer sa dette » ; elle accepte sa mission de « veilleuse de morts » (242).

Il serait peut-être important de rappeler que la sous-région d'Afrique centrale concentre, depuis les indépendances, un grand nombre de conflits armés, prouvant ainsi leurs difficultés à se guérir du passé. Au Rwanda la violence sous forme de génocide a été le tournant décisif qui a permis de rejeter l'héritage colonial consistant à diviser et opposer la population. Au Cameroun, la guerre quasi silencieuse au Nord-Ouest depuis 2016 invite à réexaminer les conditions qui préfiguraient à l'unification des deux territoires anglais et français au moment de l'accession à l'indépendance ; puis il y a le grand silence sur la contribution des Douala au commerce des esclaves ; enfin il y a ce que Sigankwé décrit comme « le paradoxe historique que vit le Cameroun depuis son indépendance ». Il s'agit du fait que le pouvoir fut confié aux « élites locales qui n'avaient jamais réclamé cette indépendance », alors que les résistants furent quasiment tous assassinés et leur lutte effacée de la mémoire collective. (Tièmeni Sigankwé 123). C'est dans ces contextes que l'esthétique de Mukasonga et de Miano se veut à la fois créatrice d'une parole qui libère et qui guérit, afin que soit possible une afro-prospection. Nous concevons l'Afro-prospection comme une conscience africaine orientée vers le futur après une connaissance minutieuse du passé. C'est cela qui expliquerait la relation que chacune de ses écrivaines peut avoir avec l'objet de leur hantise.

En effet, la hantise de Mukasonga est liée au fait qu'en sa qualité de survivante, elle porte la responsabilité de faire vivre la mémoire des absents. Une mémoire qu'elle restitue non pas simplement comme celle des victimes, mais aussi comme étant celle des résistants, par le fait qu'elle rappelle l'attachement obstiné des « ségrégués.e.s » de Nyamata à la vie malgré les longues années d'oppressions qui ont précédé l'issue fatale. Son écriture est une résistance au péril de l'oubli ou de la culture du silence prégnante dans ces espaces, où le pardon, bien souvent, oblige au silence. Miano en revanche est hantée par l'absence de conscience historique sur la déportation transatlantique et sur ses victimes : les « transbordés.e.s » restés.e.s dans le milieu. Mais elle l'est aussi par l'oubli de toutes les figures des résistants.e.s et des victimes des divers conflits qui ont eu lieu sur le sol subsaharien, et dont les « exhalaisons » des âmes errantes, saturant l'air des vivants. Ainsi, Miano est hantée « par les tourments identitaires du monde noir » (Makhlouf 214).

Pour finir, la résurgence de ces voix, ou de cette thématique dans leurs romans, est un moyen pour elle de les rappeler à la conscience collective, car « transmettre la mémoire de l'Histoire, c'est apprendre à se forger un esprit et une conscience critique » (S.Vieil). Dès lors qu'il est admis que la hantise a une double nature, car elle peut être « à la fois ce à quoi nous aspirons et ce que nous craignons » (Morrison 337) ; nous comprenons que l'écriture de Miano et de Scholastique Mukasonga décrit aussi leur crainte de la disparition. Une disparition des traces du passé qui pourrait obstruer leur volonté de « se réparer » pour aisément s'ouvrir et accueillir l'autre. À travers une esthétique mettant en avant la confusion des temps, et la polyphonie narrative, Miano et Mukasonga nous donnent à voir une représentation de ce cœur de l'Afrique où les populations font preuve de résilience pour ne pas macérer dans leurs souffrances passées et présentes. Les plumes de ces deux écrivaines, en habitant le passé, s'invitent d'une certaine façon dans une scène politique majoritairement masculine. Elles s'installent dans un espace discursif où les voix féminines se font très peu entendre, alors qu'elles sont les premières victimes des conflits déclenchés par les jeux de pouvoir mis en place par les hommes. Mukasonga et Miano utilisent les mots pour exhumer les maux et ainsi penser/panser les âmes.

## Références :

Christiane Chaulet, Achour. « Grand entretien : Leonora Miano, littérature partagé 2/4 », *Diacritik*, [en ligne], publié le 16/06/2017, source : <https://diacritik.com/2017/06/16/le-grand-entretien-leonora-miano-litteratures-partagees-24/> Consulté le 13/08/2018.

Barberger, Nathalie. *Michel Leiris. L'écriture du deuil*, Presses Universitaires Du Septen-Trion, \ 1998.

Bastide, Lauren. "La Poudre" [émission radio], saison 1, épisode 17- Léonora Miano, publié le 27 juillet 2017, durée 1h30'09". Source : <https://soundcloud.com/nouvelles-ecoutes/la-poudre-episode-17-leonora-miano> Consulté le 11 juin 2018.

Benestroff, Corinne. *Jorge Semprun. Entre résistance et résilience*, Paris, CNRS Éditions, 2017.

Bourdieu, Pierre. *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1998.

Bulté, Marie. « *Les Aubes écarlates* de Léonora Miano : contre l'oubli de l'Histoire, des archives à réinventer ». Source : <https://laboalef.hypotheses.org/tag/bulte> Consulté le 18/05/2018.

Didi-Huberman, Georges. *Génie du non-lieu: air, poussière, empreinte, hantise*, Éd. de Minuit, 2001.

Dupont, Judith. « La notion de trauma selon Ferenczi et ses effets sur la recherche psychanalytique ultérieure ». *Filigrane*, vol. 17, n° 1, 2008, pp. 19-32.

Etoké, Nathalie. *Melancholia Africana: l'indispensable dépassement de la condition noire*. Éd. du Cygne, 2010.

Fortin, Jutta. *Camille Laurens, le kaléidoscope d'une écriture hantée*. Presses universitaires du Septentrion, 2017.

Jacques, Andre. *Les désordres du temps*, PUF, 2010.

Laurent, Sylvie. « Le "tiers-espace" de Léonora Miano romancière afropéenne », *Cahiers d'études africaines*, vol. 204, 2011, pp.769-810.

Lemler, Daniel. « Le survivant : de l'ennemi à la victime », *Le Coq-héron*, vol. 187, no. 4, 2006, pp. 130-132.

*Les écouter écrire: questions de littérature, 26 entretiens suivis de 5 portraits d'écrivains d'aujourd'hui*, [e-book], publie.net, 2010.

Makhlouf, Georgia. « Léonora Miano : " J'écris dans l'écho des cultures qui m'habitent" », [En ligne], *L'Orient Littéraire*, publié en décembre 2009. Source :



[http://www.lorientlitteraire.com/article\\_details.php?cid=6&nid=5064](http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=6&nid=5064). Consulté le 24 août 2018.

*Les écouter écrire: questions de littérature, 26 entretiens suivis de 5 portraits.*[e-book]. publie.net, 2010.

Miano, Leonora. *La saison de l'ombre*. Grasset, 2013.

— *Écrits pour la parole*. L'Arche Éditeur, 2012.

— *Les Aubes écarlates*. Plon, 2009.

— *Tels des astres éteints*. Plon, 2008.

— *Contours du jour qui vient*. Plon, 2006

— *L'intérieur de la nuit*. Plon, 2005.

Morrison, Toni. *La Source de l'amour-propre*. Christian Bourgeois éditeur, 2019.

Mukasonga, Scholastique. *Un si beau diplôme*, Gallimard, 2018.

— *Ce que murmurent les collines*. Gallimard, 2014.

— *Notre-Dame du Nil*. Gallimard, 2012.

— *La femme aux pieds nus*. Gallimard, 2008.

— *Ynyenzi ou les cafards*. Gallimard, 2006.

Ricoeur, Paul. *La Mémoire, l'histoire et l'oubli*. Éditions du Seuil, 2000.

— *Temps et récit. t3. Le temps raconté*. Editions du Seuil, 1991.

Tièmenin, Sigankwé. « Mémoire nationaliste versus mémoire colonialiste », *Socio-anthropologie*, 37 | -1, 123-135.

Véronique Bergen dans un entretien réalisé par Fabien Ribery pour son blog l'Intervalle, « Hélène Cixous, l'écriture comme schibboleth », publié le 23 juin 2017. <https://lintervalle.blog/2017/06/23/helene-cixous-lecriture-comme-schibboleth-par-veronique-bergen/> Consulté le 25 mai 2018.

Propos recueilli sur le plateau de l'émission *L'invité* sur TV5 monde en 2014 à l'occasion de la sortie de son roman *Ce que murmurent les collines*. <https://www.youtube.com/watch?v=dMjMneUXVPs> Consulté le 05/06/2018.

---