

## Polar historique et mémoire de la capture des esclaves

- 1 Le passé africain recèle bien des épisodes tragiques qui nourrissent l'imaginaire littéraire des auteurs sans pour autant que leur traitement ne s'apparente au genre policier. Les fictions policières, dont l'émergence en Afrique subsaharienne francophone remonte au milieu des années quatre-vingt situent davantage leurs intrigues dans l'histoire récente. Cependant, avec *La saison de l'ombre* (Prix Femina 2013)<sup>1</sup>, Léonora Miano inaugure une pratique jusque-là méconnue dans ce champ littéraire, à savoir, le polar historique. L'œuvre s'articule autour d'une intrigue criminelle dont l'action se situe en Afrique précoloniale au moment de la capture des esclaves et de leur acheminement vers le Nouveau Monde. La critique va l'aborder sous l'angle du récit initiatique<sup>2</sup>, de l'écriture subversive<sup>3</sup> ou selon qu'elle présente une approche atypique du temps<sup>4</sup>. Si ces différentes perspectives ne sont pas étrangères aux fondements génériques du polar historique, aucune étude n'a encore abordé la question. La présente analyse se propose d'explorer les modalités permettant l'affiliation de ce roman au polar historique et de mettre en évidence les enjeux inhérents à un tel choix générique.
- 2 *La saison de l'ombre* donne à la lire la peinture d'un ordre social perturbé. Au cours d'une nuit, un incendie se déclare dans un village du clan Mulongo, peuple vivant dans une paix relative et le respect des traditions ancestrales en Afrique subsaharienne. Le jour suivant, les villageois constatent la disparition mystérieuse de douze hommes – dix jeunes initiés et deux hommes d'âge mûr – du clan. Dix suspectes – des femmes dont les fils aînés ont disparu – sont mises à l'écart, regroupées dans une case isolée qui s'apparente à une prison. Toute interaction avec le monde extérieur leur est interdite. Ce méfait inaugural suscite des interrogations qui déclenchent l'enquête visant à rétablir les faits. Après que les hommes du clan ont tenté, en vain, de reconstituer la vérité, c'est Eyabe, suspecte improvisée enquêtrice, qui va conduire avec succès l'investigation; celle-ci la mène du lieu du forfait jusqu'à la côte, autrement appelée "pays des eaux" à cause de la proximité de l'océan. Cette enquête est l'occasion d'un voyage initiatique qui l'instruit sur les coupables et leurs motivations. C'est ainsi qu'elle découvre la Traite négrière, un système mis en place par des étrangers nommés "Hommes aux pieds de poule" à cause de leurs vêtements qui "leur confère[nt] des allures de poulets" (76), soutenus dans leur entreprise par certaines ethnies côtières. Sanctionné par ses retrouvailles avec deux des douze victimes qui ont résisté à l'embarquement vers le Nouveau-Monde, son parcours met en perspective un aspect peu exploré du commerce triangulaire, à savoir la résistance qu'opposèrent certains captifs au sort qui leur était imposé. Si le premier rescapé meurt après avoir livré à Eyabe son témoignage sur les motivations et les circonstances de leur enlèvement et leurs conditions de voyage, ce savoir sera complété par les aveux du second au sujet du traitement qu'ils ont subi après leur arrivée dans la région côtière. L'enquêtrice parvient à convaincre ce dernier de la suivre au village qui, entre temps, a été victime d'une deuxième attaque entraînant l'extermination de plusieurs membres du clan, l'enlèvement et la transplantation d'autres Mulongo dans diverses localités de la région. Deux femmes survivent à l'horreur mais doivent quitter les lieux pour chercher asile ailleurs. Au cours de leurs pérégrinations, elles rejoignent Eyabe et le rescapé en provenance de la côte et tous les quatre s'installent à Bebayedi, "le pays que se sont

- donnés ceux qui ont échappé à la capture” (226). La fin du roman est marquée par les retrouvailles avec Musinga, époux d’Eyabé; c’est aussi le moment de la reconstitution des faits, qui permet d’inscrire la survie dans la nécessité d’une réinvention de soi fondée sur la préservation de la mémoire.
- 3 Les ingrédients sont ainsi réunis pour permettre l’affiliation de ce roman au genre policier. Non seulement il reproduit des invariants tels que le méfait, l’énigme, l’enquête et le dénouement inattendu, mais en plus “le personnel générique”, dans le sens où l’entend Yves Reuter, à savoir les différents personnages sur lesquels repose l’édifice du roman policier<sup>5</sup>, est bel et bien représenté: on y trouve en effet le coupable, la victime, le suspect et la détective. Quoique le statut de suspect qu’incarnait Eyabé au début du récit se mue en celui d’enquêteur et que son implication dans l’affaire constitue une entorse aux préceptes classiques du genre, la distribution des personnages suivant leur fonction dans le récit n’en demeure pas moins pertinente. Jacques Dubois affirme en effet que “le récit policier tourne autour de quelques personnages de base. Ce sont autant de rôles fixes: fonctionnels quant à l’énigme, institués par l’enquête, passionnels au gré du développement dramatique”<sup>6</sup>. Cependant, le fait qu’ici l’enquêtrice ne bénéficie pas de l’immunité rapproche cette œuvre du *thriller* à suspense, une forme intermédiaire dans laquelle la vie du détective ayant la tâche de résoudre l’énigme peut être mise en péril. Dans *La saison de l’ombre*, les enquêteurs amateurs connaissent, les uns après les autres, un sort tragique. Musima, ministre des Cultes en remplacement de son père Mundene disparu, qui mène les interrogatoires préliminaires auprès des suspects, est tué au cours de la deuxième attaque du village. Mutango est fait prisonnier et devient esclave de la famille royale bwele, une ethnie côtière, après qu’on lui a coupé la langue. Mukano, roi des Mulongo, trouve la mort avec ses hommes dans une expédition qui les menait sur les traces de la vérité. Eyabé, l’enquêtrice qui vient à bout de la reconstitution de l’histoire, est confrontée à une succession d’obstacles et sort victorieuse de plusieurs épreuves dont sa capture, sa noyade manquée, son arrestation et son emprisonnement dans les geôles des négriers. Du point de vue narratif, le caractère binaire du récit constitue un indice supplémentaire de son appartenance au genre policier. Le roman combine en effet deux intrigues, “l’histoire du crime et l’histoire de l’enquête”<sup>7</sup>. La première, celle de l’enlèvement, est achevée avant le début du récit et avant le déclenchement de l’enquête. Les personnages de l’histoire de l’enquête n’agissent pas, ils apprennent.
- 4 Bien que la définition du polar historique soit peu évidente au regard de la richesse et de la diversité de son paysage actuel, un de ses principes fondateurs est, comme le souligne Gunhild Agger, son double statut générique dans la mesure où il résulte de la fusion du récit policier avec le roman historique<sup>8</sup>. Dans les œuvres relevant de ce genre, l’intrigue criminelle s’inscrit dans un passé historique, comme le rappelle notamment Jean-Christophe Sarrot. Pour celui-ci, le polar historique est un récit policier imaginaire qui “[entremêle] les fils de l’intrigue dans la trame du passé”<sup>9</sup>. Si la détermination de la distance temporelle nécessaire à la différenciation entre l’historique et le contemporain n’est pas chose aisée, la mise en texte d’une réalité décalée de plusieurs siècles du vécu de l’auteur et des lecteurs constitue un élément incontestable de son affiliation au genre. Sans entrer dans les spécificités des rapports problématiques entre l’histoire et la fiction romanesque, on conviendra avec Alain Bellet, que l’histoire ne consiste pas simplement en une reconstitution mais impose à l’auteur un travail de réécriture : “le roman policier historique inscrit l’intrigue dans une autre époque que celle vécue par les lecteurs... Le livre fera découvrir des réalités peu

- connues, recomposera une psychologie singulière, guidera dans des contextes socio-politiques recomposés”<sup>10</sup>.
- 5 Le rapport à l’histoire s’actualise avant tout par l’énonciation. Dans *La saison de l’ombre*, la narration de l’histoire de l’enquête est prise en charge par un narrateur hétérodiégétique qui est possesseur d’un savoir illimité aussi bien sur les personnages que sur les faits qui relèvent de son observation, tout en s’autorisant des intrusions pour dévoiler les pensées et les sentiments de ceux-ci et pour commenter leurs actions. Narrateur omniscient, il relate des faits dont le moment du déroulement coïncide avec celui de la narration. Dès lors s’instaure une complicité entre le cadre référentiel et la narration simultanée au présent puisque celle-ci établit le récit comme une chronique. Face à l’impossibilité de produire un discours au passé sur une époque historique dont la connaissance est lacunaire faute d’archives, le choix de mettre en scène un narrateur contemporain aux faits relatés permet à l’auteur de créer la possibilité d’une connaissance du passé. Et le fait de mettre les dialogues en italique peut être perçu comme le signe d’une recomposition du passé.
  - 6 La valeur historique de l’œuvre ici considérée réside en outre dans son intrigue. Celle-ci se situe pour l’essentiel dans un cadre rural caractérisé par une organisation sociale de type clanique, à une époque antérieure à la colonisation. Les moyens de transports modernes y sont inexistant, les personnages arpentent, à pied, des chemins sinueux à travers forêts, buissons et marécages pour parvenir à leurs destinations. Les échanges économiques, qui se font suivant un système de troc, y sont limités. Le clan mulongo est régi par l’éthique communautaire, se reconnaît dans des valeurs de solidarité et d’entraide comme l’atteste la devise “Je suis ce que nous sommes” (31). Le système politique s’organise autour d’un roi incarnant un pouvoir hérité d’ascendants matrilinéaires sans pour autant pratiquer l’autocratie. La gestion des affaires courantes repose entre les mains du Conseil des notables constitué d’ânés. Si les dissensions sont légion au sein de cet organe, la gestion gérontocratique s’appuie sur le consensus qui régit toute prise de décision puisqu’elle se fait à l’issue de débats au cours desquels chaque membre fait valoir ses idées dans le respect des intérêts de la contrée. Des correspondances pourraient être établies entre la société ainsi représentée et les réalités culturelles que des historiens tels que Joseph Ki-Zerbo et Cheikh Anta Diop attribuent à l’Afrique précoloniale.
  - 7 La conformité à ce que l’on sait de l’époque de référence va de pair avec une représentation accordant la primauté au cadre temporel du roman<sup>11</sup>. Ainsi, on notera que *La saison de l’ombre* dépeint l’époque où la traite négrière, qui prospérait déjà depuis longtemps sur les côtes africaines, s’intensifie et progresse vers l’intérieur du continent. Miano ne mentionne ni dates spécifiques, ni personnages historiques connus, mais inscrit sa fiction dans une époque identifiable à partir des thèmes abordés. Quoique dans le corps de la narration elle n’évoque pas explicitement la capture, encore moins la traite transatlantique qui lui est liée, celles-ci apparaissent clairement dans le paratexte qui entoure l’œuvre.
  - 8 L’auteur accompagne en effet son récit de plusieurs annexes: la dédicace, l’épigraphe, les remerciements, un glossaire; à quoi il convient d’ajouter les articles publiés sur son blog, qui vont parfois au-delà des fonctions de “renfort et d’accompagnement” que leur reconnaît Gérard Genette<sup>12</sup>. Pour Jean-Christophe Sarrot, le paratexte remplit, dans le polar historique, deux fonctions essentielles: “permettre au lecteur de prolonger le plaisir de la lecture par la découverte d’autres facettes ou d’autres ouvrages

concernant l'époque du récit; permettre au lecteur de distinguer, dans le roman, ce qui ressort de la vérité historique et ce qui provient de l'imagination de l'auteur"<sup>13</sup>. Dans *La saison de l'ombre*, le paratexte a pour vocation d'éclairer le rapport entre fiction et réalité comme en témoigne le souci de l'auteur de mettre à la disposition de son lectorat, des renseignements concernant ses sources d'inspiration. Les "Remerciements" publiés à la fin du roman recensent les ouvrages ayant servi de socle contextuel au récit. Le choix du genre lui a ainsi été inspiré par la lecture de *La mémoire de la capture* sur la Traite transatlantique, une "enquête effectuée au sud du Bénin [qui] démontre l'existence d'un patrimoine oral" sur l'esclavage (233). Ces sources fournissent aux lecteurs des clés d'interprétation du roman.

- 9 La méthode d'investigation constitue une modalité supplémentaire de l'inscription du récit dans le contexte de référence. Dans *La saison de l'ombre*, il n'y a ni institution policière, ni appareil judiciaire structuré à la manière contemporaine, l'enquête devant s'appuyer essentiellement sur l'observation, le bon sens, la déduction et les coups de théâtre. La reconstitution de l'histoire est loin de reposer sur des méthodes d'investigation rationnelles. Certes, les récits policiers d'auteurs africains s'inscrivant dans l'époque contemporaine subvertissent également certains préceptes du roman policier par des méthodes d'investigation peu orthodoxes et irrationnelles. Ambroise Kom considère ce fait comme le signe de l'ancrage des œuvres dans leur contexte car "nombre de sociétés africaines ne fonctionnent guère selon des règles établies permettant d'élucider des énigmes"<sup>14</sup>. Dans le roman ici considéré cependant, le déficit de l'institution policière se justifierait davantage par le souci de l'auteur de maintenir une conformité avec l'époque mise en scène et le besoin d'éviter l'anachronisme.
- 10 Dans l'œuvre de Miano, la recherche de la vérité sur le drame inaugural devient ainsi l'occasion de dévoiler un contexte social. Il s'agit d'assurer l'authenticité de l'œuvre à travers les descriptions de la vie quotidienne dans ses aspects les plus divers, notamment l'habitat, les habitudes vestimentaires, la gastronomie. L'œuvre rend également compte de la prégnance du surnaturel telle qu'on peut en juger à partir des croyances aux présages et au pouvoir protecteur des amulettes. Non seulement l'irrationnel se situe au point de départ de l'enquête, mais en plus, il est essentiel à son avancement. Les prophéties d'Eleke, guérisseuse, sur l'implication des Bwele dans l'enlèvement des Mulongo constituent l'indice majeur qui permet de démarrer l'enquête:

Une parole sans visage vient la [Eleke] visiter. Tout le monde s'imagine que la vieille délire. Pourtant, elle ne fait que répéter [...] les propos dont l'énonciateur n'a pas de figure [...]. Après avoir décrypté les messages, elle affirme que les Bwele connaissent la réponse aux questions que se posent les Mulongo. Ils savent ce que sont devenus ceux qui n'ont pas été retrouvés (48-49).

- 11 Si le déclenchement de l'investigation est ainsi dicté par des forces illogiques, l'irrationnel joue également un rôle important dans le déroulement de l'investigation et dans la résolution de l'énigme. Contrairement à l'enquêteur qui d'habitude "observe, écoute, fait parler, recueille des indices et témoignages, expose savamment sa méthode et est doté d'un grand savoir, soit sur les hommes, soit sur les choses et les faits"<sup>15</sup>, l'auteur attribue le succès d'Eyabe dans les péripéties conduisant à la découverte de la vérité à la protection investie sur elle par les aïeux et les divinités mulongo: "La matrone retire son amulette [...]. Passant ce pendentif autour du cou d'Eyabe, elle explique: [...] ce bouclier ne me sert plus à rien, mais il te protégera. Quiconque te voudra du mal tombera avant de t'avoir touchée. Toute arme lancée

pour te détruire sera sans effet. Qu'il en soit ainsi au nom puissant de Nyambe, créateur du ciel, de la terre et des abîmes" (58). C'est encore la crainte de la colère divine qui lui donne des forces pour poursuivre son investigation: "En renonçant à trouver le pays de l'eau, elle risquait d'offenser l'invisible qui l'avait protégée" (158). On se souvient également de la transe d'Eyabe au cours de laquelle elle énonçait des paroles émanant de son fils disparu: "Mère, il n'y a que de l'eau. Le chemin du retour s'est effacé, il n'y a plus que de l'eau..." (68). Dans son investigation, l'enquêtrice est surtout guidée par l'intuition comme l'attestent la prédominance des verbes de sensation: "quelque chose la pousse, la conduit" (111), "Son cœur lui dit que ce n'est pas encore le lieu où elle doit se rendre" (116). Réfléchissant sur la pertinence de sa démarche, la narratrice affirme: "Tout ceci est au-delà de tout ce que son esprit aurait pu concevoir" (125). Plus tard, des indices supplémentaires lui sont insufflés au cours d'un songe: "Les événements de son aventure viennent tournoyer dans son premier sommeil. Elle les voit sous plusieurs angles, comme si son esprit surplombait la foule" (163). Si l'affiliation de *La saison de l'ombre* au polar historique ne fait aucun doute au regard des indices répertoriés, on devrait à présent s'interroger sur les enjeux d'un tel choix générique.

- 12 Dans une étude récente portant sur le polar historique féminin aux États-Unis, Rosemary Erickson fait le constat de nos connaissances lacunaires sur le passé et suggère que la fiction soit mise à contribution pour combler les béances de l'Histoire. Invoquant une pensée bien connue de Virginia Woolf sur la question<sup>16</sup>, elle relève les potentialités qu'offre le polar historique pour faire revivre les aspects occultés du passé<sup>17</sup>. Pour Franck Évrard de même, "le roman policier historique semble se donner comme tâche de conserver le passé pour mémoire, de lutter contre l'amnésie qui menace la société. Loin d'être la simple expression d'une folie individuelle, le crime apparaît comme un produit élaboré et complexe qui renvoie aux instances collectives et à une violence symbolique nichée au cœur de la civilisation"<sup>18</sup>. Avec *La saison de l'ombre*, Miano inscrit son projet esthétique dans des préoccupations analogues, comme en atteste un article publié sur son blog:

J'ai fait le choix d'une démarche de création pure, la seule valide à mon sens, pour cheminer vers les mondes disparus que je comptais explorer. Il s'est agi de bâtir un projet esthétique permettant de lever les silences et de faire revivre des êtres dont l'Histoire ne semble avoir gardé nulle trace. Des êtres chassés du souvenir de leur propre descendance. Ceux qui, sans connaître les cales des navires négriers furent, eux aussi, précipités dans l'inconnu.<sup>19</sup>

- 13 En faisant ainsi de la fiction une arme contre l'ignorance d'événements historiques falsifiés, éludés ou occultés, l'auteur s'illustre comme un produit de son temps. Établie en France depuis 1991, elle débute sa carrière littéraire au moment où le roman policier historique connaît une fortune éditoriale sans précédent, marquée par la richesse et l'extrême variété de sa créativité et la constitution d'un lectorat métropolitain de plus en plus large. Si les avis divergent sur la date de naissance du genre<sup>20</sup>, la critique est cependant unanime à reconnaître que ce phénomène littéraire connaît une impulsion dans le champ littéraire français aux cours des années quatre-vingt, promu en grande partie par la collection "Grands Détectives" aux éditions 10/18<sup>21</sup>. Toutefois, l'essor du polar historique me semble étroitement lié au foisonnement du discours sur la mémoire et le "devoir de mémoire" qui a inspiré aussi bien en France qu'en Afrique francophone un nouvel intérêt pour une littérature destinée à conjurer l'oubli. Alors que la littérature francophone africaine entretient depuis ses débuts une complicité

évidente avec l'Histoire, un nombre important d'auteurs contemporains se tournent désormais vers la (re)constitution de la mémoire à travers la déconstruction des archives coloniales et de l'historiographie officielle, la mise à découvert des aspects occultés du passé et le témoignage sur les drames qui ont émaillé l'histoire récente du continent noir<sup>22</sup>. Cependant, dans cette entreprise mémorielle, tous les pans historiques relégués aux oubliettes ne bénéficient pas du même engouement des écrivains. Comme le souligne Kangni Alem, la littérature africaine est longtemps restée muette sur la traite transatlantique qui a pourtant occasionné la ponction de près de quatorze millions d'Africains entre le XVI<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle<sup>23</sup>. La publication, par ce dernier, d'un roman intitulé *L'esclavage*<sup>24</sup> apparaît dès lors comme une manière de faire revivre ce passé occulté. Or avec *La saison de l'ombre*, Miano apporte un éclairage nouveau à cette thématique en explorant le sujet sous l'angle de la capture et de la quête du savoir, ce qui lui permet de mettre en perspective l'impact de la déportation sur "ceux et celles laissés derrière"<sup>25</sup>. La question qui mérite dès lors l'attention est celle de savoir par quelles modalités l'œuvre contribue à la reconstitution de la mémoire.

- 14 Dans *La saison de l'ombre*, la trame narrative se construit sur une relégation au second plan du mystère au profit d'une focalisation sur l'élucidation des mobiles du crime. C'est là une stratégie qui constitue, selon Jean-Christophe Sarrot, un des fondements du polar historique: "l'énigme et sa résolution passent au second plan, le coupable étant parfois connu dès les premières lignes"<sup>26</sup>. Dans le roman de Miano, cette stratégie permet de reconstituer la mémoire de la capture en adoptant le point de vue de ceux qui ont vécu la perte de proches. Il s'agit alors de reconstituer les mobiles des auteurs de ces méfaits, de rétablir la mémoire des événements, ou comme le dit l'un des personnages, de "rechercher des indices pouvant expliquer l'événement" (30). Cette mise en récit de l'esclavage autrement que dans la perspective de l'expérience transatlantique participe d'un contre-discours visant à refocaliser l'attention sur un aspect peu exploré de ce drame historique à savoir le lieu de départ, les divisions familiales et les perturbations sociales que cela implique. Notons encore que les coupables, s'ils sont démasqués, ne sont ni vaincus ni punis; c'est que l'auteur se préoccupe davantage de faire émerger la vérité que de faire prévaloir la restauration d'un ordre social perturbé. D'ailleurs le rapport de force entre les coupables et les victimes, qui est à l'avantage des commanditaires du crime ne permet pas d'envisager l'éventualité d'un triomphe de la justice. La supériorité technique des négriers est patente en effet: ils possèdent "des armes cracheuses de foudre, capables de tuer à distance" (77). Le récit se dénoue sans que l'ordre social perturbé ne soit réparé.
- 15 Dans cette recomposition de la vérité, les femmes jouent un rôle de premier plan. Au début du roman, la figure de l'enquêteur, on l'a souligné, est incarnée tour à tour et simultanément par différents personnages. Mais progressivement, il va y avoir élagage des enquêteurs, masculins, au profit d'Eyabe, détective dilettante qui mène de bout en bout l'investigation, là où les hommes ont échoué. Cette présence forte de la femme dans le rôle de premier plan constitue un indice de ce que Rosemary Erickson Johnsen considère comme le polar historique féministe. Pour elle en effet, ce sous-genre met l'accent sur l'"agentivité"<sup>27</sup> féminine. Enquêtrice motivée par le besoin de rétablir la vérité en vue de laver le soupçon qui pèse sur elle et ses comparses, la présence remarquable d'Eyabe dans tous les épisodes du roman rend manifeste l'envergure du personnage. C'est en ce sens aussi qu'il faut comprendre la place prépondérante qu'occupe Ebeise, la matrone, dans la gestion des affaires du clan. Étant une des rares

femmes à faire partie du Conseil des notables, elle s'illustre par une autorité et une clairvoyance sans pareilles. Confrontée à l'incapacité des hommes à trouver des solutions au drame des Mulongo, elle impose ses vues au Conseil et fait valoir son autorité (34). Il en est de même de la détective qui se démarque par son non-conformisme: "Eyabē n'attendra pas les anciens pour prendre possession de son espace, de sa vie" (27). Il faut souligner en outre que sa prise de parole est déterminée par le besoin de se défendre et de laver le soupçon qui pèse sur ses compagnes d'infortune. Enfreignant le principe mulongo selon lequel "il n'appartient pas aux femmes d'arpenter les chemins" (38), Eyabē brave des difficultés innombrables à la recherche de la vérité. En avance sur son temps, elle incarne une image de la femme maîtresse de son destin. La valorisation des actions féminines va ainsi de pair avec une représentation peu flatteuse des hommes, qui sont velléitaires (32) ou se révèlent être des "guides inefficaces" (51); en résumé, "cette bande de vieux filous n'est d'aucun secours, lorsque l'instant est grave" (48).

- 16 La nécessité d'exorciser l'oubli est revendiquée par les personnages qui reconnaissent l'importance de reconstituer une mémoire de l'événement. Selon Eyabē, "il faut connaître, avec précision, la destinée des mâles mulongo arrachés à leur peuple. En ces matières, rien n'est plus terrible que l'ignorance. Celles dont les fils n'ont pas été retrouvés doivent savoir" (193). Dès lors, la quête du savoir a pour motivation majeure, non seulement de permettre l'éclatement de la vérité pour échapper à l'ignorance, mais aussi de pouvoir "rentrer au village avec des réponses [...]. Que celles dont on n'a pas revu les fils soient lavées de tout soupçon, pleinement réhabilitées" (193). Eyabē reconnaît cependant l'inaptitude des mots à rendre compte d'une telle réalité dans toutes ses nuances:

D'après les dires [...], elle a souvent tenté d'imaginer cela. Des personnes entravées, crâne rasé, débarrassées de leurs amulettes, de leurs parures. Ce qui n'était pas dans les récits, parce que cela ne se raconte pas, ce sont les regards débordant de détresse. Ces regards de défi aussi, ces regards qui disent qu'un jour viendra, mais que la nuit sera longue. Les récits ne rendaient pas compte du renflement au ventre d'une femme captivée, de la posture de garçon encore à circoncire. La parole ne permettait pas non plus de se représenter les chaînes (211).

- 17 Cette nécessité de savoir et de témoigner est avant tout motivée par une tension vers l'avenir<sup>28</sup>. *La saison de l'ombre*, on l'a souligné, situe son intrigue dans un monde en décomposition. Alors que le passé semblait associé au familier, à la stabilité et à la quiétude, le moment de la capture de douze hommes mulongo constitue le point de départ d'une ère nouvelle caractérisée par le basculement dans l'inconnu, la perte de repères et l'installation du chaos. La prégnance de la métaphore des ténèbres qui parcourt le texte, symbole de la confusion prédominante, fait écho à ce changement radical: "l'ombre est tout ce qui nous reste. Elle est ce que sont devenus les jours" (25). Cependant, le choix de l'époque de référence, qui marque l'ouverture d'une époque de chaos, a des enjeux qui se prolongent dans le présent. Les guerres ethniques, les dysfonctionnements internes, l'impasse politique et les dérives multiformes qui avaient ouvert la voie à d'autres attaques futures du village mulongo à l'époque précoloniale persistent dans l'Afrique contemporaine. Le génocide rwandais, les guerres civiles au Congo, au Libéria, en Sierra Léone, constituent autant d'exemples.
- 18 Cette rémanence du passé dans le présent se confirme avec les sombres tableaux figurant dans les oeuvres où Miano met en scène l'époque contemporaine. Les conflits armés impliquant les enfants, la démission des adultes face aux crimes perpétrés

contre les jeunes ainsi que d'autres abus liés aux sectes religieuses en sont des motifs récurrents. Elle affirme à ce propos que la rédaction de *L'intérieur de la nuit* (2005) lui a été inspirée par un reportage télévisé dans lequel les enfants impliqués dans la guerre au Libéria racontaient les horreurs dont ils avaient été les témoins. Une telle récurrence de méfaits à travers le temps démontre que loin d'être révolu, le chaos du passé est réactivé dans le présent. Ce motif est rappelé dans les épigraphes du roman. La première est extraite du Livre d'Esaië: "Sentinelle, que dis-tu de la nuit ? Sentinelle, que dis-tu de la nuit ? La sentinelle répond : le matin vient, et la nuit aussi." (9) La prophétie annonce un bref répit avant le retour d'une seconde nuit, elle prédit une succession de malheurs. La seconde citation, extraite d'*Ultravocal* de Frankétienne, illustre la survivance du chaos: "Ô quelle épopée future ranimera nos ombres évanescentes".

- 19 Il en est ainsi du thème de la capture qui inscrit l'œuvre de Miano dans l'actualité comme l'atteste la résurgence de la question de l'esclavage dans le discours politique actuel. On se souvient qu'à la Conférence de Durban en Afrique du Sud en 2001, les chefs d'États africains avaient voté à l'unanimité une charte reconnaissant l'esclavage comme crime contre l'humanité, faisant ainsi fait écho à la loi Taubira qui, en France, abondait dans le même sens. Il n'est donc pas surprenant que Miano ait rendu hommage à Christiane Taubira dans son discours de réception du Prix Femina en 2013. Le roman de Miano est ainsi dans l'air du temps, comme le montre aussi l'adoption récente du thème de l'esclavage par le cinéma américain<sup>29</sup>.
- 20 En important la forme du polar historique dans le champ littéraire francophone d'Afrique subsaharienne, *La saison de l'ombre* fait figure de roman pionnier. Si la représentation du passé situe ce roman dans le prolongement des préoccupations d'autres œuvres qui l'ont précédé, sa singularité est perceptible sur plusieurs plans. Ainsi, il est très original d'adopter la perspective de ceux qui ont vécu des bouleversements consécutifs à l'arrachement d'êtres chers: cela correspond au besoin d'élucider un drame historique dont l'absence dans le champ de la fiction littéraire africaine a été souvent déplorée<sup>30</sup>. Alors que la polémique autour de la responsabilité ou non des Africains dans la capture des esclaves semble avoir rendu les auteurs littéraires quelque peu méfiants sur le sujet, il était courageux de vouloir combler les béances de la mémoire sur cette époque historique. Enfin, il importe de souligner la manière dont la conscience féminine de Miano informe son approche du polar historique dans un contexte où la fiction criminelle était jusque-là dominée par les écrivains masculins<sup>31</sup>.

Yvonne-Marie Mokam  
Denison University

#### NOTES

- 1 Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 2013 ; les références à cet ouvrage se feront par le seul numéro de page.
- 2 Christiane Chaulet Achour, "La force du féminin" in Delphine Tang (dir.), *L'œuvre romanesque de Léonora Miano. Fiction, mémoire et enjeux identitaires*, Paris, L'Harmattan, 2014.
- 3 Pierrette Bidjocka Fumba, "Apologue et/ou écriture romanesque" in Delphine Tang (dir.), *op. cit.*
- 4 Patricia Bissa Enama, "Léonora Miano ou la gynécocratie" in Delphine Tang (dir.), *op. cit.*
- 5 Yves Reuter, *Le roman policier*, Paris, Nathan Université, 2013, p. 170.
- 6 Jacques Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992, p. 87.



- 7 Tzvetan Todorov, "Typologie du roman policier", dans *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1980 ; url : [http://www.ae-lib.org.ua/texts/todorov\\_poetique\\_de\\_la\\_prose\\_fr.htm](http://www.ae-lib.org.ua/texts/todorov_poetique_de_la_prose_fr.htm).
- 8 Gunhild Agger, "Histoire et culture médiatique: le roman policier historique en Scandinavie", trad. Olivier Gouchet, *Études Germaniques* 65.4, 2010, p. 779.
- 9 Jean-Christophe Sarrot et Laurent Broche, *Le roman policier historique. Histoire et polar: autour d'une rencontre*, Paris, Nouveau Monde, 2009, p. 221.
- 10 Alain Bellet, *Écrire un roman policier. Et se faire publier*, Éditions Eyrolles, 2011, p. 13.
- 11 Ceci rejoint le point de vue articulé par John Scaggs ainsi qu'il suit: "In historical crime fiction it is the temporal setting that usually takes central stage" ("Historical Crime Fiction", *Crime Fiction*, London/New York, Routledge, 2005, p.125).
- 12 Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 7.
- 13 Jean-Christophe Sarrot et Laurent Broche, *Le roman policier historique, op. cit.*, p. 275.
- 14 Ambroise Kom, "Littérature africaine, l'avènement du polar", *Notre Librairie* 136, janvier-avril 1999, p. 17.
- 15 Yves Reuter, *Le roman policier, op. cit.*, p. 49.
- 16 Dans *Une chambre à soi*, Virginia Woolf affirme en effet que: "ce qu'il faudrait faire, pour donner vie à la femme, ce serait la concevoir sous un jour poétique et prosaïque en un seul et même instant, gardant ainsi le contact avec la réalité [...] sans perdre cependant de vue la fiction qui fait d'elle un vase où, sans cesse, coulent, étincelants, les esprits et les élans les plus divers" (*Une chambre à soi*, Paris, Denoël, 1992, p. 67).
- 17 Rosemary Erickson Johnsen, *Contemporary Feminist Historical Crime Fiction*, New York, Palgrave Macmillan, 2006, p. 1.
- 18 Frank Évrard, "Le roman policier historique", *Nouvelle Revue Pédagogique - Lycée*, 3, septembre 2010, p. 6 ; url : [http://www.nrp-lycee.com/wp-content/blogs.dir/3/files/2010/08/NRPL\\_1009\\_partenariat\\_supplement.pdf](http://www.nrp-lycee.com/wp-content/blogs.dir/3/files/2010/08/NRPL_1009_partenariat_supplement.pdf).
- 19 Léonora Miano, "La saison de l'ombre", 2013 ; url : <http://www.leonoramiano.com/?page=la-saison-de-l-ombre&>.
- 20 Dans son étude sur le roman policier historique en Scandinavie, Gunhild Agger situe l'origine de ce phénomène littéraire au cours des années quarante avec la publication de *Past All Dishonor* (1946) de James M. Cain, suivi de la série des Juge Ti de Robert van Gulick publiée dans les années cinquante (Gunhild Agger, "Histoire et culture médiatique", art. cité, p. 779).
- 21 Jean-Christophe Sarrot et Laurent Broche, *Le roman policier historique. Histoire et polar: autour d'une rencontre*, Paris, Nouveau Monde, 2009, p. 58.
- 22 C'est dans cette perspective qu'Odile Cazenave et Patricia Céliérier affirment que la mémoire constitue l'étendard de la littérature africaine de ces trois dernières décennies (*Contemporary Francophone African Writers and the Burden of Commitment*, Charlottesville/London, University of Virginia Press, 2011, p. 58).
- 23 Kangni Alem, "La Mémoire des traites et de l'esclavage au regard des littératures", *Notre Librairie* 161, mars-mai 2006, p. 25.
- 24 Kangni Alem, *L'esclavage*, Paris, JC. Lattès, 2009.
- 25 L'expression "left behind" qu'on pourrait traduire par "ceux et celles laissés derrière" connaît un usage croissant dans les thématiques migrantes pour désigner les membres de familles des migrants laissés aux lieux de départ.
- 26 Jean-Christophe Sarrot et Laurent Broche, *Le roman policier historique. Histoire et polar: autour d'une rencontre*, Paris, Nouveau Monde, 2009, p. 31.
- 27 J'utilise ici le concept de "agentivité" en référence à Barbara Havercroft qui en revendique l'invention: "le terme 'agentivité' est ma propre traduction de l'expression anglaise *agency*", entendue comme la capacité d'agir de façon autonome (Barbara Havercroft, "Quand écrire, c'est agir: stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théoret", *Dalhousie French Studies* 47, 1999, p. 93, note 2). Pour elle en effet, les modalités d'expression de l'agentivité sont: "l'action et le désir, la volonté, le pouvoir et les moyens nécessaires pour effectuer des changements sociaux" (*idem*, "Auto/biographie et agentivité au féminin dans *Je ne suis pas sortie de ma nuit* d'Annie Ernaux", *La francophonie sans frontières: une nouvelle cartographie de l'imaginaire au féminin*, 2001, p. 521).
- 28 Rosemary Erickson affirme à ce propos que: "What makes this knowledge of the past important is the future" (*Contemporary Feminist Historical Crime Fiction, op. cit.*, p. 1).
- 29 On peut évoquer Steven Spielberg, *Lincoln* (2012), Steve McQueen *Twelve Years A Slave* (2013) ou Henry Louis Gates Jr, *The African Americans: Many Rivers to Cross* (2013).
- 30 Achille Mbembe, "À propos des écritures africaines de soi", *Politique Africaine* 77, mars 2000, p. 16-43; Kangni Alem, "La Mémoire des traites et de l'esclavage au regard des littératures", art. cité.
- 31 Avec cette œuvre, Miano est la deuxième en Afrique subsaharienne francophone après Aïda Mady Diallo à s'être investie dans le polar et à ma connaissance la pionnière du polar historique.