

Fiction littéraire et réalisme historique dans *L'esclavage raconté à ma fille* de Christiane Taubira

Elie Sosthène NGANGA
Université Marien Ngouabi (Congo)
eliesosthene@gmail.com

RASS. Pensées Genre. Penser Autrement. VOL 3, No 1 (2023)

Résumé

Le présent article aborde la question de la congruence des arts sous le prisme de la fiction littéraire et de la réalité historique dans l'écriture narrative de Christiane Taubira. A partir de l'approche analytique du discours, l'article examine les procédés langagiers (l'intertextualité et la polyphonie du discours) mis à profit dans le dialogue imaginaire entre une mère et sa fille ; pour cerner de plus près le langage symbolique transcrivant l'esclavage. Au lieu d'un simple diagnostic sans fin de la situation sociale des Noirs, le discours de la pensée historienne dans *L'esclavage raconté à ma fille* cherche à construire de nouvelles solidarités dans la perspective du respect des droits humains. Ainsi concilier l'histoire et la création littéraire, pour l'auteure, correspond à la liberté d'écrire, d'apprendre, de fouiller et de comprendre certaines vérités.

Mots clés : fiction, réalité, esclavage, justice, humain.

Literary fiction and historical realism in “L'esclavage raconté à ma fille” of Christiane Taubira

Abstract

This article addresses the question of the congruence of the arts through the prism of literary fiction and historical reality in the narrative writing of Christiane Taubira. From the analytical approach to discourse, the article examines the language processes (intertextuality and polyphony of discourse) used in the imaginary dialogue between a mother and her daughter; to identify more closely the symbolic language transcribing slavery. Instead of a simple endless diagnosis of the social situation of blacks, the discourse of historical thought in *Slavery told to my daughter* seeks to build new solidarities from the perspective of respect for human rights. Thus reconciling history and literary creation, for the author, corresponds to the freedom to write, to learn, to search and to understand certain truths.

Key words: fiction, reality, slavery, justice, human

INTRODUCTION

L'interférence des arts bénéficie en littérature des analyses éclairantes sur les aspects d'interartialité et d'intermédialité. Aucun art ne peut vivre indépendamment des autres sans subir l'étouffement et disparaître. L'œuvre littéraire est perpétuellement ouverte à d'autres réseaux de relations par lesquels elle s'intègre. *L'esclavage raconté à ma fille* de Christiane Taubira offre une poétique particulière où la fiction littéraire et la narration historique entretiennent des relations de complicité et de complémentarité qui enrichissent le sens du récit sous des angles variés. Utiliser le mot d'hybridité de genres narratifs ne va pas sans difficulté car le texte se prête mieux à une fusion narrative. Sous le prisme de l'histoire, le récit plonge dans l'historiographie et évoque l'esclavage des Noirs et les violences connues pendant la colonisation et après. Un travail d'excavation de la mémoire et d'« archéologie du savoir » (M. Foucault, 1969) qui permet de fouiner dans les profondeurs du temps les informations nécessaires sur le présent, le passé et l'avenir. Et si l'histoire s'intéresse à la littérature comme pratique d'écriture tout en étant, elle aussi, une pratique d'écriture, une question fondamentale se pose : quelles relations entretiennent l'histoire et la littérature dans l'écriture narratrice de Christiane Taubira ?

L'immanence du texte permet de construire une interprétation de l'interrogation sous forme d'une série d'hypothèses : le récit littéraire peut-il être un paravent capable d'expliquer l'histoire ? Pourquoi avoir choisi le récit pour dire la « vérité historique » ? Que signifie enfin écrire si ce n'est transcrire les murmures de l'âme, la part indéracinable du moi profond ? Au fait, ce que nous aimerions comprendre se focalise dans l'intention créatrice de l'œuvre. Nous voudrions relever les indices textuels de cohérence qui accorderaient le primat aussi bien sur les éléments littéraires qu'historiques. On aboutit ainsi à la question de la vraisemblance et de la représentation, c'est-à-dire du vrai dans un texte de fiction. Pour élucider cette démarche analytique, nous sommes amené, dans un premier moment, à repreciser la relation d'interdépendance entre l'histoire et la littérature ; et dans un deuxième temps de cerner la portée d'un langage polysémique qui entend (dé)construire certaines images (l'enfant ou la mère) et dynamiser le côté symbolique du discours énonciatif.

1. LITTERATURE ET HISTOIRE : LA RELATION D'INTERDEPENDANCE

Dans la prière d'insérer de l'édition de 2015, *L'esclavage raconté à ma fille*, l'éditeur, Philippe Rey note, au sujet de l'œuvre de Christiane Taubira un des commentaires de la revue *La vie*, ceci : « un texte exigeant, très littéraire, éclairant. » Cette mise en rapport des mots avec les énoncés dans le texte permet de relever la littéralité du récit et son authenticité. Un des

poncifs littéraires caractérisant le récit de Taubira est qu'il outrepassé les canons esthétiques de la narration traditionnelle: absence d'histoire et d'intrigue bien structurées ayant un début et une fin ... le texte se présente dans un extrême dénuement qui le rapproche à un traité ou un condensé d'idées sur l'histoire de l'esclavage des Noirs. Mais ce qui est fort intéressant, c'est le récit, le dialogue imaginaire créé qui propose une autre forme de réalisme, capable d'évoquer le réel, de décrire des personnes et des lieux, de mettre en scène des actions, d'entrer dans l'âme humaine. Comme dans les formes d'écritures contemporaines, le langage peut être vu, ici comme l'actant principal autour duquel se rattachent les motivations des interlocuteurs.

Raconter, en effet, c'est dire quelque chose avec vivacité et commentaire. Et si la littérature a pour sous-bassement la fiction, l'imaginaire ; l'histoire est la transcription de l'objectivité des faits. Celle-ci s'appuie sur l'observation des faits sociaux et procède par les enquêtes afin de faire jaillir la vérité; alors que la littérature décrit et imite le réel, elle est *mimésis* ou copie exacte de la réalité (Aristote, 2019, p.25).

Dans *L'esclavage raconté à ma fille*, il y a ainsi osmose de la fiction et de l'histoire ; ce qui permet de situer l'originalité de l'œuvre dans le désir débordant d'écrire le passé en utilisant les outils littéraires (style d'écrire, métaphore, anacoluthes...). La littérature vit au cœur de l'histoire ; et réciproquement. La littérature et l'histoire ont de tout temps connu des parcours communs. Les œuvres antiques fourmillent tant d'exemples d'affinité, et parfois de relations ambiguës. *L'Illiade* d'Homère, non seulement est une chanson épique décrivant les guerres puniques, de Troie, est également un poème à l'honneur de la cité hellénique. De la poésie épique vantant les exploits des grands héros grecs, les humanités gréco-latines ont été célébrées partout ailleurs. Comme historiens et poètes, Euripide ou Eschyle, pour maquiller le passé, n'ont pas fait autre chose que délecter le lecteur grec des faits épiques en parallèle avec la situation sociale du présent. Avec la littérature hellénique, l'histoire et la littérature sont «envisagées comme textes que l'écrivain lit et dans lesquels il s'insère en les récrivant» (J. Kristeva, 1969, p.83). Il y a assimilation directe entre ce que décrivent l'auteur et l'histoire rapportée. Les écritures de soi adaptent le récit autobiographique à la fiction narrative. Mais certains écrivains contemporains comme Marguerite Duras (*Agatha*, 1981) ou Georges Perec (*W ou le souvenir d'enfance*, 1975) ont proposé une autre façon de comprendre l'histoire à partir des écrits personnels et des mémoires. Si le retour aux origines reflète la plupart du temps de l'imaginaire, le passé, pour bon nombre d'entre eux, n'est plus totalement factuel ou réel, mais psychique. Comprendre ce qui s'est passé mentalement devient une préoccupation et offre des clés de lecture à des réminiscences, à l'oubli et au pardon. La narratrice souligne :

Car une fois rappelé l'horreur du système de traite et l'enfer esclavagiste, la prospérité qu'en tira l'Europe atlantique, les bouleversements qui en découlèrent dans les activités, les relations, les doctrines, les représentations qui ont fourni de si profondes racines au racisme.... » (C. Taubira, 2015, p.17)

La démarche mimétique qu'adopte Christiane Taubira n'est pas loin des autres, puisqu'elle permet de ressasser ce qui semble échapper à la mémoire pour en faire un sujet d'étude. Le dialogue entre la mère et la fille est l'expression d'idées profondes et prend la valeur propédeutique et élitiste. Il n'exprime pas l'interaction verbale pouvant faire éclore la dynamique actantielle, comme au théâtre où l'interlocution détermine les intentions des uns et des autres et la fable est mieux comprise à partir de l'échange des personnages (A. Ubersfeld, 2016). Ici, la verve infinie de la narratrice touche de près à un éveil de connaissance qui rime avec un récit de mémoires sur des faits corroborant la vérité historique. Le dialogue comme palissade ne joue pas en réalité son rôle d'échange verbal. La technique utilisée est proche d'une interview journalistique sur fond de questions -réponses. La prolifération des citations ou l'incorporation des réflexions scientifiques avec les réponses de la mère permettrait de situer l'œuvre dans le vaste champ de l'intertextualité. À ce niveau, M. Bakhtine (1978) avance qu'il existe des textes où la dialogie est le produit d'une intention délibérée. Ces textes se veulent être des représentations exactes d'un certain réalisme social. Le dialogue des genres, mis en avant, dans *L'esclavage raconté à ma fille* est à comprendre comme assimilation de l'objectivité historique à l'intérieur d'un dialogue fictionnel. Elle nous livre, dans le bain d'un récit littéraire, le dialogue entre la mère et sa fille est fictionnel, un nouvel aspect d'un monde reconfigurant les nouveaux rapports sociaux, les déséquilibres mondiaux et les grands enjeux socio-politiques. Christine Taubira fait de son œuvre le signifiant et le signifié de l'histoire de l'esclavage dans le contexte des sociétés coloniales et post coloniales. Au déploiement d'un dialogue fictif entre la jeune fille et la grand-mère, des stratégies d'occultation de langage sont mises à profit pour lire autrement le récit. Derrière l'anecdote, la métaphore, l'analèpse ou la prolepse se construit une écriture qui scande l'humain et redonne souffle à la vie. Dans l'extrait ci-dessous, Christiane Taubira restitue l'exil ou plutôt la déportation des êtres humains arrachés à leur terre d'origine :

Les séparations sont déchirantes. Elles ne suivent qu'une loi, la volonté du colon et le poids de sa bourse. Le soleil n'est pas plus mordant dans ces plantations qu'il n'était dans les champs de mil. Mais ici l'eau est chiche, très chiche. Le fouet siffle comme s'il s'enivrait à satiété de sa propre rengaine. (C. Taubira, 2015, p.9)

La tragédie corrobore un poème élégiaque. On y trouve les accents lyriques qui riment avec l'inhumain et le désastre : « les séparations sont déchirantes », « volonté du colon », « poids de sa bourse »...autant de traces de l'iniquité que traduit l'écriture de révolte et de préservation de la mémoire. Ces mots sont porteurs de maux puisqu'ils redonnent sens au procès de l'inhumain. Précisons immédiatement que l'on ne s'attardera pas ici sur la posture idéologique de l'auteure (la défense des droits humains). Le paradigme de l'esclavage étant prégnant, l'erreur serait de voir en ce texte un livre d'histoire ; alors qu'il est un tout. L'auteure pratique de l'intermédialité qui correspond au caractère polyphonique du discours, et celle-ci révèle la réalité historique sous plusieurs variantes. Chez Taubira, le travail de création est avant tout symbiose pluridisciplinaire, il implique une large connaissance du sujet et de ses contours ; autrement dit l'ignorance offre l'arme de domination à l'inculture. Ainsi peut-on faire de l'œuvre de Taubira une espèce d'alliage entre un esthétisme historique, valorisant le savoir, et une critique pure sur les questions existentielles de l'homme. Cette posture dénote un éclectisme lisible à travers tout le texte. La réflexion éclairée sur l'humain ; le regard de littéraire et d'historienne, permet à l'auteure de mieux circonscrire le sujet de l'esclavage. L'écrivaine arrive à dessoucher les véritables enjeux des rapports humains à partir d'un langage décomplexé et original, l'histoire et la fiction s'entrelacent pour devenir le point de mire d'une autre conscience éduquée. Entre le rêve d'une société idéale et la résignation, « l'écriture se confondra vite avec la prose des relations sociales et ressemblera de plus en plus à celle de la chronique historique. » (M. Zenafa, 1976, p. 16).

L'histoire racontée à ma fille est à la charnière entre un dialogue littéraire et un traité d'histoire. C'est « un texte-recherche » sur l'historiographie de l'esclavage des Noirs. Si l'œuvre est avant tout l'expression d'un sens ou plutôt d'une essence, l'écrivaine traduit un trait fondamental d'un monde bipolaire, injuste et raciste. Pour l'analyste, les formes du réel (problèmes sociaux du monde contemporain) et les formes de la fiction (le récit) sont superposables et enrichissent les niveaux de réflexion. Le roman historique n'est-il pas la preuve évidente de l'emboîtement du récit aux souvenirs nécessaires du passé ? Christiane Taubira s'attache au réalisme historique pour maintenir le sens de la vérité. Elle utilise un éventail de mots précis et directs capables d'émouvoir la conscience collective. Parmi les occurrences répétitives, nous avons des indices textuels comme « mémoire collective », « l'histoire », « prise de conscience », « justice », « droits humains »...qui transcrivent une certaine intériorité affectée de douleurs et de blessures.

Le texte de Christiane Taubira initie une réflexion qui entraîne le lecteur à faire un partage commun du passé avec la narratrice. La présence du "je" permet à celle-ci d'incarner le rôle de l'auteur. C'est un "je" auctorial qui interpelle sans cesse le lecteur. Quand la narratrice explique : « je peux te parler au moins de ce qui nous est parvenu ... je vais te raconter ce que je sais des diverses formes d'esclavage qui ont existé ... » (C. Taubira, 2015, p.24). Qui est ce « je » qui prend la responsabilité d'expliquer l'esclavage ? Ce « je » peut être celui du lecteur ou de tous ceux qui réfléchissent sur les conditions humaines et sociales. La posture énonciative de « je » ou le recours au vocatif « tu » désigne le même destinataire. Pour Roland Barthes (1984, p.75), le « je qui écrit le texte n'est jamais, lui aussi, qu'un « je » de papier. » Autrement dit le « je » du narrateur est un actant imaginaire. Il n'est pas une « personne de chair et de sang ». Il y a donc dilatation du « je » dans le discours de Christiane Taubira qui trouve des échos dans chaque homme. Le style de la narration, qui s'appuie sur de nombreux commentaires subjectifs, dépasse bien de fois le lecteur, et laisse soupçonner une certaine réalité biaisée sur fond des émotions ou des sentiments personnels. Le « je » est dans ce sens témoin et juge de l'histoire ; puisqu'il s'approprie sur de nombreuses connaissances. Le « je » participe à la construction identitaire d'un être épris du bien-être des autres ; mais qui se trouve dépossédé de tous les moyens possibles pour changer le présent. Le « je », loin d'une traduction portant le statut de l'écriture devient impersonnel et ondoyant. Pour Brigitte Buffard-Moret le pronom de la première personne renvoie uniquement à la réalité du discours, et ne représente aucun individu particulier : c'est pourquoi il est appelé pronom nominal (ou embrayeur), c'est-à-dire que *je est le nom que se donne celui qui parle pendant le temps où il parle.* » (B. Buffard-Moret, 2007, p.28)

Sous l'angle de la narration, l'œuvre glisse vers l'illusion référentielle. On peut lire la vérité historique autrement ; et prendre du recul et interroger le sens de plusieurs manières. Ecrire pour Christiane Taubira, femme juriste de son état et ancienne ministre du gouvernement de François Hollande, devient une manière d'ouvrir les brèches et d'orienter toute une génération (juvénile) vers la connaissance de l'histoire. Les faits les plus patents sur l'esclavage sont exposés, non pour en faire un livre d'histoire, mais un récit sur l'histoire qui propose des modèles et excave les profondeurs de l'entreprise colonialiste, tout en exposant les raisons d'ordre économique et politiques qui l'ont généré. C'est un récit qui promeut le combat féminin ; celui des femmes combattantes, de véritables héroïnes de la résistance coloniale, comme Dona Béatrice qui fut brûlée vive, pour avoir affronté les autorités congolaises qui avaient pactisé avec les Portugais. (C Taubira, 2015, p. 25)

L'écriture s'investit d'un pouvoir cathartique qui permet fondamentalement au « je » de se mirer à travers tout ce qui s'offre comme fait à interroger. Il y a dans le fond des idées de Christiane Taubira un désir légitime, celui de faire comprendre la réalité de l'injustice humaine à tout le monde. La modalité scripturale qui allie l'histoire et le récit littéraire, sous bien des points, n'est qu'un subterfuge, un faux fuyant pour dire l'âpre vérité de la condition humaine.

2. Le langage de la mémoire et de la conscience collective

Dans *Le Degré zéro de l'écriture* (R. Barthes, 1972, p.12), Barthes dénie la littérature au profit de l'écriture. Pour lui, l'écriture se situe entre la langue et le style ; c'est par elle que l'écrivain choisit et s'engage ; elle est «la morale de la forme» : le lieu de la liberté et de l'engagement. L'histoire dans le texte de Taubira offre une analyse et une synthèse des problèmes sociaux. Dans cette forme de narration, nous pouvons identifier la confluence de diverses analyses, historiques et sociologiques, toutes éclairantes, d'un monde en pleine déliquescence. Loin d'être réductible à l'histoire, l'œuvre narrative laisse la place belle à la pluralité disciplinaire et permet de comprendre et de lire le passé sous le vitriol de l'imaginaire et du concret. Christiane Taubira cherche et trouve des relations logiques entre une réflexion sur le vécu d'un peuple et la manière de traduire l'histoire dans une forme d'esthétique qui fait dire et réfléchir. L'œuvre révèle des aspects cachés, latents, inavoués de ce que nous nommons l'injustice sociale. « Ce moment de foudre qui jaillit de l'œuvre. » (M. Blanchot, 1955, p. 2) touche le pathétique et émeut sensiblement le lecteur par une certaine tonalité. L'auteure entreprend un travail de mémoire afin de décrypter l'énigme historique, l'esclavage des noirs ; et aider ainsi la jeunesse à comprendre le sens du passé, du présent et de l'avenir. Le récit sert de cadre gnoseologique d'une pensée vivifiante qui privilégie l'effort de la recherche, le désir d'apprendre par la lecture ; et surtout d'instiller de l'amour de soi et de l'altérité comme le double de soi-même. Dans ce sens, la narratrice est plus ou moins consciente que l'intention est celle de reconstruire un pan oublié de l'histoire des noirs et proposer des voies de sortie.

L'écriture retrouve la fonction traditionnelle du poète dispensateur de mémoire, celui qui participe à la négation de l'oubli et éclaire les ombres de la société. On peut comprendre que *le discours n'est pas dans un langage neutre et impersonnel.* (M. Bakhtine, 1978, p. 148) La performance discursive révèle des formes particulières de langage comme la méta-textualité (les commentaires sur certains faits de grande portée historique). La langue s'attache à la fidélité qu'exige l'approche historique pour être meubler de récits et des anecdotes utiles qui aménage un bon espace à une réflexion épistémologique et critique. Ainsi en guise de rappels nécessaires, la mère aiguise le désir du savoir de sa fille par des faits probants trouvés dans

le passé. C'est le cas des reines africaines, les reines de Méroé qui régnèrent durant sept siècles à partir du III^e siècle ou les impératrices comme Helena et Sabla Wangel au XVI^e siècle qui ont sauvé l'Éthiopie (C. Taubira, 2015, p.30)

Cette technique qui consolide l'imagination apparaît autant de fois dans le récit pour combler sans doute la défaillance de la mémoire qui de fois fait fausse route. Au moyen âge, les jongleurs ont usé des mêmes procédés oratoires pour conter des faits immémoriaux. L'avantage d'une telle technique narrative s'élucide du fait qu'on ne sépare plus l'esprit de l'imagination à la vérité des faits, l'histoire. Cette forme de transcription d'une vie décadente et dramatique sonne la tonalité d'un retour aux sources, d'une recherche d'informations vraies sur le but et le droit d'exister dans un monde marqué par tant de violations de droits humains. Le style adopté évoque, par ricochet, les murmures d'un cœur fatigué de vivre l'arbitraire d'un eurocentrisme violent et austère. Une écriture qui acquiert le statut d'œuvre polyvalent et polymorphique qui expose les « antécédents socio-historiques », ces « sortes de fondus – enchainés se développant dans les consciences. » (M. Zerafa, 1976, p. 17)

Au lieu d'un simple diagnostic sans fin de la situation sociale, l'œuvre cherche à construire de nouvelles solidarités. Elle n'est pas dans l'illusion d'une Afrique une et indivisible. Christiane Taubira se saisit de l'objet de l'entreprise coloniale dans certaines contrées de l'Afrique pour repenser l'avenir et le présent d'un peuple sacrifié sous la chape de l'histoire. Elle initie par là une poétique de l'histoire ou plutôt une forme d'écriture de l'histoire qui s'organise autour du dialogue permanent du dialogue. D'une certaine manière, la figuration de l'entretien de la mère avec sa fille transcrit la nécessité et la perspective d'un cadre de concertation pérenne pour aborder la question épineuse de traite de l'esclavage dans les colonies. N'est-ce pas une grande avancée sur le plan du droit quand la loi Taubira, reconnaissant la traite comme crime contre l'humanité, fut adoptée et votée par le parlement français ?

3. La symbolique de la mère et de la fille

L'échange verbal entre la mère et la jeune fille réorganise le texte en zones significatives. En utilisant des noms communs comme « mère » et « fille », le langage se dédouane du sens annoté pour assumer le statut symbolique du nom. Les mots, au-delà de la simple appartenance à leur univers lexicologique deviennent des signifiants aux enjeux multiples dans la poétique de Christiane Taubira. Le nom commun connote le sens général et corrobore la réalité imprécise de l'identité ou de la chose exprimée. Pour le grammairien Maurice Grevisse, le nom commun est « celui qui convient à tous les êtres ou objets d'une

même chose. » (M. Grevisse, 1969, p.14). Le substantif « mère » et « fille » dans le contexte intègre des notions générales relevant du sens commun, et l'appellation pourraient s'appliquer à tout le monde. Aucun lien de consanguinité n'étant lisible sur cette relation, la fille et la mère sont des appellations communes marquant l'imprécision identitaire. Dans *L'esclavage raconté à ma fille*, deux pôles opposés se dessinent, traduisant la relation de maîtresse (la mère) et d'élève (la fille). Entre les allocutaires, s'instaure les rapports de forces déséquilibrés qui fait du discours de Taubira un espace de soupçon de domination. La fille, pareille à un vase vide à remplir est dans une situation passive de réception inconditionnelle d'informations. L'andragogie mise en relief devient assimilation des directives et orientations du plus expérimentée, la mère. L'utilisation du nom commun évoque une réalité nominale commune. C'est donc une voix imprécise et différente transcrivant l'universel. Parallèlement à celle qui incarne l'immaturité, la figure de la mère qui conseille, qui oriente ou qui protège la fille est d'une grande portée sémiologique. Sous la taxinomie de la femme, la fille et la mère incarnent dans l'écriture de Christiane Taubira la figure protectrice de la société et la source de richesse multiforme. C'est un féminisme ambiant qui apparaît sous l'angle des exemples de revendications féminines à travers l'histoire (Kimpa Vita, La reine de Meroé...) Dans cet état de fait, la femme sort de son orbite habituelle pour être vue comme une combattante aguerrie. Il n'est donc pas étonnant que la question de la féminité abordée par de nombreux auteurs, nous pensons précisément à Pierre Bourdieu (1998) et à Bérénice Levet (2014), se nourrisse du mythe ancien qui fait de la femme le centre de la volonté transformatrice de la société. Le personnage de la « mère » et de la « fille » incarne donc la volonté de réussite, par divers exploits. Aussi vrai, dans le texte, la mère est celle qui s'adjuge le monopole de la connaissance.

L'enfant, la fille, acquiert la dimension de l'élévation en étant à côté d'elle. Elle doit tirer profit de l'expérience de la mère. Ce dénigrement des potentialités juvéniles constitue également une part d'analyse du langage de Taubira. Ainsi que l'affirme la narratrice : « je pourrais te rappeler que tu es trop jeune pour me juger. Un proverbe guyanais enseigne que ce que tu ignores te dépasse. » (C. Taubira, p. 23).

La jeunesse correspond ici au manque de jugement et d'analyse, préjugé fondamental pour dénier le droit de penser à la fille. L'insertion du proverbe guyanais que la mère met à profit pour soutenir sa posture gérontocratique sort de son contexte habituel pour évoquer une part de sagesse que l'enfant devrait avoir. Dans le discours de la mère, ce proverbe a une signification profonde. Pour la mère, il est question de rappeler à la fille le danger de l'ignorance sur la vie. L'évocation d'autres textes utiles, comme la bible, procède du même intérêt gnoseologique et culturel et permettent à la mère d'éclairer bien de zones d'ombre dans

l'esprit de la jeune fille. La référence en la parole sainte à la page 34 ragaille plutôt la solidité argumentative. « Je vais te raconter cette histoire que l'on trouve dans des traductions, d'ailleurs contestées, de l'Ancien testament... » (C. Taubira, 2015, p.34)

À l'appui des références bibliques, la narratrice allie la culture éclectique à la morale religieuse. L'exemple bien connu de Noé servira d'arme de conviction pour éveiller la nécessité du courage légendaire, celui d'un homme qui a cru en soi et en l'autre pour bien d'autres rêves : « Noé en qui ce patriarche à qui le seigneur avait permis de construire une arche avant le déluge pour sauver sa famille... » (C. Taubira, 2015, p.35).

Le nom de Noé comme une métonymie renvoie au sacrifice, au salut et à l'opiniâtreté. L'enfant se doit de comprendre les grands enjeux de la liberté. Le déni de l'identité de la fille est lié sans doute à l'immatunité. La fille, pareille à un vase vide est celui qui doit être rempli de connaissances appropriées. La littérature française ne manque pas d'exemples poignants pour matérialiser cet état de fait. Avec Victor Hugo, la sacralité du grand-père conteur des histoires à ses petits-fils esquisse le rôle capital du grand-père dans la formation des tout petits enfants. Avec Alain Fournier, notamment le Grand Meaulnes, Frantz de Galais, est d'abord un enfant obéissant avant de découvrir d'autres ailleurs à partir de la « fête étrange ». La petite Antigone ou l'héroïne de la pièce éponyme de Jean Anouilh est celle qui s'attache au code uniformisant de la société, il est celle qui doit obéir au rituel des adultes... si sur certains égards, la démarche de Christiane Taubira flanche, la conception de l'enfance change et la fille se vêt d'un autre statut synonyme de réussite et d'espoir. Souffle de combat, la fille est avant le symbole de la lumière. C'est ce qui justifie la réplique de la mère:

« Lorsque je dis « les hommes », j'entends l'espèce humaine, le genre humain. J'y confonds hommes, femmes, enfants en ce qu'ils ont d'irréductibles, d'invincibles, d'indomptable, leur commune humanité. » (C. Taubira, 2015, p.24)

L'enfance quitte son acception littérale, en rapport avec le critère d'âge, pour devenir, ici, au sens connoté un état d'esprit, une attitude, un comportement digne et humain. La fille n'est plus l'être malléable et velléitaire. Le conseil du narrataire s'inscrit dans une dynamique transgressive contre un certain nombre de pratiques ataviques qui continuent à cloître dans le respect absolu des principes paternalistes. La fille serait le succédané de la force intellectuelle et créatrice du monde. De façon métonymique, elle renvoie à la perspicacité ; puisque l'ordre social, surchargé de déterminations anthropologiques, fonctionne comme une immense machine symbolique de domination masculine. Contre cette forme d'imaginaire, Christiane Taubira convie la fille à transgresser certains acquis sociaux. L'écriture de Christiane Taubira organise chaque énoncé comme manifestation d'une réaction bien déterminée. *L'esclavage*

raconté à ma fille évoquerait un monde rajeuni par bien d'autres manières de vivre. L'œuvre instaure un langage nouveau qui rime avec le respect de l'humain et des principes de droits humains. C'est le sens de la dernière réplique de la mère qui tient lieu d'exhortation à la fille:

Votre cœur est immense et votre énergie est intarissable ; Et je sais qu'après avoir pensé ces plaies et vaincu ces calamités, il vous restera encore assez de force pour aider ceux qui s'endorment dans l'opulence à découvrir l'enchantement du partage. » (C. Taubira, 2015, p.170)

CONCLUSION

Tout compte fait, l'acte d'écriture chez Christiane Taubira est avant tout transcription et réhabilitation de la mémoire. Si la perception de la pensée historique dans *L'esclavage raconté à ma fille* a pris le dessus sur la fiction littéraire, l'auteure s'oublie de temps en temps pour faire sien son parcours avec celui des grands humanistes de l'histoire. À la charnière entre un essai d'histoire et un récit littéraire, l'œuvre de Christiane Taubira laisse découvrir une pratique scripturale qui accorde une place de choix à « l'âpre vérité » (Stendhal) sur les faits historiques. On peut ainsi trouver dans cette forme de narration une stratégie d'occultation du langage convoquant diverses analyses scientifiques, toutes éclairantes, sur un problème d'actualité : le racisme et l'esclavage. L'hétérogénéité discursive abordée fait du récit le lieu de croisement de plusieurs identités. Finalement, la littérature et l'histoire seraient dans un rapport évident d'analogie ; puisqu'elles entretiennent des relations de filiation et de complémentarité qui enrichissent la narration. La proximité dans l'œuvre entre la littérature et l'histoire, pouvons-nous dire, tient dans la création des imaginaires. Le dialogue analysé constitue en soi un exercice d'histoire et se vêt d'un statut de « pensée de la preuve », (I.Jablonka, 2014, p.34)

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

TAUBIRA Christiane, 2015, *L'esclavage raconté à ma fille, une histoire à connaître et à raconter*, Paris, Éditions Philippe Rey.

Ouvrages critiques

ARISTOTE, *Poétique*, 2019, Paris, Classiques, Le Livre de Poche.

ANOUILH Jean, 2008, *Antigone*, Paris, La Table Ronde.

BARTHES Roland, 1984, *Le bruissement de la langue*, Paris, Les Éditions du Seuil.

BARTHES Roland, 1972, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Les Editions du Seuil.

BAKHTINE Michael, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.

- BLANCHOT Maurice**, 1955, *l'espace littéraire*, Paris, Gallimard.
- BOURDIEU Pierre**, 1998, *La domination masculine*, Paris, Editions Seuil.
- DURAS Marguerite**, 1981, *Agatha*, Paris, Les Editions de Minuit.
- ECO Umberto**, 1992, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset.
- BUFFARD-MORET Brigitte**, 2007, *Le langage de la littérature*, Paris, Armand Colin.
- FOURNIER Alain**, 1971, *Le Grand Meaulnes*, Paris, Fayard.
- FOUCAULT Michel**, 1969, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard.
- GENETTE Gérard**, 2003, *L'Œuvre de l'art*, Paris, Les Editions de Seuil.
- GREVISSE Maurice**, 1969, *Précis de grammaire française*, Paris, Les Éditions du renouveau
- JABLONKA Ivan**, 2014, *L'histoire est une littérature contemporaine, manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Editions du Seuil.
- KRISTEVA Julia**, 1969, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Les Editions du Seuil.
- LEVET Bérénice**, 2014, *La théorie du Genre ou le monde rêvé des anges, l'identité sexuée comme malédiction*, Paris, Grasset.
- PEREC Georges**, 1975, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard.
- UBERSFELD Anne**, 1996, *Lire le théâtre I*, Paris, Belin Sup.
- ZENAFI Michel**, 1976, *roman et société*, Paris, PUF.

*Elie Sosthène NGANGA est Maître-Assistant (CAMES) en littérature française. Il est membre actif du Groupe de Recherche en Littérature et Arts Contemporains (GRLAC) de l'université Marien Ngouabi. Actuellement, il est Responsable du Parcours-type Arts de spectacle et Arts plastiques de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines (FLASH). Ses travaux portent principalement sur les questions de sémiologie théâtrale, des identités culturelles et de dramaturgies contemporaines. Il est auteur de plusieurs articles scientifiques et ouvrages dont la dernière publication est *Albert Camus : l'Absurde et la violence*, L'Harmattan, 2022.*

Élie Sosthène NGANGA,
Faculté des lettres , arts et sciences Humaines (flash)
Université Marien Ngouabi
B. P: 69 Brazzaville-Congo
Téléphone: +242 06490 70 17
Mail: eliesosthene@gmail.com