
Ecritures mémorielles dans les romans De Jean Divassa Nyama Memorial Writings in the Novels of Jean Divassa Nyama

Wilfridh OBAME ENDAMNE
Centre Etude en Littérature Gabonaise (CELIG)
Université Omar Bongo/Gabon
wilfreidobame@gmail.com

Reçu: 15/08/2023, **Accepté:** 20/08/2023, **Publié:** 20/10/ 2023

Résumé:

Faire de l'histoire d'un point de vu littéraire, revient à rendre compte de ce qui fut au profit de ce qui est. Le passé devient cet enseignement pour les temps modernes permettant de ne pas oublier. Ce qui permet de lier la question de la mémoire à la notion de souvenir. Cette idée de la mémoire comme fondement du passé trouve résonance chez de nombreux prosateurs qui pensent le passé comme porteur de la mémoire de ce qui n'est plus. Tel est le cas de Jean Divassa Nyama, qui dans l'ensemble de sa production accorde la part belle à ce lien entre le passé et le présent, entre la mémoire et les souvenirs. Par l'entremise de ses personnages, il est possible de lire la mémoire sous des formes diversifiées donnant lieu dès cet instant à une polyphonie d'instances mémorielles.

Mots-clé : Histoire – Mémoire – Littérature gabonaise – instances mémorielles – souvenirs

Abstract

Doing history from a literary point of view means accounting for what was for the benefit of what is. The past becomes this lesson for modern times, allowing us not to forget. This makes it possible to link the question of memory to the notion of memory. This idea of memory as the foundation of the past resonates with many prose writers who think of the past as carrying the memory of what is no longer. Such is the case of Jean Divassa Nyama, who in all of his production gives pride of place to this link between the past and the present, between memory and memories. Through his characters, it

is possible to read the memory in diversified forms giving rise from this moment to a polyphony of memorial instances.

Keywords: History – Memory – Gabonese literature – memorial bodies – memorie

Pour citer cet article :

OBAME ENDAMNE, Wilfridh, (2023), Ecritures mémorielles dans les romans De Jean Divassa Nyama, *Contextes Didactiques, Linguistiques et Culturels* [En ligne], 1(2), 464-485. Disponible sur le lien :

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/928>

Pour citer le numéro :

MARTIN, Justine, SOLTANI, El-Mehdi et YAO, Jean-Marc Yao, (2023), Numéro -Spécial- Varia-, *Contextes Didactiques, Linguistiques et Culturels* [En ligne], 1(2), 580p. Disponible sur le lien : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/928>



Introduction

La résurgence du fait colonial laisse entrevoir une sorte de mémoire oubliée que les auteurs s'attèlent à faire revivre aux vues de la faire connaître ou de lui accorder un second souffle, un souffle nouveau en des périodes nouvelles avec d'autres problématiques. Dire l'histoire de la colonisation, c'est mettre au jour ces périodes d'une réalité que l'on s'évertue à faire disparaître au profit d'une idéologie de l'effacement ou d'un oubli mémoriel volontaire.

Afin de faire revivre cette ère, l'écrivain (aussi bien historien ou non) s'appuie sur une certaine temporalité dans l'optique de rendre compte de ces évènements qui constituent le passé. Dès cet instant, le lien passé/présent¹ demeure indéfectible en ce sens qu'en racontant les faits antérieurs à son époque, l'écrivain fait de l'histoire en partant d'une temporalité achevée pour une actualité des faits c'est-à-dire faire resurgir cette histoire qui se perd, qu'on ignore et qu'on oublie au sein d'une société dont les repères ne demeurent pas assez claire.

Cette idée de la mémoire comme fondement du passé trouve résonance chez Jablonka² qui pense que le passé doit être porteur de la mémoire de ceux qui ne sont plus. En allant à la recherche de « l'histoire des grands-parents qu'il n'a pas eu », Jablonka acquiert les matériaux nécessaires qui lui permettent de reconstituer l'histoire d'une branche de sa famille. Dans le texte *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, il retrace l'histoire de ses parents maternels morts à une période qu'il situe durant « les tragédies du XX^e siècle »³. Mais ce n'est pas seulement l'histoire des siens qu'il découvre, mais c'est la mémoire d'une époque qu'il remet au grand jour à travers les documents d'archives qui croisent sa quête. L'ensemble de cette documentation renseigne sur une époque au même titre que les souvenirs sur une période de la vie. Et c'est cette histoire qu'il tente de reconstruire à partir de son essai.

Faire de l'histoire d'un point de vu littéraire, revient à rendre compte de ce qui fut au profit de ce qui est. Le passé devient cet enseignement pour les temps modernes permettant de ne pas oublier. Ce qui permet de lier la question de la mémoire à la notion de souvenir. Paul Ricœur dans *La mémoire, l'histoire et l'oublié*⁴ émet l'idée selon laquelle, la question de la mémoire est indéfectible de celle du souvenir en ce sens que se souvenir de quelque chose, c'est se souvenir de soi. Pour lui, il sied de savoir « de quoi

¹ Le Goff (Jacques), *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, coll. folio histoire, 1988, p.39

² Jablonka (Ivan), *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, Paris, Seuil, 2012

³ *Ibid*, p.9

⁴ Ricœur (Paul), *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, Paris, Seuil, 2000

y a-t-il souvenir ? De *qui* est la mémoire ? »⁵ Montrant de ce fait que la question du souvenir étant étroitement à celle de mémoire, laissant entrapercevoir que les questions du « qui ? » et du « quoi ? » Que pose Ricœur prenne attache sur quelqu'un ou quelque chose. Cela met en évidence un lien de causalité entre celui qui se souvient, de ce dont il se souvient et ce qu'il raconte. Cela crée le lien entre le temps et la narration. Cette idée du rapport entre le temps et le récit est d'ailleurs très présente chez ce dernier dans son œuvre *Temps et récit* publié en trois tomes⁶ dans lequel il s'attèle à mettre en évidence la configuration du temps historique et sa manifestation dans les œuvres littéraires. Ricœur admet le souvenir comme une quête d'information se rapportant à un vécu afin d'établir un lien entre le passé et le présent d'un individu ou d'une communauté.

se souvenir c'est avoir un souvenir ou se mettre en quête d'un souvenir. [...]Ce dédoublement de l'approche cognitive et de l'approche pragmatique a une incidence majeure sur la prétention de la mémoire à la fidélité à l'égard du passé : cette prétention définit le statut véridique de la mémoire, qu'il faudra plus tard confronter avec celui de l'histoire.⁷

Il est possible d'entendre par ce propos que le rapport entre histoire et mémoire repose en grande partie sur les souvenirs des hommes, sur la connaissance qu'ils ont de leur passé. Cette connaissance du passé permet une certaine reconstitution des faits historiques connus et retransmis par le biais des écritures de types historiques ou autobiographiques. En effet, les grands monarques dont l'histoire est racontée dans les œuvres de fiction se fonde sur les vestiges d'un passé, sur ce qui est connu et transmis au fil du temps.

L'écriture mémorielle ne se résume pas qu'à dire l'histoire d'une personne, mais celle de plusieurs même si la narration demeure focalisée sur un individu. Souvent, l'histoire retient ces personnes qui ont laissé une trace indélébile dans le temps par le biais de leurs agissements, de leurs prises de position, de leurs idéologies ou même de leurs capacités et compétences. Tel est le cas de ces grands penseurs dont le monde perpétue les travaux et les réflexions, de ces grands inventeurs dont les créations continuent de participer à l'amélioration du quotidien des hommes, à leurs faciliter la vie, de ces leaders d'opinion que le monde continue de célébrer à travers des commémorations. Cependant, l'histoire comme on le sait avec Jacques Le

⁵ Ricœur (Paul), *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, op.cit., p.3

⁶ *L'intrigue et le récit historique* (Seuil, 1983), *La configuration dans le récit de fiction* (Seuil, 1984) *Le temps raconté* (Seuil, 1985)

⁷ Ricœur (Paul), *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, op.cit. p.4

Goff, peut être « découpée en tranche »⁸ et dans ce découpage se situe certains aspects de l'histoire qui ne seront connus que des témoins seuls et non du grand nombre.

Il revient donc à la littérature dans un échange de bons procédés avec les autres univers de savoir de mettre en lumière ces oublis. De faire connaître ces périodes, ces hommes (et femmes) que le temps a enfermés dans les méandres de la mémoire des sociétés et de les sortir de cette obscurité temporelle.

Telle est l'une des visées du roman historique ; celle d'exhumer des temps achevés, de redonner vie à des hommes dont l'histoire demeure méconnue alors que ces derniers ont concouru à son amélioration en prenant part, le plus souvent à des conflits pour le bien des leurs, pour le triomphe de la justice. Pourtant, ceux-ci ne récoltent pas le fruit de la postérité, ils sont ignorés, oubliés. Ce n'est à travers la mémoire de leurs faits, le souvenir des témoins que la lumière sur ces héros de la première heure est faite. Dès cet instant, il est possible de dire que la littérature ne fait pas que dire l'histoire mais redonne vie aux acteurs de cette même histoire. Pour ce faire, il est nécessaire de porter son propos à partir d'un ensemble de preuves qui constitue des témoignages, un gage de véracité pour dire la mémoire d'une période, d'une époque.

Au sens de Maurice Halbwachs⁹, la mémoire est constituée de souvenirs provenant d'horizons et de personnes différentes. Ces souvenirs viennent au contact d'une ou plusieurs personnes, d'un lieu déjà fréquenté, d'une image ou par la narration d'un événement.

[...] nos souvenirs demeurent collectifs, et ils nous sont rappelés par les autres, alors même qu'il s'agit d'événements auxquels nous seuls avons été mêlés, et d'objets que nous seuls avons vus. C'est qu'en réalité nous ne sommes jamais seuls. Il n'est pas nécessaire que d'autres hommes soient là, qui se distinguent matériellement de nous : car nous portons toujours avec nous et en nous une quantité de personnes qui ne se confondent pas¹⁰.

Partant de ce propos, il est possible de penser la constitution de la mémoire qui est en partie individuelle comme un acte collectif. Cette conception de la mémoire trouve échos dans *Les cadres sociaux de la mémoire*¹¹ où il est mis

⁸ Le Goff (Jacques), *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ?*, Paris, Seuil,

⁹ Halbwachs (Maurice), *La mémoire collective*, Paris, PUF, 1950

¹⁰ *Ibid*, p.6

¹¹ Halbwachs (Maurice), *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, PUF, Nouvelle édition [1925]1950

en l'idée d'une construction de la mémoire à partir d'actes, de souvenir et d'événements d'ensemble, de chose communément vécu. La mémoire devient le socle d'une histoire qui, se conçoit de manière individuelle en partant d'expériences vécu par une personne dans un groupe social. Partant, l'expérience de la mémoire n'est la propriété d'un individu, mais celle du groupe tout entier en ce sens que chaque dudit groupe porte en lui les marques d'une histoire commune, ce qui fait de la mémoire non plus un acte individuel, mais collectif dans la mesure où chaque membre de la communauté est fait et à la conception de cette histoire qui constitue le soubassement de la mémoire. En transmettant une histoire, la manière de la dire et les souvenirs qui en découlent diffèrent selon les narrateurs mais demeure dans le fond la même. La mémoire de ce fait devient une émanation de la société.

Elle se forge au contact des autres et avec les autres pour servir à un individu. Avec les souvenirs (les nôtres et ceux de nos proches), il est évident de se construire une mémoire souvent en partant d'événements (vécus ou racontés). Le souvenir acquiert une valeur de référent en rapport avec une temporalité donnée comme il est possible de le voir chez Halbwachs. « Tantôt c'est un architecte, qui attire mon attention sur les édifices, leurs proportions, leur disposition. Tantôt c'est un historien : j'apprends que cette rue a été tracée à telle époque, que cette maison a vu naître un homme connu, qu'il s'est passé, ici ou là, des incidents notables. »¹²

La mémoire serait de ce fait, fille du souvenir, d'événements antérieurs au moment présent. Parlé d'une chose qui s'est passé à une époque c'est en quelque sorte faire devoir de mémoire à l'attention de ce qui est évoqué. Quand Ivan Jablonka écrit *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*¹³, c'est dans l'optique de reconstituer l'histoire de ces personnes qui l'on précédées, c'est pour dire et faire connaître ce qui est inconnu. C'est dans ce même élan que la littérature de type historique œuvre. Elle fait devoir de mémoire d'un passé révolue avec son lot d'acteurs, d'événements marquant et sa panoplie d'archives qui rappellent cette période.

Dans sa production romanesque, l'écrivain Jean Divassa Nyama fait le témoignage de cette histoire sociale que l'on ne connaît pas. Du moins pas assez puisqu'elle demeure cloîtré dans la mémoire de ceux qui y ont été témoins. Dans l'ensemble de sa production, l'auteur met en évidence

¹²Halbwachs (Maurice), *La mémoire collective*, op.cit. p.6

¹³ Jablonka (Ivan), *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, Paris, Ed. Point, 2013

certaines faits historiques ayant marqué le pays tout entier. De l'implantation coloniale aux monuments qui présentent ici et là dans la ville, l'histoire de la société gabonaise toute entière est passée au peigne fin.

Notre analyse part du constat selon lequel les textes de cet auteur mettent en avant le rapport au passé par le biais de l'évocation d'actes, d'actions ou de faits antérieurs au moment présent. En effet, dans l'ensemble de son œuvre, l'auteur revient énormément sur le souvenir, recourt beaucoup à une écriture nostalgique dans l'optique de mettre en évidence un aspect de l'histoire (personnelle ou officielle). Partant de cette constatation, un questionnement demeure, celui de savoir comment cet auteur qui n'est nullement historien en vient à donner à son lectorat un aperçu de l'histoire à partir des productions fictionnelles ? Comment se donne à lire la question de la mémoire dans les textes de Jean Divassa Nyama ? Comment se manifeste-elle ? Telles sont les interrogations qui serviront de fil conducteur aux différentes inflexions qui seront développées dans la présente analyse.

1 : écrire pour ne pas oublier : de la mémoire individuelle à la mémoire collective

Ouvrons ce propos par cette maxime populaire selon laquelle « les paroles s'envolent et les écrits restent ». Ce propos prend sens dès l'instant où il est question de l'évocation du passé, de souvenirs et de moments lointains. C'est mettre en évidence cette histoire qui ne se répète pas¹⁴ mais dont l'écho continue de se faire entendre des siècles plus tard.

En écrivant sur une période antérieure à son temps, l'auteur tente au même titre que mémorialiste, de dire ce qui fut à un moment, de rendre compte d'événements qui, d'une manière ou d'une autre, entrent dans la mémoire (collective ou individuelle) pour s'asseoir dans le siège du souvenir. On se rappelle d'une période en partant d'une marge d'éléments qui participent à la construction d'un souvenir, d'où il est possible d'admettre avec Rodrigue Ndong Ndong que la mémoire a « une nature ambiguë, eu égard au fait qu'elle se présente à la fois comme creuset des souvenirs d'un homme [...] et moyen d'expression pour évoquer lesdits souvenirs »¹⁵. Partant de ce propos, il est plausible d'admettre que l'évocation du passé est conjointe à celle du souvenir, du passé. Lorsqu'une personne raconte un fait vécu, il se reporte à un moment de sa vie partagé avec son interlocuteur pour ce faire, il use dans son propos d'éléments relatifs à ce moment. Afin d'asseoir son

¹⁴ Veyne (Paul), *comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, [1971] 2015, p.15

¹⁵ Ndong Ndong (Rodrigue), « La mémoire comme fondement de l'identité chez Dan Guimanda. Pour une lecture herméneutique des Mémoires d'un paysan » dans *Mémoire(s) et identité(s) en Afrique et en Amériques latine*, Libreville, Edition Oujat, 2016, p.131

argumentaire, ce dernier présente les faits souvent à l'indices comme la date, l'heure ou le jour ou même en associant les trois afin de rendre crédible son propos. Il en est de même dans les textes reprenant pour objet la mise en évidence d'un fait (historique) revêtent un caractère événementiel afin de présenter à partir d'une narration personnelle une sorte d'expérience vécu ou un témoignage.

Tel est le cas du texte d'Abdelkader Khatibi *La mémoire tatouée*¹⁶ dans laquelle il raconte son enfance au moment de la guerre au Maroc. Dans un roman récit, l'auteur plonge le lecteur dans un univers ponctué par les affres de la guerre, une guerre qui coïncide avec la sa période de naissance et l'occupation des terres par les forces armée françaises. En écrivant à la première personne, notamment en usant du pronom « Je », le texte revêt un caractère testimonial. Cela montre que le narrateur restitue les faits comme il les a vécus. Mais cela ne suffit pas toujours à dire l'histoire dans la mesure où rien ne permet de montrer la véracité des faits qui sont rendus. Certes, le Maroc a été une colonie française, certes le pays a connu la guerre, mais cela ne suffit pas à dire que le récit contenu dans l'œuvre se présente comme un témoignage. De plus l'œuvre est un roman et la narration est un récit, ce qui s'apparente toutefois à ce que l'on présente comme « des mémoires », c'est le récit d'une vie écrite par une personne elle-même comme nous pouvons le voir avec le texte *Dictionnaire de ma vie d'africain par moi-même*¹⁷ qui se donne à voir comme un récit de vie au sein duquel l'auteur relate son aventure existentielle. Parler de soi, c'est dire/faire son autobiographie en revenant sur ce que l'on considère comme important ou marquant.

Partant de ces quelques illustrations, il plus qu'évident de d'établir une ligne de démarcation entre la biographie qui se rapproche du récit de vie et les écritures à caractère historique dont le fondement repose sur un épisode de l'histoire ou d'un événement. Tel est le cas avec les faits comme « mai 68 »¹⁸ qui est repris abondamment dans la littérature occidentale ou la chute du mur de Berlin qui se présente pour une certaine littérature comme un événement important pour la création littéraire. D'une part, c'est à partir de cette date que débuta le partage de l'Afrique et d'autre part, cet événement est perçu comme l'origine de la colonisation c'est-à-dire l'occupation des terres pas seulement africaines mais aussi celle des territoires qui subiront, à la suite de cette conférence l'hégémonie des occidentaux.

¹⁶ Khatibi (Abdelkebir), *La mémoire tatouée*, Paris, Edition Denoel, 1971

¹⁷ Ambourhouet-Bigmann (Magloire), *Dictionnaire de ma vie d'Africain. Par moi-même*, Libreville, Odem, 2010

¹⁸ Doudet (Sophie) (dir.), *Commémorer mai 68 ?* Paris, Gallimard, 2018

L'écriture se présente dès cet instant comme ce processus de mise en mémoire de l'histoire, de reconfiguration du passé en partant d'un point, d'un événement pour dire son importance dans la construction d'une identité mémorielle, dans la construction d'une société. Dès cet instant, il est nécessaire de se demander pourquoi écrire ? Et pour qui ? Ces interrogations constituent un point important dans cette analyse. La connaissance du passé, de l'histoire est très importante en ce sens qu'elle est porteuse d'informations nécessaire pour ériger une société sur des fondations solides et véritables. Pour cela, il est nécessaire et même vital de consulter la mémoire quand on sait que la mémoire « désigne la faculté d'enregistrer dans son esprit des événements ou des connaissances, et de les rappeler à un autre moment »¹⁹.

Lorsque le terme histoire est évoqué, la définition la plus commune qui soit est celle d'un temps écoulé, d'une période achevée, d'un rapport au passé. Cela n'est pas très faux, mais l'histoire peut aussi se concevoir comme cette mémoire d'une temporalité achevée, d'une société ou encore comme le fruit de l'antériorité d'une communauté. Parler d'histoire c'est dire, dans une moindre mesure les événements marquant d'une société à une période, un moment de son évolution. C'est dire la mémoire d'un peuple, d'une société, c'est dire l'histoire, c'est évoquer des souvenirs d'une époque.

L'usage de la notion de mémoire, entendue dans sa dimension « collective », renvoie parfois aux souvenirs ou des représentations du passé dont des individus, liés par une expérience commune, sont porteurs : il convient cependant de souligner que souvenirs et représentations du passé ne sont le plus souvent que supposés ou suggérés. Car la notion fait le plus souvent référence, non à l'expérience vécue, mais à l'enseignement de l'histoire et au musée, à la commémoration ou au monument, aux formulations du passé qu'autorisent ou non le procès, l'amnistie ou les lois récemment nommées « mémorielles », aux mises en récit constituées par le cinéma et la littérature, c'est-à-dire aux divers registres, didactique, politique, juridique et esthétique de la gestion visible du passé dans une société.²⁰

Cette présentation de la mémoire comme commémoration que fait Marie-Claire Lavabre conçoit la mémoire comme un référent didactique dont la principale caractéristique la lie au passé. Fruit d'une activité collective dans la mesure où elle se construit en rapport avec les autres au sein d'une communauté, il est possible de voir la mémoire comme la résultante d'un vécu commun où chacun apporte sa contribution lors de son élaboration. Cela est

¹⁹ Lercher (Alain), *Les mots de la philosophie*, Paris, Belin, 1985, p.252

²⁰ Lavabre (Marie-Claire), « La « mémoire collective » entre sociologie de la mémoire et sociologie des souvenirs ? » [En ligne] sur <https://shs.hal.science/halshs-01337854>

rendu possible à partir d'évènement vu comme majeur pour le groupe, ce qui conforte l'idée du lien entre passé et souvenir dès l'instant où celui-ci trouve dans l'évènement un référent producteur de mémoire.

Dans l'ensemble de son œuvre, l'écrivain Jean Divassa Nyama n'écrit pas pour le plaisir, mais pour dire, pour valoriser une culture qui se présente comme la mémoire de son peuple, de sa communauté. Par l'acte d'écriture, l'auteur ne fait pas que donner vie, mais il participe à la diffusion de la mémoire propre à sa collectivité. Du texte *Le Voyage d'Oncle Mâ* à *Le bruit de l'héritage*, par le biais du personnage Oncle Mâ et d'autres actant, l'auteur retrace non l'histoire de la communauté de la calebasse, montre les déboires qu'elle a connu et met en évidence les réalités qui peuvent être un obstacle pour l'épanouissement d'une communauté. A partir de l'histoire d'un individu, transparait celle des autres ; c'est-à-dire de la communauté toute entière. C'est dans cette optique que Jacques Legoff pense que: « Dans les sociétés, la distinction du présent, du passé (et de l'avenir) implique aussi cette remontée dans la mémoire et cette libération du présent qui supposent une éducation, la constitution d'une mémoire collective au-delà, en amont de la mémoire individuelle »²¹

Montrant de cette façon que la construction ou la reconstitution de l'histoire ne peut se faire sans tenir compte de la mémoire, du souvenir liés à des événements (heureux ou non) qui composent l'histoire. C'est en ce sens qu'il est possible de voir la mémoire sous de nombreux prismes à travers l'œuvre de Jean Divassa Nyama.

1.1.Écriture de la sublimation et du traumatisme

L'écriture est pour beaucoup un exutoire, une porte de sortie, une thérapie à partir de laquelle on se libère de ses pulsions, des souvenirs douloureux. Ecrire, c'est dire ses par les mots ce qui réveille des sentiments ou qui suscite des émotions. Pour les psychologues, l'acte d'écriture peut être perçu comme un transfert des pulsions vers une production esthétique permettant l'expression des émotions refoulées. Liliane Abensour²² pense l'écriture comme une « nécessité » thérapeutique permettant une certaine libération donnant lieu à ce lien avec soi.

C'est cette nécessité d'être chez les patients dont le moi est fragile – [...] qui les pousse à écrire dans les moments où la relation analytique peut paraître dangereuse par les remaniements qu'elle suscite. Qu'une relation se noue – une relation qui n'implique pas toujours qu'elle soit d'ordre transférentielle au sens classique du terme, c'est-à-dire fondé

²¹ Le goff (Jacques), *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, 2004, p.34

²² Abensour (Liliane), « Écritures du moi », *Trans*, L'artefact, n°9, 1998, pp.59-68 [en ligne] sur <http://mapageweb.umontreal.ca/scarfond/T9/9-Abensour.pdf>

sur le déplacement des imagos parentales –, que des rêves adviennent et se faire sentir pour le patient, parfois avec force, le besoin d'écrire, pour que ne soit pas abandonner au néant quelque chose de soi-même, pour ne plus rien perdre, pour ne pas se perdre.²³

Cette conception de l'écriture comme une nécessité curative peut trouver son prolongement dans le champ littéraire où on « écrit pour ne pas mourir »²⁴, pour transmettre soit des savoirs ou dire le passé à partir des souvenirs d'une période dont a la sublimation²⁵. C'est pour ne pas oublier que les auteurs écrivent. L'écriture devient ce médian par lequel l'homme donne une seconde vie à ses souvenirs par le biais de la mémoire (collective ou individuelle).

En prenant le terme « sublimation » à partir du sens que lui donnent les psychologues, il est évident que cela trouve résonance en littérature, notamment dans le champ romanesque. En effet, on écrit pour dire, on écrit par mémoire. Or, la mémoire est réceptacle de tous les souvenirs, des émotions, des sentiments. Si l'homme écrit pour ne pas mourir comme le pense Djenati, il est possible de penser l'écriture comme cette rétribution de la mémoire, comme cette mise corrélation de la mémoire et de l'histoire dans l'optique où « la mémoire, l'histoire et l'oubli »²⁶ sont des notions que l'on peut envisager indissociablement en ce sens qu'écrire c'est faire devoir de mémoire afin de ne pas oublier.

Mais sublimer peut aussi avoir une valeur nostalgique dès l'instant où le passé nous met en présence d'événements que le présent n'offre pas comme instance de bien-être et de bonheur. En donnant à voir le passé comme cette période heureuse, l'auteur du souvenir le conçoit comme cette modalité rétrospective d'un moment regretté ce qui peut donner lieu et place au traumatisme. Parler de sublimation ne revient uniquement à prendre ce

²³ Abensour (Liliane), « Ecritures du moi », *op.cit.*, p. 64

²⁴ Djenati (Généviève) « Pourquoi écrire ? », *Le journal des psychologues*, n°272, 2009, p.20 [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-le-journal-des-psychologues-2009-9-page-20.htm>

²⁵ La notion de sublimation est un concept de la psychologie de Freud apparut en 1897, mais ce n'est qu'en 1905 que terme revient dans son œuvre *Trois essais sur la théorie de la sexualité*. Pour Freud, la sublimation renverrait « à la déviation d'une pulsion sexuel pour se mettre à la disposition d'une activité culturelle », d'où le lien entre la création artistique et l'imaginaire comme il me montre dans *La relation entre les poètes et la rêverie* (cité par Olivier Flournoy (« Sublimation » *Revue française de psychanalyse*. Vol. 31, No 1. 1967. 59-99.

http://www.flournoy.ch/docs/Olivier_FLOURNOY_Articles_1967.pdf) montrant la sublimation comme ce refoulement des émotions étant à la base de la création chez le poète. La Sublimation devient donc cette pulsion orientée vers d'autres buts en dehors de celui initiale c'est-à-dire de la satisfaction sexuelle immédiate.

²⁶ Ricœur (Paul), *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, Paris, Seuil, 2001

terme dans sa dimension strictement psychologique, mais voir ici la sublimation comme le fait d'avoir d'éprouver des sentiments pour une chose, une personnes, le fait d'élever d'un point de vue esthétique le caractère d'une chose, pour le présent cas, il est question du passé, des souvenirs et des d'émotions que cela peut suscité chez l'actant. L'évocation du passé est très présente dans les textes littéraires, notamment dans ceux analysés. De *L'amère saveur de la liberté*²⁷ aux textes de la trilogie de *La calebasse*²⁸ en passant par *Le roi de Libreville*, le passé est sublimé dans tous ces textes mais pour des raisons différentes. Dans certains, il renvoie à une période durant laquelle l'homme était porteur de valeurs, incarnait la justice, le courage et la bravoure. Dans d'autre, le passé est l'objet d'un regret face à une situation qui, pour le personnage évoque une douleur profonde. La sublimation du passé par le biais des souvenirs, présente celui-ci comme le temps regretté sur lequel on s'appuie soit pour se reconstruire une identité nouvelle.

1.2. Sublimation pour un temps élogieux : la nostalgie comme trauma

Dans les textes constituant la trilogie de la calebasse, l'auteur présente à travers le personnage d'Oncle Mâ des faits antérieurs à l'histoire de sa famille, de sa communauté et même de sa contrée. Ces souvenirs, fruit de son passé sont porteurs de sens et peuvent avoir une valeur esthétique très importante dans l'élaboration de l'œuvre. Pour Tan Ying « l'acte de se souvenir est un processus de restauration de l'expérience du passé »²⁹ cette conception du souvenir comme lieu d'évocation d'une période idyllique se donne à voir dans les textes constituant la trilogie de la calebasse. Dans *Le bruit de l'héritage*³⁰, l'évocation d'un passé glorieux se présente comme un leitmotiv pour les descendants de la lignée de la calebasse sous plusieurs aspects. Le premier est l'attribution de la nomination de leur nouveau village qu'ils décident d'appeler Loango en hommage à un souverain illustre.

Oncle Mâ n'a toujours pas sommeil, même son regard fixé sur le toit de sa maison se fatigue à force de compter les poutres, les chevrons, les lianes et les bambous. Il ne peut s'empêcher de penser à la terre de ce nouveau village qui va l'ensevelir. Comment se nomme-t-il ? Qu'importe, ils le baptiseront eux-mêmes, et Oncle Mâ a une inspiration : ce village s'appellera Loango en souvenir de Maloango,

²⁷ Divassa Nyama (Jean), *L'amère saveur de la liberté*, Libreville, édition Ngo, 2015

²⁸ La trilogie de la calebasse regroupe les textes suivants : *Le Voyage d'Oncle Mâ* (2008), *Le bruit de l'héritage* (2008) et *la vocation de Dignité* (2007)

²⁹ Ying (Tan), « La magie des souvenirs de Modiano », *Sinergie Chine*, n°13, 2018, p.217

³⁰ Divassa Nyama (Jean), *Le bruit de l'héritage*, Bertoua, Ndze, 2008

le roi du Congo, d'où est venue la lignée de la calebasse, il y a plus de dix générations.³¹

Par l'attribution du nom, on donne vie, on fait vivre ou revivre. Sartre dit à ce propos que c'est « qui rend la vie humaine possible »³² en décidant de nommer leur village du nom de leur ancêtre, Oncle Mâ et les siens, par le biais du souvenir du moins par l'évocation de cette période perpétue la mémoire de cet illustre monarque et des valeurs qui étaient siennes. Dès cet instant l'attribution d'un nom n'est plus simplement un acte de distinction ou singularisation d'un lieu, mais une manière de donner vie à quelque chose, c'est faire exister ; pour le présent cas il ramène à la vie cet homme dont les valeurs se trouvent réactualisées à travers le village.

Le lieu devient symbole de courage de bravoure et surtout le socle de toute une communauté dans la mesure où il porte le nom du fondateur de leur communauté. Bien que le nom donné au village donne à cet acte un caractère nostalgique, mais il évoque une période idyllique pour les actants en ce sens qu'ils ne se souviennent pas que de la personne mais de tous les moments glorieux qui se rapportent à l'évocation de ce moment où la lignée a connu gloire, succès et prospérité. Ce qui permet de dire que le souvenir participe à une reconnexion au passé marquée par la mise en lumière d'un aspect plus ou moins marquant dans la trajectoire existentielle d'un personnage, de son histoire.

Ah ! Si tu savais... Il ne faut pas me parler de cette pêche à l'huître, elle me fait penser à Muile, à la lagune Banio, et à mon oncle Ta'Philippe, celui qui était chauffeur à la préfecture. Je n'avais pas encore l'âge de Molu quand il m'a embarqué dans sa pirogue. Je revenais de **Diyombi** et, tu ne me croiras pas, j'avais peur de l'eau, encore plus que toi ! Il m'a obligé à partir avec lui, et nous avons remonté très loin sur le fleuve, en pagayant juste au ras des arbres, là où le courant est inversé. Quand nous sommes presque arrivés à **Kalabouboté**, il m'a demandé mes impressions. Je me souviens très bien, il y avait des centaines de poissons – des poissons d'eau douce – qui tournaient juste en dessous de nous. Il a plongé un bambou de Chine dans l'eau. « Nous viendrons le récupérer au retour, et tu verras nous ne serons pas déçus ». Un peu plus loin, nous avons lancé le filet, et un rien de temps, nous avons rempli un seau de carpes. Ta'Philippe a encre sa pirogue et il a plongé pour aller chercher les huîtres – on appelle cela **kubudmine ma tanzi**. Quand il remontait à la surface, il me tendait sa récolte pour que je la mette au fond de la pirogue. Je découvrais l'huître pour la première fois et j'étais tellement naïf que j'en ai pris une en plein main.³³

³¹ Divassa Nyama (Jean), *Le bruit de l'héritage*, op.cit., p.14

³² Sartre (Jean-Paul), *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, 1996, p.23

³³ Divassa Nyama (Jean), *Le bruit de l'héritage*, Op.cit., pp.110-111

Le souvenir, élément de résurgence d'une époque achevée peut être porteur de sentiments qui permettent au narrateur de revivre un moment qui a ponctué sa vie d'un bonheur ou d'un bien être au point de ne vouloir se défaire de l'image que lui projette son subconscient de cette époque. Mais cela peut aussi faire place à une douleur dont l'évocation seule fait naître chez le personnage un traumatisme. En parlant de la partie de pêche avec son oncle, Oncle Mâ ne fait pas que partager à son petit-fils le souvenir d'une partie de pêche avec son oncle, mais il revit lui-même cette période de sa vie durant laquelle son innocence le fit découvrir le plaisir d'une partie de pêche qui, on peut le dire était une activité à laquelle l'initiait son oncle d'une part. mais la douleur résultant de la blessure à fait naître chez ce dernier un peur pour les huitres d'où l'interdiction à son descendant. Montrant par l'évocation des souvenirs, que le personnage transmet son expérience, son vécu et par la même occasion un enseignement à son descendant ; celui de la prudence, du courage et de l'apprentissage.

L'évocation du souvenir devient la manifestation d'un acte de sublimation. Le narrateur magnifie cette période qu'il ne revivra plus. D'ailleurs, l'interjection « Ah! Si tu savais » marque l'expression d'une certaine tristesse dans le discours qui suit. Le narrateur est pris de nostalgie quant au moment qu'il évoque. Dès lors, il est loisible de dire que l'évocation de souvenirs, peu importe leurs natures ne transmettent pas que l'idée d'un bien être existentiel, mais renferment souvent une souffrance, un traumatisme qui fait naître un mal-être chez l'auteur de ceux-ci. En effet, lorsque l'auteur choisi de mettre l'accent sur des souvenirs en rapport avec une temporalité, un moment qui est vu comme marquant, celui ne fait pas que dire le bien de cet instant, mais il fait une sublimation de cette épisode de l'histoire (individuelle ou collective). Cette évocation d'une période peut avoir pour conséquence la naissance d'un traumatisme en rapport avec le souvenir. D'ailleurs Régine Robin dit à ce propos que « Le passé, nous le savons tous, n'est pas libre. Aucune société ne le laisse livré à lui-même. La passéité du passé est fixée. Le passé est régi, géré, conservé, expliqué, raconté, commémoré, magnifié ou haï, gardé»³⁴, montrant l'importance de la mémoire dans la construction d'une identité collective ou individuelle.

³⁴Robin (Régine), « Structures mémorielles, littérature et biographie », *Enquête*, n°5, 1989, p.2. [en ligne] sur <http://journals.openedition.org/enquete/116> mis en ligne le 27 juin 2013, consulté le 31/07/2023 à 11h07.

2. De la mémoire au souvenir : l'impact du passé dans le roman mémoriel³⁵ de Jean Divassa Nyama

Pour Régine Robin, la mémoire se construit chez l'individu à partir du souvenir et elle est perceptible dans le récit littéraire par le biais du « je me souviens »³⁶. La notion de roman mémoriel se présente chez elle comme « la double structure du fonctionnement mémoriel »³⁷.

La mise en rapport qu'institue le syntagme « roman mémoriel » implique qu'on ait affaire à un ensemble de textes, de rites, de codes symboliques, d'images et de représentations où se mêlent dans une intrication serrée l'analyse des réalités sociales du passé, des commentaires, des jugements stéréotypés ou non, des souvenirs réels ou racontés, des souvenirs écrans, du mythe, de l'idéologique et de l'activation d'images culturelles ou de syntagmes, vus, lus, entendus, qui viennent s'agglutiner à l'analyse.³⁸

C'est conception de la mémoire comme fondement identitaire où s'invitent tout ce qui rappelle le passé se donne à voir dans le roman divassien. Quel que soit le roman de sa bibliographie, l'auteur accorde une très grande importance au passé, à l'histoire qu'il s'agisse de la « petite histoire »³⁹ c'est-à-dire l'histoire individuelle ou de la grande histoire c'est-à-dire l'histoire savante, Divassa écrit pour dire le vécu de la communauté ou le sien, pour dire l'histoire de la société ou rappeler les événements qui ponctuent la mémoire de sa société d'appartenance de ce dernier. Partant du fait que toute production littéraire s'appuie sur une société, sur un univers de sens, le roman (peu importe le type) prend appuie sur une société au sein de laquelle, le prosateur puise des référents. Le support romanesque devient ce porteur d'une mémoire sociale en sens que l'écriture est un devoir de mémoire envers la société. Dans l'ensemble de son œuvre, il est très plausible de voir des repères historiques relevant soit de l'histoire individuelle, soit de l'histoire officielle.

L'histoire, sous les deux formes (grande et petite histoire) au sens de Mbondobari est perceptible dans les textes sous la forme de souvenirs ou d'expériences vécues. Dans *Le roi de libreville*, le souvenir apparaît comme

³⁵ Robin (Régine), *Le roman mémoriel : de l'histoire au hors-lieu*, Québec, Presses Universitaires de Montréal, 2021

³⁶ Robin (Régine), « Structures mémorielles, littérature et biographie », *Op.cit.*, P.4

³⁷ *Ibidem*, p.2

³⁸ *Idem*, p. 1

³⁹ Mbondobari (Sylvère), « Le maquis camerounais. Écriture romanesque de la mémoire vivante dans *Confidences* de Max Lobe », *Fabula / Les colloques*, Recouvrer la mémoire : le travail de la littérature, Archives matérielles, traces mémorielles et littérature des Afriques, p.10. [en ligne] sur <http://www.fabula.org/colloques/document7147.php> , consultée le 31 juillet 2023.

un « déjà dit » ou un « déjà-là » en ce sens que le personnage Pa'a, dès l'entame de l'œuvre est confronté à une expérience « déjà vu » lorsqu'il reconnaît une bâtisse ; celle du Centre Culturel Français.

Au loin, j'aperçois la silhouette d'un bâtiment dont j'ai vu la photo dans le journal: c'est le Centre Culturel Français. Je sais que ma fille vient souvent y faire des recherches avec ses camarades. J'irais à l'université plus tard, si nécessaire. Je traverse la route, tourne le dos à l'immeuble du pétrole, et me dirige vers cette bâtisse dont la toiture en forme de **yas-i-bimani** me rappelle celle de la paille de nos corps de garde.⁴⁰

Se souvenir à partir d'un « déjà vu », permet d'établir le lien entre l'image et la mémoire en ce sens que le personnage construit, à partir de ce qu'il sait une image qu'il relie à une période de sa vie. Le souvenir devient image. C'est que Ricœur conçoit comme « souvenir-image »⁴¹, c'est-à-dire avoir un souvenir à partir d'une perception imagée d'un lieu ou d'une chose. Lorsque Pa'a voit la paille au Centre Culturel Français, cela le transporte dans son univers, dans un lieu qu'il connaît ; c'est le corps de garde. Le souvenir, comme énoncé plus haut peut être déclenché à partir d'un fait similaire permettant à la mémoire de reconstituer l'image de cet instant.

[...] si le souvenir est une image en ce sens, il comporte une dimension positionnelle qui le rapproche de ce point de vue de la perception. Dans un autre langage, que j'adopte, on parlera de l'ayant-été du passé souvenu, ultime référent du souvenir en acte. Passera alors au premier plan, au point de vue phénoménologique, la coupure entre l'irréel et le réel (qu'il soit présent, passé ou futur). Tandis que l'imagination peut jouer avec des entités fictives, lorsqu'elle ne dépeint pas, mais s'exile du réel, le souvenir pose les choses du passé.⁴²

Partant de ce propos, il est possible d'admettre avec Ricœur, que la question de la mémoire est concomitante avec celle du passé. Elle s'appuie en grande partie sur ce que l'on sait déjà sur un fait, il faut un élément déclencheur pour faire émerger ces oublies ou ces souvenirs enfouis dans un coin de la psyché au moment opportun. Tel est le cas lorsque, dans *Le roi de Libreville*, le personnage central, à la vue du crépuscule sur le Komo, se souvient de la « vieille légende de la lune et du soleil ».

A cette heure précise, le Komo se gonfle d'eau comme une chambre à air et les vents du soir accentuent la luminosité des vaguelettes qui scintillent. Du côté de l'océan, le rougeolement du soleil illumine le ciel de rayons dont les reflets sur la surface d'eau renvoient à la couleur du sang. Je pense tout de suite au sang du Christ. Je compare

⁴⁰ Divassa Nyama (Jean), *Le roi de Libreville*, Bertoua, Ndzé, 2011, p.14

⁴¹ Ricœur (Paul), *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, Op.cit., p.53

⁴² *Idem*. p.58

ce soleil au feu de Dieu happé par Niengou le serpent. Me revient en mémoire la vieille légende de la lune et du soleil.⁴³

Ici, la mémoire se (re) construit autour de l'image en ce sens que le visuel se présente comme le principal facteur à l'origine des souvenirs présentés. Dès lors, il est possible d'établir un lien entre le fait de voir et la pensée, entre la vue, la mémoire et le souvenir. On est en présence de ce que Ricœur présente comme « souvenir-image »⁴⁴ dès l'instant où le souvenir naît au contact d'un image ou de la vue de quelque chose qui renvoie à un « déjà-vu ».

2.1. quand le visuel reconstitue le passé

Le lien entre le passé et les souvenirs se pense dans une corrélation avec l'environnement. Dans son quotidien, le sujet pensant se trouve confronté à des situations qui éveillent ou réveillent en lui cette sensation de déjà-vu. Selon Bergson, la construction d'une image du passé à partir des souvenirs doit

[...] se passer comme si une mémoire indépendante ramassait des images le long du temps au fur et à mesure qu'elles se produisent, [...] C'est donc sous forme de dispositifs moteurs, et de dispositifs moteurs seulement, qu'il peut emmagasiner l'action du passé. D'où résulterait que les images passées [...] proprement dites se conservent autrement, [...] l'utilisation de l'expérience passée pour l'action présente, la reconnaissance enfin, doit s'accomplir de deux manières. [...] Tantôt elle se fera dans l'action même, et par la mise en jeu tout automatique du mécanisme approprié aux circonstances ; tantôt elle impliquera un travail de l'esprit, qui ira chercher dans le passé, pour les diriger sur le présent, les représentations les plus capables de s'insérer dans la situation actuelle.⁴⁵

Cette conception de la reconstruction mémorielle est fortement mise en avant chez Divassa Nyama. Chez ce dernier, une pensée, une idée, un mot ou une image peut servir de tremplin à l'évocation d'un fait passé. Pour lui, la mémoire est le porteur des actes du passé comme chez Ricœur et Bergson, c'est à partir d'une image que la mémoire est convoquée pour transporter le lecteur via le personnage dans une temporalité enfouie dans la mémoire. Dans *Le roi de Libreville*, il est possible de voir comment via le regard du personnage, le lecteur partage les souvenirs de ce dernier. Souvenir oscillant entre le vécu personnel et l'histoire officielle.

Le regard du personnage agit comme un narrateur en ce sens que celui informe le personnage sur son environnement. C'est par lui que les

⁴³ Divassa Nyama (Jean), *Le roi de Libreville*, *op.cit.*, p.20

⁴⁴ Ricœur (Paul), *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, *Op.cit.*, p.61

⁴⁵ Bergson (Henri), *matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris, GF Flammarion, [1869] 2012, pp.112-113

informations partent du dehors pour le dedans c'est-à-dire que l'œil transmet au cerveau les données qui éveillent ou réveillent les souvenirs en rapport avec l'action en cours. Dans son périple, lorsque le personnage Pa'a traverse le centre-ville et qu'il passe devant un monument, ce dernier reconnaît un élément propre à son univers.

J'avais pris le temps d'admirer le monument qui représente un joueur de Mvett.

Les chants mélodieux rythmés par les sons du Mvett peuplent mon univers. En traversant cette place, j'avais l'impression que tous exécutaient une danse autour de moi : les policiers, les détenus, les piétons, les croyants devant les mosquées, les voitures, les immeubles, les oiseaux, les fils électriques, et même les graffitis des malades atteints du sida sur le mur de l'hôpital...⁴⁶

Ce passage illustre le rapport entre le vécu et l'action présente. La vue du monument fait ressurgir chez le personnage tout un univers de sens qu'il retrouve dans l'atmosphère environnante. Les actions se déroulant aux alentours évoque chez lui non pas des souvenirs immédiats, mais par procuration puisqu'il lui rappelle non pas ce qu'il a déjà vécu, mais ce qu'il sait. Partant, il est possible d'établir un lien entre l'action et le connu, le présent et le souvenir. En voyant la représentation du joueur de Mvett, le personnage est amené vers son univers, vers un moment qu'il pense revivre. Le fragment sémantique « j'avais l'impression que » fait voir comment s'établit un lien entre le passé vécu et le présent par le biais de l'activité psychique. Le personnage se souvient à partir de ce qu'il voit ou de ce qui lui ait donné de voir d'où il est loisible de dire que l'espace peut être à l'origine de la résurgence de souvenirs, dont de la mémoire.

Cette expérience du lien entre « le corps et le cerveau » au sens de Bergson est répétée dans le même texte lorsque le personnage, en passant devant une église se remémore une scène et lieu.

Nous passons devant une église dont la façade me surprend. Elle est en bois sculptée. Je n'ai pas le temps d'admirer les piliers ouvragés, et je me promets d'y revenir.

« Comment s'appelle cette église ?

- C'est Saint-Michel » répondent en chœur Bigarre et le chauffeur. [...]

Cette église me remet en mémoire une autre que j'ai fréquentée récemment. C'était il y a deux semaines.[...]

« Pa'a ce soir nous devons nous retrouver à l'église Sainte-Marie pour la célébration de la messe de requiem pour l'anniversaire de la mort de maman. Je pense bien qu'elle t'a dit comme dernière parole : si je venais à mourir, n'oublie pas ces trois dates: le jour de

⁴⁶ Divassa Nyama (Jean), *Le roi de Libreville*, op.cit., p.66

ma naissance, le jour de notre mariage et le jour de ma mort, tu dois les célébrer avec les enfants en ma mémoire »⁴⁷

Ici, les souvenirs sont introduits à partir d'un élément déclencheur, qui comme un effet domino, donne lieu non pas à un souvenir mais plutôt à deux. Le premier repose sur le bâtiment admiré. A la vue de celui-ci, la mémoire actualise à partir de l'instant un déjà-vu. Et c'est à partir de ce déjà vu que surgit un souvenir corolaire au premier, celui d'un acte de commémoration. Partant, il est possible d'établir un lien entre l'espace, la mémoire et le temps. En voyant un bâtiment, le personnage se souvient, à partir de la mémoire immédiate d'une chose qu'il connaît. Puis, à partir de ce connu, surgit un autre souvenir émanant de la mémoire, il s'agit d'un souvenir lointain. De ce fait, il est effectif que la mémoire parvient à actualiser plusieurs faits de mémoire qui sont étroitement en rapport avec l'histoire personnelle du personnage Pa'a.

Partant de ce constat, il sied de concevoir, sinon de penser la mémoire par l'entremise du souvenir comme lien dans le temps à partir duquel le sujet pensant effectue un retour vers le passé. Le souvenir devient dès cet instant le statut de médian établissant lien entre passé et présent. Dans cette relation, la vue sert de point de départ en ce sens que c'est par le fait de cet organe sensoriel que tout part. Cette conception de la vue comme point de départ pour une évocation du lien au passé, permet d'établir une connectivité entre la mémoire individuelle et l'histoire événementielle. En regardant, une image, un monument, cela peut éveiller un souvenir en lien avec l'histoire officielle. Tel est le cas lorsque Pa'a se rend au Mausolée Léon Mba, lieu chargé de souvenirs historiques porteur de l'histoire nationale.

Ce jour-là, après avoir acheté mes médicaments, j'avais décidé de visiter le mausolée Léon Mba. Quelle merveille! La pierre tombale de l'époque est maintenant est maintenant à l'intérieur d'une maison de verre et on voit deux colombes aux ailes largement déployées en position de vol vers le ciel. A la fondation située en contrebas, j'ai observé avec attention les photos exposées: la remise du flambeau de l'indépendance par le Ministre André Malraux; celle avec Charles De Gaulle; celle prise au sommet de l'OUA en 1963 à Addis-Abeba avec Hailé Sélassié, Senghor, Ahidjo, Houphouët Boigny, Sekou Touré, Kwamé N'Krouma; mais aussi celles des activités quotidiennes d'un Chef d'état.⁴⁸

Dans ce fragment de texte, l'image est présentée comme cette part de l'histoire événementielle qui est transmise au lecteur par le regard. En

⁴⁷ Divassa Nyama (Jean) *Le roi de Libreville*, op.cit., pp.48-50

⁴⁸ *Idem*, pp.68-69

voyant les photos, le personnage se voit transporté à une période de sa vie par le biais de la pensée. D'un autre côté, la perception visuelle permet aussi au narrateur de dire l'histoire à travers ce que voit le personnage. A partir de ce moment, le regard devient un indicateur sur une temporalité car il donne des informations sur une période de l'histoire officielle. Le texte établit alors un rapport de corrélation entre la société du texte et la société de référence, entre le temps de narration et le temps historique.

Ainsi, à partir de l'organe visuel, le narrateur renseigne sur l'histoire du pays, notamment celle de l'accession aux indépendances des pays africains de manière générale et celle du Gabon particulièrement. De plus, une précision sur la période est mise en avant, celle des années 1960 qui constituent un moment charnière dans l'histoire politique des sociétés africaines puisqu'elle marque la venue à gestion et à l'administration des pays africains par les africains et la précision sur la date de 1963 et l'événement qui y est adjointe constituent un repère sur le temps en ce sens qu'à partir de cette donnée, il est possible de retracer ou de reconstituer un certain nombre de faits historiques en rapport avec non seulement l'histoire de l'Afrique, mais aussi celle du pays. Dès cet instant, il est possible de dire que la mémoire peut servir de tremplin au témoignage en faisant revivre au personnage des événements se rapportant d'abord de son histoire personnelle dans un premier temps et par l'entremise des souvenirs qu'il a sa vie antérieure, se trouve en corrélation avec le vécu de la communauté, de la société à laquelle il appartient. D'où Tan Ying pense « Que les personnages vivent dans le passé, le présent ou l'avenir retombent toujours dans les filets de la mémoire »⁴⁹ et que : « Le souvenir revient chaque fois que le narrateur se trouve dans un endroit précis qui lui donne une impression déjà-vu [...] »⁵⁰.

En somme, il est possible de dire que la question de la mémoire se manifeste de bien des manières dans la littérature gabonaise. Elle peut se mouvoir par l'évocation de souvenir ou par un processus de mise en avant de faits ou de personnages historiques. L'écriture mémorielle se donne à lire comme cette modalité de visibilité de l'histoire par le recours à la mémoire via les souvenirs.

Dans l'œuvre de Jean Divassa Nyama, le passé a valeur de médiateur entre l'actualité des faits évoqués et ceux du passé. Ils permettent au personnage de s'y référer soit pour acquérir des valeurs ou pour rendre compte d'un fait. Partant de *Le bruit de l'héritage* à *Le roi de Libreville*, la question de la

⁴⁹ Ying (Tan), « La magie de la mémoire chez Modiano », *Op.cit.*, p.218

⁵⁰ *Idem, op.cit.*, p.221

mémoire se déploie sous plusieurs prismes mettant en corrélation la mémoire individuelle (qui se veut, la somme d'expérience découlant de la trajectoire existentielle d'un personnage) à partir de laquelle le personnage évoque ses propres souvenirs relevant de son propre expérience construite à partir de son vécu d'une part. D'autre part, il y a la mémoire collective qui, par le biais de éléments comme des noms, de dates, de lieux, de monuments renvoient le narrateur ou le lecteur à un moment historique, à un référent qui, en se reportant sur le hors-texte trouve résonance dans l'œuvre.

Partant de l'œuvre, il est plausible que les deux types de mémoire (individuelle et collective) développés chez Hallwachs évoluent de manière concomitante chez Jean Divassa Nyama en ce sens que dans ses œuvres, le souvenir d'un personnage peut développer chez ce dernier un lien étroit avec l'histoire officielle. Dès cet instant, la mémoire n'évolue plus dans une sorte d'unicité de sens mais en collaboration avec les souvenirs, le temps et l'espace.

Les souvenirs deviennent une porte donnant accès un univers de sens où se côtoient les douleurs et les peines comme les joies et le bien-être du personnage. La mémoire devient alors le siège du bonheur ou du trauma, de la nostalgie ou de l'histoire.

Bibliographie

- Abensour (Liliane), « Ecritures du moi », *Trans, L'artefact*, n°9, 1998, pp.59-68 [en ligne] sur <http://mapageweb.umontreal.ca/scarfond/T9/9-Abensour.pdf>
- Ambourhouet-Bigmann (Magloire), *Dictionnaire de ma vie d'Africain. Par moi-même*, Libreville, Odem, 2010
- Bergson (Henri), *matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris, GF Flammarion, [1869] 2012, pp.112-113
- Divassa Nyama (Jean), *Le bruit de l'héritage*, Bertoua, Ndze, 2008
- Divassa Nyama (Jean), *Le roi de Libreville*, Bertoua, Ndzé, 2011
- Divassa Nyama (Jean), *L'amère saveur de la liberté*, Libreville, Ngo, 2015
- Djenati (Généviève) « Pourquoi écrire ? », *Le journal des psychologues*, n°272, 2009, p.20 [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-le-journal-des-psychologues-2009-9-page-20.htm>
- Doudet (Sophie) (dir.), *Commémorer mai 68 ?* Paris, Gallimard, 2018
- Hallwachs (Maurice), *La mémoire collective*, Paris, PUF, 1950
- Hallwachs (Maurice), *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, PUF, Nouvelle édition [1925]1950

- Jablonka (Ivan), *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, Paris, Seuil, 2012
- Khatibi (Abdelkebir), *La mémoire tatouée*, Paris, Edition Denoel, 1971
- Flournoy (Olivier) « Sublimation », *Revue française de psychanalyse*. Vol. 31, No 1. 1967. Pp.59-99. [en ligne] http://www.flournoy.ch/docs/Olivier_FLOURNOY_Articles_1967.pdf
- Lavabre (Marie-Claire), « La « mémoire collective » entre sociologie de la mémoire et sociologie des souvenirs ? » [En ligne] sur <https://shs.hal.science/halshs-01337854>
- Le Goff (Jacques), *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ?*, Paris, Seuil,
- Le Goff (Jacques), *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, coll. folio histoire, 1988
- Lercher (Alain), *Les mots de la philosophie*, Paris, Belin, 1985
- Mbondobari (Sylvère), « Le maquis camerounais. Écriture romanesque de la mémoire vivante dans Confidences de Max Lobe », *Fabula / Les colloques*, Recouvrer la mémoire : le travail de la littérature, Archives matérielles, traces mémorielles et littérature des Afriques, p.10. [en ligne] sur <http://www.fabula.org/colloques/document7147.php> consultée le 31 juillet 2023.
- Ndong Ndong (Rodrigue), « La mémoire comme fondement de l'identité chez Dan Guimanda. Pour une lecture herméneutique des Mémoires d'un paysan » dans *Mémoire(s) et identité(s) en Afrique et en Amériques latine*, Libreville, Edition Oujat, 2016, p.131
- Ricœur (Paul), *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, Paris, Seuil, 2000
- Robin (Régine), « Structures mémorielles, littérature et biographie », *Enquête*, n°5, 1989, p.2. [en ligne] sur <http://journals.openedition.org/enquete/116> mis en ligne le 27 juin 2013, consulté le 31/07/2023 à 11h07.
- Robin (Régine), *Le roman mémoriel : de l'histoire au hors-lieu*, Québec, Presses Universitaire de Montréal, 2021
- Sartre (Jean-Paul), *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, 1996
- Veyne (Paul), *comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, [1971] 2015
- Ying (Tan), « La magie des souvenirs de Modiano », *Sinergie Chine*, n°13, 2018