



HAL
open science

Fragments of the Ark de Louise Meriwether : roman historique, écriture commémorative et travail de mémoire

Corinne Duboin

► **To cite this version:**

Corinne Duboin. Fragments of the Ark de Louise Meriwether : roman historique, écriture commémorative et travail de mémoire. Travaux & documents, 2008, Travaux et Documents, 34, pp.117-127. hal-01157759v1

HAL Id: hal-01157759

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-01157759v1>

Submitted on 4 Dec 2016 (v1), last revised 14 Sep 2018 (v2)

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

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

***Fragments of the Ark* de Louise Meriwether :
roman historique, écriture commémorative
et travail de mémoire**

CORINNE DUBOIN

« Noble men ! Those who have fallen in freedom's
conflict, their memories will be cherished by the true-hearted
and the God-fearing in all future generations ; those who are
living, their names are surrounded by a halo of glory.

Brethren, arise, arise ! Strike for your lives
and liberties. Now is the day and the hour. [...]

Rather die freemen than live to be slaves. »

–Henry Highland Garnet, « An Address to the Slaves
of the United States of America » (1843)

« I will go... for where you die, I will die. »

–Hannah, esclave noire, à son époux Robert Smalls (1862)¹

Fragments of the Ark, publié en 1994 par la romancière afro-américaine Louise Meriwether² au terme de longues années de recherches, rend hommage à Robert Smalls (1839-1915), esclave métis de Caroline du Sud largement méconnu, dont l'audace et la bravoure ainsi que l'engagement militaire et politique lors de la guerre de Sécession (1861-1865), puis la période de la Reconstruction (1865-1877), témoignèrent de sa contribution active et déterminante en faveur de l'abolition de l'esclavage et de l'avancée civique et sociale d'une communauté noire nouvellement émancipée.

Solidement documenté, le roman de Meriwether retrace les exploits de Robert Smalls durant la guerre civile, grand chapitre de l'histoire nationale américaine. Pilote sur un steamer réquisitionné par l'armée sudiste pour le transport d'armes et de munitions, Smalls organisa la fuite

¹ Citée par Andrew BILLINGSLEY, *Yearning to Breathe Free : Robert Smalls of South Carolina and his Families*, Columbia : The University of South Carolina Press, 2007, p. 65 et Edward A. MILLER, *Gullah Statesman : Robert Smalls from Slavery to Congress, 1839-1915*, Columbia : University of South Carolina Press, 1995, p. 4.

² Louise MERIWETHER, *Fragments of the Ark*, New York : Washington Square Press, 1994. Ci-après *FA*.

de seize esclaves, membres de sa famille et de son équipage. La nuit du 12 au 13 mai 1862, se faisant passer pour son capitaine, il embarqua les fugitifs, quitta habilement (et non sans risques) le port de Charleston au nez et à la barbe des Confédérés postés dans les forts, le long de l'estuaire, pour rejoindre la flotte de l'Union faisant blocus à quelques miles marins dans l'océan Atlantique. Devenu un homme libre, il offrit ses services aux Yankees, comme pilote dans la marine, puis commandant, et participa à de nombreux combats après avoir rencontré le Président Lincoln à Washington afin de le persuader d'enrôler des Noirs dans l'armée fédérale.

Je m'attacherai ici à démontrer la démarche de la romancière, l'intentionnalité historiographique et mémorielle de son récit. Au-delà de l'historicité de ses personnages, de leur ancrage dans le temps historique mis au jour par l'auteur, il convient d'examiner les modalités de mise en fiction du fait événementiel qui participent d'une réécriture commémorative.

Fragments of the Ark est une chronique romanesque des actes valeureux de Robert Smalls que Meriwether rebaptise Peter Mango. S'appuyant sur un riche corpus d'ouvrages historiques et biographiques, d'archives et de témoignages, la romancière se veut fidèle à la vérité historique. Sa reconstruction spatio-temporelle minutieuse des événements, dans un contexte social, racial et géopolitique complexe, et son éclairage sur le rôle particulier de Smalls dans le cadre des quatre années de guerre visent à interroger les silences d'une Histoire américaine oubliée et à se réapproprier un passé national douloureux qu'il convient de réexaminer. Toutefois, la loi du genre (le roman) implique nécessairement « l'entrecroisement de l'histoire et de la fiction »³, mais aussi la représentation rétrospective d'événements qui font alors sens à travers le prisme de la mémoire collective, à la fois construction du souvenir partagé et relecture orientée du passé. Les libertés que la romancière prend avec la vérité historique, par le biais de l'imaginaire, lui permettent ainsi de combler les blancs, d'investir les lieux inaccessibles d'un passé révolu (l'absence de traces, le vraisemblable invérifiable, l'insondable), notamment la part intime de ses personnages et leur vécu, offrant au lecteur une autre perspective qui conteste l'histoire officielle, ses mythes, son discours et ses représentations biaisées de l'homme noir. Ce que l'auteur exprime clairement dans une note liminaire adressée aux lecteurs afin « d'assurer au texte une bonne lecture », pour reprendre la formulation de Genette⁴ :

³ Paul RICŒUR, *Temps et récit III : Le temps raconté*, Paris : Seuil, coll. « Points », 1985, p. 329.

⁴ Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris : Seuil, 1987, p. 183.

I must give thanks to Robert Smalls, the Sea Island slave whose life was the inspiration for this work. More than twenty years ago I wrote a biography of him for little children and have been bugged ever since to do a fuller work. So I sat by his grave in Beaufort, took off my shoes, wiggled my toes in the grass, and begged his assistance. « I'm in over my head, » I moaned. « For God's sake, help me. » He did. The historical research that underpins this story was massive and is faithfully recorded. And although most of my characters are based on historical figures, their personal relationships—the words uttered by them when they made love or interacted with others beyond the interests of recorded history—have been developed by me. (« Author's Note », *FA*)

Après s'être recueillie sur la tombe de Smalls, Meriwether tient à exhumer le passé, exprimant ainsi sa dette de reconnaissance. Son souci de vraisemblance, sinon de véracité, se lit notamment à travers l'appareil paratextuel qui accompagne et structure son récit. La romancière prend soin de joindre en avant-texte une carte détaillée de la côte atlantique, de Charleston à Savannah, avec ses multiples embouchures, son archipel d'îlots (*the Sea Islands*) et ses sites militaires. Outre le fait qu'elle permette au lecteur de se repérer dans un espace géostratégique complexe, cette carte ancre d'emblée le récit dans le réel, l'espace référentiel. De plus, l'auteur inscrit la géographie dans un temps révolu, faisant de chacun des sites cartographiés un lieu de mémoire potentiel.

Par ailleurs, la romancière emprunte au récit historique sa construction linéaire, respectant la chronologie des événements qui s'enchaînent selon un temps calendaire précis quoique discontinu. La structure narrative épisodique du roman divisé en quatre parties distinctes contribue à la périodisation d'un récit qui retrace ainsi les étapes successives d'un parcours exemplaire, qui n'est pas sans rappeler ceux évoqués dans divers récits d'esclaves : « *Book One : In the Beginning* » aborde la quête de la liberté et l'évasion ; « *Book Two : Home on the Sea Islands* » relate l'engagement abolitionniste de Peter Mango et son entretien avec le Président Lincoln ; « *Book Three : Hostages of War* » décrit les combats menés par Mango et les soldats noirs sous la bannière de l'Union ; « *Book Four : The End Begins Again* » est le récit du voyage de Peter Mango à Philadelphie où il suit des cours particuliers afin d'apprendre à lire, écrire et s'exprimer pour mieux défendre la cause des Noirs. Le roman se referme sur son retour dans le Sud auprès des siens, dans une maison de ville qu'il a achetée avec sa solde et qui appartenait à son ancien maître dépossédé de ses biens durant la guerre. La romancière construit un récit qui s'articule autour de quatre phases dessinant une trajectoire ascendante : asservissement et évasion, émancipation, lutte armée, puis dénouement : victoire finale et retour au foyer. Or ce découpage répond non pas à une logique historiciste classique mais romanesque. Meriwether ne se contente pas de rapporter des faits

consécutifs dans un lien de causalité, mais elle agence son récit afin de mettre en relief les temps forts d'une tranche de vie.

À l'intérieur de ce cadre qui structure les événements historiques « mis en intrigue », les vingt-neuf chapitres du roman sont autant d'unités narratives morcelées qui relatent un ou des épisodes systématiquement datés et/ou situés. À l'évidence, la localisation des faits racontés (qui, ensemble, constituent l'action romanesque) et leur datation contribuent à l'historicisation d'un récit fictif fragmentaire, la grande majorité de ces repères spatio-temporels renvoyant à des événements authentiques. À titre d'exemples, le segment intitulé « *Beaufort, January 1, 1863* » évoque le jour de l'émancipation officielle des Noirs (FA 163-167), le passage précédé de la mention « *Union Headquarters, Hilton Head, April 7, 1863* » relate une bataille navale historique à laquelle participa Smalls (FA 180-184), et la séquence intitulée « *Morris Island, July 18, 1863* » décrit le siège du Fort Wagner par le célèbre Colonel Robert Gould Shaw et son 54^e régiment composé de soldats noirs, engagés volontaires (FA 203-208).

En revanche, la romancière brouille parfois les indices. Les repères s'effacent. Ainsi, ne précise-t-elle pas la date exacte de l'évasion collective à bord du steamer qui fit entrer Smalls dans l'Histoire, indiquant simplement « *May 1862* » (FA 68). Cependant, elle prend soin d'indiquer l'heure du départ : « *One A.M. Peter and July broke into the captain's cabin. [...] Two A.M. It was time. Gripping the wheel hard, Peter gave the order to weigh anchor* » (FA 70, 73), alors que les historiens s'accordent à dire que le plan de Smalls fut mis à exécution à trois heures du matin⁵. De même, la séquence narrative intitulée « *Washington D.C. August 15, 1862* » (FA 140) relate le séjour de Peter Mango dans la capitale afin d'être reçu en audience particulière par le Président Lincoln, entrevue qui eut lieu « *by the third day* » (FA 149), soit le 17 août. Or, selon les historiens et biographes, Smalls quitta Hilton Head dans le sud le 16 août pour rencontrer le Secrétaire Stanton le 20 et le Président dans les jours qui suivirent⁶. Le manque d'exactitude ou, inversement, les précisions délibérément erronées sont autant de stratégies narratives qui, éloignant un tant soit peu le récit de la réalité historique, créent l'illusion de réel en reconstituant le « *comme si passé* »⁷. Ellipses et distorsions temporelles participent d'une volonté de fictionnalisation de l'Histoire et du personnage central, l'essentiel n'étant plus la vérité, mais la probabilité des faits racontés, réinventés.

⁵ Voir Edward MILLER, *op. cit.*, p. 2 ; Andrew BILLINGSLEY, *op. cit.*, p. 55 ; Okon Edet UYA, *From Slavery to Public Service : Robert Smalls 1839-1915*, New York : Oxford UP, 1971, p. 14.

⁶ BILLINGSLEY, p. 70 ; MILLER, p. 15 ; UYA, p. 18-19.

⁷ Paul RICÉUR, *Temps et récit III, op. cit.*, p. 343.

À ces techniques s'ajoutent l'emploi de l'onomastique et le jeu de substitution de noms. Alors que les grandes figures historiques sont clairement identifiées et identifiables⁸, l'auteur attribue des noms fictifs à Robert Smalls et à son entourage familial, communautaire et social⁹. Il en est de même pour les noms des navires, outils stratégiques essentiels dans le déroulement de l'action. Si la romancière conserve les noms historiques des frégates de l'Union qui recueillirent les fugitifs (le *Onward* et le vaisseau amiral, le *Wabash*), le steamer piloté par Smalls (le *Planter*) et le bateau où se cachèrent femmes et enfants avant l'évasion (le *Etowah*) deviennent le *Swanee* et le *Rover*. Le cuirassé *Keokuk* dont Smalls était le commandant est rebaptisé le *Cayenne* par l'auteur. Mêlant réalité et fiction, l'auteur entrelace deux intrigues (nationale et familiale), deux espaces (public et privé) et deux temporalités (le temps historique et le temps vécu). Le personnel romanesque de Meriwether est ainsi constitué de deux réseaux de personnages distincts qui se côtoient. Les uns réels (et secondaires sur le plan romanesque) contribuent à l'historicité du récit (l'auteur ayant systématiquement recours à la focalisation externe dans sa représentation distanciée des « grands hommes »), les autres fictionnalisés, voire totalement fictifs, étant les acteurs principaux du roman (et non pas nécessairement de l'Histoire) représentés dans une approche sensible par le biais d'une focalisation multiple leur conférant une certaine épaisseur psychologique et historique. La romancière donne de la chair et du romanesque à ces personnages ainsi mis en lumière pour mieux s'approcher de la vérité des sentiments humains que les historiographes ignorent, dans tous les sens du terme. Par cette différence de traitement romanesque, ce jeu narratif, l'écrivaine place en avant-scène une communauté noire assujettie dont elle nous livre le (possible) ressenti.

En changeant les noms de ces personnages dès lors dépossédés de leur identité individuelle authentique, la romancière se les approprie, les fait autres et peut ainsi s'autoriser des écarts. Ces êtres de papier investis d'une charge symbolique deviennent alors des outils fictionnels au service de l'intrigue romanesque, elle-même subordonnée non pas au récit historique mais au projet mémoriel de l'auteur. Ainsi que le résume Marta Cichocka :

[...] quel que soit leur degré de vraisemblance, toutes les marques d'historicité [...] témoignent d'un désir d'atteindre une nouvelle cohérence romanesque, à mi-chemin entre l'archive historique et une fiction globalisante, un roman total. Le nouveau roman historique

⁸ Notamment Abraham Lincoln, son Secrétaire d'Etat à la Guerre Edwin Stanton, les Généraux Rufus Saxton, David Hunter et Robert Lee, le Colonel Robert Shaw, les esclaves rebelles Denmark Vesey et John Brown, les abolitionnistes noirs Frederick Douglass, Sojourner Truth, Harriet Tubman, William Well Brown, Martin Delany, l'abolitionniste blanc et éditeur Lloyd Garrison, pour ne citer que les principaux.

⁹ Dans le roman de Meriwether, Robert Smalls devient Peter Mango, sa mère Lydia devient Lily Mango, sa femme Hannah s'appelle Rain, son maître John McKee et son fils Henry sont renommés Roland et Ellsworth Caine. Samuel Kingsman, le maître de Hannah devient Kenneth Rodman, le capitaine du *Planter* Relyea devient Regan, Le Révérend French qui accompagna Smalls à Washington est rebaptisé Révérend Ferdinand, etc.

ne se veut ni un hommage aveugle à l'histoire officielle ni une création *ex nihilo*, mais un réaménagement inventif et critique des données documentaires déjà existantes¹⁰.

Roman sur l'identité et la liberté, *Fragments of the Ark* mêle les destins, les désirs et les frustrations d'hommes et de femmes en servitude, privés de leur dignité. Peter Mango y apparaît comme un insoumis mû par un impérieux désir d'émancipation et de rébellion : « *As a man, he nourished himself on revolts of the past, thwarted though they may have been* » (FA 33). Homme de couleur victime de nombreuses humiliations, il n'a de cesse de se battre afin de défendre son honneur et de faire valoir son humanité, sa masculinité noire mises à mal dans un système colonial assurant la toute-puissance du maître blanc qu'il entend bien défier : « *I was born a slave, suh, but always felt that I was a man* », confie-t-il au Président Lincoln (FA 152). Lorsque ce dernier lui demande pourquoi il décida de prendre possession du *Swanee*, Peter répond :

« It was a grief, suh, [...] A hurting what was always there. And when my chil'ren were born that grief turn me into a madman. I plan how they gon be free, my babies and they mother. When one thing don't work I try another. So we crew steal the *Swanee* and put our families aboard. We all agreed. Freedom or drown. » (FA 152)

Par cet acte héroïque, Peter entre en résistance. En homme responsable, il prend en charge son destin et celui de ses proches qui forment un groupe solidaire, une communauté d'individus unis par un même espoir, une même peur, « *dependent on each other for survival* » (FA 89).

Plus qu'un fait avéré, une aventure romancée pleine de péripéties et de suspense qui tient le lecteur en haleine, la traversée de l'estuaire, belle échappée sur la mer, est un symbole fort. Dans un glissement de l'événementiel au discursif, la romancière fait de Peter un personnage emblématique. Naviguant dans les eaux troubles, esquivant les mines flottantes, Peter passe chaque fort sans encombre, dont le Sumter, « *The Goliath of the harbor fortifications. [...] Goliath loomed larger, its high walls dwarfing the paddlewheel steamer* » (FA 75). Pour cela, Peter use d'un subterfuge : « *He stationed himself at the window as he had seen Captain Regan do a thousand times, carefully tilting his face so it was hidden under [Regan's] broad-brimmed hat* » (FA 75).

Le récit de ce voyage nautique, nocturne et périlleux, se donne à lire comme une parabole qui met en scène les rapports de force fluctuants entre maître et esclave. L'auteur illustre le double jeu

¹⁰ Marta CICHOCKA, *Entre la nouvelle histoire et le nouveau roman historique : Réinventions, relectures, écritures*, Paris : L'Harmattan, 2007, p. 243.

du captif rebelle qui, derrière le masque du « bon nègre » docile¹¹, attend patiemment et prudemment son heure et parvient dans l'ombre à contrecarrer le pouvoir blanc hégémonique symbolisé ici par le fort, construction massive, inébranlable et menaçante. Incarnant la figure subversive du *trickster slave*, du *shape-shifter* qui avance masqué dans un espace dont il a une connaissance intime, Peter, fin stratège, parvient à déjouer la surveillance de l'ennemi, à duper l'adversaire dans un milieu hostile et un combat inégal et ce, par la ruse. Naviguant sur la voie étroite du fleuve miné et tenant le cap vers l'étendue océane, « *the open sea* » (FA 75), et la liberté (ou la mort), Peter met ainsi en pratique les conseils prodigués par sa mère : « *You is got to stay alive and you is got to have a plan* » (FA 55).

Loin de dépeindre des esclaves résignés, réduits à l'impuissance et dont l'émancipation aurait reposé uniquement sur l'action des abolitionnistes du Nord, Meriwether insiste sur l'implication de la communauté noire asservie pour qui la vie ne valait la peine d'être vécue que dans la liberté. De fait, l'auteur ne manque pas de déconstruire certains mythes et de souligner les intérêts divergents et l'hypocrisie des Nordistes, « *the contempt of white soldiers* » (FA 124), « *racist conflicts [...] in the North* » (FA 213), de même que les hésitations du Président Lincoln, refusant au début du conflit l'intégration des Noirs dans l'armée et souhaitant en premier lieu préserver l'Union plutôt que d'émanciper les esclaves (FA 144), ce qui fait dire à Peter Mango :

« Reverend Ferdinand, I is confused 'bout our President. Seems to me he talks with a forked tongue. He say one time slavery be wrong, that it makes thieves out of white people and degrades black people and he seem to be for us. He say another time he's against white folks sitting down with us as equals. He say we is inferior and he favors them staying on top. » [...] Reverend Ferdinand sighed. « Mr. Lincoln is a very complex man [...]. » (FA 147)

En outre, Meriwether rappelle que, si rien au départ ne semblait destiner ces hommes captifs au combat qu'ils allaient mener, parfois jusqu'à la mort, ceux-ci consentirent au sacrifice pour défendre et atteindre leur idéal : « *I know my people, suh. They craves freedom and will fight hard for it* », affirme Peter (FA 145). Sous la plume de l'auteur, la guerre de Sécession, thème romanesque inépuisable¹², devient un enjeu collectif et personnel pour des hommes noirs prêts à en

¹¹ Quelques heures auparavant, Peter, apprécié par l'équipage blanc pour son expertise en tant que pilote, sabote avec ses compagnons de bord noirs une opération militaire organisée par les Confédérés : « *Peter was proud of them. All day they had deliberately worked at a snail's pace. July had slammed a hammer down on his thumb [...] A screw came loose from the rail and the tool box was hunted for half an hour before it was found. Infuriated, the Mate had threatened to hang them all. [...] It was too late to deliver this artillery now* » (FA 69).

¹² Ainsi qu'en témoignent les récentes parutions de romans sur ce thème, dont *The March* de l'écrivain juif américain Edgar Lawrence Doctorow (New York : Random House, 2005). Loin des canons classiques de la romance (genre prisé

découdre au nom de la liberté, de l'égalité et de la citoyenneté (en un mot, la démocratie) : « *Six hundred black throats grunted. Bayonet them. The enslaving enemy. The day of deliverance was at hand. They had been chosen as the advance column. Black soldiers. Black men* » (FA 204). Ne faisant aucunement l'apologie de la guerre ou de la violence, Meriwether souligne qu'il est dans l'histoire des périodes sombres où l'honneur commande de résister à l'ordre injuste. Au-delà de l'ampleur de l'événement historique et politique que fut la guerre, l'auteur s'intéresse à ceux qui la firent et la vécurent de l'intérieur, dans leur chair meurtrie, à l'image du personnage de Stretch, fantassin dans le 54^e régiment posté en première ligne lors de la prise du Fort Wagner qui se solda par un massacre :

« Aiiiiiiiiieeeee ! » The Rebel yell was met by a bloodthirsty shout from the throats of black men. They leapt forward to meet the enemy. [...] Steel clanged. Parried and thrust itself into soft flesh. Stretch felt a terrible rage at the wild-eyed Rebel aiming a pike at his head. His bayonet deflected the blow. Arched downward to stab his would-be assassin in the belly. « Sonofablackbitch, » the wounded man cried, refusing to die. He lunged forward. Stretch slid his bayonet across the Confederate's throat like a man playing a fiddle. The Rebel fell. Two others took his place wielding sabers. [...] « Niggers ? » the Rebels yelled. « We're fighting a bunch of goddamn coons ? » They seemed surprised by this degraded state of affairs. Niggers standing up and fighting like white men ? « Aiiiiieeeee, » the Rebels screamed, enraged. [...] Suddenly Stretch felt ten feet tall [...] He jumped off the parapet and landed in the mêlée below drained of all fear and desire. And with that dissolution the strength of Samson welled up within him. He fought with the instinct of a man with enhanced vision. He would see behind him. And to the sides. His eyes detected a pike in the hand of a foe. He wheeled around as it was aimed at his back and ducked. Swinging his bayonet with reckless abandon, he cut down his enemies like a scythe cutting cane. (FA 206)

Les vociférations des Confédérés, leurs éructations racistes sorties de leurs gorges sont les manifestations d'une haine viscérale. Les corps mobilisés, éprouvés et éprouvant, expriment les passions et la rage de vaincre. Comparé à la figure biblique de Samson, Stretch est alors pris dans un élan guerrier, une euphorie qui aiguise ses sens et décuple ses forces. Le personnage représente

dans la représentation d'un vieux Sud en guerre, à l'instar du célèbre roman de Margaret Mitchell), Doctorow signe un roman historique ambitieux et souligne en filigrane l'héritage politique qui lie l'horreur passée, les traumatismes d'un Sud ravagé, aux tensions sociales et raciales présentes. Au sein d'une large galerie de personnages en marche vers la liberté, la gloire ou la mort aux côtés des troupes de l'Union, Pearl, jeune esclave métisse travestie en garçon (revêtue du costume de petit tambour), apparaît comme la figure emblématique d'une identité liminale ambiguë et plurielle, d'une américanité multiraciale en mouvement.

ces nombreux soldats noirs inconnus, héros anonymes, hommes de conviction et vaillants combattants qui se sont livrés à de singuliers corps à corps avec l'ennemi. L'énergie, la puissance virile déployée par Stretch et symbolisée par les lames d'acier sacrificielles, tranchantes et pénétrantes (piques, baïonnettes, sabres, faux), fait de lui une force agissante. Au-delà du combat historique, se joue une âpre bataille, plus intime, la quête d'une identité dont l'esclave noir est dépossédé par le maître, détenteur d'un pouvoir coercitif. Le champ de bataille est alors l'espace de la maîtrise et de l'affirmation de soi dans l'action et le mouvement, le lieu d'une réappropriation de son propre corps qui autorise un combat d'égal à égal, d'homme à homme. Signe de défiance envers l'autorité coloniale, le corps noir dressé (et non plus contraint, assigné à résidence, enchaîné et possédé) est la figuration d'une masculinité noire affranchie, triomphante, qui passe par la libération corporelle.

Meriwether dit également les souffrances et le coût humain d'un conflit qui s'enlise :

A grenade exploded against Stretch in a burst of flame. Surprised that there was no pain, he looked down at his shattered side. At a widening circle of blood. It grew darker, the circle, inhaling the night, the stars, the sky. He fell into a deep, black hole. Before dawn, Yankee soldiers were crawling over the ground cautiously for bodies that groaned, that proclaimed they were still alive among the corpses cluttering the landscape. [...] They had handkerchiefs tied over their noses to protect them from the stench as they slithered over the ground bumping into mangled flesh which death had robbed of its spirit and transformed into grotesque lumps. [...] Stretch came awake in a bed of slime. [...] A driving pain shot through Stretch's shattered side so tormenting that a yelp escaped from between his clenched lips. Too late he clamped his mouth shut. Migodmigodmigod. [...] The three [Confederate] soldiers looked at each other. Slowly, with ominous tread, pistols in hand, they walked toward Stretch lying immobile in the ditch. (*FA* 207-208)

La romancière dresse ici un tableau funeste saisissant. En décrivant le charnier d'hommes abattus, leurs corps déchiquetés, elle entend ancrer l'événement historique dans sa dimension humaine tragique, à la mémoire des victimes. Meriwether refigure par la fiction la réalité sensible d'êtres de chair et de sang confrontés à une situation extrême, subissant des traumatismes physiques et psychiques. Le corps de Stretch non plus debout mais gisant, blessé et inerte parmi les cadavres au fond d'un borbier, son cri de douleur étouffé, l'effroi et l'impuissance face à la mort imminente évoquent la vulnérabilité d'une génération de soldats noirs sacrifiés, la précarité de la vie humaine qui tranche avec leur sentiment d'invincibilité.

Paul Ricœur note qu'en histoire, « la mort, en tant que fin de chaque vie prise une à une, n'est traitée que par allusion, au bénéfice des entités dont la durée enjambe les cadavres : peuple, nation, État, classe, civilisation »¹³. Ainsi, dans *Generations of Americans*, l'historien Keith Ian Polakoff résume le macabre bilan de quatre années de guerre en ces termes: « *Whatever it accomplished, the Civil War was a holocaust of death and destruction. The North lost some 360,000 men ; the South, 200,000. [...] The wounded numbered another 400,000* »¹⁴. L'horreur de la guerre est chiffrée, prise dans sa globalité et ainsi tenue à distance ; elle s'inscrit en filigrane dans un bilan froidement statistique. De fait, ainsi que le rappelle Arlette Farge, « L'historien peine à saisir le corps », à rendre compte de « cette dimension charnelle de l'événement »¹⁵. Dans l'espace fictionnel, la mort (thème universel) est un procédé dramatique dans la construction de l'intrigue davantage lié aux rebondissements de destins individuels, mettant en avant le temps vécu¹⁶. Meriwether a soin de recréer cette perception sensible et modulée qui donne une épaisseur, une densité humaine au déroulement du temps. Lors de l'évasion orchestrée par Peter, l'étirement du temps souligne l'angoisse de la capture et de la mort ressentie par les fugitifs : « *The minutes ticked by slowly. Time did not choose sides and, to prove it, refused to race but crawled* » (FA 75). Par ailleurs, l'impatience des soldats prêts au combat – « *the wait had been interminable* » (FA 204) – puis la fébrilité des combattants et l'intensité du conflit contribuent à l'impression d'accélération du temps. Enfin, la blessure, la perte de conscience, le « trou noir » (« *the deep, black hole* ») ou la mort, font que le temps vécu s'arrête, mais l'Histoire, elle, continue.

Si Meriwether imagine et reconstitue sans les trahir les faits majeurs, les actions considérées comme des événements qui ont influé sur le cours de l'Histoire américaine, elle transforme et bouscule l'histoire familiale de Smalls, à commencer par sa généalogie. Lorsque l'auteur met en scène l'homme intime, nous sommes loin de la réalité passée, de la vérité historique.

Dans le roman, à partir des indices disséminés dans le texte, il apparaît que Rain et Peter Mango (de père inconnu, séparé de sa mère à onze ans) ont une fillette de trois ans, Glory, ainsi qu'un garçon d'un an et demi, Peewee, qui mourra de la variole entre deux et trois ans. Jusque-là, la romancière calque plus ou moins la réalité¹⁷. Toutefois, dans les faits, Hannah Smalls avait également deux filles d'une première relation, Clara (dix-huit ans) qui accompagna la famille dans

¹³ Paul RICŒUR, *Temps et récit III*, op. cit., p. 209.

¹⁴ Keith Ian POLAKOFF et al., *Generations of Americans : A History of the United States*, London : St. James Press, 1976, p. 370.

¹⁵ Arlette FARGE, *Effusion et tourment, le récit du corps*, Paris : Odile Jacob, 2007, p. 15 et 35.

¹⁶ Ainsi, la mort de Peewee, jeune fils de Peter Mango, correspond non seulement à un fait réel, mais ajoute à l'intensité dramatique du roman.

¹⁷ Lors de l'évasion à bord du *Planter* en 1862, Robert (vingt-trois ans) et Hannah Smalls (trente-sept ans) ont deux enfants, Elizabeth Lydia (quatre ans) et Robert Jr. (un an et demi) qui décèdera vers l'âge de trois ans, emporté par la variole. Voir BILLINGSLEY, op. cit., p. 56-57.

sa fuite et Charlotte (vingt ans). En 1863, les Smalls eurent une deuxième fille, Sarah¹⁸. Or aucun de ces trois personnages n'apparaît dans le roman, tandis que Meriwether en invente d'autres. Ainsi, Rain a une très jeune sœur Petunia (qui a dix ans en 1865) et une fille du même âge, Zee. Les deux enfants métisses, nées des viols répétés de Rain et de sa mère par le fils de leur maître, ont été vendues, « *Sold to a slave trader. Gone to Georgia* » (FA 36). Ce n'est que vers la fin du roman (chapitre 22) que Rain révélera ce lourd secret longtemps enfoui, qui fait douloureusement surface. Peter part alors à la recherche des deux fillettes et les retrouve en 1865. Par ailleurs, durant la guerre, Peter a une brève aventure avec Chloe Harrison, jeune lavandière noire dans un campement militaire, personnage fictif et ressort d'une intrigue amoureuse. Enfin, l'auteur introduit le personnage de Hiram, homme de couleur libre qui refusa d'épouser Lily Mango car esclave, et dont Peter pense à tort être le fils¹⁹.

Ainsi, dans une fiction féconde, un feuilleton à rebondissements d'un romanesque appuyé qui subvertit le réel, Meriwether tisse une généalogie du désastre et du secret. Elle ausculte les traumatismes de l'esclavage, évoque les fêlures familiales qu'il entraîna et dont les archives de l'histoire officielle ne gardent aucune trace. La romancière met en fiction la perversité d'un système colonial patriarcal dans lequel le maître tout-puissant dispose de ses esclaves et de leur corps à sa guise, une exploitation économique et sexuelle faisant de la violence physique, notamment du viol, une arme essentielle dans le maintien du pouvoir blanc.

Dans une société sudiste où prévaut la loi du père incarné par le seul maître, l'esclave noir est rendu impuissant, comme le souligne l'historien Daniel Black : « *Stripped of virity and the ability to fill the roles of father and husband adequately, enslaved black men were left, finally with little more than a newly acquired inferiory complex* »²⁰. Ainsi, Peter tente-t-il vainement d'acheter la liberté de sa femme et de sa fille : « *Motionless, he stood straddle-legged, his misery unbearable because there was nothing that a grown man, a black man, a slave could do. Except kill somebody. [...]* "My Glory ain't got no rights," Peter yelled, bruised anew. "Any white man can beat my child. Rape her. Kill her" » (FA 36-37).

Peter porte en lui une blessure narcissique profonde, une frustration qui se mue en rage intérieure et le conduit à détester non seulement les maîtres blancs mais aussi leurs concubines noires, qu'il ne perçoit pas comme des victimes, à l'image de Saralee dont il s'était amouraché dans sa jeunesse :

¹⁸ *Ibid*, p. 56-57 et p. 88.

¹⁹ Dans les faits, Robert Smalls était métis de père inconnu. Certains pensent qu'il était le fils d'un riche marchand juif de Charleston, d'autres (dont ses descendants) que son père n'était autre que son maître, Henry McKee. Voir Okon Edet UYA, *From Slavery to Public Service*, *op. cit.*, p. 1-2.

²⁰ Daniel P. BLACK, *Dismantling Black Manhood : An Historical and Literary Analysis of the Legacy of Slavery*, New York : Garland, 1997, p. 6.

« Boy, » [Saralee's master] said, [...] « If you even smell Saralee's pussy I'll chop off your prick. » And with that threat he strode away. Peter had never smelled her pussy although he had tried. But her master, that swine, had more that smelled it ? He had wiped himself on sweet Saralee ? Peter yearned to kill him deader than a bloated fish floating belly up in the river. [...] Saralee acquired [...] two mulatto children and Peter's undying enmity. (FA 32)

Posséder (par la contrainte) le corps de la femme noire, enjeu de pouvoir et source de discordes, revient pour le maître à déposséder, déviriliser l'autre, le rival, l'esclave : « *White men sleeping with slave women was a bruise within him that never healed* » (FA 193). Meriwether s'attache à montrer combien la structure sociale de la plantation engendre des tensions qui divisent hommes et femmes de couleur : « *[Peter] failed to see why [Rain] couldn't understand that a mulatto baby the color of sick shit was a mule's kick in his groin. An eternal pain* » (FA 64).

La romancière entend également souligner la détresse des femmes noires harcelées et abusées qui, réduites au silence, n'étaient pas toujours comprises par leurs partenaires masculins confrontés à leurs propres souffrances. Dès l'ouverture du roman, Meriwether évoque les difficultés à communiquer du couple Mango :

A wound had opened up between them, freshly cut, still bleeding, and he didn't know how it had happened. Rain could rush into a wall of silence so swiftly that her skirts rustled. Or else she spoke in tongues. Might as well be a foreign language for all he understood. She would mumble to herself, a low incomprehensible murmur, and when he inquired what she was talking about her answer was « Nothing. » Aggravating. Nothing. (FA 3)

Le mutisme de Rain, ses balbutiements ou ses paroles étouffées sont les signes d'un traumatisme indicible qui laissent Peter perplexe. Cette tension relationnelle, liée à l'inexprimable pour Rain et à l'insu pour Peter, est maintenue par l'auteur qui, tout au long du roman, expose le mal-être de Rain du seul point de vue extérieur et masculin de Peter, jusqu'à la révélation finale : « *You ain't the only one been in a war. I been in one since the day I was born* », fait-elle remarquer à Peter (FA 273). La paralipse, non-dit auctorial, dénonce et signale par omission l'invisibilité des femmes noires dans l'Histoire américaine. Meriwether donne enfin voix à Rain, dont le flot ininterrompu de mots (FA 272-278), le trop-plein de paroles jusque-là réprimées, décrivent l'horreur des viols répétés et la grossesse non désirée, « *a foreign thing growing big in me that I didn't want* » (FA 276). L'auteur a ainsi recours à l'imaginaire afin de refigurer un passé refoulé,

occulté et de combler les trous de la mémoire historique : « *Fiction allows black women to transform their foremothers' stories into truths, into authentic portraits of the past* », écrit Catherine Clinton²¹.

En repoussant le moment de vérité qui fait l'éclairage sur un personnage féminin parfois énigmatique, l'auteur chamboule l'ordre temporel d'un récit jusque-là chronologique. La tirade de Rain remonte le temps. Placé sous le signe de la rupture, son récit intradiégétique, analepse complétive, brise le silence, ainsi que la linéarité et la perspective narratives. Notons que cet épisode se situe dans la dernière partie du roman intitulée « *The End Begins Again* », laissant entendre que le début est à la fin (le passé de Rain qui ressurgit et explique le présent), mais la fin (celle de multiples combats) est aussi un nouveau début. À la différence du temps historique, le temps vécu (celui des événements traumatiques originels inscrits dans la mémoire intime) ne s'écrit pas en ligne droite continue.

Dans *Fragments of the Ark*, la mémoire de l'esclavage est celle de multiples blessures identitaires liées à la parentalité et la filiation contestées. Meriwether dit l'impuissance des pères et le calvaire des mères, l'angoisse de l'absence et de la séparation, « *[a] forcible wrenching apart. Not once, but over and over again* » (FA 51), l'affliction des familles dispersées, « *scattered like seeds in the wind* » (FA 36). Mais elle montre aussi et surtout comment la condition servile de la communauté noire a nourri, outre un farouche désir de liberté, une formidable volonté de survie, un esprit de rébellion, ainsi qu'un profond sentiment de solidarité et de responsabilité envers ses proches.

Aussi, lorsque Rita Dandrige critique l'attitude sexiste d'un Peter Mango tourmenté²², l'auteur exprime en réponse son désaccord, estimant qu'il convient de tenir compte du contexte social et racial de l'époque : « *I strongly disagree with several of her conclusions. [...] She has taken incidents out of the complex matrix which formed them and reduced that complexity to a stereotyped label. Peter Mango is a family man* »²³. Car, si à travers son réseau de personnages noirs, la romancière souligne l'impact destructeur de l'esclavage sous ses multiples aspects

²¹ Catherine CLINTON, « "With a Whip in His Hand" : Rape, Memory, and African-American Women », in *History and Memory in African-American Culture*, Geneviève FABRE & Robert O'MEALLY (éds), New York : Oxford University Press, 1994, p. 214.

²² « A complex, ambiguous man, Peter's sexist attitude clashes with his humanism. » Rita B. DANDRIDGE, « *Fragments of the Ark* by Louise Meriwether », *African American Review*, Vol. 30, N° 3, Autumn 1996, p. 495. De fait, Peter semble adopter un comportement machiste, voire misogyne, face aux femmes qu'il a du mal à saisir : « *Why was it that a man never knew what the devil a woman was thinking ? Chloe was just as exasperating as Rain. From now on, he'd do his own damn laundry* » (FA 224). Son attitude sexiste se lit également dans son appréhension phallogocentrique de l'environnement qu'il féminise : « *The Swanee was a whore, the fastest paddlewheel steamer [...] who had sold herself body and soul to the Confederates* » (FA 5) ; « *Charleston itself was like a sensuous woman lying in the arms of Ashley River* » (FA 12).

²³ Rita DANDRIDGE, *Ibid.*, p. 497.

(racisme, sexisme, séparation, abus sexuels, torture, émascation psychologique), elle entend avant tout dessiner l'image positive d'un homme d'honneur aux valeurs familiales fortes, qui fait face à ses responsabilités, dans l'adversité, ainsi que l'exprime l'*excipit* du roman : « *he was a man who always kept his promise* » (FA 342).

En romancière, Meriwether fait des deux espaces clos du bateau et de la maison les tropes de la paternité bienveillante. À l'image de l'arche qui selon Chevalier et Gheerbrant « renferme une énergie phallique »²⁴, le steamer sur lequel embarquent clandestinement les familles d'esclaves en fuite, rassemblées et conduites par Peter vers une même destinée, symbolise le salut et la liberté. De par son nom, le *Swanee* évoque le cygne, oiseau aquatique majestueux et belliqueux qui symbolise la virilité, la liberté, l'amour et la loyauté, autant de valeurs qui définissent Peter Mango. Quant à la bâtisse cossue qu'il achète :

[Rain] fell in love with the two upstairs bedrooms. And the little alcove. It was the alcove with a cot in it that made her slap her hands, sunny with delight. « Oh my, this is the cutest house. Just big enough for all of us. » (FA 162)

Outside there was a garden, and a tall live oak on the front lawn cast its shade over the piazza which could be enclosed with blinds. It was really grand. (FA 241)

À nouveau, l'espace domestique du repli est le lieu intime d'un possible bonheur partagé, celui d'une famille recomposée par un homme de principes et de cœur. En *pater familias* généreux et protecteur, Peter y loge tous les siens, y compris sa mère, Zee et Petunia, surmontant sa rancœur vis-à-vis des deux fillettes métisses. La présence du vieux chêne renvoie l'image symbolique d'une famille soudée qui enfin prend souche²⁵.

En mettant à l'honneur un esclave et ses proches, Louise Meriwether tient à leur rendre justice et s'oppose en cela à la représentation d'une identité noire purement subalterne et victimaire. L'auteur invite la communauté afro-américaine contemporaine à se réconcilier avec elle-même et avec son passé colonial, en révisant le souvenir qu'elle en a. La relecture du passé à travers l'écriture fictionnelle s'inscrit ici dans le développement de nouveaux « régimes d'historicité ». La visée didactique, voire politique, de Meriwether qui relève du « présentisme »²⁶, selon la définition

²⁴ Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Paris : Robert Laffont, 1982, p. 73.

²⁵ Par opposition à la maison familiale, la tente, abri de fortune où Peter retrouve Chloe sur le camp militaire, est le lieu éphémère du rendez-vous amoureux illégitime et de la promiscuité sexuelle.

²⁶ François HARTOG, *Régimes d'historicité : présentisme et expériences du temps*, Paris : Seuil, 2003.

de François Hartog, pose également la question de « l'éthique du souvenir »²⁷, du rapport au passé dans la construction identitaire d'une communauté, impliquant un nécessaire travail de mémoire, mais aussi un accès à la connaissance, un devoir de savoir.

Selon Hartog, un régime d'historicité « n'est que l'expression d'un ordre dominant du temps. Tissé de différents régimes de temporalité, il est, pour finir, une façon de traduire et d'ordonner des expériences du temps — des manières d'articuler passé, présent et futur — et de leur donner sens »²⁸. Or la question de l'historicité afro-américaine, autrement dit « la condition d'être historique »²⁹, est au centre du roman de Meriwether qui soulève une série d'interrogations. Quelle posture l'écrivain noir doit-il adopter ? Quel rapport établir avec le passé ? Comment en rendre compte et à quelles fins ? De fait, ainsi que le rappelle Melvin Dixon dans « The Black Writer's Use of Memory » : « *The conflict for black writers is crucial, for it addresses the simple issue of control of the past as well as proper transmission of the past* »³⁰.

Dans *Fragments of the Ark*, Meriwether recourt à la fois à l'histoire et à la mémoire afin de refigurer les événements nationaux et familiaux qui marquèrent la vie de Robert Smalls. D'une part, son exigence du vrai, son attachement à rendre pleinement compte de l'expérience afro-américaine durant la guerre de Sécession du point de vue des esclaves, l'exemplarité de Smalls en tant qu'homme citoyen et père de famille (mise en exergue par le truchement de son personnage fictif, Peter Mango) participent d'une écriture historique en quête de vérité. D'autre part, confrontée aux limites d'une Histoire officielle tronquée qui occulte ou ignore la dimension sensible, les émotions que susciterent les événements traumatiques de cette sombre période, la romancière fait appel à la mémoire et à l'imagination, offrant alors une réinterprétation subjective du passé. « La remémoration est active », précise Hartog, « elle n'est pas surgissement involontaire du passé dans le présent ; en visant un moment du passé, elle tend à le transformer »³¹. Rectifier, recentrer, reformuler, telles sont bien les intentions de la romancière.

Dans son essai « Remembrances from the Civil War », Meriwether ne nie pas le travail des historiens et archivistes : « *Please understand that the historical record is there. [...] But this material has not been generously popularized for the masses* », écrit-elle³². Investissant le rôle de

²⁷ Avishai MARGALIT, *L'éthique du souvenir*, Paris : Climats, 2006.

²⁸ François HARTOG, *Régimes d'historicité*, op. cit., p. 118.

²⁹ Paul RICŒUR, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Seuil, 2000, p. 481.

³⁰ Melvin DIXON, « The Black Writer's Use of Memory », in *History and Memory in African-American Culture*, Geneviève FABRE & Robert O'MEALLY (éds), op. cit., p. 22.

³¹ François HARTOG, *Régimes d'historicité*, op. cit., p. 143.

³² Louise MERIWETHER, « Remembrances from the Civil War », *Black Renaissance/Renaissance noire*, Vol. 3, N° 3, Summer 2001, p. 181.

« médiatrice » dans la transmission d'un savoir et d'une mémoire retrouvée, la romancière fait œuvre de pédagogie³³ :

To be denied the knowledge of the accomplishments of your race is to instill in a people a lack of self-worth and a sense of shame and guilt. We have to understand that guilt is self-inflicted. Since we inflicted it upon ourselves we can remove it. We can stand the truth. It is the half truths, the lies, distortions, stereotypes, and caricatures which bring us pain, but we do not have to accept them as our reality. And so I began to write, to dig out the truth about my people and expose that truth to the light³⁴.

L'attitude présentiste de la romancière est ici clairement formulée. Il s'agit par un regard rétrospectif de se réapproprier le passé en ayant le temps présent à l'esprit. Meriwether s'adresse en premier lieu à ses contemporains, sa communauté pour qui l'esclavage reste une blessure collective qui ne s'est jamais entièrement cicatrisée. À l'image de Peter Mango, hanté par un passé (récent) qui le poursuit sous la forme d'hallucinations (le visage démoniaque de l'ancien maître blanc), « *specters* » (FA 298), « *smoky demons* » (FA 303), les Afro-Américains doivent aujourd'hui parvenir à se délivrer de leurs propres démons. Par le biais de la fiction, l'auteur entend remédier à la méconnaissance historique actuelle qui cristallise les clichés et entretient les mythes. La romancière affirme sans détour son projet littéraire, celui d'une écriture réparatrice : « *You cannot read this book and ever again be ashamed of your slave heritage* »³⁵. Le doute ne semble pas avoir prise sur elle. En convoquant la figure tutélaire de Smalls, Meriwether ambitionne de transmettre un passé réévalué, une mémoire par « la réécriture des émotions anciennes »³⁶, ainsi que des valeurs qui produisent du sens et inspirent un sentiment de fierté à une communauté et notamment une jeunesse noire en quête de repères identitaires. En cela elle rejoint l'essayiste et critique afro-américaine bell hooks qui définit la fonction mémorielle en ces termes :

³³ Activiste noire de longue date, Meriwether a par ailleurs publié les biographies de trois personnalités noires américaines (le chirurgien Daniel Hale Williams, Robert Smalls et Rosa Park) à l'intention de la jeunesse, dans un but purement éducatif. Elle a également co-fondé en 1967 la *Black Anti-Defamation Association* visant (avec succès) à empêcher l'adaptation cinématographique du roman très controversé de William Styron, *The Confessions of Nat Turner*. Voir : « Louise Meriwether », in *The Oxford Companion to African American Literature*, William L. ANDREWS et al, New York : Oxford University Press, 1997, p. 493-494.

³⁴ Louise MERIWETHER, « Remembrances from the Civil War », *op. cit.*, p. 181.

³⁵ *Ibid.*, p. 181.

³⁶ Avishai MARGALIT, *Ethique du souvenir*, *op. cit.*, p. 123. Margalit rappelle en effet que : « Ce n'est pas seulement le sens du passé que nous essayons de retrouver dans notre souvenir, mais sa sensibilité ». *Ibid.*, p. 27.

[Memory] can function as a way of knowing and learning from the past [...]. It can serve as a catalyst for self-recovery. We need to keep alive the memory of our struggles against racism so that we can concretely chart how far we have come and where we want to go, recalling those places, those times, those people that gave a sense of direction³⁷.

La (re)connaissance historique et la construction d'une mémoire collective, qui se complètent et se chevauchent, allient un savoir et un souvenir partagés et favorisent une prise de conscience (de soi) régénératrice. La démarche de Meriwether ne relève cependant pas d'un discours exclusivement communautariste, mais l'auteur entend donner une portée plus large à son message sur la responsabilité civique, le souci et le respect des autres, dans leur différence. De fait, dans une lettre à Rita Dandridge (18 nov. 1993), l'auteur explique le titre de son roman :

I named this book *Fragments of the Ark* [...] because I believe that all of us, all of mankind, are children of God and therefore one. We are the Ark. Unfortunately, we do not yet recognize our unity, and so we are in this boat, beating each other over the head with the oars, slaughtering one another instead of rowing together in harmony to safety. When we recognize our unity, we will be whole. Until then we are fragments³⁸.

Par le biais de la métaphore, le titre du roman illustre la démarche commémorative de l'auteur. Il traduit le souci principal de la romancière qui se focalise sur le temps présent et se projette dans l'avenir, en s'appuyant sur les leçons du passé. Il ne s'agit pas pour elle d'opposer des mémoires ethniques, mais de faire de la mémoire de l'esclavage, qui appartient à tous, un liant qui permette de tendre vers une unité nationale transcendant les clivages identitaires d'ordre racial.

Fragments of the Ark révisé et célèbre à la fois l'histoire (afro-)américaine en réhabilitant la mémoire des esclaves. Par le biais de la création littéraire, Louise Meriwether entend encourager, sinon provoquer, le nécessaire travail de deuil collectif vis-à-vis d'un passé douloureux afin de mieux appréhender le présent. Selon Michel de Certeau, « L'écriture ne parle du passé que pour l'enterrer. Elle est un tombeau en ce sens que, par le même texte, elle honore et elle élimine »³⁹ :

³⁷ bell HOOKS, *Yearning : race, gender, and cultural politics*, Boston : South End Press, 1990, p. 40.

³⁸ Rita B. DANDRIDGE, « *Fragments of the Ark* by Louise Meriwether », *op. cit.*, p. 495.

³⁹ Michel de CERTEAU, *L'écriture de l'histoire*, Paris : Gallimard, 1975, p. 140.

« *The past is laid to rest when it is told* »⁴⁰. Ainsi se referme le roman de Fred D'Aguiar, *Feeding the Ghosts*, sur l'horreur cauchemardesque de la traite négrière. Aussi, de même que Gloria Naylor considéra qu'une fois l'écriture achevée, son roman *The Women of Brewster Place* devint une pierre tombale, « *a tombstone* »⁴¹, en l'honneur de ses personnages féminins auxquels elle rendait hommage, de même Louise Meriwether dresse une stèle littéraire à la mémoire de Robert Smalls, afin que l'homme et ses actions ne tombent dans l'oubli. « *The struggle to forget [...] is fruitless* », rappelle Toni Morrison⁴². En nourrissant le souvenir d'un homme hors du commun, Meriwether enterre (ou « élimine ») non pas un passé, mais une certaine vision du passé. Elle construit une nouvelle mémoire qui (re)place la communauté noire dans l'Histoire.

Ouvrages cités

- ANDREWS, William L, *et al*, éd. « Louise Meriwether », *The Oxford Companion to African American Literature*, New York : Oxford University Press, 1997, p. 493-494.
- BILLINGSLEY, Andrew, *Yearning to Breathe Free : Robert Smalls of South Carolina and his Families*, Columbia : The University of South Carolina Press, 2007.
- BLACK, Daniel P, *Dismantling Black Manhood: An Historical and Literary Analysis of the Legacy of Slavery*, New York: Garland, 1997.
- CERTEAU, Michel de, *L'écriture de l'histoire*, Paris : Gallimard, 1975.
- CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Paris : Robert Laffont, 1982.
- CICHOCKA, Marta, *Entre la nouvelle histoire et le nouveau roman historique : Réinventions, relectures, écritures*, Paris : L'Harmattan, 2007.
- CLINTON, Catherine, « "With a Whip in His Hand" : Rape, Memory, and African-American Women », in *History and Memory in African-American Culture*, FABRE, Geneviève & Robert O'MEALLY (éds), New York : Oxford University Press, 1994, p. 205-218.
- D'AGUIAR, Fred, *Feeding the Ghosts*, London : Chatto and Windus, 1997.
- DANDRIDGE, Rita B, « Louise Meriwether, *Fragments of the Ark* », *African American Review*. Vol. 30, N° 3, Autumn 1996, p. 494-497.
- DIXON, Melvin, « The Black Writer's Use of Memory », in *History and Memory in African-American Culture*, FABRE, Geneviève & Robert O'MEALLY (éds), New York : Oxford University Press, 1994, p. 18-27.

⁴⁰ Fred D'AGUIAR, *Feeding the Ghosts*, London : Chatto and Windus, 1997, p. 230.

⁴¹ Gloria NAYLOR and Toni MORRISON, « Conversation », *Southern Review*, Vol. 21, 1985, p. 586.

⁴² Paul GILROY, « Living memory : a meeting with Toni Morrison », *Small Acts : Thoughts on the Politics of Black Cultures*, London : Serpent's Tail, 1993, p. 179.

- DOCTOROW, Edgar Lawrence, *The March*. New York : Random House, 2005.
- FARGE, Arlette, *Effusion et tourment, le récit des corps*, Paris : Odile Jacob, 2007.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris : Seuil, 1987.
- GILROY, Paul, « Living memory : a meeting with Toni Morrison », *Small Acts : Thoughts on the Politics of Black Cultures*, London : Serpent's Tail, 1993, p. 175-182.
- HARTOG, François, *Régimes d'historicité : présentisme et expériences du temps*, Paris : Seuil, 2003.
- HOOKS, bell, « The Chitlin Circuit : On Black Community », *Yearning : race, gender, and cultural politics*, Boston : South End Press, 1990, p. 33-40.
- MARGALIT, Avishai, *Ethique du souvenir*, Paris : Climat, 2006.
- MERIWETHER, Louise, *Don't Ride the Bus on Monday : The Rosa Park Story*, Englewood, NJ : Prentice-Hall, 1973.
- , *Fragments of the Ark*, New York : Washington Square Press, 1994.
- , *The Freedom Ship of Robert Smalls*, Englewood Cliffs, NJ : Prentice-Hall, 1971.
- , *The Heart Man : The Story of Dr. Daniel Hale Williams*, Englewood Cliffs, NJ : Prentice-Hall, 1972.
- , « Remembrances from the Civil War », *Black Renaissance/Renaissance noire*. Vol. 3, N° 3, Summer 2001, p. 181.
- MILLER, Edward A., *Gullah Stateman : Robert Smalls from Slavery to Congress, 1839-1915*, Columbia : University of South Carolina Press, 1995.
- NAYLOR, Gloria, *The Women of Brewster Place* (1982), London : Minerva, 1995.
- and Toni MORRISON, « Conversation », *Southern Review*, Vol. 21, 1985, p. 567-593.
- POLAKOFF, Keith Ian *et al.*, *Generations of Americans : A History of the United States*, London : St. James Press, 1976.
- RICŒUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Seuil, 2000.
- , *Temps et récit III : Le temps raconté*, Paris : Seuil, coll. Points, 1985.
- STYRON, William, *The Confessions of Nat Turner*, New York : Signet, 1967.
- UYA, Okon Edet, *From Slavery to Public Service : Robert Smalls 1839-1915*, New York : Oxford University Press, 1971.