

Bakhita ou qu'y a-t-il dans un nom ? - dynamique de la reconstruction identitaire à travers le travail du souvenir -

Dumitra BARON

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Departamentul de Studii Romanice
“Lucian Blaga” University of Sibiu, Department of Romance Studies

Personal e-mail: dumitra.baron@ulbsibiu.ro

Bakhita or what's in a name? - the dynamics of identity reconstruction throughout memory work -

The article focuses on the analysis of various aspects concerning the functions of name in Véronique Olmi's recent novel *Bakhita* (2017). How can identity be reconstructed after the loss of the name and, more important, after the devastating experience of modern slavery? How relevant is the memory work in putting together the self and what are the literary techniques that the writer uses in constructing the novel? What are the limits of words and language in rendering Bakhita's Harrowing to Hell and her Redemption?

Keywords: contemporary French literature, name, identity, alterity, memory, language, Bakhita



« C'est là-bas seulement que tu es entré tout entier dans
le nom qui est le tien,
que tu as marché d'un pied sûr vers toi-même [...] »
(Paul Celan, « Compte les amandes »)

C'est à partir des vers de Paul Celan que nous voudrions entrer dans la matière du roman *Bakhita* de Véronique Olmi¹. Ce roman, qui était en lice pour le Prix Goncourt 2017², s'avère être construit autour de la métaphore de la quête du nom. Le choix de notre titre, bien évidemment inspire de la tragédie shakespearienne *Roméo et Juliette*, concentre, à notre avis, la problématique essentielle du roman. Dans quelle mesure la perte d'un nom affecte l'identité d'une personne, dans quelles circonstances la perte du nom advient-elle, comment le processus de remémoration peut-il aider à reconstruire non seulement le passé des faits mais aussi le passé d'un individu, donc son histoire, que se cache-t-il derrière un nom et comment l'histoire construire autour de la quête d'un nom (y compris de la quête du nom de la divinité) pourrait-elle raconter les destins tragiques de tant de personnes sans nom ?

Le choix du titre est doublé du choix d'une épigraphe qui répond aux exigences de cette épreuve totalisante qui établit le lien entre le nom et l'identité d'une personne : l'entrée en parfaite connaissance de cause, l'entrée assumée dans le nom ne peut pas être dissociée d'un pas vers soi-même. Le ressort de l'importance du nom est présenté comme un choix assumé par l'écrivain qui ouvre le roman par une référence explicite à l'œuvre de Primo Lévi, *Si c'est un homme*³ : « Ils nous enlèveront jusqu'à notre nom : et si nous voulons le conserver, nous devons trouver en nous la force nécessaire pour que derrière ce nom, quelque chose de nous, de ce que nous étions, subsiste.⁴ » Véronique Olmi nous propose déjà une clé de lecture : le nom, la question identitaire, le rapport de forces entre les bourreaux et les victimes, la survivance malgré tout, l'essence de la nature humaine. Si un nom se perd ou est oublié, ou bien si un nom est remplacé par un numéro⁵, comment peut-on rester soi-même, comment retrouver la dignité de sa personne, comment sortir de cet état amnésique ? Qu'en reste-t-il de l'individu, après la traversée d'un monde immonde, après la confrontation de « la violence dans la violence »

et de « l'inhumain dans l'humain ⁶ » ?

Ce livre est le fruit d'un riche travail de documentation que l'auteur a mené afin d'approfondir la question de l'esclavage au Soudan à la fin du XIX^e siècle. Ce travail s'est accompagné par de multiples voyages dans les endroits où Bakhita a mené sa vie, par exemple dans les couvents des sœurs canossiennes de Schio, Dosoduro et de Venise. Qui est alors Bakhita ou la Vierge Noire ? Comme l'on a déjà évoqué, le roman peut être lu comme une hagiographie⁷ puisqu'il retrace le parcours exemplaire de la vie de sainte Joséphine Bakhita, « la première sainte soudanaise et la première femme africaine à être élevée à la gloire des autels sans être martyre⁸ », née à Olgossa au Soudan, en 1869 et décédée à Schio en Vénétie, en 1947, surnommée « Madre Moretta », « la petite mère noire, canonisée en 2000 par Jean-Paul II ⁹ ». Bakhita elle-même a raconté son destin dans *Histoire merveilleuse* publié en Italie, en 1931.

On ne peut pas ignorer la possibilité de lire ce roman selon une grille religieuse et d'y voir la variante au féminin des passions de Christ. Pourtant, nos analyses s'orienteront davantage vers le travail d'écriture, vers la construction de l'identité et le rapport avec le nom. En égale mesure, le roman a été considéré comme une exofiction¹⁰, terme forgé par Philippe Vasset¹¹ et qui désignerait l'activité de « réécrire les biographies d'individualités célèbres à partir d'un moment crucial de leur existence en récréant leurs pensées, mémoires, émotions ¹² ».

Le roman *Bakhita* est divisé en deux sections qui retracent une véritable descente aux enfers de l'esclavagisme moderne pour arriver ensuite à l'élévation spirituelle, à la Rédemption. Malgré la structure bipartite, il y a un léger déséquilibre entre la première partie (simplement intitulée « De l'esclavage à la liberté ») et la deuxième partie (« De la liberté à la sainteté ») ; nous constatons ainsi une rupture d'intensité du récit qui passe d'une écriture rythmée par les souffrances morales et physiques infligées à la jeune Bakhita (on dirait une écriture faite par une plume trempée presque dans les plaies et le sang de l'héroïne) à une écriture détachée, voire « désincarnée ¹³ », qui s'apparente plutôt au style d'un documentaire ou d'une investigation journalistique. Le contraste est tellement évident qu'il confère l'apparence d'une première partie presque « insoutenable », dont la traversée ne laisse guère le lecteur inchangé.

On affirme souvent que c'est grâce au nom que notre identité se crée. Le roman mise beaucoup sur l'importance du souvenir du nom, comme élément dominant de la quête identitaire du personnage. *Bakhita* se donne à lire ainsi comme une véritable recherche du nom perdu. Comme pour le roman-fleuve de Proust, le temps du souvenir du nom primordial sera retrouvé, dans le cas du roman de Véronique Olmi, le nom sera récupéré, comme dans une révélation précédant la mort du personnage¹⁴. Mais cette retrouvaille n'est pas du

tout le but du roman, c'est plutôt un artifice d'écriture, ce qui compte davantage en étant la démarche, la recherche, le parcours spirituel conçu autour du nom.

Quelles sont les valences du nom ? Comment structurer les diverses nuances et approches ? Nous pouvons retrouver une piste d'analyse chez Jacques Derrida¹⁵ qui s'interrogeait sur la complexité d'approche du nom (et de ses dérivés : surnom, prénom, pseudonyme, patronyme, cryptonyme, renom et des actions autour du nom : nommer, dénommer, prénommer, surnommer). L'une des caractéristiques fondamentales du nom, qui vient d'ailleurs de son étymologie (« dénomination désignant individuellement une personne »), relie l'individu (l'être) à son nom (comme l'un des éléments fondamentaux conférant ou assurant l'identité d'une personne) : « Le nom et les différentes désignations ou dénominations des personnages, tout d'abord, sont des réductions sémantiques, qui constituent les premiers éléments de son 'être'. L'étude de leurs différentes manifestations, notamment à travers l'onomastique, l'expression de la personne, et les tropes par ressemblance, tissent un réseau d'informations évocateur du néant constitutif de ces personnages. ¹⁶ »

Pour rester dans le même cadre de l'histoire du mot, nous allons prendre en considération une autre acception du mot, datant du début du XIII^e siècle, où on désignait par « nom » « la famille, la lignée à laquelle on appartient ». Cette acception s'avère être juste dans l'analyse du roman *Bakhita* puisque par l'oubli symbolique de son nom original, Bakhita perd le lien avec sa famille, son village, son milieu, se confrontant à un travail constant de déracinement. Cette perte de la filiation, de racines, cet arrachement contre nature qu'elle subit est associé à la métaphore végétale de l'arbre aux branches qui décrit, à maintes reprises, l'image de la mère : « un arbre et ses branches », où l'arbre serait la mère (l'axe, la matrice) et les branches les enfants qui se nourrissent de la même sève : « Mère de tous les petits, mère aimante et universelle, miroir de toutes les femmes qui ont donné la vie, elle reste jeune et fertile toujours, elle reste aimante et puissante, elle est l'amour sans condition, l'amour absolu et martyr. La *Mater dolorosa*. ¹⁷ »

Le « gouffre sans fin, sans secours ¹⁸ » dans lequel s'enfoncé le personnage ressemble à une descente aux enfers et comporte plusieurs étapes, nommées « poétiquement » les « marches de l'enfer » : « Le feu à Olgossa, le trou où l'ont enfermée les ravisseurs, et cette bergerie, sont trois abîmes. ¹⁹ » À ces expériences s'ajoutent d'autres moments clés comme l'enlèvement, la séparation, le viol, la castration des petits garçons, la mort violente du bébé fracassé sur les pierres, la douleur de la mère du bébé, la torture de la scarification. Tous ces moments sont autant de scènes où s'installent petit à petit le dégoût de soi²⁰ et la honte corporelle et spirituelle : « c'est l'âme et le corps tenus et écrasés ensemble. Le crime dont on ne meurt pas. ²¹ » Comme le constate Ruwen Ogien, dans la honte, « notre respect de nous-même

est atteint [et] notre estime de nous-même est blessée.²² »

Tout semble ancré dans un passé immémorial, figé dans l'horreur, dans la répétition mécanique des mêmes faits abominables, « une répétition de la souffrance²³ », une reprise incessante des mêmes peines infligées aux esclaves. On assiste non seulement à la perte du nom, mais aussi à la perte des repères temporels. Le récit est composé de plusieurs fragments, de petits épisodes, portant tous sur les mêmes thèmes, semblant aux enregistrements d'une caméra programmée à effectuer un travelling circulaire. Le récit avance lentement, par tâtonnements et souvenirs, le travail fastidieux de la mémoire se construisant difficilement. L'épisode de la première nuit chez les ravisseurs constitue le récit d'une véritable « nuit de l'âme » où la solitude, l'angoisse, la peur et la déchéance accompagnent l'image très touchante de l'enfant qui a peur, qui est seul, qui n'a pas d'autres solutions que de se réfugier dans le sommeil²⁴, là où, au moins, la réalité pourrait être conçue différemment. Au milieu de cet enfer, au moment où le lecteur est accablé par le tragique du récit, l'héroïne semble se métamorphoser, devenir autre, se scinder : on assiste ainsi à un ample travail de maturation spirituelle de Bakhita qui défie son propre sort : « Elle se découvre une force têtue, acharnée, cette envie de vivre qu'on appelle l'instinct de survie. Il y aura toujours en elle deux personnes : une à la merci de la violence des hommes, et l'autre, étrangement préservée, qui refusera ce sort. Sa vie mérite autre chose. Elle le sait.²⁵ » Ce serait, toutes proportions gardées, une épiphanie de soi-même devenu autre²⁶, plus puissant, capable de transgresser l'horreur, la souffrance, luttant pour sa vie au nom d'une intuition qui devient petit à petit une croyance que sa vie « mérite autre chose²⁷ ».

Au milieu de cette tristesse épouvantable, dans un monde immonde, le personnage essaie de survivre grâce à une série de stratégies. Seul le nom²⁸ de la mère lui reste, le sien en étant perdu. Répété maintes fois, ce nom l'aide à traverser son calvaire. Outre la reprise constante du nom de sa mère, comme dans une litanie, le personnage fait appel à d'autres formes de salut : l'invention des histoires²⁹ ou des chansons³⁰. Comme une Schéhérazade qui ne s'adresse qu'à soi-même, Bakhita aime construire des histoires mêlées à sa vie, aux souvenirs : « Elle installe tout ça autour d'elle, elle change les scorpions, les rats et les fourmis en personnes aimées, elle les nomme, elle les regarde vivre. Un temps, cette autre réalité la sauve de la mort.³¹ » Mais le désespoir y revient. La réalité vécue contredit la réalité imaginée, rêvée ou reconstruite à l'aide des souvenirs, la réalité cruelle montre ses faces hideuses, elle hante l'esprit et l'âme, déshumanisant tout autour d'elle : « Elle voit où elle est réellement. Elle n'est plus personne. Elle crie comme un animal abandonné. Elle crie et elle pleure entre le rêve et le sommeil, des voyages entre l'imaginaire et le réel, entre l'enfance et la fin de

l'enfance. Elle serre les poings. Le trou d'argile est un œil qui la surveille. Il est en haut. Il ne la délivre pas.³² »

Ce procédé de répétition des phrases ou des mots l'aide à examiner de plus près son rapport à sa langue maternelle, aux mots, aux noms et aux prénoms et d'y retrouver des noms phares, de véritables noms-talismans³³. Si le pouvoir protecteur de ces noms se perd, Bakhita se tourne vers le pouvoir du souvenir de l'image de sa mère. Tout comme le souvenir de sa mère et de son père, toujours associé au bonheur et à l'amour³⁴, reste un repère infailible³⁵, la certitude de son nom semble être une constante de son existence déracinée, un véritable moteur de vie et un garant de l'être : « Et elle a la certitude que son nom oublié vit quelque part, protégé.³⁶ » Même si le personnage semble se résigner avec le nom qui lui est attribué par ses ravisseurs, pour l'accepter, il faut commencer un véritable travail contre soi-même³⁷.

Le chemin de Bakhita retrace son existence en tant qu'esclave (*les ténèbres*), religieuse (*la liberté*) et sainte (*la grâce*), la question identitaire étant plusieurs fois mise en avant dans le roman : « Qui est-elle vraiment cette étrangère sans nom et sans langage, que l'on s'est mis à aimer brusquement ?³⁸ » Pourtant, l'acceptation de son prénom n'est pas totalement internalisée puisqu'au jour de son baptême, lorsque le cardinal lui adresse la question : « Quel est ton nom ? », Bakhita se trouve piégée : « La question la transperce, elle ne s'y attendait pas. C'est la plus grande honte de sa vie, l'oubli qu'elle a de son nom.³⁹ » Dans ce sens, on observe que le nom reste une sorte de « voile posé sur cette faille qu'est l'incertitude identitaire, inhérente à l'énigme insurmontable de la question de l'origine.⁴⁰ »

Une double mise en scène de la transcription des souvenirs permet à l'écrivain une subtile mise en abîme : d'une part, nous lisons la « transcription » de la vie de Bakhita par le narrateur du roman, d'autre part, dans la deuxième section, apparaît le personnage de la journaliste Ida Zanolini, une sorte de double du narrateur. Pourrait-on y voir la manifestation du désir de l'auteur de s'imaginer une possible rencontre avec Bakhita ? En tous cas, ce dialogue à travers le temps donne lieu à toutes sortes d'interrogations⁴¹. Se pose alors la question éthique : dans quelle mesure l'écrivain est-il autorisé à tout dévoiler ?⁴² Pourtant, l'entreprise scripturale continue, dans ce sens, on peut considérer que « la mémoire narrative cherche à conserver la trace de ces autres – en particulier les victimes de l'histoire – qui, si on les oubliait, succomberaient à l'injustice de la non-existence. Cette tâche éthique de remémoration narrative est parfaitement en accord avec l'exhortation biblique au 'souvenir' – *zakhor!* – mais en même temps, elle refuse l'idée que l'autre perdu pourrait être rétabli sous la forme de quelque 'présence' fantasmagique. Le témoignage est une voix qui rappelle, pas un reliquaire.⁴³ »

La mise en abîme du narrateur est complétée

par un regard en arrière du personnage principal sur son propre discours. Par un habile jeu de questions, le lecteur a l'illusion de suivre le questionnement proprement dit du personnage à l'égard de la manière de construire son discours. C'est, encore une fois, une lucidité extrême qui accompagne le travail de réflexion et de témoignage de Bakhita. En relisant ses propos : « Ma mère a beaucoup d'enfants. Ma mère est très belle. Ma mère regarde le matin, toujours, je veux dire le matin elle regarde le soleil quand il vient. Et je me souviens de ça⁴⁴ », Bakhita, dit le narrateur, éprouve un sentiment de honte. Cette fois, il ne s'agit pas du dégoût de soi ou de son corps, mais du mécontentement extrême à l'égard de son langage et de sa manière de s'exprimer : « Elle a eu honte. Elle parle vraiment comme ça ? Comme une petite fille ? Elle a quarante et un ans, et écrite, sa vie ressemble à une comptine. Une comptine naïve et banale.⁴⁵ Encore une fois, Bakhita veut s'oublier. Ce douloureux travail de remémoration n'aboutit pourtant pas à la reconstruction totale de l'être, notamment à la redécouverte de son prénom. Aussi la reconstitution ne sera-t-elle jamais totale⁴⁶.

L'abaissement, la solitude, l'humiliation, l'horreur et la souffrance sont inscrites dans le corps même du texte, l'écriture étant faite des mots d'une simplicité rare, ayant comme effet le sentiment omniprésent d'insoutenabilité. Dans l'entrelacs de ces mots, il y a tout un bagage affectif qui s'y imprègne. Le style se dote des mêmes caractéristiques que les outils qui ont infligé diverses punitions au corps, le texte étant bâti à l'aide des mots qui font violence : « la lumière est comme un couteau⁴⁷ », « la déception est violente comme le soleil⁴⁸ », « les odeurs étaient aussi vives que celles d'un fruit ouvert au couteau⁴⁹ » ou « elle rentre en elle sa douleur comme un poignard dans le ventre⁵⁰ ».

Comme dans le conte des Frères Grimm où Hansel marquait la terre en se servant des miettes de pain pour retrouver le chemin de retour à la maison, de même, l'héroïne semble parsemer le territoire de sa mémoire par des mots qui vont ensuite l'aider à se repérer dans cette quête identitaire : « La marche a duré deux jours et deux nuits. Elle ne savait pas où était le grand fleuve, où étaient les villages, ce qu'il y avait derrière la colline, derrière les arbres, et derrière les étoiles. Alors elle a essayé de retenir, pour faire le chemin en sens inverse, et rentrer chez elle. Elle avait peur et elle retenait. Elle était perdue et elle récitait : le petit ruisseau. L'enclos avec quatre chèvres. La dune. Les buissons. Le puits. Deux bananiers. Des ronces. Un chien jaune. Un âne. Deux ânes. Un palmier nain. Un vieil homme assis. Des acacias. La dune. Un champ de mil. Un chemin de cailloux noirs. Un éléphant derrière un baobab. Des herbes vertes. Des pierres rouges. Elle recommence. [...] ⁵¹ » Cette série de phrases courtes a un effet de transparence, la simplicité aidant à conférer un niveau plus élevé de crédibilité au témoignage.

Le degré d'endurance de Bakhita est inconcevable. Et il est d'autant plus impensable qu'il ne naisse pas de la haine (ou du besoin de vengeance) mais de l'amour. Un amour qui a été bien cultivé dans son âme par sa famille. C'est grâce à cette graine d'amour qui a pu évoluer malgré tous les obstacles que Bakhita réussit à préserver « au fond d'elle » qui elle était. La métaphore de l'amour perdu ne fait que rendre plus forte la décision de Bakhita d'être une religieuse : « Il n'y a qu'un seul amour. Une seule hostie partagée. Un seul pain multiplié. Elle voudrait leur dire, mais avec son mélange, et sa timidité, qui la comprendrait ? ⁵² »

Selon cette perspective, « le travail de la mémoire consiste non pas à reconstituer le passé, mais à élaborer de l'être, ne fût-ce que pour la postérité⁵³ », raison pour laquelle « l'approche de sa mort donnait à tous l'envie de se taire, se mettre, pour la première fois, à son rythme à elle, un rythme intérieur relié au monde, et ils comprenaient qu'elle avait apporté avec elle plus qu'une vie.⁵⁴ »

Y aurait-il une morale ou une leçon associée à ce roman et à la quête incessante du nom qui en est son ressort principal ? Certainement ! À part les renvois aux histoires similaires de tellement d'esclaves modernes, à part le passage en revue des malheurs que l'humanité a traversés (la Grande Guerre, les razzias, la déportation des Juifs, l'expérience des camps de concentration, même les attentats récents dans le monde contemporain), il y aurait, à nos yeux, un enseignement bien plus important : transmettre l'idée que la vie (comme la littérature d'ailleurs) représente un bien précieux, qu'il faut respecter et pour lequel il faut se battre coûte que coûte, au nom de l'amour. À cela s'ajoute bien évidemment la dimension éthique de la mémoire et du travail actif du souvenir : « L'injonction puissante d'un 'Souviens-toi' s'inscrit sur l'axe de l'éthique, car la sauvegarde des mémoires concerne les contenus à la fois individuels et sociaux. La mémoire, vive encore, œuvre par la jonction du singulier et du collectif, lequel s'impose dans le défi d'une préservation des mémoires.⁵⁵ » Cette dimension se voit compléter par le pouvoir du saint de refonder « l'espoir d'une coïncidence entre la marche de l'Histoire et le progrès de l'humanité ⁵⁶ ». Si « le devoir d'oubli ⁵⁷ » s'avère parfois nécessaire pour pouvoir continuer à vivre⁵⁸, en semblant être une sorte de compensation à la vie, qui aide l'individu à poursuivre son chemin, la mémoire doit intervenir afin qu'elle répare le travail du deuil et de l'oubli de soi. *L'ars oblivionis*⁵⁹ et *l'ars memoria* ne seraient alors que les deux facettes de la médaille que Borges évoquait dans ses écrits : « L'oubli est l'une des formes de la mémoire, son lointain sous-sol, le revers secret de la médaille.⁶⁰ »

En conclusion, *Bakhita* se donne à lire comme un roman déchirant qui nous plonge aux profondeurs de la souffrance innommable, dévoilant une véritable « ritournelle de l'horreur » dont l'écriture extrêmement

touchante par sa délicatesse même nous livre une véritable épiphanie de l'amour malgré tout...

Bibliographie :

- Ávares, Cristina, *Intercambio – Revue d'Etudes Françaises / French Journal Studies*, 2^a série, n° 9, 2016, p. 8-12.
- Augé, Marc, *Les Formes de l'oubli [Forms of Forgetting]*, Paris, Payot, coll. « Manuels Payot », 1998.
- Bohler, Danielle, « Présentation », in Danielle Régnier-Bohler, Gérard Peylet (textes réunis par), *Le Temps de la mémoire II : soi et les autres [Time of Memory II : the Self and the Others]*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007.
- Bonord, Aude, « Des saints pour la fiction, des saints face à l'Histoire », *Cahiers de Narratologie*, n° 15, 2008, mis en ligne le 14 décembre 2008, consulté le 04 octobre 2017. URL : <http://narratologie.revues.org/721>.
- Cardinal, Jacques, « Perdre son nom. Identité, représentation et vraisemblance dans *Le Colonel Chabert* », *Poétique [Poetics]* 2003/3, n° 135, p. 307-332.
- Certeau, Michel de, *L'Écriture de l'histoire [Writing History]*, Paris, Gallimard, 1975, chap. 7, « Une variante : l'édification hagiographique », p. 274-288.
- Derrida, Jacques, « Prière d'insérer », *Passions*, Paris, Galilée, 1993.
- Levi, Primo, *Si c'est un homme [If This Is a Man]* [1947], Paris, Presses Pocket, Julliard, 1987.
- Ogien, Ruwen, *La Honte est-elle immorale ? [Is Shame Immoral?]*, Paris, Bayard, 2002.
- Olmi, Véronique, *Bakhita*, Paris, Albin Michel, 2017.
- Ricoeur, Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli [Memory, History, Forgetting]*, Paris, Seuil, 2000.
- Ricoeur, Paul, *La Métaphore vive [The Live Metaphor]*, Paris, Seuil, 1997.
- Thérien, Gilles, « Littérature et altérité. Prolégomènes », in *Texte [Text]*, dossier « L'altérité », n° 23-24, 1998, p. 119-139.
- Weinrich, Harald, *Léthé. Art et critique de l'oubli [Lethé: The Art and Critique of Forgetting]*, Paris, Éditions Fayard, 1999.

Note:

1. Véronique Olmi, *Bakhita*, Paris, Albin Michel, 2017.
2. Attribué finalement (avec 6 voix contre 4 à *Bakhita*) au roman d'Éric Vuillard, *L'ordre du jour* (Actes Sud, 2017).
3. Témoignage qui porte sur l'emprisonnement de l'écrivain italien dans le camp de concentration et d'extermination d'Auschwitz (1944-1945).
4. Primo Levi, *Si c'est un homme* [1947], Paris, Presses Pocket, Julliard, 1987, p. 26.
5. « Mon nouveau nom, ce numéro gravé sous la peau en signes bleuâtres » (Primo Levi, *Si c'est un homme* [1947], *op. cit.*, p. 27).
6. Véronique Olmi, *Bakhita*, *op. cit.*, p. 49.
7. Voir les études de Michel de Certeau, « Hagiographie », in *Encyclopaedia universalis*, vol. 11, Paris, 2008, p. 483-487 et *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975, chap. 7, « Une variante : l'édification hagiographique », p. 274-288.
8. Véronique Olmi, *Bakhita*, *op. cit.*, p. 456.
9. Elisabeth Philippe, « Le prix du Roman Fnac 2017 pour une hagiographie sans âme de Véronique Olmi », in *Le Nouvel Observateur*, 13 septembre 2017.

10. L'exofiction serait la nouvelle tendance de l'écriture romanesque en France. Voir le n° 571 du *Magazine littéraire*, septembre 2016 : « Spécial / Les romans de la rentrée : L'autofiction attaquée par l'exofiction ».
11. Philippe Vasset, « L'Exofictif », *Vacarme* 2011/1 (n° 54), p. 29. DOI 10.3917/vaca.054.0029 (consulté le 10 novembre 2017).
12. Cristina Ávares, *Intercambio – Revue d'Etudes Françaises / French Journal Studies*, 2^a série, n° 9, 2016, p. 10.
13. Elisabeth Philippe, « Le prix du Roman Fnac 2017 pour une hagiographie sans âme de Véronique Olmi », art. cit.
14. « Elle a senti la bouche de sa mère sur sa nuque, des lèvres fraîches, mouillées, qui avant de l'embrasser ont mordu sa peau toute neuve et chuchoté à son oreille, d'une façon unique, joyeuse et infaillible, son nom de naissance. » (Véronique Olmi, *Bakhita*, *op. cit.*, p. 454)
15. « Le nom : qu'appelle-t-on ainsi ? qu'entend-on sous le nom de nom ? Et qu'arrive-t-il quand on donne un nom ? Que donne-t-on alors ? On n'offre pas une chose, on ne livre rien et pourtant quelque chose advient qui revient à donner, comme l'avait dit Plotin du Bien, ce qu'on n'a pas. Que se passe-t-il surtout quand il faut surnommer, re-nommant là où, justement, le nom vient à manquer ? Qu'est-ce qui fait du nom propre une sorte de surnom, de pseudonyme ou de cryptonyme à la fois singulier et singulièrement intraduisible ? » (Jacques Derrida, « Prière d'insérer », *Passions*, Paris, Galilée, 1993, p. 1.)
16. Sabine Sellam, *L'écriture concentrationnaire ou la poétique de la résistance*, Paris, Publibook, 2008, p. 30.
17. Véronique Olmi, *Bakhita*, *op. cit.*, p. 24.
18. *Ibid.*, p. 127.
19. *Ibid.*, p. 75.
20. « Le dégoût de soi ne quittait pas les esclaves. L'envie d'avoir un autre corps, une autre peau, un autre destin, et un peu d'espérance. Mais en quoi ? » (*Ibid.*, p. 100)
21. *Ibid.*, p. 127.
22. Ruwen Ogien, *La Honte est-elle immorale ?*, Bayard, 2002, p. 101.
23. Véronique Olmi, *Bakhita*, *op. cit.*, p. 21.
24. « Elle dort repliée en fœtus, suce son pouce et parfois chante sa chanson 'Quand les enfants naissaient de la lionne', en posant sa main sur sa poitrine, pour sentir sa peau vibrer comme celle de son père. » (*Ibid.*, p. 32)
25. *Ibid.*
26. « L'expérience des camps de concentration, de la guerre, des diverses formes de captivité, y compris celles engendrées par l'alcool ou la drogue, est une introduction au monde de l'altérité, c'est-à-dire au monde de ce qui a été nié, mis de côté ou de ce qui demeure totalement inimaginable pour le 'je'. » (Gilles Thérien, « Littérature et altérité. Prolégomènes », in *Texte*, dossier « L'altérité », n° 23-24, 1998, p. 123)
27. « Elle a raconté cette nuit-là. Le feuilleton de sa *Storia meravigliosa* décrit 'sa rencontre avec son ange gardien'. Elle, ne nommait pas ainsi cette nuit de la consolation. C'était un mystère et un espoir, c'était surtout une envie de vivre encore, l'interstice par lequel passe la dernière force humaine, avec la certitude fulgurante et violente de ne pas être totalement seule. » (Véronique Olmi, *Bakhita*, *op. cit.*, p. 67)
28. « Elle est terrorisée, et le mot maman est tout ce dont elle se souvient, la seule chose qui existe vraiment. Ce mot habite sa tête, sa poitrine, tout son corps. Il se mélange à la douleur, à la grande peur de ce qu'on lui a fait, de ce qu'elle ne comprend pas, il est le seul nom qui lui reste. Un autre lui manque : le sien. [...] Elle a laissé son prénom près de la rivière. Elle a laissé son prénom sous le bananier. Il disait comment elle était venue au monde. Mais elle ne



sait plus comment elle est venue au monde. Elle pleure de panique. Seul le nom de sa mère demeure. Il est partout. Et il ne sert à rien. » (*Ibid.*, p. 32)

29. « Les histoires, maintenant, c'est à elle qu'elle les raconte. Elle imagine parfois que les tout-petits l'écoutent, elle revoit leurs yeux pleins de peur et d'espérance, elle commence l'histoire et elle ne finit jamais, elle ne sait pas où elle s'arrête, tout se dérobe, la fièvre la prend et elle plonge dans le monde d'avant, où elle entend les cris le soir pour ramener les troupeaux. » (*Ibid.*, p. 35)

30. « Elle avance en balançant les mains et en chantant sa petite chanson, 'Quand les enfants naissaient de la lionne », c'est une chanson qu'elle a inventée et qu'elle chante aux tout-petits. La chanson parle d'une vieille femme qui se souvient qu'avant les enfants naissaient revêtus de poils et armés de dents qu'ils perdaient en grandissant pour devenir de vrais humains. Quand elle invente, elle est esprit, enfant perdu, animal guerrier. Sa propre peur s'apaise toujours avec la fin heureuse de l'histoire. » (*Ibid.*, p. 27)

31. *Ibid.*, p. 35.

32. *Ibid.*, p. 35-36. Bien évidemment, des renvois à la religion sont bien présents dans ce roman, par exemple, l'œil d'en haut n'étant qu'une référence explicite à l'œil de la Providence, à l'œil omniscient.

33. « Elle comprend qu'elle a perdu sa langue maternelle. Son enfance se dérobe, comme si elle n'avait pas existé. Elle ne peut la nommer. Elle ne peut la décrire. Elle la sent pourtant en elle, brûlante et vive, plus que jamais. Elle a appris l'arabe avec la facilité des enfants, son dialecte, depuis sept ans, elle n'en a jamais entendu un seul mot. Elle se souvient de 'Kishmet', ce talisman, cette obsession, le prénom que sa sœur ne porte sans doute plus. Elle le dit au consul, comme un dernier espoir, et à ses yeux las, elle comprend qu'il ne signifie rien, qu'il est peut-être une déformation, une illusion, lui aussi. » (*Ibid.*, p. 174)

34. « Quand elle regarde la nuit, souvent elle pense aux deux mains tendues de son père, et elle se demande dans quelle partie de cette immensité son prénom demeure. » (*Ibid.*, p. 15)

35. Paul Ricoeur voyait dans les membres d'une famille le rôle d'intermédiaire entre la mémoire individuelle et la mémoire collective : « Les proches, ces gens qui comptent pour nous et pour qui nous comptons sont situés sur une gamme de variation des distances dans le rapport entre le soi et les autres. » (Paul Ricoeur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 161)

36. Véronique Olmi, *Bakhita*, *op. cit.*, p. 53.

37. « Elle se répète son prénom qu'elle déteste et elle tente de faire sa connaissance. [...] Avec ce nouveau prénom, elle a peur que le soleil et la lune ne la reconnaissent pas. Elle essaye de se repérer dans cette nouvelle vie, mais elle ne sait pas où ils vont, ce qui va se passer. » (*Ibid.*, p. 40)

38. *Ibid.*, p. 323.

39. *Ibid.*, p. 321.

40. Jacques Cardinal, « Perdre son nom. Identité, représentation et vraisemblance dans *Le Colonel Chabert* », *Poétique* 2003/3, n° 135, p. 309.

41. « Un peu à l'écart, Ida ne peut s'empêcher de la regarder : en quelle langue se parle-t-elle à elle-même ? Y a-t-il une langue pour l'Afrique et une autre pour l'Italie ? Une langue pour le Paron et une autre pour les étoiles, qu'elle lui a dit regarder chaque soir depuis l'enfance ? Est-ce qu'elle a réellement oublié son prénom, ou est-ce son dernier secret ? Elle a peur de la trahir. Peur de la blesser en écrivant cette enfance d'un autre siècle, et immuable pourtant, dans

ses saccages. Elle regarde Bakhita avec la sensation du vol. Elle prend tout. Même sa solitude dans la chapelle, elle la prend. » (Véronique Olmi, *Bakhita*, *op. cit.*, p. 412)

42. « Elle voit ses mots, ses phrases alignées comme des cordes aussi solides que les chaînes, qui attrapent et confisquent les confidences. » (*Ibid.*, p. 412)

43. Richard Kearney, « Entre soi-même et un autre : l'herméneutique diacritique de Ricoeur », in *L'Herne*, dossier Ricoeur, Paris, Editions de l'Herne, n° 81, 2004, p. 214.

44. Véronique Olmi, *Bakhita*, *op. cit.*, p. 369.

45. *Ibid.*, p. 369.

46. « Est-ce que ces souvenirs sont réels ? Ce que son esprit a enfoui, son corps en témoigne, et petit à petit, elle accorde les deux ensemble, elle accepte ce qui lui est arrivé et ne peut être à personne d'autre, aucune autre vie que la sienne. Elle reconstitue lentement sa famille, son village, le temps d'avant, mais son prénom, elle ne le retrouve pas. Il est resté là-bas, un prénom qui en Italie serait difficile à prononcer, ne serait qu'une déformation de ce que sa mère seule peut dire. Alors, même cet oubli impardonnable elle l'accepte, et sa honte devient le secret de sa mère. » (*Ibid.*, p. 357-358)

47. *Ibid.*, p. 36.

48. *Ibid.*

49. *Ibid.*, p. 267.

50. *Ibid.*, p. 268.

51. *Ibid.*, p. 31.

52. *Ibid.*, p. 385.

53. Christian Chelebourg, « Scanning Memory - Mémoire matérielle et temps ontologique dans la science-fiction contemporaine », in Paul-Augustin Deproost, Myriam Watthee-Delmotte, Laurence Van Ypersele (dir.), *Mémoire et identité : parcours dans l'imaginaire occidental*, Ottignies, Presses Universitaires de Louvain, 2008, p. 218.

54. Véronique Olmi, *Bakhita*, *op. cit.*, p. 453.

55. Danielle Bohler, « Présentation », in Danielle Régnier-Bohler, Gérard Peylet (textes réunis par), *Le Temps de la mémoire II : soi et les autres*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007, p. 7-8.

56. Aude Bonord, « Des saints pour la fiction, des saints face à l'Histoire », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], n° 15, 2008, mis en ligne le 14 décembre 2008, consulté le 04 octobre 2017. URL : <http://narratologie.revues.org/721>

57. Marc Augé, *Les Formes de l'oubli*, Paris, Payot, coll. « Manuels Payot », 1998, p. 119. Le « devoir d'oubli » est aussi nécessaire que le « devoir de mémoire » afin d'« oublier pour rester présent, oublier pour ne pas mourir, oublier pour rester fidèle » (p. 122).

58. « Elle veut oublier son cauchemar, oublier Binah et la petite Yebit, oublier le feu, mais tandis qu'elle ouvre sa paume à l'air de la nuit, elle comprend qu'elle se trompe. Elle ne doit pas fuir ses songes. Elle doit les écouter. » (Véronique Olmi, *Bakhita*, *op. cit.*, p. 350)

59. Harald Weinrich, *Léthé. Art et critique de l'oubli*, Paris, Éditions Fayard, 1999.

60. Jorge Luis Borges, *Ceuvres complètes*, tome 2, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1993, p. 311.