

Christiane CHAULET ACHOUR
UNIVERSITE DE CERGY-PONTOISE - CRTF

Archives du passé et travail d'écriture
dans *Les Marches de sable*
d'Andrée Chedid



A 208 - « Archives du passé et travail d'écriture dans *Les Marches de sable* d'Andrée Chedid (1981) », dans *Etudes littéraires africaines* (Bulletin de l'APELA), n°26, décembre 2008.

**ARCHIVES DU PASSE ET TRAVAIL D'ECRITURE
DANS *LES MARCHES DE SABLE* D'ANDREE CHEDID (1981)¹
CHRISTIANE CHAULET ACHOUR
UNIVERSITE DE CERGY-PONTOISE - CRTF**

Pour participer à cette réflexion sur « Fictions/Documents », il m'a semblé particulièrement approprié d'analyser un roman connu d'Andrée Chedid où l'irruption d'une Histoire lointaine dans notre présent de lecture oblige à s'interroger sur la part de la documentation, sur les effets de son inscription en texte et de sa transformation fictionnelle.

Le roman d'A. Chedid met en scène trois femmes vivant dans le désert d'Égypte au IV^e siècle après J-C, dans ces temps troublés où le paganisme, le christianisme et le judaïsme s'affrontent avec violence. Deux d'entre elles ont pour modèle des personnages historiques et légendaires, le plus connu étant celui de Sainte Marie l'Égyptienne. Elles sont représentatives de deux types récurrents, celui de la prostituée repentie et celui du héros qui vit parmi les siens sous une fausse identité sans être reconnu.

Comment une romancière contemporaine nous donne-t-elle à lire cet héritage de la littérature populaire religieuse ? Comment travaille-t-elle les figures attestées ? Pourquoi le fait-elle ? Que veut-elle nous dire pour aujourd'hui ?

Il semble bien que cette matière historique et légendaire, la romancière la trouve dans l'ouvrage de Jacques Lacarrière, *Les hommes ivres de Dieu*, qui vient d'être publié, en 1975, peu avant qu'elle ne mette son roman en chantier².

Elle y puise différentes réalités historiques, sociologiques et spirituelles.

¹ A. Chedid, *Les Marches de sable*, Flammarion, 1981, notre édition de référence. Ce roman existe dans différentes éditions de poche.

² Jacques Lacarrière, *Les hommes ivres de Dieu*, Fayard, 1975, réédité en Points Sagesses, 33, 1983. Notre édition de référence. Postérieurs au roman de Chedid, deux ouvrages : *Vie de Sainte Marie Égyptienne pénitente*, traduction Arnauld d'Andilly (1644), textes présentés par Jacques Lacarrière, éd. Jérôme Million, 1985 et *Marie d'Égypte ou le désir brûlé*, roman de Jacques Lacarrière, J-C. Lattès, 1983.

- Le phénomène de l'anachorèse³.
- Les luttes religieuses avec le phénomène des moines et ermites dans différents passages de l'ouvrage.
- L'observation de l'extrême dans le domaine de l'humanité avec ces ermites et martyrs⁴.

Ainsi, comme l'écrit Raymond Ruyer, l'Égypte devient une nouvelle « Terre sainte » où « l'égalitarisme chrétien, appuyé sur les textes du Nouveau Testament, l'idée de la Cité céleste et l'exemple idéalisé des premières communautés chrétiennes s'exprimeront avec une extraordinaire vigueur. »⁵

Jacques Lacarrière lui-même s'appuie sur des archives dont il faut interroger la fiabilité en tant que documents. Ceux qui sont contemporains de la vie même de ces personnes sont rares et ils ont été, en règle générale, écrits après coup. Aussi ce ne sont pas véritablement des « vies » dont il serait possible de vérifier l'authenticité historique mais des récits édifiants, genre très en vogue depuis plusieurs siècles dans l'Antiquité païenne et qui répondait à des règles de composition littéraire précises. Il n'avait pas pour but de fournir un témoignage historique et objectif sur la vie d'un homme mais de présenter au lecteur un tableau de vie idéalisé.

Après ces quelques précisions documentaires, revenons au roman d'A. Chedid.

Trois femmes, de générations et de tempéraments différents, se retrouvent dans le désert, après des parcours spécifiques. La quatrième de couverture note : « Depuis des années, le pouvoir change de mains. Les croyances soudain s'emportent et c'est l'enchaînement des tueries, des représailles, des vengeances »... Troublante actualité de cette phrase que la phrase suivante gomme au profit d'un repérage temporel précis et distant du présent :

« Nous sommes en Égypte au IV^es après J-C. Pour fuir ce monde déchiré, pour échapper à leur passé ou à leur destin, trois femmes se réfugient, seules, dans le désert. Athanasia, la femme usée ; Marie, la courtisane ; Cyre, la fillette... Au sein de cette terre de soif et de poussière, trois générations se

³ - Cf. chapitre introductif, J. Lacarrière, op. cit.

⁴ - Jacques Lacarrière, op.cit., pp. 95-96.

⁵ Raymond Ruyer, *L'Utopie*, PUF, cité par Jacques Lacarrière, op. cit., p.102.

rencontrent, figures intemporelles de l'espérance humaine. Mais où mènent les marches de sable ? Vers le mirage ou l'oasis ? »

Cyre quitte le monastère où des religieuses la martyrisent, aux « marches » du désert : elle part droit devant elle, décidée à mettre, entre elle et le monde, la distance de l'espace après avoir mis celle du silence par son vœu. Marie vit depuis neuf ans au désert lorsque nous la rencontrons : la belle courtisane a brimé son corps au point de devenir une « chose » dont Cyre ne peut dire si c'est un animal ou un être humain. Athanasia enfin a recherché puis retrouvé son époux bien-aimé, Andros, et a vécu auprès de lui pendant cinq ans sans lui révéler sa véritable identité, se faisant passer pour un ermite devenu son disciple. Lorsqu'elle entre dans le roman, Andros vient de mourir et elle se trouve dans un état de désespoir et de révolte extrême que Cyre et Marie, miraculeusement rencontrées ce jour, lui permettent de dépasser. Une fois les rites funéraires accomplis auprès d'Andros, les trois femmes reprennent, ensemble, leur marche dans le désert, Marie choisissant de les entraîner vers la forteresse de Macé, un saint ermite auprès duquel elle pense que chacune retrouvera sa sérénité. Macé n'est pas seul. Depuis quelques jours, Thémis, ancien ami d'Athanasia et Andros, du temps de leur vie séculière à Alexandrie, est là. C'est lui qui voit arriver les trois formes découvrant avec stupéfaction que ce sont trois femmes dont Athanasia qu'il a toujours aimée. Toutefois, par le pouvoir que se confère la narration, Thémis n'est pas un inconnu pour le lecteur puisqu'il ouvrait le récit, l'écrivain l'ayant choisi comme narrateur et mémoire de ces trois vies :

« J'ai connu ces trois femmes : Cyre, Marie, Athanasia ; leur aventure me poursuit. Je ne voudrais pas que leurs traces se perdent à jamais dans ce désert qui enserme largement notre vallée. Ce désert où elles ont cherché asile, ou bien ont choisi de se retirer. Désert parsemé de monastères, refuges de ces temps agités. » (p.11)

Le projet d'écriture – ce passage du document à la fiction – est clairement explicité dans ces premières pages du roman :

« Il m'a été donné de partager quelques jours de leurs trois vies. J'ajouterai à ce qu'elles m'ont dit tout ce que j'ai pu ensuite, patiemment, reconstituer. De moi, je parlerai à distance, comme d'un étranger, d'un témoin, parfois mêlé à l'action. » (p.12)

Le roman se construit à partir d'un observateur et de ces trois actrices, en s'appuyant sur une documentation qu'il retravaille et reconstitue en toute modernité.

Après le passage à la forteresse de Macé, les trois femmes ont trouvé plus définitivement leurs voies : Athanasia accompagne Cyre dans une oasis où elle restera quelque temps avec elle, pour l'aider à s'adapter. Elle-même a, alors, le projet de rejoindre un monastère, quittant ce désert qu'elle n'a jamais aimé. Marie a confirmé « l'appel » du désert et de Dieu. L'arrivée à l'oasis modifie les projets à cause de l'accident : Cyre, piquée mortellement par un scorpion, meurt dans les bras d'Athanasia, après avoir échangé son vœu de silence avec Marie. Après le rite, Marie s'éloigne vers le désert, sans se retourner et Athanasia part vers le fleuve. Aux abords de l'oasis, elle est entourée d'enfants qui l'entraînent vers leurs demeures. Au dernier chapitre nous sommes à Alexandrie avec Thémis qui conclut son histoire en y insérant des informations sur l'une et l'autre des femmes. Il continue à être le témoin solitaire au sein de la cité. Alors qu'il écrit, il entend un pas inhabituel et croit - ou espère - que c'est celui d'Athanasia.

On voit donc qu'Andrée Chedid utilise très précisément la documentation rappelée, pour créer une atmosphère, élire des faits et citer. Toutefois elle l'insère dans un récit, sous le parrainage de Platon dont une phrase est mise en exergue : « Écoute... Toi tu penseras que c'est une fable, mais selon moi c'est un récit. Je te dirai comme une vérité ce que je vais te dire. »

L'insertion du document se fait, de deux manières, du particulier au contexte historique, par la voix de Thémis dont nous avons vu qu'il était la figure de l'écrivain en texte.

Du particulier : scènes de désert, vie des saints

- Vie dans les monastères, à la frontière entre désert et villages : la première description est toute de négation. Les religieuses autour de Cyre sont des monstres qui ne savent pas quoi inventer pour brimer et même torturer la petite fille (pp.16-21). Ce premier tableau est contrebalancé par un second, beaucoup plus laudatif, lorsque Thémis nous raconte la vie d'Athanasia au monastère (p.70).

- Vie dans le désert même : analepses sur les vies de Marie et d'Athanasia (pp.30 et sq. pour Marie ; p.71 seulement pour Athanasia).

- Vie dans la forteresse de Macé : la recherche de l'enseignement d'un saint (p.88) ; *Vie de Macé* par Thémis (pp.159-167). C'est une autre manière, pour A. Chedid, d'écrire une vie de saint.

De ces évocations, A. Chedid retire tous les excès : miracles divers, nourriture providentielle pour ne garder que ce qu'elle peut expliquer et transcrire à l'aune de l'humain.

Contexte historique : évocations des violences et méditations sur l'histoire, la violence et les religions

- Présentation générale: « en ce siècle chaotique où christianisme et paganisme régnaient tour à tour... » (p.36)

- Long rappel de la tragédie vécue par la famille d'Athanasia⁶, récit dans le récit où les luttes religieuses sont vécues à l'intérieur d'une famille. On remarque alors que tous les noms choisis - Andros, Antoine, Rufin, en particulier - et les anecdotes sélectionnées sont repris aux *Vies* de saints. Pour les faits et anecdotes, Andrée Chedid gomme le sensationnel au profit de l'explication des comportements. Ce rappel est l'occasion d'évoquer l'alternance entre coexistence et affrontement entre christianisme et paganisme aux p.56-57 ; de faire comprendre « la fuite au désert » de trois personnages aussi différents qu'Andros, Athanasia et Antoine, le premier par conviction, la seconde par amour et le troisième par contrainte. Antoine reviendra dans la cité et participera, par la violence, à l'éviction du paganisme.

- Rappel des divisions au sein d'une même religion (pp.110-113) ;

- Évocation d'Alexandrie (pp.132-135) et choix qui se pose à tout ermite : Macé / Marie : faut-il ne plus sortir du désert ou faire des allées et venues entre désert et cité, En d'autres termes, faut-il renoncer totalement à donner l'exemple aux autres dans la cité ?

- Persécution des juifs d'Alexandrie (pp.138-139 puis pp.198 à 221) ;

C'est donc sur ce fond, bien incrusté et transmis par une écriture qui ne choisit que l'essentiel, allégeant la pesanteur du récit historique, que se détachent les personnages, en particulier ceux de deux « saintes » et ceux de deux personnages inventés.

A propos de la difficulté des femmes à se faire accepter comme anachorètes, Jacques Lacarrière évoque plusieurs figures de femmes qui ont dû ruser pour réaliser leur idéal, comme cette Athanasia qui vécut un peu plus tard à Scété, au IV^es., et dont il rapporte la très belle et très brève histoire, qu' Andrée Chedid reprend, sans modification. Qualifiant ce récit de « conte du désert », Jacques Lacarrière souligne qu'il « est construit autour d'un thème très courant dans les mythes méditerranéens : celui du héros qui prend une fausse identité et vit incognito au sein de sa propre famille. Thème très antérieur au christianisme qui apparaît déjà dans *L'Odyssée* avec

⁶ Cf. pp.54-70, récit poursuivi aux pp.106-107, pp.114-118, et pp. 188 à 197.

le retour d'Ulysse que nul ne reconnaît. ». Au début de son récit, Andrée Chedid évoque très précisément ce « sexisme » du désert aux pp.44-45.

La signification du type de récit qu'illustre Athanasia est de montrer qu'une telle quête peut aboutir à une renaissance. L'être nouveau est tellement transformé que personne ne le reconnaît, même les plus proches. Contrairement au récit païen, le héros ne se déguise pas pour se venger mais pour se mettre à l'épreuve, pour mesurer ses forces de résistance aux tentations du monde, le conjoint aimé étant une tentation suprême.

La moderne Athanasia qu'est celle d'Andrée Chedid ne se déguise ni pour se venger, ni pour se mettre à l'épreuve mais pour retrouver son époux et ce n'est que son attitude pieuse et détachée du passé qui lui fera renoncer au dévoilement. C'est donc par amour, comme tous les personnages valorisés de l'univers chedidien, qu'Athanasia conserve son masque. Le travail en profondeur sur le personnage est conséquent.

Avec Marie l'Égyptienne, A. Chedid s'empare d'un personnage très connu, présent dans les dictionnaires et dans la littérature française : du Petit Larousse illustré au *Chef d'œuvre inconnu* de Balzac, à l'allusion de Chateaubriand dans *La Vie de Rancé* et d'Alexandre Dumas dans *La Dame de Monsoreau* (1846) : ces citations montrent que la représentation de la sainte était connue. Clin d'œil littéraire plus appuyé, cette fois, avec *Thaïs* d'Anatole France en 1889 et le sonnet que lui consacre Paul Claudel.

Andrée Chedid essaie de faire revivre ces deux « saintes » comme deux femmes engagées dans une recherche d'absolu. Ni littérature arétologique, ni littérature antichrétienne, le roman ne sombre pas dans l'idéalisation ou la caricature simplificatrice. A.Chedid réfléchit, à travers ces deux figures, aux rapports du spirituel et du temporel, du pouvoir et de la foi, de l'universalité du religieux sous les formes différentes qu'il prend selon les temps et les espaces. Respectant le schéma transmis par les documents, elle en joue pour créer deux personnages complexes qui questionnent le sens de l'existence dans un monde de violence et de luttes sanglantes.

Pour ce faire, elle invente deux autres personnages, l'un qui observe, Thémis, et l'autre qui complète le trio féminin dont on sait combien il est récurrent dans de nombreuses cultures. Thémis, au nom si bien choisi, rend justice en consignait la mémoire de ces vies ; son souci de tolérance et de mesure est constant. En même temps Thémis, nom féminin, rattache cet homme témoin à l'univers des femmes auxquelles il fait plus confiance

qu'aux hommes pour préserver l'humanité de la guerre, leitmotiv de la création chedidienne qu'elle soit poétique ou romanesque⁷.

L'autre personnage est Cyre, essentiel pour équilibrer les deux extrêmes et les générations, pour compléter l'information sur les mœurs de l'époque. Mais elle n'a pas, dans son traitement, le même rapport fort au « document » que les trois précédents.

Pouvant moins « jouer » sur le personnage de Marie l'Égyptienne, trop connue historiquement, Andrée Chedid travaille Athanasia dans le sens de ses personnages de prédilection : Oum Hassan et Alefa⁸. Elle la reconstruit strictement dans son humanité. Femme entièrement dévouée à son amour conjugal et maternel, « elle imagine mal qu'un Dieu d'amour puisse sauver ou rejeter les hommes selon leur allégeance » ; elle est « peu portée vers la religion » (p.57) ; elle est « bâtie pour le jour à jour, pour tout ce qui se voit, se touche, se palpe » (p.70). C'est son amour tout humain pour Andros qui est sa boussole de vie. Le dernier regard qu'Athanasia porte sur Andros, après l'avoir emmuré dans sa grotte, est son unique prière dans le roman (p.85), prière syncrétique qui donne toute la dimension du personnage qui, comme Thémis non-religieux lui aussi, comme Andros croyant qui, du temps de sa vie à Alexandrie, prêche pour le dialogue, la tolérance, le respect de la vie humaine et l'amour. Athanasia croit en la vie, « tandis que la survie... »

La parenté du personnage avec l'image mythique d'Isis est une autre piste de lecture. Comme d'autres personnages de femmes chedidiennes, Athanasia est une femme de communication, de participation et de solidarité. Comme Isis qui rassemble les membres épars de son époux et lui redonne vie, elle est celle qui, envers et contre tout, refuse la mort. Malgré sa haine du désert, elle a supporté ses contraintes et son inhumanité pour, en marches forcées comme Isis à la recherche d'Osiris, trouver Andros et l'accompagner dans la vie qu'il a choisie. Des trois femmes, elle est la seule qui quitte le désert pour retourner dans la cité.

Contrairement à Athanasia, Marie l'Égyptienne, elle, conserve son statut de sainte dans le roman, dans cette portion temporelle extrêmement circonscrite que choisit le roman. La romancière modifie bien ici et là des détails par rapport à la légende mais l'essentiel de son renoncement est conservé, l'essentiel donc de ce qui a fait sa sainteté pour la postérité. Marie a entendu « l'appel », signe parmi les signes qui distingue le saint des autres hommes, dont il n'est jamais fait mention pour Athanasia⁹. Ce que va

⁷ - Cf. p. 113 du roman.

⁸ - La première protagoniste du *Sixième jour* et la seconde de *La Cité fertile*.

⁹ - Cf. p.42.

approfondir la romancière, marquant encore une fois sa modernité¹⁰, ce sont les raisons de ce renoncement et la difficulté du parcours accompli, la prédiction aussi que ce parcours sera encore difficile, l'attention extrême à la destruction volontaire de la beauté du corps de la courtisane la plus belle d'Alexandrie¹¹. Ces courtisanes, elle en fait l'éloge comme des femmes « plus accordées avec la vie » face aux autres qui s'ancrent « à un rêve stationnaire » et ont les « regards raccourcis, empêtrées dans leurs racines. » (p.38)

D'autres femmes sont rapidement évoquées et redimensionnent l'exemplarité d'Athanasia : Maura, caricature exaltée d'Athanasia ; Julia son double positif qui a cumulé l'état d'ermite et celui d'amoureuse ; Priscilla enfin, est son reflet inversé puisqu'elle a utilisé son esprit et non son corps pour se libérer¹².

Ainsi dans cet environnement diversifié et contradictoire, dans ce jeu de miroirs et de repoussoirs, Marie gagne une épaisseur et une humanité que n'avait pas le personnage ancien et perd son vedettariat. La maintenant dans son destin de sainte, le texte lui laisse peut-être la possibilité de dépouiller la religion, comme le vieil ermite Macé, « de ses viscosités comme de ses triomphes » (p.101)

L'écriture d'Andrée Chedid est fortement tendue vers l'usage de la mémoire mais reste très circonspecte en matière de nostalgie. Pourquoi, en 1981, ce retour (détour ?) vers l'Égypte ancienne ? En choisissant cette période historique, Andrée Chedid se place dans une séquence de l'Égypte moins visitée par les chercheurs, entre Cléopâtre et Mahomet. Le désert qu'elle réveille est le désert d'Égypte et de Palestine, entre Alexandrie et Damas, avec ses figures d'ermite, d'anachorètes et de saints. Elle les réveille d'une manière sensiblement différente de Lacarrière, tout en restant assez fidèle à la matière historico-légitime consultée mais en l'interprétant et en la re-travaillant.

Andrée Chedid publie *Les Marches de sable* en pleine guerre du Liban, dont on souligne à l'envi l'aspect religieux, et refuse de prendre le parti de telle ou telle religion comme son personnage, Thémis (p.101).

Le roman rejette la certitude d'une vérité religieuse unique ; il rejette aussi la fuite dans le désert, compréhensible seulement comme solution individuelle. Ce roman prêche pour la tolérance à travers la voix d'Andros avant son départ vers le désert, à travers l'exemple d'Athanasia qui revient vers la Cité, à travers la voix de Thémis qui jamais ne s'éloigne du monde ; il

¹⁰ - Cf. p.231.

¹¹ - Cf. p.38-39/ p.45-46-47/ p.128-131.

¹² - Respectivement aux pp. 62 et sq. ; 98-99 ; 214 et sq. = le meurtre de la sorcière, de la femme de savoir.

reste dans le monde et son action est d'observer et d'écrire : « je me contenterai de noircir des feuillets » (p.104). Qu'on ait foi en l'homme ou en Dieu, le credo des personnages chedidiens est l'amour, le don à l'autre, la tolérance, l'insertion dans le monde. Quelques mois plus tard, au moment du siège de Beyrouth, la romancière faisait paraître, dans *Le Monde*¹³, un très beau texte, « *Entre soleils et larmes* », tout à fait dans le même ton.

On comprend qu'en choisissant ses archives dans cette période historique, la romancière entend parler de toutes les guerres menées au nom des religions et des clivages communautaires qu'elles entraînent – la période choisie lui permettant de passer l'islam sous silence et de rappeler que le christianisme est oriental avant son insertion occidentale –, récuse la violence et l'intolérance dont toute sa poésie se fait aussi l'écho. Elle le fait en prenant une distance par le choix d'une période reculée mais exemplaire de la violence de la chrétienté. C'est ce document-là du passé qui la retient par une sorte de fascination-répulsion pour les figures extrêmes du renoncement ou de l'amour ; elle y insère un tiers, Thémis, son porte-parole. Son texte atteint une profondeur et une universalité qui permet de réfléchir à d'autres situations et d'autres époques.

Chez Andrée Chédid, l'insertion du document est implicite et seul un travail de recherche permet de la restituer, donnant d'ailleurs une stéréophonie extraordinaire à la fiction.

- Une fiction datée : IV^e siècle après J-C. : la datation met le lecteur en éveil entre le passé et le présent et l'oblige à dessiner des parallèles sans effacer le document.

- L'invention de la vie des protagonistes : en particulier Athanasia qu'Andrée Chédid s'approprie en l'intégrant à la lignée des grandes héroïnes de ses fictions antérieures. Abandonnant le style du récit édifiant, elle retrouve sa tonalité de prédilection, l'exploration de la dimension philosophique et existentielle. Elle introduit aussi des personnages inventés par la fiction, diégétiques et non référentiels au sens d'attestés historiquement, qui en sont la ponctuation poético-réaliste, le lien et la justification d'observation (ainsi de Cyre, Maura, Julia, Priscilla).

- Pour évoquer ces destins de femmes, elle introduit une instance narratrice masculine, Thémis. On peut y percevoir cet équilibre recherché par l'écrivaine, en tous domaines, ici équilibre et complémentarité entre féminin et masculin.

¹³ - *Le Monde*, 23-06-1982, page consacrée à la Méditerranée.

- L'attention au décor, à la société et à tout l'environnement qui n'existe pas aussi précisément dans le document sollicité ou déclencheur.

- L'invention d'une architecture et d'un déroulé narratif qui oblige le lecteur à poursuivre jusqu'au terme sa découverte avec le principe de l'alternance des voix et celui de la juxtaposition de textes en séquences courtes ou en fragments. Le roman finit sur une suspension : que devient Athanasia ? Cette manière de procéder est liée au refus de la clôture narrative avec une fin ouverte.

Que dire, après l'examen de cette œuvre, de la dernière question posée dans l'argumentaire : « Plus généralement, dans quelle mesure fictions et documents, à travers ces croisements des unes et des autres, ont-ils participé, participent-ils encore de la bibliothèque coloniale, voire post-coloniale ? »

Par rapport au passé, le public - mais est-ce une entité homogène ? - n'a pas d'attente. C'est la romancière qui a une disponibilité et qui est passerelle entre passé et présent en choisissant des archives qui peuvent faire écho et sens. L'intérêt est à susciter, il n'est pas à combler. A mon sens, ce récit a toute sa place dans « une bibliothèque post-coloniale » car la romancière réveille des documents du passé pour les faire signifier autrement, de son point de vue, nécessairement « post-colonial ». Elle se situe dans un univers féminin avec des « paroles propres », comme dirait André Jolles mais aussi avec le regard et les mots du masculin : elle réfléchit à la difficulté à vivre et à exister des femmes, au couple, et surtout à la dépendance. Traitement postcolonial aussi (cette fois sans tiret) puisque ces situations sont évoquées dans leur complexité, en tentant d'éviter la binarité dominants / dominés, au profit de l'intrication des destins et des histoires. Il me semble que pour poursuivre notre réflexion, en ce sens, on peut s'appuyer sur cette proposition d'Achille Mbembé :

« La pensée postcoloniale est également une pensée du rêve : le rêve d'une nouvelle forme d'humanisme - un humanisme critique qui serait fondé avant tout sur le partage de ce qui nous différencie, en deçà des absolus. C'est le rêve d'une *polis* universelle parce que métisse. (...) Pour que cette *polis* universelle existe, il faut que soit reconnu à tous le droit universel d'hériter du monde dans son ensemble. »¹⁴

¹⁴ - Achille Mbembé, « Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ? », *Esprit*, décembre 2006, n°330, pp.117-133.