

L'ESTHETIQUE *PHOTOBIOGRAPHIQUE* CHEZ LUCIA ENGOMBE – *KIND NR. 95* OU UNE CHRONIQUE EN RECIT ET EN IMAGES POUR FIXER LA MEMOIRE INDIVIDUELLE ET COLLECTIVE

Omer Lemerre Tadah

Université de Bertoua-Cameroun

tadabao@yahoo.fr

Résumé

La journaliste et écrivaine namibienne Lucia Engombe publie en 2004 Kind Nr. 95, une (photo)autobiographie dans laquelle elle retrace son parcours migratoire. On observe dans ce récit-album deux phénomènes majeurs : une émigration vers l'Allemagne (l'ex-RDA) et une rémigration en Namibie. La particularité de cette autobiographie réside dans la fusion réussie du textuel et de l'icnique qui produit finalement un effet photobiographique. Le texte et la photographie entrent dans une relation de symbiose pour présenter un même objet : l'histoire de vie de Lucia Engombe, ainsi qu'un pan de la mémoire coloniale en Namibie, une question partiellement évoquée dans notre thèse en 2015. Le livre d'Engombe se révèle comme le produit de deux actes combinés d'énonciation dont les actants sont différents : un sujet écrivant et un sujet photographiant. C'est la raison pour laquelle il apparaît intéressant de s'interroger sur le fonctionnement de la relation texte-photo dans la création artistique de Lucia Engombe. Une approche combinée, à la fois autobiographique (Philippe Lejeune : 1971, 1975), photobiographique (Véronique Montémont : 2008), et mémorielle (Maurice Halbwachs : 1950) permettrait de comprendre pourquoi et comment Engombe combine le texte et la photographie, et surtout le but esthétique qu'elle vise, dans sa création littéraire.

Mots-clés : *autobiographie, photographie, photobiographie, effet photobiographique, mémoire individuelle et collective*

Abstract

The african literature in german language is still fighting for recognition in the german literary landscape although its beginnings refer back to the eighties. Academy works on that important research field pay more attention to the thematic contents that focus most of the time on migration and integration in the host country. The Senegalese scientist Ibrahima Diagne sees in it a means of the quest for identity whereas Albert Gouaffo of Cameroon lays emphasis on the intercultural aspects of it. African literary productions in german are first of all artistic works with aesthetical values that cannot be underestimated. The Namibian born journalist Lucia Engombe published in 2004 an autobiography on her migration to Germany. She combines text and photographs. This combination produces a particular aesthetical effect, the photobiographical effect that confers the literary skill of the author a unique nature. How does Lucia Engombe combine Text and photographs in her literary production? An attempted response to this question leads to the discovery of the aesthetical and memorial values of a photobiography, a product derived from the combination of texts and photographs.

The following essay is based on three combined methodological approaches: the autobiographical approach (Philippe Lejeune: 1971, 1975), the photobiographical approach (Véronique Montémont: 2008) and the memory approach (Maurice Halbwachs: 1950).

Keywords: autobiography, photography, photobiography, photobiographical effect, individual and collective memory

0. Introduction

Le germaniste sénégalais Ibrahima Diagne dit de la littérature africaine de langue allemande qu'elle est essentiellement une littérature de la quête identitaire parce qu'elle est construite sur soi et pour soi. C'est aussi une littérature qui thématise la migration africaine en Allemagne. La plupart des textes produits dans ce contexte sont des récits de vie (Ibrahima Diagne : 2009). La journaliste et écrivaine namibienne Lucia Engombe publie en 2004 *Kind Nr. 95*, une (photo)autobiographie dans laquelle elle retrace son parcours migratoire. On observe dans ce *récit-album* deux phénomènes majeurs : une émigration vers l'Allemagne (l'ex-RDA) et une *remigration* en Namibie. La particularité de cette autobiographie réside dans la fusion réussie du textuel et de l'iconique qui produit finalement un effet *photobiographique*. Le texte et la photographie entrent dans une relation de symbiose pour présenter un même objet : l'histoire de vie de Lucia Engombe, ainsi qu'un pan de la mémoire coloniale en Namibie, une question partiellement évoquée dans notre thèse en 2015 (Tadaha, 2015 : 349). Le livre d'Engombe se révèle comme le produit de deux actes combinés d'énonciation dont les actants sont différents : un *sujet écrivant* et un *sujet photographiant*. C'est la raison pour laquelle il apparaît intéressant de s'interroger sur le fonctionnement de la relation texte-photo dans la création artistique de Lucia Engombe. Une approche combinée, à la fois autobiographique insistant sur le rapport *auteur-narrateur-personnage principal* (Philippe Lejeune : 1971, 1975), *photobiographique* mettant en exergue la relation *texte-photographie* (Véronique Montémont : 2008) et mémorielle portant sur la construction de la mémoire individuelle et collective (Maurice Halbwachs : 1950) semble appropriée pour cette étude. Elle permettrait de comprendre pourquoi et comment Engombe combine le texte et la photographie, et surtout le but esthétique qu'elle vise, dans sa création littéraire. Il n'apparaît pas superflu d'insister, par exemple, sur la double énonciation textuelle et iconique, afin de mettre en exergue ses fonctions esthétiques et mémorielles.

1. Texte et photographie pour produire la *photobiographie*

Il est fondamental ici de cerner les contours de la double énonciation textuelle et iconique qui construit le livre de Lucia Engombe.

1.1 L'autobiographie et l'engagement de l'auteure envers le lecteur

Philippe Lejeune balise en 1971 et en 1975 le champ de l'autobiographie qu'il définit comme « [...] récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. » (Lejeune, 1975 : 14)

Une autobiographie est, pour ainsi dire, un texte en prose qui porte sur la vie individuelle ou l'histoire d'une personnalité. L'auteur est identique au narrateur et la position du narrateur est celle d'un narrateur - personnage principal. L'identité de l'auteur et du narrateur est indispensable parce que « Pour qu'il y ait autobiographie [...] il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage » (Lejeune, 1975 :15). Et cette identité est consacrée par le pacte autobiographique. Le pacte autobiographique est le serment, l'engagement de l'auteur à présenter les faits tels qu'ils se sont déroulés. Par-là l'auteur passe un contrat de lecture avec le public (Lecarme *et al*, 1997 : 64). Le pacte est implicite (pacte 0) ou explicite (pacte autobiographique) et se situe en tête de livre, dans le titre, le préambule, l'avant-propos ou même dans le texte (Lejeune, 1975 :29-30). L'identification du pacte autobiographique dans une œuvre est un exercice fastidieux qui exige le décryptage des discours *paratextuels* (Genette : 1982) et même de l'incipit de l'œuvre en question.

La paternité de *Kind Nr.95. Meine deutsch-afrikanische Odyssee* de Lucia Engombe est revendiquée à partir du sous-titre auquel est ajouté l'adjectif possessif « meine ». L'appropriation du texte est soutenue par ce même sous-titre qui a une valeur descriptive et explicative. Ce sous-titre est d'ores et déjà une invitation à la découverte de l'histoire extraordinaire du sujet narrant, présentée dans le texte. À la question de savoir à qui le sujet-personnage a dédié son récit de vie, on obtient la réponse suivante : « Für Tuahafifua Kaviva Engombe » (Engombe, 2004 :5).

Le personnage féminin auquel le livre est dédié se révèle plus tard comme la mère du personnage-narrateur, comme l'épouse d'Emmanuel

Engombe, père du narrateur (Engombe, 2004 :194). Il n’y a plus de doute que le sujet narrant a pour nom de famille Engombe, qu’il tient de son père et que Engombe est également le nom de famille de l’auteur de *Kind Nr.95*.

Les pièces restantes du *puzzle*, dont le prénom et le sexe, sont dévoilées dans le premier chapitre du livre. C’est également dans ce chapitre que le contrat de lecture proposé au public est validé et signé. Ce chapitre s’étend seulement sur une page et demie. En quelques lignes, le narrateur résume son périple qui s’articule autour de trois axes — l’allée, le séjour à l’étranger et le retour à la terre natale — comme l’illustre le passage suivant :

Aber ich wollte fort, weil ich im Flüchtlingslager hungerte. Binahe elf Jahre blieb ich im Deutschland der damaligen DDR, wohnte anfangs sogar in einem Schloss und wurde oft verwöhnt [...]. Fast genauso plötzlich wie ich vom Busch nach Europa katapultiert wurde, musste ich mit siebzehn wieder zurück nach Afrika. Meine Mutter sah in mir eine »Deutsche«, die nicht einmal das namibische Nationalgericht *Pap* kochen konnte (Engombe, 2004: 9).

Il en ressort que le personnage-narrateur est de sexe féminin (eine »Deutsche «), originaire de la Namibie, et a vécu dans un camp de réfugiés avant d’être catapulté en Allemagne où il a séjourné pendant presque onze ans. Renvoyé au pays de ses origines, il affronte la solitude psychologique. Tout lui est étranger, sa mère, le pays. Par un concours de circonstances, la narratrice trouve un motif qui la pousse vers une quête. C’est la raison pour laquelle elle s’engage dans le récit rétrospectif de sa vie. Elle écrit à juste titre:

Da gab mir meine Schwester eine alte Schwarzweiß-Fotografie: Die Frau auf dem Bild neigt ihren Kopf leicht nach rechts [...] Auf der Rückseite steht auf Englisch: *Mutter Tuahajifua Katarina Kaviva als junge Krankenschwester*. So also hat meine Mutter ausgesehen, als mein Vater sich in sie verliebte [...] Ich stand vor einem Spiegel, suchte ihre Züge in meinem Gesicht und

spürte, dass ich nach den Spuren meines
Lebens suchen musste [...]
Windhoek, im Juli 2004 Lucia Panduleni
Engombe (Engombe, 2004: 10).

Au moment où l'identité complète du narrateur-personnage se dévoile, on découvre en même temps la justification de l'acte d'écriture. Le lecteur comprend de prime abord que Lucia Engombe est la narratrice, l'héroïne et l'auteure de *Kind Nr.95* qui s'annonce comme une quête de soi. Le pacte autobiographique est ici explicite et en position dominante.

1.2 De la photographie à la photobiographie

C'est justement pour des raisons esthétiques que Lucia Engombe juxtapose et fusionne dans sa production artistique texte et photos. La juxtaposition et la fusion du texte et de l'image sont effectivement porteuses d'une valeur esthétique particulière: l'effet « photobiographique » (Montémont, 2008 : 45). C'est l'interaction entre la photographie et le texte autobiographique. S'inspirant du concept de la photobiographie développé par les plasticiens, dont Gilles Mora dans « Manifeste photobiographique » en 1983, Véronique Montémont qualifie de *photobiographique* tout texte autobiographique qui comprend des photographies. (Montémont, 2008 : 45)

Sur le plan individuel, la photographie permet de réapproprier sa vie, son identité et son histoire. Elle contribue à reconstruire la vie (Ortel, 2002 : 309-310). L'insertion des photographies dans une autobiographie pose quand même un problème sur le plan énonciatif. Le contenu d'une photo peut être autobiographique, mais sa production ou l'acte photographique implique une instance qui peut être différente du sujet photographié, à moins qu'on ne soit en situation d'auto-photographie. Ceci pourrait constituer un obstacle au fonctionnement du pacte qui consacre l'autobiographie d'autant plus que l'image, sur le plan purement iconique, n'offre pas d'éléments identificateurs sur son contenu. Il ne permet pas de savoir si le sujet photographié est en même temps le sujet photographiant ou non. Pour ne pas mettre en difficulté le pacte autobiographique, la photographie a trouvé une voie de recours :

L'image est [...] la plupart du temps obligée, pour faire fonctionner le pacte autobiographique, de s'autodésigner par un acte de langage (légende, commentaire ou *ekphrasis*), pratique avec laquelle les auteurs instaurent une distance plus ou moins grande – et pour laquelle ils usent de divers degrés d'explicité. (Montémont, 2008 : 47)

Pour analyser les photos insérées dans le texte autobiographique, il est indispensable d'examiner les éléments textuels qui accompagnent lesdites photos. Les photos présentes dans *Kind Nr. 95* sont insérées entre les pages 192 et 193. Elles ne sont pas paginées, sont imprimées sur du papier glacé qui contribue à en garantir la qualité. Pour mieux les exploiter, nous leur attribuons des numéros allant de 1 à 15 selon leur ordre d'apparition. Nous en présenterons quelques-unes à titre illustratif. On pourra les consulter dans les annexes.

Ces photos offrent au lecteur certaines tranches de vie que le sujet autobiographique Engombe n'a pas évoquées dans son récit. Ce sont des images qui ravissent la vedette au langage. Classées par ordre chronologique, elles présentent un parcours en trois phases : la prime enfance (1-3 ans) à Old Farm en Zambie, le séjour en DDR et l'âge de la majorité en Namibie.

Le récit de Lucia Engombe commence par son enfance malheureuse à Nyango. Mais les photos 1 et 2 racontent ce qui s'est produit bien avant. Elle présente une famille unie, menant une vie relativement épanouie malgré les conditions de vie précaires à Old Farm, un camp de réfugiés. On découvre sur l'image 1 le portrait d'une jeune femme souriante et joyeuse que l'héroïne présente comme « Meine Mutter Tuahafifua als junge Krankenschwester ». Cette mère qu'elle a connue très peu se retrouve sur la photo 2 en compagnie de son époux et de leur fille, probablement Lucia Engombe. Par sa présence, Lucia Engombe semble lui rendre hommage et lui reconnaître les sacrifices consentis pour sa famille. L'héroïne lui en voulait de n'avoir pas profité de son amour parce qu'elle était restée mystérieuse, distante et froide pour des raisons politiques qui la tenaient presque prisonnière. C'est après sa mort que l'héroïne a compris que cette femme-là n'était pas responsable de la déchéance, de l'éclatement dont la famille Engombe a souffert. En même temps se dégage de ces photos un passé dont

L'héroïne ne pouvait se souvenir, également le regret d'avoir si peu profité de la chaleur parentale. L'héroïne donne l'impression d'avoir passé les plus beaux moments de sa vie à cet âge-là dont elle ne peut pas se souvenir.

Les photos 3 à 12, toutes accompagnées de textes, offrent une vue d'ensemble de la vie des *DDR-Kinder* en Allemagne. La plupart de ces images sont des photos collectives présentant les *DDR-Kinder* et leurs encadreurs. Ces photos collectives revêtent une symbolique particulière que le texte a déjà permis de voir. Il s'en dégage l'esprit de groupe et la solidarité qui sont de grandes valeurs communistes. La communauté de destin que partagent les *DDR-Kinder* renforce et construit l'identité collective qui est le socle sur lequel repose la lutte de libération de la Namibie. Des photos individuelles renverraient à l'individualisme qui serait un véritable handicap à la réalisation du destin commun. Les photos présentent des enfants qui vaquent à diverses occupations, à des activités d'apprentissage. On les y voit s'initiant au défilé et au salut militaires, lançant le cri de ralliement « Viva SWAPO », faisant des manœuvres nocturnes pour dompter le temps cosmique, assistant activement aux cours, s'occupant de leur réfectoire, menant des activités culturelles, faisant allégeance à la SWAPO qui les intègre à la « SWAPO-Jugendliga », le mouvement des jeunes de la SWAPO.

Pour se réapproprier son histoire et son identité, Lucia Engombe impose dans les commentaires qui accompagnent les photos, la première personne et essaye chaque fois de préciser où elle se trouve sur la photo, et situant le contexte de la prise de vue. Elle reproche à la SWAPO de lui avoir volé sa vie, son identité. Par la première personne, elle redevient maîtresse de sa vie.

Les trois dernières photos de la série présentent Engombe de retour au pays natal après une longue période d'errance. Son passage au collègue allemand de Windhoek lui permit de terminer ses études secondaires et la photo la présente en compagnie de camarades de classes et d'enseignants l'année où elle passe le « Matrik », le baccalauréat. Sur la photo 14, elle est joyeuse, en compagnie de Régine dans la ferme de cette dernière. Cette Régine, on s'en souvient, a aidé Engombe à s'intégrer dans la société namibienne après son retour en lui offrant l'affection qu'elle ne trouvait pas auprès de sa mère. Cette joie est immense sur la photo 15 lorsqu'elle retrouve son père après une longue

recherche. Cette autre photo constitue un démenti à la rumeur que l'on avait fait circuler sur la mort d'Immanuel Engombe, père de l'héroïne.

La juxtaposition et la fusion des photos et du récit permettent de voir chez Engombe une touche esthétique particulière. On voit finalement, dans son livre, se compléter et communier le textuel et l'iconique. Engombe souscrit à la logique de Véronique Montémont qui pense que :

... texte et photo partagent un même matériau commun, l'histoire individuelle, qu'ils finissent par exprimer, assez logiquement, dans un même lieu. [Et que leur] présence simultanée n'est pas un simple redoublement narratif, à partir du moment où elle met en marche des mécanismes d'interaction dans les deux discours, crée des effets de sens, voire détermine l'architecture du récit. (Montémont, 2008 : 44)

Ainsi comprend-t-on que la juxtaposition et la fusion du textuel et de l'iconique visent une interaction entre deux discours qui stylisent des moments essentiels de la vie sur lesquels ils focalisent l'attention.

2. La *photobiographie* pour fixer la mémoire individuelle

En plus de sa fonction esthétique, la *photobiographie* chez Lucia Engombe suit d'autres desseins. Elle vise à construire et à fixer l'histoire personnelle du personnage-narrateur, une histoire enfouie dans les souvenirs. Lucia Engombe publie son œuvre en 2004, sensiblement, quatorze ans après son retour d'exil. Pour construire son récit mémoriel, Lucia Engombe, devenue journaliste, mène des enquêtes sur son passé, repart en Allemagne revisiter les lieux de son exil et rencontrer des personnes dont elle garde le souvenir et qui se souviennent d'elle aussi. C'est une entreprise de construction de sa mémoire individuelle parce que pour construire la mémoire individuelle « Nous faisons appel aux témoins, pour fortifier ou infirmer, mais aussi pour compléter ce que nous savons d'un événement dont nous sommes déjà informés de quelque manière, alors que, cependant, bien des circonstances nous en demeurent obscures. Or le premier témoin auquel nous pouvons toujours faire appel, c'est nous-même »

(Halbwachs, 1950, 1968 : 23). La mémoire individuelle est construite par nos soins, à travers notre travail sur le passé, sur nos souvenirs ; « Mais, nos souvenirs demeurent collectifs, et ils nous sont rappelés par les autres, alors même qu'il s'agit d'événements auxquels nous seuls avons été mêlés, et d'objets que nous seuls avons vus. » (Halbwachs, 1950, 1968 : 24).

Les souvenirs que Lucia Engombe fait découvrir au lectorat s'étendent sur trente-cinq chapitres et sont organisés en trois parties : l'allée (chapitres 1-4), le séjour en *DDR* (chapitres 5-26) et le retour en Namibie (chapitres 26-35).

2.1 Lucia Engombe sur le chemin d'exil

Lucia Engombe est contrainte à l'exil dès le bas âge. Elle vit au nord de la Zambie, dans un camp de réfugiés qui abrite les populations namibiennes ayant fui la persécution de l'armée sud-africaine. Elle y connaît la misère et la séparation de ses parents. Les incursions de l'armée sud-africaine dans un autre camp de réfugiés à Cassinga conduisent Sam Nujoma, le leader indépendantiste namibien, à solliciter l'évacuation des enfants auprès de pays amis. C'est ainsi que des centaines d'enfants namibiens, dont Lucia Engombe, se retrouvent en exil en *DDR*, en Angola et à Cuba. Engombe est contente de partir, parce qu'elle pense échapper à la misère. On peut bien comprendre la naïveté due à son âge.

Les enfants sélectionnés, que l'héroïne appelle les élus, s'envolent à bord d'un avion de la compagnie allemande « Interflug », pour 'Ost-Berlin'. Le statut d'élus du personnage-narrateur se confirme lorsqu'il voit son rêve (échapper aux souffrances) devenir réalité. Une hôtesse s'approche de Lucia et lui demande poliment ce qu'elle veut manger. Hébétée, Lucia hoche les épaules. Ensuite, elle mangera à satiété. Personne n'avait jamais été aussi gentil avec elle. Elle n'avait jamais mangé une aussi bonne nourriture. Engombe se croit dans un rêve. Elle regarde par le hublot et constate que l'avion vole au-dessus des nuages qu'elle avait souvent rêvé de conquérir comme les enfants de son âge. Maintenant, elle, héroïne intouchable par la faim et le fouet, les domine. Elle peut manifester sa gratitude envers Kalunga, le Dieu qu'elle a connu à cinq ans et qui l'avait souvent épaulée.

L'image du paradis se transforme progressivement en mirage lorsque la petite Lucia affronte les réalités de son nouvel environnement. Bellin, où ils logés, est un petit village de quarante maisons dont les habitants

ne sont pas au courant de la présence des enfants namibiens, car ces derniers vivront presque enfermés. Pour des raisons sécuritaires, la présence des enfants namibiens dans le village est un secret et on comprend pourquoi ils sont arrivés en pleine nuit. L'enregistrement et l'identification des nouveaux pensionnaires de Bellin se font de façon peu ordinaire. Les enfants sont organisés selon leur âge en groupes auxquels on attribue une couleur et un numéro. Chaque membre du groupe reçoit également un numéro. Engombe est dans le groupe 5 et porte le numéro 9. On l'identifie par le matricule 95, c'est-à-dire l'enfant numéro 9 du groupe 5 d'où le titre du livre *Kind Nr:95* (Engombe, 2004 :44-45,269).

Le séjour des enfants namibiens sera particulièrement rude. Aux souffrances physiques s'ajouteront des problèmes psychologiques. À l'arrivée arrivée déjà, les médecins dépistent chez Lucia l'anémie, l'amibiase et des parasites intestinaux. Quand elle se remettra de ses maladies, elle n'échappera pas, comme ses camarades, aux sévices corporels infligés par les encadreurs namibiens et allemands, bien que ce fût interdit (Engombe, 2004 : 50, 60). Et un matin, Lucia Engombe et les *DDR-Kinder* retournent dans leur patrie.

2.2 Lucia Engombe apatride

À son retour en Namibie, Lucia Engombe est psychologiquement abattue : aucun de ses parents n'est là, à l'aéroport, pour l'accueillir. Sa déception est grande quand on sait qu'elle a vécu dans l'espoir de pouvoir un jour retrouver les siens. C'est difficile à comprendre. Elle peut comprendre l'absence de son père dont la mort lui avait été annoncée par des instructeurs à Bellin. Par contre, la mère de Lucia est bien vivante, lui avait envoyé des lettres, lui avait rendu visite lors de son séjour de formation en sciences vétérinaires en ex-URSS. La douleur se fait de plus en plus intenable lorsque Lucia découvre Katutura, le bidonville (symbole de la misère), où on les loge dans une école, PPS (People's Primary School). Les conditions d'hébergement y sont déplorables. Un hôtel eût été digne des héros de leur acabit. Engombe regarde avec envie certains de ses compagnons rejoindre leurs familles. Elle doit attendre plusieurs jours pour voir enfin sa mère qui justifie son absence par ses multiples occupations.

L'accueil n'est pas aussi chaleureux qu'Engombe se l'était imaginé. À Brakwater, une banlieue de Windhoek où elle vit avec sa mère, elle s'engage dans la conquête d'une place dans le cœur de cette dernière

puisqu'elle a le sentiment de ne plus exister pour elle : « Mutter hat mich vergessen. » (Engombe, 2004 : 279) Mais le processus est alambiqué parce que Lucia se heurte au silence et au secret qui constituent le mur de sécurité que Meme Tuahafifua a érigé autour d'elle. Lucia Engombe découvre une femme solitaire, qui s'enferme dans sa chambre pour jouir de la tranquillité. Lucia est déçue et désemparée.

Pour se consoler de l'échec, Lucia Engombe sombre dans la nostalgie. Dès qu'une occasion s'offre à elle, elle plonge dans ses souvenirs d'Allemagne qu'elle trouve plutôt joyeux et réconfortants. L'attitude passiste qu'elle adopte à travers ses rêveries nostalgiques ne l'aide pas tout à fait puisqu'elle fait naître chez elle le sentiment d'étrangeté qui va entraver sa réintégration dans la société namibienne. Le sentiment d'étrangeté qu'elle développe est renforcé par la comparaison constante qu'elle fait entre le vécu allemand et le quotidien namibien (Tadaha, 2015 : 108).

Du paysage de Windhoek elle ne retient que la brousse interminable parsemée de rochers et de prairies, un sol sec et dur. Les maisons d'habitation et les Hommes exhalent la misère. Elle se surprend en train de nier d'avoir vécu une telle horreur auparavant. Les immeubles sont presque inexistantes, seules s'étendent à perte de vue de petites cases en pierre, des huttes en tôle, en bois et en carton, à la merci du vent. Des enfants en haillons jouent, pieds nus, dans l'insouciance totale. Des Hommes, aux visages pâles, aux habits en lambeaux et au regard livide, flânent dans les rues. Même Nyango, son camp de réfugiés de Zambie, pense-t-elle, n'était pas aussi déplorable. Dans sa gestion de la différence, elle finit par glorifier son passé en DDR. Quand on lui demande ses impressions sur son séjour allemand elle répond : « Es war super [...] Ganz anders als hier [in Namibia] » (Engombe, 2004 : 291).

L'environnement social ne facilite pas la réintégration de Lucia. Sa mère la présente ironiquement comme une Allemande : « Das ist unsere Deutsche » Lucia y voit une forme d'exclusion. Ne pouvant plus bien s'exprimer en Oshivambo et préparer le *Pap*, un mets local, elle n'est plus d'Ovamboland et aurait moins de chances de se marier puisqu'elle est culturellement déconnectée (Engombe, 2004 : 287).

Lucia Engombe fait le bilan de ses mésaventures et conclut que la SWAPO lui a volé sa vie, sa famille et son identité. Ses parents sont divorcés. Le père est persécuté par la SWAPO et la mère, maîtresse de

Sam Nujoma. Immanuel Engombe, père de l'héroïne, reproche d'ailleurs à Nujoma de l'avoir persécuté pour lui enlever son épouse. Lucia décide de conquérir son indépendance en rejetant les idéaux socialistes. Elle préfère vivre à l'internat qu'avec sa mère.

Lucia Engombe bénéficie de la sympathie des parrains qui accueillent les *DDR-Kinder* et les aident à s'intégrer socialement. C'est ainsi qu'elle découvre le monde capitaliste que représentent les riches propriétaires terriens blancs. Elle admire leur générosité et finit par les préférer. Malgré le racisme dont elle est victime à l'école, elle améliore ses performances scolaires puisqu'elle travaille désormais pour elle-même, et non pour la SWAPO et son président. Pour reconstituer son passé, elle se lance à la recherche de ses frères et sœurs. C'est alors qu'elle retrouve Martins (de retour d'Angola), Johanna (de retour du Congo) et son père (qu'elle croyait mort), qui vit retiré dans l'Ovamboland. Ce dernier lui narre les épisodes inconnus de leur histoire familiale et les stratégies de lavage de cerveau appliquées autrefois par la SWAPO et ses alliés socialistes.

Ayant retrouvé les dernières pièces du puzzle qu'était son passé, Lucia Engombe, tel un jeune papillon sorti de son cocon, grandi et émancipé, obtient le *Matrik*, l'équivalent de l'*Abitur* allemand (Baccalauréat), en 1994 et entreprend les études de journalisme. Elle retrouve Pena, sa dernière cadette, avec laquelle elle partage un appartement à Windhoek. Leur mère meurt en 1998. C'est à la mort de cette dernière que Lucia Engombe comprend la grande souffrance que sa mère a endurée. Lucia Engombe se reproche de ne l'avoir pas comprise plus tôt. Pour se racheter, elle lui voue un amour éternel et lui dédie son livre.

Tout compte fait, on peut affirmer que *Kind Nr.95* présente les tranches de vie volées de Lucia Engombe. On y voit une héroïne prise en otage par le système socialiste. C'est une victime qui raconte une page cachée de l'histoire de la Namibie et de la *DDR*, et invite à un devoir de mémoire (Diagne, 2009 : 21-22). Les victimes de ce système devraient, selon elle, être réhabilitées.

3. La photobiographie pour construire la mémoire collective

Caractérisant la mémoire collective Maurice Halbwachs dit qu'elle est sélective et dynamique parce qu'elle « est un courant de pensée continu, d'une continuité qui n'a rien d'artificiel, puisqu'elle ne retient du passé

que ce qui est encore vivant ou capable de vivre dans la conscience du groupe qui l'entretient » (Halbwachs, 1950 : 54). Elle est un ensemble de souvenirs canonisés par la conscience collective qui visent à construire une identité collective. Elle ne retient du passé que des événements structurants pouvant rapprocher les membres d'une communauté et souder leurs liens. Elle est élastique, car s'adapte à l'évolution sociale. C'est pour cela que certains souvenirs s'estompent pour laisser place à d'autres que la conscience collective ravive ou réhabilite (Cailloce : 2014). L'œuvre de Lucia Engombe est une contribution à la construction de la mémoire collective en Namibie dont le 31 mars est la date de proclamation d'indépendance ; une indépendance obtenue de haute lutte à laquelle les *DDR-Kinder* se préparaient à participer.

3.1 La Namibie et le fait colonial

L'avant-dernier chapitre de *Kind Nr.95* est intitulé « Wie sich die Schicksalslinien des deutschen und des namibischen Volkes kreuzen » (Comment les destins des peuples allemand et namibien se sont croisés (Engombe, 2004 : 375)). Il s'agit en fait d'une invitation explicite à la découverte chronologique des points saillants de l'histoire de la Namibie, de la colonisation allemande jusqu'à son indépendance le 21 mars 1990. La chronologie mémorielle de Lucia Engombe s'articule autour de trois moments principaux : la colonisation allemande, la colonisation sud-africaine et la lutte d'indépendance.

L'homme d'affaires allemand, Adolf Lüderitz acquiert en 1883, auprès d'un prince Nama, un vaste territoire allant de l'océan atlantique au désert de Namibie. Il le cède par la suite à l'empire allemand qui en fait un protectorat (1889) et ensuite une colonie en 1890. La volonté d'expansion allemande conduit au soulèvement des peuples herero et Nama (1903-1906). La bataille de Waterberg (1904) conduit au massacre de 60 000 herero 10 000 Nama (Engombe, 2004 : 375).

Les troupes allemandes capitulent en 1915 et la Namibie devient un protectorat sud-africain. Les traités de Versailles enlèvent officiellement à l'Allemagne ses colonies et la Namibie devient un territoire sous-mandat de la SDN sous administration sud-africaine. En 1934, la Namibie est officiellement annexée par l'Union sud-africaine dont elle devient la cinquième province. Le système d'apartheid y est transposé en 1951. En 1958 Sam Nujoma crée l'OPO (Ovamboland Peoples's

Organisation) qui, sur proposition de la diaspora namibienne en exil, se transforme en 1960 en SWAPO (South West People's Organisation) dont la branche armée, la PLAN (People's Liberation Army of Namibia), voit le jour la même année. La PLAN affronte frontalement l'armée sud-africaine en août 1966. En octobre de la même année, l'ONU retire à l'Afrique du Sud sa tutelle sur la Namibie. L'Afrique du Sud ignore cette décision de l'ONU (qui reconnaîtra officiellement La SWAPO en 1973) et continue son occupation de la Namibie. La PLAN va engager une guérilla contre l'Afrique du Sud que la Cour Internationale de justice avait condamnée en 1971 pour son occupation de la Namibie. La lutte armée va conduire beaucoup de Namibiens à la mort et en exil (Engombe, 2004 : 376).

Dans un élan de sympathie internationale, la RDA accorde un appui alimentaire et logistique à la SWAPO (1974, 1978). Elle accueille des blessés namibiens. C'est ainsi que le mouvement de libération namibienne bascule officiellement dans le bloc communiste. Le premier contingent de *DDR-Kinder*, composé de 80 enfants âgés entre 3 et 7, accompagnés de 15 éducateurs namibiens, arrive à Berlin-Est en 1979. La lutte continue jusqu'à l'indépendance de la Namibie en 1990, avec Sam Nujoma comme premier président. L'Afrique du Sud avait retiré ses troupes cinq ans auparavant après un accord de cessez-le-feu avec la PLAN.

3.2 La Namibie et les *DDR-Kinder*

L'histoire des *DDR-Kinder* commence en 1979 lorsque la RDA accepte d'héberger sur son sol des enfants namibiens sélectionnés pour constituer l'élite de la nation namibienne en gestation. C'est à leur retour en Namibie qu'ils acquièrent le statut de *DDR-Kinder*, un identifiant qui les différencie des leurs camarades envoyés dans d'autres pays. De 1979 à 1989, 425 *DDR-Kinder* sont recensés et logés à Bellin et à Staßfurt. D'autres, dont le nombre est inconnu, sont envoyés en Angola et à Cuba.

L'éducation des *DDR-Kinder* s'avère particulière puisque les contenus sont presque improvisés et conjoncturels. Le système éducatif appliqué n'est ni allemand ni namibien. Les apprenants vont naviguer à vue, entre des systèmes de valeurs pluriels. Il y aura enchevêtrement, superposition des valeurs ancestrales, des valeurs modernes que veut impulser le futur État namibien, et les valeurs allemandes *sine qua non* à une intégration dans la société d'accueil.

Le point focal est l'éducation aux valeurs révolutionnaires socialistes. En 1981, les *DDR-Kinder* sont inscrits à l'école à Zehna, à la « Polytechnische Oberschule Dr. Salvador Allende » (Engombe, 2004: 92) baptisée en hommage au révolutionnaire socialiste sud-américain. Ils y rencontrent d'autres enfants venus d'autres pays du tiers-monde avec lesquels ils partagent une communauté de destin. Il leur est enseigné la notion de groupe conditionnée par la solidarité. C'est pour cela qu'ils s'identifient toujours au groupe, agissent pour le groupe. Mais les systèmes éducatifs diffèrent selon les groupes. On assiste à la formation des groupes fortement soudés : les Namibiens, les Asiatiques et les Latino-Américains qui arrivent à faire bloc contre le racisme des jeunes extrémistes allemands. La médaille d'athlétisme remportée par Engombe lors d'une compétition scolaire est d'abord présentée comme le symbole de la victoire des *DDR-Kinder*, de la Namibie avant d'être celle de la championne légitime.

Après avoir développé le sentiment d'appartenance au groupe chez les apprenants, il faut les former en techniques de combat parce qu'un révolutionnaire est d'abord un soldat dont la Namibie a besoin pour se libérer. C'est ainsi que des exercices et valeurs militaires accompagnent le séjour allemand. Les groupes d'élèves deviennent, selon l'instructeur, des bataillons ou des régiments avec des missions bien précises. Engombe appartient au « Ernst-Thälmann-Pioniere » (Engombe, 2004 : 97). La phase théorique se fait lors de la visite des soldats de la PLAN qui narrent aux écoliers les exploits sur le champ de bataille. Ces soldats deviennent ainsi des modèles à imiter. Teacher Jonas, l'un des encadreurs nourrit également les *DDR-Kinder* des prouesses des héros révolutionnaires communistes Fidel Castro (1926-2016) et Ernesto Che Guevara (1928-1967) qui ont combattu le capitalisme et ses tares que l'Afrique du Sud impose en Namibie. En tant que soldats, Engombe et ses compagnons doivent désormais être prêts à répondre à l'appel de la patrie. Leur mission est confirmée et réitérée par Sam Nujoma lors d'une visite-surprise.

La mission qui leur est assignée exige une formation complète, c'est pourquoi la phase pratique de la formation se doit d'être intensive et dense. La marche, le défilé et le salut militaires ne sont que des avant-goûts. Il faut apprendre ensuite à s'orienter la nuit en forêt à l'aide d'une boussole, à identifier les traces d'animaux sauvages, à administrer les premiers soins et aider un soldat blessé, à manipuler les armes. Pour couronner le tout, ils acquièrent des notions en responsabilités

militaires. Engombe est chef de brigade, Nick officier supérieur et Nadia commandant de troupe. Ensuite vient l'éducation politique qui prépare leur entrée dans la SYL (SWAPO Youth League) dont la jeune Letti devient la présidente à la « Schule der Freundschaft » à Staßfurt (Engombe, 2004 : 231). Il faut relever que cette formation est accompagnée de souffrances qu'il faut réprimer parce qu'un soldat ne devrait pas pleurer : « Soldaten weinen nicht » (Engombe, 2004 : 97).

Au cours de leur séjour en Allemagne, les *DDR-Kinder* reçoivent tout de même des bulletins de notes qui ne leur permettent d'intégrer ni l'école allemande ni l'école namibienne. Comme s'ils ont pressenti que leur éducation serait une fuite en avant, les apprenants développent des stratégies pour se fabriquer une motivation à l'apprentissage. Ils acquièrent la langue allemande pour mieux gérer les habitudes alimentaires et vestimentaires allemandes et communiquer avec les encadreurs allemands, apprennent l'anglais pour s'appropriier les valeurs politiques et patriotiques prônées par les autorités de la SWAPO qui les gratifient de quelques visites. En plus, ils restent rattachés à une langue locale namibienne, l'Oshivambo, en laquelle ils se reconnaissent et s'identifient. Cette langue devient même la langue de refuge lorsqu'il faut exprimer des frustrations et confier des secrets. C'est ainsi qu'on les entend pleurer, faire des jurons et murmurer en Oshivambo, devenu le code linguistique de la révolte et de la complicité.

L'éducation communiste inculquée aux *DDR-Kinder* a perdu de vue les problèmes liés à leur développement psychosomatique. Ils ne sont pas considérés et traités comme des individualités. La logique du groupe prime. Ces enfants vivent traumatisés par leurs expériences de la guerre vécues dans leur pays. Le petit Mark, par exemple, survivant du massacre de Cassinga et hanté par les bombardements doit chaque fois courir et se jeter sous une table et pleurer lorsqu'il entend un grand bruit. Engombe ne supporte pas les contes qui mettent en scène la violence ; cela lui rappelle la violence subie en Namibie. Les garçons deviennent violents envers les filles et les plus faibles qu'ils devraient normalement protéger. Au lieu d'aider les enfants à se guérir de leur passé, on leur impose une mission martiale qui les soumet aux récits et films de guerre. Bien plus, ils vont subir une autre forme de supplice qui se traduit par des sévices corporels et la privation de nourriture.

Coupés de leurs familles, les enfants namibiens vivent une solitude indicible. Par compensation, ils appellent leurs encadreurs namibiens *Tate* et *Meme* qui signifient respectivement *papa* et *maman* en

Oshivambo, jouent les personnages du *grand frère* et de la *grande sœur* en incarnant en DDR le rôle dévolu à ces personnages dans les familles en Namibie. À la solitude va s'ajouter une crise identitaire. Les souvenirs de la Namibie s'estompent progressivement, leurs connaissances de l'Oshivambo en pâttissent aussi. Les *DDR-Kinder* grandissent dans la totale ignorance de leurs vrais âges ; personne d'entre eux ne connaît avec exactitude sa date de naissance. Lucia Engombe se voit attribuer trois dates de naissance différentes : « 13. Oktober 1972 », « 13. Oktober 1973 » et « 7. Oktober 1975 ». (Engombe, 2004: 180-181).

Les crises de puberté et d'adolescence ne sont pas mieux gérées. Les cours d'éducation sexuelle dispensés par Meme Polly, une éducatrice namibienne, manquent de suivi. Les *DDR-Kinder*, devenus de jeunes hommes et femmes, se laissent entraîner par leurs pulsions libidinales. Les jeunes Gloria et Norma tombent enceintes. Mais l'administration leur fait avorter, parce que ces cas de grossesse sont considérés comme une offense à la patrie, un manquement au devoir. Comme autre palliatif aux égarements sentimentaux, la représentation du parti à Staßfurt essaye sans succès de marier les filles aux « *Schönenbecker Jungs* » (Engombe, 2004 : 246), jeunes combattants de la PLAN en séminaire de recyclage en Allemagne après la fin de la guerre en Namibie en 1988.

Profitant du vent de liberté qui a conduit à la chute du mur de Berlin, les *DDR-Kinder* s'émancipent et écument discothèques et salles de cinéma tous les week-ends. Cette liberté les éloigne des idéaux de la SWAPO. Certains envisagent de ne pas retourner en Namibie, mais le racisme et la xénophobie les amènent à se rétracter. Ils comprennent après le contact réel avec la société allemande qu'ils y étaient *persona non grata*. La proclamation de l'indépendance sonne la cloche du retour. Le 6 juillet 1990, lorsque de jeunes Allemands célèbrent la victoire en finale de coupe du monde en scandant « we are the champions ! », lançant le slogan « Deutschland, Deutschland über alles ! » ou encore « Deutschland den Deutschen » (Engombe, 2004 : 261) et en attaquant à coups de pierre le foyer des *DDR-Kinder* à la rue de la « *Volkesfreundschaft* », Engombe et ses amis se préparent déjà au retour en Namibie.

L'idée d'un retour en Namibie suscite des sentiments mitigés chez les *DDR-Kinder* : l'appel de la patrie est certes assez fort, mais d'un autre côté les inquiétudes hantent les esprits. Heureux de rentrer et de pouvoir retrouver la chaleur familiale, Engombe et ses compagnons

s'interrogent sur leur avenir en Namibie qui est devenue une terre étrangère. Le 26 août 1990 à 8 heures 30 minutes, l'héroïne foule le sol du pays natal, après onze ans d'exil en Allemagne.

Des raisons géopolitiques sont évoquées pour expliquer cet état de choses. Il faut signaler que la chute du mur de Berlin en 1989 bouleverse le cours de l'histoire en Allemagne. C'est la fin des deux États allemands (la *BRD* et la *DDR*) et l'accélération d'un processus qui conduit à la réunification en 1990. La *DDR*, qui avait accueilli les enfants namibiens dans le cadre de la guerre froide opposant le bloc de l'Ouest à celui de l'Est, cesse d'exister avec la réunification des deux Allemagnes. C'est alors que les enfants namibiens perdent symboliquement leur pays d'accueil. Leur présence en territoire allemand devient embarrassante parce qu'elle rappelle un passé dont les Allemands veulent tourner la page. Entretemps la Namibie bénéficie de l'appui de l'ONU et accède à l'indépendance en 1990. Face aux pressions internes (des lobbys constitués de parents des *DDR-Kinder* réclamaient le retour de leur progéniture) le jeune État namibien se trouve obligé de ramener ses jeunes compatriotes d'Allemagne.

À l'aéroport de Windhoek, ils sont accueillis par leurs parents et une foule nombreuse qui brandissent des pancartes sur lesquelles sont gravés des messages de bienvenue. Le président de la jeune république namibienne, Sam Nujoma, est dans le comité d'accueil et prononce un discours dithyrambique à l'endroit des jeunes héros, piliers de la Namibie de demain.

Les *DDR-Kinder* sont confiés à des familles d'accueil (en attendant de retrouver leurs familles d'origine), intégrés dans des écoles d'un type particulier (l'instruction qu'ils avaient reçue ne correspondant à aucun canevas conventionnel). Et c'est le début du déchirement identitaire. Pour les Allemands, ils namibiens et pour les Namibiens ils sont allemands. Ils ne sont ni allemands ni namibiens. Ils doivent se fabriquer une nouvelle identité.

L'apartheid et le racisme sont ambiants dans les écoles où sont inscrits les *DDR-Kinder*: « Die Weissen blieben unter sich und wir unter uns » (Engombe, 2004 : 304, 341). Ils sont les seuls Hommes de couleur à fréquenter ces écoles d'élite qui, érigées selon le système d'apartheid sud-africain, étaient réservées aux Blancs avant l'indépendance de la Namibie. Ils y ont accès grâce à leur statut de *DDR-Kinder*. Mais l'appellation *DDR-Kinder* devient un identifiant que la société leur

attribue afin d'inviter les populations à être indulgentes envers eux en tolérant leur mauvaise maîtrise des us et coutumes locaux. Engombe trouve en cela un signe de discrimination. Elle en conclut qu'on lui refuse l'identité namibienne: « Ich war keine Namibierin; ich war ein DDR-Kind » (Engombe, 2004: 9).

4. Conclusion

La littérature africaine de langue allemande s'impose progressivement dans le paysage littéraire germanophone. Elle est positivement accueillie dans le milieu universitaire qui lui consacre quelques travaux. Ses aspects fonctionnels semblent capter toutes les attentions certes, mais elle est une littérature très riche en créativité artistique. C'est dans cette optique que la présente contribution s'est donné l'objectif d'étudier l'esthétique *photobiographique* l'œuvre de l'écrivaine et journaliste namibienne Lucia Engombe afin de révéler les rôles assignés à la combinaison du textuel et de l'iconique. Il s'est avéré en fin d'analyse que la juxtaposition et la fusion de l'autobiographie et des photographies assument chez Lucia Engombe plusieurs fonctions, à savoir :

- une fonction esthétique *photobiographique* qui révèle une situation où le textuel et l'iconique entrent dans une relation de symbiose pour traiter d'un même sujet la vie du personnage-narrateur-auteur ;
- une fonction mémorielle de construction de la mémoire individuelle du personnage Engombe (qui devient un personnage historique du fait de son statut de témoin et d'acteur de l'histoire de son pays) d'une part, et de construction de la mémoire collective en Namibie, d'autre part.

5. Bibliographie

Cailloce Laure (2014), « Comment se construit la mémoire collective ? ». In, <https://lejournal.cnrs.fr/articles/comment-se-construit-la-memoire-collective>, consulté le 22 .07. 2022.

Diagne Ibrahima (2009), « Kulturanthropologische Grundpositionen im schwarzafrikanischen Emigrationsdiskurs in Deutschland », In, **Gouaffo, Albert** (2009) (sous la direction de), *Mont Cameroun, Les littératures de migration en Allemagne*, N°6, pp. 11-27.

Engombe Lucia (2004), *Kind Nr. 95*, Berlin, Ullstein.

Genette Gérard (1982), *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Le Seuil

Halbwachs Maurice (1950), *La Mémoire collective*, Paris, PUF.

Lecarme Jacques et Lecarme-Tabone, Éliane (1997), *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin.

Lejeune Philippe (1971), *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin.

Lejeune Philippe (1975), *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions Du Seuil.

Montémont Véronique (2008), « Le pacte autobiographique et la photographie », In, *Le Français aujourd'hui. Textes et images en lecture*, Paris, Éditions Armand Colin, N° 161, pp. 45-53.

Ortel Philippe (2002), *La littérature à l'ère de la photographie : Enquête sur une révolution invisible*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon.

Tadaha Omer Lemerre (2015), *Écriture autobiographique et expériences migratoires croisées. Une analyse des représentations de l'Autre dans les récits de vie africains et européens postcoloniaux*, thèse pour le doctorat/PH. D en Cotutelle internationale, Université de Dschang/Université de La Sarre.

6. Annexes

NB : Photographies classées par ordre chronologique et par ordre de leur apparition dans *Kind Nr. 95*, mais numérotées par nos soins.

Photo 1



Photos 2, 3, 4, 5 (de haut en bas, de la gauche vers la droite)



Photos 6, 7, 8, 9 (de haut en bas, de la gauche vers la droite)



Photos 10, 11, 12, 13 (de haut en bas, de la gauche vers la droite)



Photos 14 et 15 (du haut vers le bas)

