

L'« AFROPHONIE » DE LÉONORA MIANO

Véronique PETETIN

Là où Édouard Glissant inventait le concept de « mondialité », réponse heureuse, car créative et littéraire, à la mondialisation mortifère et marchande, Léonora Miano invente l'« afrophonie ». Ce préfixe « afro » permet d'inclure les littératures africaines, quelles que soient leurs langues, les littératures diasporiques, afro-américaines du nord et du sud de l'Amérique, les littératures afropéennes, dans toutes les langues de ce continent. Le triangle maudit de la déportation transatlantique des Subsahariens se transforme alors en triangle béni de l'écriture et de la pensée.

« Je veux que mes livres donnent à penser et à sentir. Qu'ils soient un peu rêches, réalistes, âpres mais musicaux. Oui, la vie des gens, de la poésie, de la musique. Je veux qu'on les lise comme un blues. »¹

Léonora Miano est née en 1973 à Douala au Cameroun, dans un milieu bourgeois. Son grand-père travaillait avec les colons. « Il s'est trompé, cela n'a plus d'importance maintenant », dit-elle. En 1991, elle vient en France pour y suivre des études de littérature américaine. Quand elle quitte le Cameroun, elle sait qu'elle ne reviendra jamais y vivre. Elle n'y rentre d'ailleurs pas ; lorsqu'elle s'y rend, elle y va, simplement.

Institut africain de *management*, Dakar.
Dernier livre paru *Renaitre au monde*,
Itinéraires, 2016.

1. Christiane Chaulet Achour, « Le grand entretien : Léonora Miano, littératures partagées », *diacritik.com*, 16 juin 2017.

« Une sacrée marginale »²

Son premier livre, *L'intérieur de la nuit*³ est publié en 2005. Mais il n'est pas, loin de là, son premier écrit. Léonora Miano prend le temps de construire son travail et son œuvre. Il est seulement le premier qu'elle a voulu publier. Douze années plus tard, treize ouvrages supplémentaires constituent son trajet d'écrivaine : Miano écrit, et ne fait que cela, écrire, non pas pour se réaliser mais parce que « cette activité me permet de traverser l'existence de façon à peu près saine, et de consentir à vivre »⁴. Elle qui se destinait à une carrière de chanteuse, et s'est formée pour, est obligée de constater qu'écrire lui est indispensable, et qu'il est peut-être important d'en tenir compte. *L'intérieur de la nuit* est très vite un succès, classé au palmarès des cinq meilleurs livres de l'année par le magazine *Lire*, doté du prix Louis-Guilloux en 2006. Pourtant, ce livre dérange déjà les perceptions convenues de l'Afrique subsaharienne dans le lectorat français et entretient une ambiguïté de lecture dont l'auteure eut du mal à se défaire. Elle a été rejetée par les siens pour avoir exposé la part de responsabilité africaine dans la traite négrière, voire récupérée par l'extrême droite de façon odieuse.

Dès le deuxième ouvrage, *Contours du jour qui vient*⁵, le succès public est là, avec le très réputé prix Goncourt des lycéens, qui le choisissent pour la qualité de l'écriture et l'universalité du propos. Il est publié une année à peine après *L'intérieur de la nuit*. Léonora Miano a déjà plusieurs manuscrits achevés dans ses tiroirs. Sa trilogie africaine, composée de ces deux premiers livres et du troisième, *Les aubes écarlates*⁶, était déjà écrite, différemment, sous la forme d'un gros ouvrage de plus de mille pages. Les réalités éditoriales ont fait se scinder cet ensemble, qui forme maintenant un triptyque.

En 2008, elle inaugure ses publications afroépennes, avec un recueil de nouvelles, *Afropean soul*⁷, et un roman, *Tels des astres éteints*⁸. « Afro-

2. « Sacrée marginale », *L'impératif transgressif*, L'Arche éditeur, 2016, p. 113.

3. Plon, 2005, 210 pages.

4. « Sacrée marginale », *ibid.*, p. 115.

5. Plon, 2006, 274 pages.

6. *Les aubes écarlates*. « Sankofa cry », Plon, 2009, 280 pages.

7. *Afropean soul et autres nouvelles*, Flammarion, « Étonnants classiques », n° 326, 2008, 128 pages, présentation, notes et dossier par Jérôme Destaing.

8. Plon, 2008, 420 pages.

péen » est un néologisme⁹ dont elle s'empare et qu'elle fait connaître. Le mouvement vers les frontières s'est enclenché, qui ne cessera plus : tous les autres livres de Miano habitent les frontières, pour reprendre le titre d'un recueil de conférences

qui paraît, lui, en 2012¹⁰. « Habiter la frontière évoque la relation. Elle dit que les peuples se sont

« Habiter la frontière
évoque la relation »

rencontrés, quelques fois dans la violence, la haine, le mépris, et qu'en dépit de cela, ils ont enfanté du sens. »¹¹ La référence au travail d'Édouard Glissant affleure dans cette phrase, lui qui a su si bien nommer les tragédies de ces rencontres et la beauté de ce qui en est né : « Le Tout-Monde, qui est totalisant, n'est pas (pour nous) total. La Poétique de la Relation, ce possible de l'imaginaire qui nous porte à concevoir la globalité insaisissable d'un tel chaos-monde, en même temps qu'il nous permet d'en relever quelque détail, et en particulier de chanter notre lieu, insondable et irréversible. L'imaginaire n'est pas le songe, ni l'évidé de l'illusion. »¹²

Les Afropéens de Miano sont quelques-uns de ces humains qui vivent sur les frontières. Ils sont afrodescendants car telle est leur histoire, et celle que la romancière connaît, mais ils auraient pu aussi bien être Latino-américains, afrodescendants de Colombie, car telle est de plus en plus l'humaine condition en ce XXI^e siècle débutant. À partir de ce livre, Miano creuse sa recherche, au plus loin qu'elle le peut, sur ces identités frontalières, ne se contentant pas d'en faire un thème, mais en l'incarnant dans son écriture, frontalière elle aussi.

*La saison de l'ombre*¹³, qui interroge ce qu'il s'est passé au moment de la traite transatlantique, de façon tout à fait inédite, du côté de ceux qui sont restés sur le continent et des mères qui cherchent leurs fils disparus, obtient le prix Femina, non sans remous, mais il fait enfin connaître son travail au grand public. Tous ses textes reviennent sur cette matière de l'afropéanité, y compris le petit et savoureux *Soulfood équatoriale*¹⁴, qui met en scène une Afropéenne dans sa cuisine, retournant sur les rives du fleuve de son enfance africaine, en tenant

9. L'apparition du mot revient au groupe de musique belge, aux origines zairoises, Zap Mama, et à son album, sorti en 1993, *Adventure in Afropea*.

10. *Habiter la frontière*, L'Arche éditeur, 2012, 144 pages.

11. *Ibid.*, p. 25.

12. Éd. Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Gallimard, « Blanche », 1997, 268 pages.

13. Grasset, 2013, 240 pages.

14. Nil éditions, « Exquis d'écrivains », 2009, 112 pages.

seulement dans sa main une pierre pour broyer les épices du plat qu'elle s'apprête à confectionner. Ses *Écrits pour la parole*¹⁵, textes courts destinés à la scène, sont entièrement consacrés à cette présence noire en France, et particulièrement aux Françaises noires qui vivent, souffrent, aiment et sont si rarement entendues. Textes dans lesquels on entend la voix littéraire d'une Nathalie Sarraute¹⁶.

Dans les deux dernières publications, *Crépuscule du tourment. 1 Mélancholy* et *2 Héritage*¹⁷, elle déplace la question des frontières vers celle du genre, reprenant sans doute là des thématiques bien connues au nord du continent américain, mais en les transportant dans cet espace entre l'Afrique et l'Europe où elles sont très rarement évoquées! Et s'il n'y avait pas plus de rupture entre Noir et Blanc qu'entre homme et femme? S'il y avait, là aussi, un continuum et des identités frontalières, des multi-appartenances? Deux recueils de conférences aident à comprendre ses enjeux d'écrivaine et l'importance qu'elle accorde à ce qu'elle nomme « mon projet esthétique ».

Une écriture frontalière

Ce qui frappe tout d'abord en lisant Miano est qu'elle ne se contente pas de traiter de certains thèmes mais les incarne dans son écriture à travers ce qu'elle nomme elle-même des motifs, empruntant le terme au registre musical. Peut-être est-ce en cela que son écriture est décolonisée... Elle n'est pas un outil pour dire des choses, ce sont les choses qui sont des outils pour créer des motifs d'écriture.

Léonora Miano écrit hors de tout regard et, si cela n'est pas vraiment possible, les regards qu'elle semble tolérer sur son travail sont ceux de ses illustres prédécesseurs: Aimé Césaire, Toni Morrison, Édouard Glissant. Son écriture dérange. Elle n'est mue par aucun souci de plaire, fut-ce à sa communauté d'origine, ou à celle des afrodescendants. Elle n'entre dans aucun discours de revanche ou de déni qui irait de l'Afrique vers l'Europe et inversement. Quand elle aborde la traite négrière, elle la nomme: DTE, pour « Déportation transatlantique des Subsahariens ».

15. L'Arche éditeur, « Scène ouverte », 2012, 74 pages. Lus et mis en scène en novembre 2012, au Théâtre ouvert en public, pour « La radio sur un plateau ».

16. Ce serait un autre travail que de tisser les fils de cet ouvrage avec *L'usage de la parole*, de Nathalie Sarraute (Gallimard, 1980).

17. *Crépuscule du tourment. 1 Mélancholy*, Grasset, 2016, 288 pages; *Crépuscule du tourment. 2 Héritage*, Grasset, 2017, 320 pages.

Ses textes ne sont pas des textes de plaisir, au sens où Roland Barthes parlait des textes confortables, agréables, qui ne nous ébranlent pas, mais des textes de jouissance, qui troublent le lecteur. Jouissance toujours aux limites quand elle décrit un sacrifice humain, dans *L'intérieur de la nuit*, puis un repas durant lequel un enfant est mangé par sa communauté villageoise prise en otage; quand elle nous donne à voir des scènes érotiques homosexuelles, transgenres, ou aux protagonistes difficilement identifiables quant à leur genre, aux identités sexuelles troubles; enfin quand elle nous fait visiter l'étonnante cité des femmes, dans les deux tomes de *Crépuscule du tourment*, où les êtres sont féminins, même s'ils sont des hommes. Beaucoup de ses personnages sont à cette frontière des races et des sexes, refusant d'être sommés de choisir : être homme ou femme, être Noir ou Blanc, être Européen ou Africain.

« Beaucoup de ses personnages sont à cette frontière des races et des sexes »

Elle met en texte les rêves créoles d'Édouard Glissant, en les déplaçant dans son univers, celui d'une femme africaine subsaharienne, qui ne peut être le même que celui d'un homme martiniquais des Antilles françaises. De l'identité plurielle venue d'une racine en rhizome, elle va, non pas vers le renoncement à la racine, même s'il y a des boutures et des transplantations heureuses, mais vers une racine frontalière, d'une frontière qui ne sépare ni ne divise mais qui, au contraire, fait se rencontrer, se toucher. Ainsi dans *Tels des astres éteints*, Schrapnel, un des personnages principaux, rencontre enfin une réelle personne en Gabrielle, qui n'est plus la énième femme blanche qu'il conquiert pour venger ses ancêtres en couchant avec les épouses des dominants, mais un être humain. Toute la quête de Miano est là. Les personnages féminins de *Blues pour Élise* vont bien. Elles sont Afropéennes, vivent en France, travaillent, sont « intégrées ». Ce n'est pas avec la couleur de leur peau qu'elles ont un problème, c'est avec leur toucher, avec leur désir d'une peau qui, peu à peu, va de la frontière qui sépare à la frontière qui unit: toucher l'autre avec amour, sans que ni sa couleur ni son sexe ne signifient la domination. Cela est douloureux; ces femmes ont conscience de la double, ou triple, identité que leur renvoie le monde: femmes, noires, africaines – européennes? Quand sont-elles juste humaines? Les personnages blancs sont peu nombreux dans ces textes, non par militantisme mais par constat: ils sont

peu nombreux dans les univers qu'elle explore. Ceux qui y sont – Gabrielle, Michel – le sont par amour.

Glissant déclarait écrire en présence de toutes les langues du monde, non pas en les sachant mais en les sentant. Miano fait écho, et là est le cœur de son propos. Mais elle précise cet enjeu stylistique, dans son travail de frontière, en nommant les cultures qui l'habitent. Avant elle, des écrivains africains comme Ahmadou Kourouma, ou bien sûr français tel Édouard Glissant, ont travaillé sur cette langue française écrite à partir de leurs imaginaires linguistiques et culturels. Mais, dans l'écriture de Miano, marquée par la génération de la culture hip-hop, opère l'alternance codique¹⁸ chère aux rappeurs. Non seulement plusieurs langues sont utilisées en même temps dans la phrase, mais les mots sont déformés, réinventés : l'imbrication des langues est permanente. Glissant travaillait sur le créole martiniquais, Kourouma sur les langues africaines de Côte-d'Ivoire, Miano mêle le français, l'anglais, le dioula, le pidgin english, le franglais, le créole, l'américain. Elle y ajoute des mots du français nouchi de Côte-d'Ivoire, du swahili, de l'égyptien ancien, du créole haïtien, du fon du Bénin, entre autres. L'écriture devient hybride ; sans identité unique et précise, une chimère : une écriture qui se tient aux frontières de plusieurs langues. « *Beta on talla un mapan pour nang* »¹⁹ signifie : « Il vaudrait mieux qu'on trouve un coin pour dormir ». On y entend des mots venus de l'anglais (*beta* de *better*) une structure syntaxique et des mots outils français (*un, pour*) et du vocabulaire... mystérieux (*mapan, nang*). Sa riche onomastique est fortement onirique, autant pour les personnages que pour les lieux. Le Mboasu est ce pays d'Afrique équatoriale où se déroulent ses histoires. Les « Mbenquistes » sont ceux qui vivent en Occident, appelé Mbengue... Elle nous offre même le plaisir purement scriptural des noms que nous ne pouvons pas prononcer : Eyabe, femme pilier de *La saison de l'ombre* ; avec son e, comment dit-on son prénom ?

Dans ses ouvrages, un glossaire, précieux, savoureux et toujours différent, accompagne le lecteur. Dans *Tels des astres éteints*, les titres des chapitres sont américains : « *Afro Blues* », « *Straight Ahead* », « *Angel Eyes* », « *Round Midnight* », « *Come Sunday* ». Ils

18. L'alternance codique est un procédé stylistique du rap, qui consiste à mélanger des langues différentes dans le même texte, voire à faire rimer des mots de langues différentes. Cf. Adam Mahamat, « Le camfranglais : un parler hybride de la jeunesse camerounaise », dans « L'hybridation en contexte camerounais », *Cahiers du Delffief*, n° 1, 2015. Disponible sur books.google.com

19. *Crépuscule du tourment*. 2 Héritage, op. cit., p. 315.

sont référencés à la fin du livre, où le lecteur apprend, s'il ne le savait pas, qu'ils appartiennent aux codes culturels de la communauté noire américaine. Cette rhapsodie textuelle « de la double voix » est caractéristique, selon l'universitaire et critique littéraire américain Henry Louis Gates, de l'esthétique littéraire noire. Léonora Miano a fait des études en littérature américaine et elle écrit avec ses langues : là aussi, elle fait voler en éclats les frontières qui divisent, là le français, là le dioula, là l'américain des cultures urbaines, et instaure des frottements, affrontements, enlacements qui donnent naissance à son étonnante écriture. On comprend qu'elle puisse déranger les puristes de tous bords. Elle aime emmêler ses langues et emmener le lecteur dans ses emmêlements. « Il y a toujours, dans le soubassement de la phrase, une multitude d'autres langues. Celles dans lesquelles je ne pense pas mais que je ressens. J'écris dans l'écho des cultures qui m'habitent : africaine, européenne, africaine américaine, caribéenne. Tout cela vient naturellement se loger dans le texte. Mon esthétique est donc frontalière. Elle utilise la langue française, mais ses références, les images qu'elle déploie sur la page, appartiennent à d'autres sphères. »²⁰

Écrire ce qui ne peut se dire

Dire est un des motifs essentiels de Miano. Nombre de ses personnages voudraient dire et ne le peuvent pas. Ses histoires sont bien souvent au style indirect, ou constituées de longs monologues intérieurs, des flux de conscience que ne renierait pas Virginia Woolf. L'impossibilité à dire traverse les jeunes filles d'*Afropean soul*. « Elles dansaient dans la rue l'une après l'autre au son des tubes de *R'n'B* [...]. Elles s'exprimaient. Elles disaient ce que les mots ne savaient décrire. Tout ce qu'elles étaient, sans pouvoir le définir. Elles écorchaient les paroles des chansons. »²¹ Écrire ce qui ne peut se dire est la justification absolue de l'écriture, puisque cela ne peut exister autrement que par elle. Musango, triste et magnifique héroïne de *Contours du jour qui vient*, maltraitée par sa mère, torturée, rejetée, sous prétexte qu'elle serait une enfant sorcière, est la narratrice inté-

20. *Habiter la frontière*, op. cit., p. 29.

21. *Afropean soul*, op. cit., p. 48.

rieure du récit, fillette quasi muette dans le texte. Tout se dit en elle, s'adressant à sa mauvaise mère. « Si j'écrivais des livres, je ferais cela avec des mots. Je tracerais des adieux poétiques à la colère qui a si longtemps tari mes larmes. Je jetterais sur le papier un suaire syntaxique qui couvrirait une fois pour toutes la peine de ne pas avoir été aimée de ma mère. »²² Grande transgression, dans ce roman, que d'écrire que la mère africaine peut être mauvaise. Dans *L'intérieur de la nuit*, Épupa, femme folle et prophétique ose dire ce qui jamais ne l'a été: « Maintenant, il suffit! Je le dis, et le redis. Suffit de faire semblant, de toujours accuser les autres [...]. Confessons la faute! Prenons-en notre part. Je le dis et le redis! Il est temps de reconnaître que nous avons participé à notre propre saignée [...]. Si nous n'admettons pas les noirceurs du passé, saurons-nous nous défaire de celles qui nous étreignent encore vigoureusement? [...] Tandis que nous quémandons la culpabilité de l'Occident, à qui nos enfants demanderont-ils réparation? »²³ Comme Morrison, Miano écrivaine, femme et noire, veut « lever le voile qui fut jeté sur des événements trop horribles pour être racontés »²⁴. Car la puissance de la parole est absolue. Elle installe et défait les malédictions.

Mais comment raconter? En prenant appui sur la musique, et donc le rythme, la scansion, le phrasé, la voix. Sa ponctuation peu conforme s'en ressent, et la structuration des romans, qui épousent celles du jazz ou du blues. Les livres de Miano comportent des bandes-son en fin de chapitre ou de volume. Parfois, chaque personnage a la sienne, comme Tiki, dans *Crépuscule du tourment 1*: « Le jazz et la soul m'influencent beaucoup dans la structuration des textes ou dans le rythme. Pour comprendre cela, il faut s'intéresser à ces genres musicaux. »²⁵ Ou bien faire l'expérience de lire ses textes, en écoutant ces musiques du monde noir, parce que tel est son univers, mais pas parce qu'elles seraient plus belles, ou plus authentiques. La construction musicale s'entend aussi dans la reprise des personnages, d'un lieu ou d'un motif, d'un roman à l'autre, comme

22. *Contours du jour qui vient*, op. cit., p. 132.

23. *Intérieur de la nuit*, op. cit., p. 213.

24. Cité par Sylvie Laurent, « Le "tiers-espace" de Léonora Miano, romancière afropéenne », *Cahiers d'études africaines*, 204 | 2011, mis en ligne le 6 janvier 2014, consultable sur <http://etudesafri-caines.revues.org/16857>

25. *Afropean soul*, op. cit., p. 94.

si elle s'appliquait à elle-même la « théorie des textes possibles »²⁶, comme si elle composait un seul et vaste récit.

La saison de l'ombre, mais aussi la trilogie africaine, et les récits des Afropéens, posent la question du : Que s'est-il passé ? Comment en sommes-nous arrivés là ? Question de Faulkner, de Glissant et maintenant de Miano. Là, au lieu où toujours tout s'arrête, faute de trouver de réponse, là où l'enfant voit sa question suspendue. Que s'est-il passé, avant, pour que nous en soyons arrivés là : au racisme, à la colonisation, aux dictatures africaines ? Cette question mène en psychanalyse, en philosophie ou en religion. La littérature viendrait-elle au moment où toutes les autres sciences humaines se suspendent ? *Épochè*, disait Roland Barthes... C'est la saison de l'ombre qui s'est passée avant ; saison de la capture, de la perte, du rapt, de la déchirure ou de la chute ; lieu que la littérature explore et où elle tente sa réponse fictive. Quand des livres l'atteignent, alors une œuvre commence. Car, au fond, autour de quoi écrit Léonora Miano ? Pas de l'Afrique en tant que telle, ni de ses enfants. Écrire fait penser. Miano élabore sa réflexion en écrivant. Ainsi, elle redynamise une pensée ô combien urgente et nécessaire : celle des identités et des frontières. « L'identité était un processus, un mouvement constant, pas une stèle à trimballer sur le dos. Il était déjà assez difficile d'être un humain. Autour de lui, chacun semblait s'être résolu à choisir son camp. Chacun semblait pouvoir définir les contours de son identité, son contenu. Il n'avait jamais vu les choses ainsi, considérant qu'il y avait autant de manières d'être un Afropéen que de façons d'être un Européen de souche. Parce que les gens étaient des individus, pas des particules indifférenciées d'une masse. Ce n'était plus si sûr, apparemment. »²⁷ Miano écrit autour de ce qu'est l'humain, sans jamais essentialiser la question. Se connaître soi-même est un premier pas, elle le déclare très nettement : elle écrit pour aller voir ce qu'elle veut confronter en elle et, même si cela ne lui plaît pas, l'explorer. Construire des personnages est un des outils pour cette

« Miano écrit autour de ce qu'est l'humain, sans jamais essentialiser la question »

26. Théorie des textes possibles : « Les auteurs critiques ici réunis s'accordent à donner priorité au possible sur le réel, en traquant dans les œuvres déjà faites la trace de scénarios abandonnés ou de livres qui restent à écrire. Renouant parfois avec des convictions très anciennes – celles de la tradition rhétorique ou de la philologie –, ils jettent les bases d'une théorie des textes possibles qui invite à aimer, dans les grands textes littéraires, non seulement le passé dont ils viennent mais aussi le futur qu'ils recèlent en puissance. » *Fabula*, « La recherche en littérature », juin 2012.

27. *Afropean soul*, op. cit., p. 54.

entreprise. Ce n'est pas Sigmund Freud qui a créé Œdipe, meurtrier de son père et amant de sa mère: c'est Sophocle, et l'inconscient humain l'a toujours su, lui qui est tout entier dans la littérature. « Dans l'espace créé par la littérature, j'ai énormément appris, en tant que lectrice, sur l'Humanité. En tant qu'auteure aussi, à travers les réflexions et la capacité à se projeter dans des expériences diverses. C'est en écrivant que je comprends les choses. Écrire m'a permis de me connaître profondément. Il y a, dans cette activité, une dimension métaphysique, mystique même. La connaissance acquise n'est pas toujours de l'ordre du savoir intellectuel. »²⁸

Véronique PETETIN



Retrouvez le dossier « **Littérature francophone** »
sur www.revue-etudes.com

28. Chr. Chalet Achour, « Le grand entretien : Léonora Miano, littératures partagées », *diacritik.com*, 16 juin 2017.