
Le « tiers-espace » de Léonora Miano romancière afropéenne

Sylvie Laurent



Édition électronique

URL : [http://
etudesafricaines.revues.org/16857](http://etudesafricaines.revues.org/16857)
ISSN : 1777-5353

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 23 novembre 2011
Pagination : 769-810
ISBN : 978-2-7132-2299-3
ISSN : 0008-0055

Référence électronique

Sylvie Laurent, « Le « tiers-espace » de Léonora Miano romancière afropéenne », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 204 | 2011, mis en ligne le 06 janvier 2014, consulté le 27 janvier 2017. URL : <http://etudesafricaines.revues.org/16857>

Ce document a été généré automatiquement le 27 janvier 2017.

Le « tiers-espace » de Léonora Miano romancière afropéenne

Sylvie Laurent

- 1 L'influence de l'Afrique sur la culture noire des Amériques fut un objet de discussion académique passionnée depuis les travaux pionniers de Melville Herskovitz (1941), qui tenta de démontrer la force de « rétention » des formes culturelles africaines qui, après avoir survécu au « passage du milieu », se seraient épanouies dans l'espace américain sous des formes diffuses¹. L'Afrique aurait polonisé l'Amérique et ce lien par-delà l'Atlantique serait irréfragable. La validité de ses travaux fût âprement interrogée² et, jusqu'à aujourd'hui, la part de l'héritage africain dans les cultures noires de l'outremer est en débat. En effet, penser la centralité de l'Afrique dans la culture du monde noir et nommer *diaspora* les Noirs des Amériques est un acte politique dont la littérature est le vecteur le plus redoutable. Les écrivains africains-américains ou caribéens sont en effet marqués d'une « mémoire esthétique africaine », fût-elle fantasmée, qui met au défi le monde blanc. D'Aimé Césaire à Jamaica Kincaid ou Toni Morrison, se dessine la volonté d'écrire, grâce à l'héritage africain, de façon « indéniablement noire »³.
- 2 Aujourd'hui en France, à la faveur d'une immigration africaine de plus en plus visible⁴ vers les pays d'Europe et d'un débat houleux autour du communautarisme, on découvre une littérature « noire » de l'émigration (certains parlent de « migritude » [Malonga 2006], mélange de migration et de négritude), fusionnant l'Afrique et l'Europe. La littérature française, comme avant elle la langue anglaise, serait aujourd'hui parsemée d'« africanismes »⁵ : mots, idées, rythmes et tournures d'esprit que, d'Alain Mabanckou à Fatou Diomé, les écrivains africains francophones auraient offerts. Il y a donc désormais deux ponts essentiels qui définissent la littérature diasporique africaine : l'axe qui part d'Afrique pour gagner l'Amérique du Nord (né de la traite négrière), et celui qui relie l'Afrique à l'Europe, dans un sens par la colonisation et dans l'autre par l'immigration.
- 3 Mais un autre voyage des mots reste à identifier afin de donner corps à la théorie d'une « transcontinentalité » (Vidal 2008) des arts, prédicat des sciences sociales qui, suivant l'initiative poétique de la « négritude », postulent une conversation diasporique

triangulaire ininterrompue entre les rives de l'« Atlantique noir » (Gilroy 1992). Les réflexions théoriques réalisées aux États-Unis ces dernières années permettent, si on les suit, de soumettre les textes à l'hypothèse d'une circularité de l'écriture diasporique, forme de panafricanisme littéraire mais aussi politique⁶. Si l'Afrique, l'Amérique et l'Europe lient les Noirs d'une commune sensibilité aux mots et au monde, quelle est l'influence de la littérature noire nord-américaine (incluant les Caraïbes) sur les écrivains contemporains africains, en particulier sur ceux qui vivent le déracinement de l'émigration en France ?

- 4 C'est par l'étude de l'œuvre de la romancière d'origine camerounaise Léonora Miano, vivant en France depuis quinze ans, que l'on peut éclairer cette question. Son œuvre réveille en effet avec une acuité particulière le thème d'une esthétique noire partagée de part et d'autre de l'Atlantique mais dans le sens inverse que celui effectué par les esclaves. Césaire et Senghor ne cachèrent pas qu'ils n'auraient pensé ni théorisé l'idée de la « négritude » sans la « Harlem Renaissance », mouvement littéraire né dans le New York afro-américain des années 1920. Miano, qui reprend nombre de tropes du mouvement de Césaire, réinterprète aussi, par de fréquents intertextes, les grands thèmes de la littérature féminine noire américaine. La couleur politique de son travail, que l'on essaiera d'envisager grâce aux outils théoriques élaborés aux États-Unis, trahit aussi un arrière-plan culturel indéniablement américain. Sa déconstruction de la théorie afrocentriste⁷, fantasme américain sur l'Afrique originelle, pose la question du jeu de regards entre Noirs d'Afrique et d'outre-mer.
- 5 L'héritage littéraire américain de Léonora Miano qu'elle sollicite en apparence pour raconter l'Afrique de sa jeunesse et la France des sanspapiers de sa vie de femme, lui sert en réalité à s'interroger à son tour sur l'« âme du peuple noir »⁸. Il lui permet aussi de concevoir un imaginaire littéraire surprenant pour ses lecteurs : celui d'un « tiers-espace »⁹, reliant par le fil invisible des mots et de leurs musiques, les territoires littéraires africains des trois continents.

« Nous sommes de vilaines filles »¹⁰, le womanism de Miano

- 6 Léonora Miano a publié à ce jour six romans, deux recueils de nouvelles et de nombreux textes courts disponibles sur son site Internet. Son roman le plus récent, *Ces âmes chagrines* (CAC) paru à l'automne 2011 a la France pour théâtre et les « Afropéens » comme personnages, poursuivant le cycle français entamé par ses deux romans précédents : *Tels des astres éteints* (Miano 2008) et *Blues pour Elise* (*ibid.* 2010). Il fait suite et répond à un autre triptyque — qui est l'objet principal de cet article — composé de trois romans viscéralement ancrés en Afrique¹¹, « lieu », invocation et sujet de son écriture.
- 7 Miano a commencé sa carrière littéraire par l'exploration douloureuse d'une terre qu'elle connaît dans sa chair et que ses narrateurs nomment « le Continent ». Les récits de *L'intérieur de la nuit* (Miano 2005), *Contours du jour qui vient* (*ibid.* 2006a), et *Les aubes écarlates* (*ibid.* 2009) sont ainsi confiés à des narrateurs souvent omniscients, lorsqu'ils ne sont pas en réalité eux-mêmes les protagonistes principaux d'histoires dans lesquelles les femmes occupent le premier plan. *Tels des astres éteints*, *Les aubes écarlates* et surtout *Ces âmes chagrines* offrent davantage de place aux hommes, bien que les figures féminines y demeurent centrales : le narrateur s'adresse à une jeune fille dans *Les aubes écarlates*, et

Amandla est l'un des trois personnages qui structurent *Tels des astres éteints*. Dans son dernier ouvrage, les personnages principaux sont des fils en quête de la parole perdue des femmes, Thamar la mère et Modi la grand-mère. D'inspiration autobiographique, les personnages féminins qui parcourent l'œuvre de Léonora Miano ont mille visages et mille âges, depuis la petite fille de dix ans dans les rues d'un faubourg du Mboasu quelque part en Afrique jusqu'à la mère célibataire épuisée dans un Paris cruel aux immigrantes perdues.

- 8 Si elles apparaissent comme des incarnations universelles de la femme noire, les héroïnes de Miano se débattent, sous la plume de leur créatrice, dans le monde clos qui innerve son œuvre : l'aliénation matricielle qui unit filles et mères et la déclinaison de leurs doublures et seconds rôles que sont grands-mères, tantes, belles-mères... Le point de vue de l'auteure, souvent terrible, sur le gynécée africain ne doit pas égarer le lecteur ; Miano est une auteure qui donne avant tout une voix à la femme, dont seule la focalisation semble digne de dépeindre le réel, à condition qu'on refuse son bâillonnement. Son monde est conduit par le discours des femmes, véritables pythies africaines¹², même lorsqu'il ne sert qu'à témoigner de la toute puissance criminelle des hommes.
- 9 C'est afin de désigner cette aspiration singulière de la femme noire qu'Alice Walker (1984) parla de « *womanism* » (« féminisme noir » [Dorlin 2008 : 10]), label qui semble correspondre au dessein littéraire de Miano. Walker entendait, par ce nouveau terme, désigner la spécificité d'une forme « racialisée » de féminisme, dans laquelle la femme noire prend sa place dans l'histoire en cherchant à s'émanciper du masque que les Blancs et les hommes lui font porter. Mais elle aspire tout autant à l'émancipation des Noirs dans leur ensemble qu'à celle de femmes dont elle refuse le séparatisme. Pour Walker, le *womanism* est au féminisme ce que la lavande est à la couleur pourpre¹³, une tonalité plus modérée. C'est toute la communauté noire que la militante *womanist* veut émanciper. Ainsi, le propos de Miano n'est pas de ne parler *que* de femmes, mais d'aborder l'universel *en* femme, noire. Elle explique, sans le nommer, son *womanism* :
- « On a beaucoup parlé de la place des femmes dans mes romans. Or, cela n'a jamais été mon objectif, d'écrire des histoires de femmes. Les êtres humains m'intéressent, quel que soit leur sexe. Leur sort me touche de manière égale. Par ailleurs, le chaos intérieur auquel sont en proie les hommes du monde noir (Afrique et Amériques), me semble un sujet majeur pour les femmes écrivains de ces communautés »¹⁴.
- 10 Elle est en cela conforme à l'esprit de l'écriture féminine de son temps. La littérature africaine contemporaine a en effet fait du sujet et du regard féminin une grille de lecture incontournable de l'africanité d'aujourd'hui. Femmes « rebelles », comme l'écrit Odile Cazenave (1996), les romancières des années 1990 à aujourd'hui évoquent sans tabous le corps, le désir, la souffrance des femmes africaines, comme en témoignent les œuvres de Mariama Bâ, Fatou Keita, Calixte Beyala et bien d'autres encore¹⁵. Leur « sexualisation » de l'espace littéraire permet « une prise de parole [...] évoquant les peines et les souffrances de la femme africaine dans la vie de couple, face à la structure polygamique, face aux questions auxquelles elle est confrontée dans son triple rôle de fille, d'épouse et de mère » (Cazenave 2001 : 1).
- 11 Mais la revendication explicite d'un féminisme africain a toujours fait l'objet de controverses, certaines romancières refusant catégoriquement une appellation jugée petite-bourgeoise. Le plaidoyer émancipateur à la Beauvoir serait bien inapproprié pour des femmes du peuple africain qui ne veulent ni être une menace pour les hommes ni donner l'idée qu'elles n'ont pas d'autres priorités. La Nigériane Buchi Emecheta ne tolère

le mot « féminisme » qu'à condition qu'il soit paré d'un « f » minuscule, et la francophone Aminata Sow Fall précise : « Je ne suis pas du genre féministe » (citée dans Gallimore 2001 : 83). Le simple fait de devenir les actrices de leur histoire en la racontant telle qu'elles la vivent constitue une révolution : « C'est à nous, femmes, de prendre notre destin en mains pour bouleverser l'ordre établi à notre détriment et ne point le subir. Nous devons user comme les hommes de cette arme, pacifiquement certes, mais sûre, qu'est l'écriture » écrivit Mariama Bâ (citée dans Bassolé Ouédraogo 1998 : 4).

- 12 On pourrait donc penser que le *womanism* s'applique à toutes ces romancières africaines, qui s'attachent avant tout à l'universel et sont prêtes à quitter les rives de l'Afrique pour penser le destin de leurs frères et sœurs migrés au « Nord ». Beyala, comme Miano dans *Tels des astres éteints*, exile ses héroïnes du Cameroun ou du Mali vers Paris. La focalisation de son roman *Assèze l'Africaine* (1994) permet de saisir le désarroi de la communauté africaine et, en abîme, de la femme africaine. Cette « écriture africaine de soi » en exil est même un thème aujourd'hui majeur chez les jeunes écrivains africains (Cazenave dans Chanda 2004). Pourtant, il est un élément essentiel de cette conception que l'on ne retrouve que dans l'œuvre de Miano : ce n'est pas la femme africaine qui l'intéresse ou à laquelle elle s'identifie, mais la femme *noire*.
- 13 Les questionnements de ses écrits sur l'identité noire, la quête commune des femmes venues de la Caraïbe comme d'Afrique et surtout sa distance radicale à l'endroit du « discours » sur l'Afrique offrent au lecteur un regard narratif singulier. Miano a été nourrie au sein des textes d'Amérique (sa formation universitaire est anglophone) et son œuvre se révèle bien plus pertinente dans le domaine des *Blackness Studies* que dans le domaine de la littérature d'Afrique francophone. À l'exception d'Aimé Césaire, ses lectures de prédilection sont américaines, constituées à la fois des grands textes de la littérature noire américaine mais aussi de sa culture populaire, souvent féminine, toujours militante¹⁶. Elle évoque ainsi « No Disrespect » (1995) de l'artiste new-yorkaise Sister Souljah qui chante un *womanism* radical symbolisé par sa profession de foi : « I am African first, I am black first/ I want what's good for my people first » (1992).
- 14 La romancière camerounaise entend « restituer sa composante noire au genre humain » en choisissant des personnages de femmes noires qui sont toujours des étrangères aux autres Noires. Il n'existe pas d'identité de la femme africaine parce que ses héroïnes sont toujours marginales, venues d'ailleurs, différentes : les Antillaises ne sont pas « reconnues » par les Africaines (dans *Tels des astres éteints* [TEA]), ces dernières se défiant d'elles-mêmes comme de l'altérité radicale, selon que la différence soit fondée sur l'appartenance au pays, à la ville, région, tribu ou même à la mauvaise partie du village (*L'intérieur de la nuit* [IN], *Contours du jour qui vient* [CJV]). Ce que son père lit à la jeune héroïne de *Contours du jour qui vient* afin de l'endormir n'est pas un conte africain. Il lui lit *Le spectre des Canterville* d'Oscar Wilde, histoire d'une famille américaine dont les nuits sont troublées par un fantôme dont les chaînes grincent. Non seulement cette référence littéraire est inattendue dans un monde traditionnel d'Afrique de l'Ouest, mais elle souligne l'identification de son personnage avec un fantôme (un étranger, un importun dont on veut se débarrasser), mais aussi avec ce que l'on pourrait lire comme le spectre d'un esclave d'Amérique, venu hanter les consciences des vivants.
- 15 Dans *L'intérieur de la nuit*, c'est perchée sur un arbre, trop loin pour bien voir et être vue, que la « fille de l'étrangère » observe l'Afrique sombrer. La perspective d'Ayané est une mise en abîme de celle de Léonora Miano, qui observe l'Afrique à distance spirituelle, d'aussi loin qu'elle observe la Martinique ou Chicago. Lorsque sa tante Wengisané

reproche à la jeune fille de regarder l'Afrique avec les yeux d'une « autre », c'est naturellement une analogie américaine qui lui vient à l'esprit :

« Si, tu as honte. Comme tous les Africains, comme tous les Noirs qui ne savent plus se regarder qu'avec les yeux des autres. Tu te dis que c'est vrai, ce qu'ils ont dit de nous, que nous sommes des bêtes, que nous n'avons pas d'âme [...].

- La fierté ne s'enseigne pas aux peuples ! Les Indiens d'Amérique ne savaient ni lire ni écrire ! Cependant, ils ont préféré mourir plutôt que de se soumettre ! » (IN, p. 197)

- 16 Alors que, dans ce roman, les hommes massacrent les leurs au nom d'une propagande sur l'indigénisme africain que la communauté noire américaine a exalté, c'est à l'Amérique comme miroir que se réfère l'héroïne, dont la métonymie est ici la nation des *Native-Americans*. Dans la dialectique entre natifs/autochtones et peuples de la diaspora, soi-même et Autre, la présence littérale des textes américains permet à Miano comme à ses personnages d'élargir l'espace du discours.

La bouche et le ventre : le corps contre le silence

- 17 Le *womanism* de Miano consiste à mettre en lumière les aliénations subies par la femme noire, dont le corps est l'objet privilégié des exactions humaines. Lorsqu'à la première page de *Contours*, elle écrit : « Comme nous toutes, comme moi », elle suggère que le destin tragique de ses héroïnes est, même par allégorie, celui de toutes les femmes noires, bien au-delà de l'Afrique. Sans avoir le même positionnement que les romancières afroaméricaines qui, comme Morrison, portent la mémoire de l'esclavage et de la barbarie des hommes blancs, Léonora Miano propose des récits qui les rappellent en soulignant la vulnérabilité du corps noir. Traditionnellement, ce corps sert aux romancières afroaméricaines à métaphoriser le viol de l'Afrique par les Européens ; il devient « le texte exprimant les viols culturels » des Noirs (Levin 2003 : 22). Miano, en retour, témoigne de sa « créolité » littéraire, que Gisèle Pineau (1995 : 292) définit en partie par ce processus : « Dire, fouiller, raconter encore et encore l'existence de ces femmes noires déchirées par les hommes, trompées, violées, debout malgré tout. »
- 18 *Contours du jour qui vient* oppose deux meurtrissures du corps : celle infligée aux femmes par les errances mentales d'un continent devenu Chronos, dévoreur de ses propres enfants et celle que les femmes noires imposent à leur propre corps, prisonnières du discours d'autrui. Sans euphémismes ni précautions oratoires, Miano décrit méticuleusement — presque médicalement — la chair qui est martyrisée :
- « La dernière fois que nous nous sommes vues, tu m'avais attachée sur mon lit. Tu m'avais rossée de toutes tes forces [...] [p. 15] deux jours plus tard, tu m'avais attachée la tête en bas à une branche de manguier. Tu avais empoigné des bambous encore verts et ils avaient fendu l'air pour venir me déchirer la peau [...] [p. 19]. Tous, ils t'avaient vu me garnir les oreilles, les narines et le sexe de papier journal, afin que le feu prenne plus vite. Mes bras étaient attachés à la tête du lit. Tu m'avais sanglé les jambes après les avoir écartées [...] [p. 20]. »
- 19 Elle traduit, par le caractère impudique de ses descriptions, le voyeurisme de la communauté qui ne s'intéresserait pas aux violences faites aux leurs « s'il n'y avait pas de corps à voir » (CJV, p. 16). Ailleurs, un personnage confie que sur cette terre : « On ne vit que sous l'œil des autres ; si cet œil vous refuse ses regards, vous n'êtes rien » (*Afropean Soul* [AS], p. 33). La cérémonie évoque, au-delà d'une barbarie de sociétés dites « primitives »¹⁷, les exactions commises jadis sur les femmes noires par des hommes

blancs mus par la folie de la haine raciale, qu'elle s'exprime par le colonialisme ou l'esclavage. Le feu, la foule et les incantations évoquent le lynchage des Noirs américains, avec l'obsession des parties génitales, espace symbolique à annihiler. L'érotisation macabre de la scène, soulignée par l'allongement sur le lit, les verges de bambou et la position des jambes évoque un viol, dans lequel toute féminité, même chrysalide, est meurtrie. L'effacement du corps noir et la volonté de marquer publiquement l'infamie raciale des femmes sont un élément fondamental de la littérature noire américaine.

- 20 De Pauline Hopkins à Toni Morrison, le marquage sadique du corps par la cicatrice signifie l'imposition publique du stigmate racial (Putzi 2004 : 182). Lorsque, dans *Beloved*, la pauvre blanche Amy panse le dos de Sethe, elle y déchiffre un arbre entier, couvert de bourgeons : « Your back got a whole tree on it. In bloom » (Morrison 1988 : 79). Plus tard, Paul D. comprend que ce dos porte un charnier, une atroce cicatrice. Le thème du corps fouetté, dont les cicatrices forment sur le dos des martyres des motifs mystérieux, est aussi présent chez Miano. Elle décrit froidement la plaie et utilise un terme obscur du champ médical pour le décrire : « Des chéloïdes se formaient à peine sur mon dos déchiré » (CJV, p. 20). Plus tard, elle convoque à son tour la métaphore de l'arbre : « C'est sur mon dos que devait pousser la vigne [...] » (CJV, p. 213). Le corps noir devient une image, le canevas narratif dont la force d'évocation donne accès au drame intime des personnages. La dépoétisation de la cicatrice (objet de purgation pour la mère) passe par la description médicale de la plaie dans plusieurs passages du texte. Comme chez Morrison, le corps noir est spectaculairement meurtri, il illustre le traumatisme de l'expérience noire : « En devenant le corpus d'un genre majeur dans la représentation de l'Autre [...] le corps noir perd de sa substantialité, pour parfois disparaître » (Alliot 2001 : 2).
- 21 Comme pour l'esclave noir des Amériques, il faut exposer le stigmate de la femme noire aux yeux de tous. Il apparaît sous la forme de la cicatrice, ouverture des chairs que l'on tente maladroitement de clore et qui symbolise le vagin de la femme. Il faut s'en méfier car les « énergies malfaisantes » viennent se réfugier « au tréfonds des femmes » dotées d'un « corps ouvert » (CJV, p. 105). Les hommes y cherchent la régression infantile et l'apaisement de leur insoutenable angoisse. Ils « hantent » ainsi, « les ruelles obscures des villes du monde, à l'affût d'un orifice capable d'engloutir le néant qui les habite, ou d'un trou qui puisse recevoir leur misère, comme le fond d'une poubelle sur lequel on ne se retournera pas, après y avoir déposé ses ordures » (CJV, p. 99). Les femmes doivent exorciser physiquement la honte collective ; c'est donc leur peau qu'il faut marquer. Ces dernières qui « portent toujours un fardeau [et] l'acceptent » (AS, p. 78), dupliquent leur honte de la féminité à leur fille. L'excision est la torture infligée aux filles pour qu'elles ne soient jamais autre chose qu'un corps raturé :
- « Elles étaient petites. Il y avait eu une anesthésie. Elles ne connaissaient que la cicatrice, chéloïde barrant leur intimité. On leur avait dit que cela faisait d'elles des filles respectables [...]. On avait tranché une impureté [...]. Les filles coupées avaient l'œil fuyant, furieux lorsqu'on les regardait trop longtemps » (« Filles du bord de ligne », AS, p. 51)
- 22 La politique textuelle de Miano se rapproche ici de celle des auteurs antillais. Comme chez Césaire ou Kincaid, la prison morale née de la subjugation par le maître blanc produit des effets dévastateurs. La haine de soi s'exprime donc dans le rejet violemment dénié de la carnation foncée lorsqu'elle est portée par des êtres vulnérables. Le corps noir, le reflet semblable, est persécuté par ce qu'il est pensé vil. Processus de haine de soi

que Toni Morrison s'applique à retourner dans une « écriture de la couleur » dont la romancière franco-camerounaise se dit la légatrice (Miano 2008c : 86). C'est cette haine de la peau sombre, qui se transmet comme une malédiction dans l'Afrique de *Contours du jour qui vient*, que Musango comprend de sa mère : « Il m'a fallu arriver ici et devenir une ombre pour voir [...] la détestation profonde que tu as de toi-même, de tout ce qui vient de toi » (CJV, p. 20).

- 23 Le corps noir est démembré et il faut résorber ses fractures afin de gagner la lumière et la pleine humanité. Ce que l'on hait, c'est l'obscurité de ces corps que l'on voudrait clairs, conformes à l'esthétique occidentale. Dans *Tels des astres éteints*, c'est parce que sa peau est trop foncée qu'Aligossi est méprisée de ses parents guyanais : « Sa mère avait été la noiraude de la fratrie. Celle dont la naissance avait été une tragédie. Un grand malheur. Celle dont la couleur était évoquée comme un handicap [...] Aligossi n'avait pas été aimée de ses parents. Ils l'avaient endurée » (TEA, p. 291). Ils « endurent » (au sens du mot anglais *to endure*, subir mais aussi souffrir stoïquement) cette couleur qui les renvoie au discours colonial, processus décrit par Fanon (1952 : 90) : « Je promenai sur moi un regard objectif, découvris ma noirceur, mes caractères ethniques, et me défoncèrent le tympan l'anthropophagie, l'arriération mentale, le fétichisme, les tares raciales, les négriers [...]. » Miano poursuit le raisonnement de Fanon : ces hommes finissent par devenir les bêtes qu'on les a dit être. Ils haïssent dans la même furie les peaux trop pâles et les peaux trop noires. Ainsi, on juge à l'aune du nuancier pigmentaire le degré de « corruption » morale de ses semblables. Ici aussi, les femmes sont les proies des fantasmagories raciales :

« On racontait que les femmes de la famille maternelle d'Epupa naissaient avec ce teint clair depuis six générations. Au début, cela avait été considéré comme une malédiction. On les épousait sans les doter, et leurs parents étaient soulagés de s'en débarrasser auprès d'hommes qui les traitaient ensuite comme des esclaves » (IN, p. 207)

- 24 Il est frappant de constater le retournement symbolique de la logique coloniale : c'est la peau claire qui est identifiée à la figure de l'esclave, à condition qu'il s'agisse de la peau d'une femme. Les hommes transposent en effet cette détestation du « soi » sur le corps de la femme et son corollaire, le corps de l'enfant, incarnations d'une Afrique inaccessible à la douleur, mécano sans unité et sans voix. Dans *Contours*, les femmes doivent donner leurs ongles et leur cheveux au maître qui les vampirise et qui les viole afin, qu'enceintes, elles soient plus facilement exploitables en France. Le fœtus puis l'enfant n'ont pas davantage d'autonomie, ils ne sont pour les hommes barbarisés que des outils, des objets. Un enfant est tué dans *L'intérieur de la nuit* (p. 117) et sacrifié comme un animal :

« Il fut demandé à Ebé de prendre sa part du sacrifice en détachant à la machette la tête du corps, puis en coupant les cuisses dont il faudrait séparer la chair des os [...] quelques bouchées suffiraient pour sceller le retour aux valeurs ancestrales et rétablir chacun des villageois dans sa fonction d'un corps indivisible. »

- 25 Les hommes noirs sont chez Miano détachés de leur enveloppe corporelle, ils sont « une image » ou une « conscience » à l'exemple des deux frères ennemis de *Ces âmes chagrines*. Les personnages masculins ont entre autres du mal à tirer un véritable plaisir de l'acte sexuel. L'enveloppe charnelle des femmes n'a donc aucune valeur, en dehors du plaisir des hommes et de l'enfantement. Il est le lieu où se déchaîne la haine que les Noirs portent à leur image. Antoine, l'homme-image promet ainsi : « Il était peut-être un Noir, mais il ne deviendrait pas un Subsaharien pour autant. C'était tout simplement exclu » (CAC, p. 81).

- 26 C'est en partie par l'intériorisation du discours colonial invitant à la haine de soi que les Africains reproduisent ce que Césaire (2000 : 23) a appelé en 1950 la « chosification » de leur corps social. Dans *Tels des astres éteints*, Amandla analyse en idéologue la domination que les hommes noirs font subir à leurs femmes. Elle sait que « Terre Mère, telle qu'elle était aujourd'hui, avait été modelée par ceux qui l'avait envahie, soumise [...] si l'honneur des femmes y était désormais bafoué, c'était parce que les hommes subsahariens avaient eu la faiblesse de vouloir imiter les Babyloniens » (TAE, p. 84).
- 27 La barbarie exercée sur le territoire corporel des Africaines est une métaphore de celle que le continent subit. « À présent », confie la narratrice de *Contours*, « la brousse n'est plus qu'un corps qu'ils mutilent de la pointe acérée de leurs couteaux [...] » (p. 77). On retrouvait déjà chez Fanon l'obsession du démembrement d'un corps noir dont l'Occident a convaincu les Noirs. Dans *Peau Noire, masques blancs*, il raconte comment, le jour où il a compris qu'il n'était que Noir, il s'est senti emprisonné et comme arraché à lui-même. Il a alors ressenti « une amputation, une excision, une hémorragie qui a maculé son corps entier avec du sang noir » (Fanon 1952 : 87). Les Blancs ne sont pas à blâmer chez la romancière camerounaise, ce sont les Noirs qui, jouant aux Africains, renvoient le continent aux âges obscurs. Ils mutilent leurs femmes car elles créent l'identité noire. Leur seul destin est de procréer (« une femme stérile au Mboasu est un être inutile, voire maléfique » [CJV, p. 207]) et aussi leur tragédie.
- 28 Les personnages de Miano sont, comme nombre de personnages de la littérature antillaise, prisonniers de l'identification de la femme à la mère patrie ou à la *Mother Africa*. Comme Maryse Condé (2008) ou Paule Marshall (1984), elle opère une spatialisation symbolique du corps maternel et reprend la distinction autorisée par la langue anglaise entre *motherland*/métropole, *mother's land*/patrie, et *mothercountry*/terre natale (James Alexander 2001). Le corps fécond de la femme est une métonymie de l'Afrique entière. Rappelant la métaphore de Freud, qui nomme la femme « le continent noir », les hommes inspirent aux femmes la haine de leur progéniture comme extension d'elles-mêmes. Les personnages vivent cruellement le désamour de leur parente et la haïssent en retour. Dans *Afropean Soul*, une femme supplie son enfant à naître de disparaître ; une autre ordonne : « Débarrassez-moi de ce bébé ! » (p. 74). Dans *L'intérieur de la nuit*, une femme possédée veut tuer sa fille. Les mères rejettent le fruit de leurs entrailles car il est voué à malmener un peu plus le corps de l'Afrique et par analogie, le leur :
- « Tu regardais quotidiennement les marques de mon passage, les mutilations que je t'avais infligées : ces vergetures désormais sur ton ventre, boursoufflures serpentant sur ta peau, comme des marques de brûlures. Tu auscultais sans arrêt ce qui révélait déjà ma nature de vampire : cette poitrine qui s'était affaissée parce que, disais-tu, j'étais si vorace » (CJV, p. 36)
- 29 Le dernier adjectif, « vorace », est un exemple de ce qui constitue l'un des motifs principaux de l'œuvre de Miano, celui de la conscience noire qui dévore ou qui se dévore. Le grand silence que les jeunes personnages cherchent à briser est celui qui entoure la mémoire de ce crime anthropophage : l'Afrique s'inflige le supplice de son propre engloutissement. Corps qui se consume/consomme, le territoire littéraire de Léonora Miano figure une terre-mère pathologiquement obsédée par son existence corporelle. Dans *L'intérieur de la nuit*, la narratrice tutoie sa mère à laquelle s'adresse son récit. On retrouve le même tutoiement dans *Tels des astres*, mais l'interlocutrice est alors l'Afrique, décrite comme un utérus : « Je t'appréhende de la seule manière qui vaille : du dedans. Je touche alors ce qu'il me faut savoir de toi. Une amorce de vérité. Tu es ma chair. C'est de

ta glaise que je suis faite. C'est la couleur que tu m'as donnée qui me vaut d'être ce que je suis » (TA, p. 15). La voracité qui caractérise la relation mère-fille est ici aussi un trope très important des œuvres de Toni Morrison ou Jamaica Kincaid. « The voracious singularity of their duality » (Washington 2008 : 13) suggère une relation quasi cannibale entre la mère et la fille, dont le lait, le sang et le langage sont les outils de la réunification vaine entre les deux êtres.

- 30 Le champ lexical du ventre protubérant de la grossesse et du ventreestomac est richement illustré. Tous ses récits sont ainsi parcourus de repas dont les éléments sont nommés avec une précision liturgique : huile de palme, beignets, ignames, manioc, bananes plantain, gombo, *makala, dibanga, makabo, mwanja moto*, etc. Chaque ingrédient est décrit (souvent en note) afin de signifier que les sons seuls ne suffisent pas, il faut au lecteur « sentir » ces éléments de l'identité des personnages. Chaque étape sociale des récits est marquée par un repas préparé par les femmes, rituel immuable et gage d'intégrité conservée face à l'influence des Blancs. Ce repas n'est d'ailleurs pas exclusivement africain : on mange selon le rite *ital*¹⁸ dans *Tels des astres* et dans *Afropean Soul*, une femme antillaise prépare « des sauces au fruit à pain » et « un blanc-manger divin » (AS, p. 80). Mais la mère n'est plus la « figure nourricière primordiale ». Le repas ne relie plus les femmes à leurs enfants, il signe au contraire la césure qui fracture le lien filial et social. Les mères signifient leur ressentiment à l'endroit de leur progéniture et leur solitude viscérale en ne mangeant pas avec elle. Le repas est alors un acte solitaire ou bien l'acte collectif barbare commandé par les hommes. Lorsque les miliciens envahissent le village d'Ayané et sacrifient un enfant afin de le donner à manger aux villageois, ils demandent aux femmes de le « cuisiner » selon la tradition.
- 31 Se nourrir devient donc un acte pathologique et certains personnages de femmes noires chez Miano se remplissent jusqu'à la nausée, témoignant de la difficulté à dissocier leur corps du discours sur l'Afrique matricielle à laquelle on leur intime l'ordre de ressembler. Amandla ne peut ainsi se nourrir que de bonbons au caramel enrobés de chocolat car « mâcher, déglutir, c'était ce qu'elle avait trouvé de mieux [...] » alors que sa mère, boulimique elle aussi, se fait vomir chaque nuit. « Écartelée du dedans », cette dernière veut retrouver l'union avec sa mère et l'union des Noirs entre eux (TAE, p. 266). La plupart des femmes noires, résignées, mangent pour remplir ces corps dont on leur a dit qu'ils étaient toute leur identité : « Elles grignotent sans arrêt des chips de plantain. Personne ne remarque leur hyperphagie. On se dit que leur forme généreuse font partie d'un phénotype [...]. Elles mangent et ne se font pas vomir. Elles gardent tout à l'intérieur » (AS, p. 78). Même le personnage lumineux de la vieille femme qui recueille Musango est appelé « la mangeuse d'âme » (CJV, p. 141).

Mother Hunger

Motherland et sang noir

- 32 Comme ceux de Jamaica Kincaid, Maryse Condé ou Paule Marshall, certains personnages de Léonora Miano vivent loin de leur terre natale et leurs mères jouent alors le lien d'intermédiaire métaphorique avec la « terre-mère ». Ils négocient leur identité par la conversation qu'ils entretiennent avec l'une et/ou l'autre. Les soliloques de ses narratrices révèlent « l'instabilité de la figuration maternelle » (Duclot-Clément 2004 : 13) chez la romancière. On ne sait chez Miano que penser de cette mère qui a trahi les idéaux

de l'enfant, mais qui est une mauvaise mère malgré elle, « pour s'être trompée d'homme » sur « une terre natale du Mboasu où l'amour [...] n'était pas un sentiment mais un devoir » (CAC, p. 30). Ce désarroi affectif est également un trope de l'œuvre de Jamaica Kincaid. Dans *Autobiographie de ma mère* (Kincaid 1997), Xuela dit ne pouvoir appeler Antigua sa « nation » parce qu'elle n'a pas connu sa mère et n'a donc pas de racines ni d'identité naturelles. Dans le roman éponyme, Annie John lui en veut d'être à la fois trop africaine et, à l'image de son île, trop poreuse à l'influence pernicieuse des Blancs. On trouve une même opposition générationnelle entre Musango et sa mère, qui incarnent deux âges de l'Afrique, comme l'explique Miano :

« Dès qu'on quitte l'histoire humaine et qu'on s'attache à la métaphore politique, la maman de Musango incarne un type de société produit par la génération qui n'a pas vécu la colonisation mais qui a vécu juste après. La génération qui a dû assumer l'indépendance alors qu'elle n'a pas encore les outils pour le faire. Alors c'est une génération égarée »³³.

33 Cet égarement est encore plus fort chez des Antillais qui n'ont pas le même attachement à l'Afrique, même s'ils essaient, une fois en France, d'élaborer une identité commune avec leurs « frères » noirs. La jeune Amandla, dans *Tels des astres éteints*, s'efforce de célébrer l'idée d'une « diaspora » qui ne s'est pas perdue dans l'exil mais peine néanmoins à redéfinir son appartenance. Mais les relations destructrices entretenues par les mères et les filles perturbent le sens de la filiation vis-à-vis de l'Afrique et, plus encore vis-à-vis de l'identité noire. Le dialogue douloureux entretenu entre les femmes exilées (physiquement ou métaphoriquement) et leur *motherland* révèle l'imposture et la vérité de l'unité primordiale, comme l'exprime Musango : « Plus rien ne me surprend, des enchevêtrements, des nœuds compliqués que forme le lien qui unit les mères à leurs filles, ce cordon tranché qui figure seulement l'impossibilité de la rupture. Nous ne serons jamais une mère et sa fille, mais nous le serons toujours » (CJV, p. 174). L'opposition entre mère et fille est accentuée lorsque la fille part pour l'Europe faire des études et obtenir alors une nouvelle identité (celle de la diaspora) et un nouveau langage. Musango trouve une figure maternelle de substitution en l'institutrice furieusement francophone, Madame Mulonga. On discerne alors une tension éminemment symbolique entre mères et filles, qui conçoivent et expriment différemment l'identité de la femme noire. Comme dans nombre de romans de la diaspora noire des Amériques, le rapport conflictuel à la mère figure en effet un antagonisme de nature culturelle, entraînant la dislocation identitaire de l'héroïne, déchirée entre la « mère en histoire » et la « mère en oubli » (Rody 2001 : 110). La question de la « langue maternelle » est donc naturellement au cœur des tensions entre mères et filles, comme l'illustre l'œuvre de Kincaid. Comme chez la romancière d'Antigua, Miano oppose la langue écrite aux mots et aux silences de la mère, trouvant dans la sophistication du langage le moyen de répondre à l'insoutenable question du désamour maternel. « Je tracerai des adieux poétiques à la colère qui a si longtemps tari mes larmes. Je jetterai sur le papier un suaire syntaxique qui couvrirait une fois pour toute la peine de ne pas avoir été aimée de ma mère » espère Musango (CJV, p. 146).

34 Les personnages féminins sont toujours dans un rapport distancié et frustré à la mère (-patrie) alors que les hommes, dans le sillage des poètes de la Négritude ou du nationalisme noir, célèbrent une allégorie féminine de l'Afrique qui les excluent du monde réel et sensible. La société matrifocale est pensée comme un « africanisme » authentique, par opposition à l'instabilité de la famille occidentale. En Afrique comme aux Antilles, « la cellule centrée sur la mère [...] est associée exclusivement aux Noirs

tandis que le foyer nucléaire incarne le modèle par excellence [...] des Blancs » (Chivallon 2006 : 19). Échoit donc à la mère africaine un rôle dans la politique de l'identité noire (Mary 2002). Certains auteurs ont ainsi élaboré à dessein leur représentation du corps de la femme noire comme de « la géographie magique d'une terre » (Michel 2002). Or, la magie ne verse pas de larmes.

- 35 Afin de les attacher à leur conception du destin de la femme noire, les matriarches étouffent toute velléité d'indépendance d'esprit de leurs filles qui sont promises à devenir à leur tour des mères silencieuses. Ce n'est qu'en étant des êtres dupliqués et résignés que les filles peuvent exister dans l'espace social : « Elles leur apprendraient à vivre comme elles l'avaient fait elles-mêmes. Les dents serrées, le dos bien rigide, l'expérience vaincue » (IN, p. 15). Les mères imposent donc aussi à leurs fillettes le sentiment de la souillure originelle : celle des menstruations. Les filles, dès leur plus jeune âge, doivent se laver frénétiquement le vagin, de la main gauche, sous le regard scrutateur de leur mère. Cette défiance qu'on leur enseigne du sexe féminin pousse les jeunes filles comme Ayané à se déflorer à l'âge de douze ans « sans trop d'émotion » (IN, p. 37). Celles qui, en Afrique, se disent trop évoluées pour pratiquer l'excision n'hésitent pas à avorter leurs filles lorsqu'elles les jugent séductrices (CJV, 102). On retrouve la même brutalité chez Kincaid (1997 : 112) qui évoque la violence du rapport de la femme noire à son corps : « Comme l'enfant en elle refusait de sortir, j'introduisis ma main dans son ventre et l'arrachai de force. » « [...] Elle n'a même pas pris la peine de soudoyer un médecin pour faire avorter sa fille [...]. Elle a préféré extirper de sa propre main le fœtus [...] » lit-on dans *Contours* (p. 104). Les mères transmettent donc l'aliénation de la corporéité à leur fille, qu'elles voudraient être leur doublure. Leurs deux corps sont aliénés l'un à l'autre, « elles sont une chair unique, le calvaire que chacune doit gravir, jusqu'à ce que la mort les sépare » (CJV, p. 207).
- 36 Cette obsession du sang, traduite par la fréquence de son évocation dans les trois romans, est l'expression d'une préoccupation empruntée à l'espace antillais et nord-américain : la perversion du discours sur le sang noir. Ce que les mères transmettent « par le sang » est ce déni de ce soi que l'on nomme outre-atlantique la « race noire ». Dans *Contours*, Musango est atteinte d'une maladie du sang qui la rend détestable aux yeux de sa mère :
- « Tu m'avais ensuite détachée pour laver mes plaies en pleurant, et mise au lit en murmurant que maintenant tout se passerait bien [...]. Je deviendrais bientôt une enfant comme les autres, et on aurait plus besoin de m'emmener à l'hôpital pour soigner ce mal incurable qui me rongait le sang [...]. Le nom scientifique de ma maladie ne l'intéressait pas. Pour elle, tout était clair : une infirmité du sang ne pouvait être qu'un envoûtement » (CJV, p. 19)
- 37 Plus tard, la mère de Musango la fait saigner afin d'observer un sang qui lui « prouve » qu'elle n'est pas sa fille. Ce sang, qui révèle l'identique est une tare qui trahit la haine de soi, naît de l'intériorisation du regard d'autrui, le Blanc ou l'homme (le second étant souvent la médiation du premier). Le sang noir est l'affirmation biologique d'une identité raciale que l'on ne peut limiter à la carnation, cette dernière étant peu fiable. Les peaux claires sont suspectes de traîtrise et d'étrangeté. Les bourgeoises s'éclaircissent la peau mais « il ne faut surtout pas devenir blanc, seulement jeter un doute raisonnable sur les quelques gouttes de sang colon qu'on aurait dans les veines » (CJV, p. 190). À l'inverse, être noire comme du « charbon » est une malédiction. Le monde noir se perd à mesurer sa couleur. Les mères en sont malades du colorisme, comme Aligossi qui ne peut transmettre la moindre tendresse à sa fille, son double : « Sa mère n'avait rien d'autre à lui offrir, que

cette douleur à dépasser. Sur la côte de sa naissance, la couleur était un enjeu fondamental. C'était elle qui réglait tout [...] la possibilité ou non d'être aimé » (TAE, p. 94).

La mauvaise mère

- 38 Miano ose présenter l'Afrique et ses mères comme de « mauvaises mères », ce qui, comme le dit un de ses personnages, est l'offense la plus grave que l'on puisse faire aux Africaines. Pourtant, certaines romancières africaines, à l'exemple de Mariama Barry dans *La petite Peule* (2000), ont abordé la complexité et l'amertume qui définissent parfois les relations mères-filles²⁰. Mais le trope de la mère terrible qui, par amour névrotique ou par incapacité à les aimer, peut souhaiter la mort de ses enfants est un *topos* emprunté à la littérature noire-américaine. S'inspirant de Médée, figure mythique de l'altérité, les romancières Maryse Condé et surtout Toni Morrison ont osé la transgression littéraire en représentant la matriarche infanticide. Dans leur écriture de la mère sacrilège, « la génitrice est préalablement celle dont le sang et le lait donnent et entretiennent la vie : elle s'inscrit dans l'imaginaire du sacrifice, de la douleur originelle, la perpétuation et la filiation » (Duclot-Clément 2004 : 3). On a évoqué chez Miano la place du repas et de la nourriture dans son écriture de la féminité meurtrie et elle y ajoute la répétition du motif du sang. Ces deux registres, incompatibles *a priori*, se conjuguent pourtant pour comprendre « l'indicible et l'irreprésentable [...] l'association mère aimante/mère meurtrière au sein d'un même visage » (*ibid.* : 15). *L'intérieur de la nuit* s'ouvre par la narration insoutenable de Musango qui, s'adressant à elle, décrit les sévices que sa mère lui a infligés et sa tentative tout juste évitée de la brûler vive. Ailleurs, les figures maternelles sont cruelles dans leur violence ou leur indifférence mortelle vis-à-vis de leurs enfants.
- 39 La folie des femmes, fréquente chez Miano, naît ainsi de leur refus de se conformer à ce que l'ordre social attend d'elles : de n'être que des mères et non des femmes amoureuses, d'être des individus et non les membres indistincts de la communauté. La mère d'Ayané a vécu contre les autres son amour pour un homme venu d'ailleurs, celle de Musango a haï sa fille d'être aimée de l'homme qui était toute sa vie. Lorsqu'il la quitte, cette dernière « est conduite à l'hôpital afin de [la] faire interner chez les fous » (CJV, p. 74). Ainsi, les femmes deviennent démentes (*madwomen*) lorsqu'elles renoncent à résister à l'oppression du « discours noir ». L'exemple le plus frappant est le personnage d'Epupa, qu'Ayané a rencontré à l'université et qu'elle croise, errante, à la fin de *L'intérieur de la nuit*. La voix d'Epupa n'est pas entendue, elle accuse et dénonce les mensonges de l'Afrique mais personne ne l'écoute : « Si tu savais comme ça fait mal [...] mais pourquoi ils n'écoutent pas [...] pourquoi ils me marchent dessus sans me voir ? » (IN, p. 209). Dans son dernier roman, la même dérégulation y est décrite : « Ces femmes dont le désir le plus cher était de plier bagage pour s'établir au Nord, incarnaient un peuple auquel on avait enseigné la honte de soi, auquel on avait dit que tout valait mieux, plutôt que d'être un Subsaharien vivant sur le Continent [...]. Jamais on ne les avait célébrées, regardées avec amour. Jamais on avait cherché à les connaître, à les comprendre » (CAC, pp. 172-173).
- 40 C'est pour éviter de sombrer dans la schizophrénie à son tour qu'Ayané comme Musango veulent témoigner. Par le discours virtuel qu'elles entretiennent avec leur mère, l'Afrique ou le lecteur, ces filles traumatisées font exister leur histoire et entendre leur voix. Le personnage de Célie dans *La couleur pourpre* (Walker 2008) résiste par le langage au silence et à la déraison qui la menacent après l'inceste en écrivant dans son journal intime. De

façon similaire, les jeunes filles et femmes de Miano se révoltent contre le carcan discursif. Les romans sont les outils d'une prise de parole : en racontant leur réalité, elles résistent aux identifications maternelles, préservent leur subjectivité et trouvent une voix propre. Si cette voix intérieure des femmes ne peut s'exprimer, alors elles sont promises à l'exclusion sociale, à la perte mentale et à la mort : Inoni, femme du village d'Ayané qui a assisté à la mise à mort d'un enfant et a participé au rituel anthropophage, assassine son mari de rage. Empêchée ensuite de dire ce qu'elle a vécu par les autres femmes qui choisissent l'amnésie, elle confie la vérité à Ayané avant de se suicider. Les femmes brisées de la nouvelle « 166, rue de C. » (*Afropean Soul*, 2008a) bien loin de l'Afrique, sont malades du même isolement. Cachées aux yeux du monde, on ne les voit ni ne les entend, alors elles sombrent :

« Elles ont cherché l'amour avec acharnement, toujours au mauvais endroit. Leurs hommes leur ont manifesté la violence et le mépris qu'elles pensaient mériter [...]. Alors elles ne peuvent plus dormir sur un lit. Alors elles se déshabillent dans la rue en appelant une mère qui les a oubliées. Alors elles ont peur des enfants même quand elles en portent un » (AS, p. 83)

- 41 Les filles découvrent que c'est cette aliénation du groupe qui a eu raison de leurs mères. Elles s'apaisent en comprenant l'itinéraire maternel, en imaginant l'enfant qu'elles ont été et les rêves auxquels elles ont dû renoncer. « Amandla était partie à la recherche des premières années de sa mère » car « regarder les siens comme des étrangers c'était se renier soi-même [...]. Avant d'être les monstres qu'ils décrivaient, ils avaient été des enfants » (TAE, p. 290). Dans *L'intérieur de la nuit*, Ayané comprend celle qui lui a donné le jour : « Elle avait mis quinze ans à mourir. Elle avait été la mère qu'elle avait pu. Le genre de mère qui avait enfanté pour l'amour d'un homme qui n'était plus. Le genre de mère qui, par moment, ne supportait donc pas cette enfant qui ressemblait tant à son père [...] » (IN, p. 33). Alors même qu'elle a tenté pour la seconde fois de la tuer, la mère de Musango ne peut empêcher sa fille de se réclamer d'elle : « Toutes ces années, j'ai cru que tu ne m'avais rien donné. Ce n'est pas vrai. Tu m'as donné ce que tu as pu, et ce n'est pas sans valeur » (CJV, p. 275).

Femme, langage et mémoire

- 42 Dans le premier roman de Miano, *L'intérieur de la nuit*, Ayané est une jeune Africaine qui, après des études en France, rentre dans son village de l'Ouest africain, Eku, afin d'enterrer sa mère. À demi témoin d'une scène sacrificielle, elle se confronte aux autres femmes de son pays afin de connaître la vérité, de dire l'indicible et de comprendre qui elle est. Les femmes ont une vertu unique, elles ont renoncé au rêve et par conséquent au mensonge ; elles ont un rapport viscéral à l'expérience de la mort et peuvent donc « dire » la réalité :
- « Outre le poids du monde posé sur leurs épaules, il y avait ce cadavre qu'elles trimbalent au fond d'elles, depuis le premier jour. Celui du rêve dont la dépouille avait été mise au tombeau pour l'éternité [...]. La noblesse des femmes, c'était d'avoir immolé la chimère [...]. Parce qu'elles avaient fait cela, le monde pouvait continuer de tourner. En dépit des hommes » (IN, p. 45)
- 43 Mais alors qu'elles ont seules le pouvoir de « dire », elles sont les gardiennes du silence. Ce n'est pas qu'elles sont ignorantes, mais elles choisissent la rhétorique du silence. Les figures de parentes, diaboliques ou sages, ont en leur main le pouvoir de vie et de mort sur le langage et peut-être donc sur l'existence même de Miano en tant qu'auteur. Les

femmes noires de la diaspora, en particulier les romancières d'Amérique du Nord, ont cette particularité de pouvoir transmettre l'expérience africaine par l'« oralité » (Wilentz 1992 : 6), mélange d'oralité africaine et d'écriture littéraire européenne. Ces résonances n'existent que si les mères veulent confronter la parole à l'écrit dont elles connaissent les limites. Or Miano porte l'écrit, elle met dans la bouche de ses narratrices des propos ciselés, travaillés, qui n'ont que peu de rapport avec le verbe ensauvagé des mères. Au nom de l'Afrique démente, le corps de Musango est torturé afin que sa génitrice puisse y écrire la superstition faite histoire que se raconte la « mère-patrie ». Interpellant l'une comme l'autre d'un « tu » désincarné. La fillette erre dans un espace africain dévasté afin de l'utiliser comme un autre manuscrit : celui de son soliloque, qui la mène, ainsi que le lecteur, vers l'apprentissage de l'existence. La réconciliation avec soi-même ne peut s'acquérir que par l'énonciation de la vérité, camouflet pour ceux qui ne voient en l'Afrique qu'un idéal ou une cause. Le *womanism* de Léonora Miano tient avant tout à la subversion des propos tenus par ses jeunes héroïnes, dissidentes de l'amour dû à la « terre-mère ». Elles ne sont pas des révolutionnaires mais elles mettent les Africains, un « peuple d'oralité qui ne dit jamais rien d'essentiel », adorateur « de la parole futile ou prosaïque » (CJV, p. 196) face à leurs contradictions et surtout face à leurs ellipses. C'est finalement le son brut qui exprime sans fards l'expérience de la vérité. Il est comme le surgissement sonore du souvenir traumatique. Ce bruit est un cri, entendu dans chacune des œuvres, qui signifie l'abomination (cri d'Epa dans *L'intérieur de la nuit* lorsqu'il est tué), cri de désespoir d'Epupa à la fin du roman. Le cri le plus souvent entendu est celui, entre douleur et entrée dans la vie du nouveau-né. Le mot « vagissement » apparaît très souvent dans la langue de Miano.

- 44 L'auteure fait sien le propos de Toni Morrison qui définit la mission d'un écrivain, femme et noire comme l'ambition de « lever le voile qui fut jeté sur des événements trop horribles pour être racontés »²¹ sans se sentir prisonnière du mythe de l'innocence naturelle du sujet noir. La rhétorique du silence plonge le continent dans une amnésie douce qui permet d'éviter la honte. Ses personnages révèlent l'indicible au prix de leur vie, même si personne ne les écoute comme pour la triste Epupa :

« 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 tant 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 quémardons la culpabilité de l'Occident, à qui nos enfants demanderont-ils réparation ? » (IN, p. 208)

- 45 Les femmes sont en tout cas celles qui racontent et qui recréent ainsi le sens de la tradition et de la communauté. Comme dans nombre de romans afro-américains, cet art de la narration ressort d'une *afro-utopie*. Dans *Songs of Solomon* de Toni Morrison (1977), ou *Praisesong for the Widow* de Paule Marshall (1983) ou *The Color Purple* d'Alice Walker (1982), l'Afrique apparaît comme un idéal, un espace de solidarité et d'authenticité qui met au défi les valeurs occidentales (Wilentz 1992). Le matriarcat, qui en est la marque, est le socle sur lequel se bâtit la « communauté » et s'acquiert l'intégrité. La romancière et militante noire américaine Toni Cade Bambara, éditrice d'une anthologie pionnière intitulée *The Black Women* (1970), parle à cet égard de *wholesomeness*, à la fois intégrité et salubrité. Amandla la Guyanaise se soumet à ce mythe en choisissant de « marcher dans les pas de sa mère pour ne pas la quitter. Elle avait décidé de tracer plus avant le sillon maternel. Pour elle, se réaliser, ce serait retrouver l'Origine » (TAE, p. 288). Ni Ayané ni

Musango ne renonce au langage et à la distanciation vis-à-vis de la « mère patrie ». Elles choisissent leur métissage : Musango définit son identité de noire d'ailleurs en se comparant à « un nègre marron [qui] se défait de ses chaînes » (CJV, p. 145), c'est-à-dire à un esclave en fuite dans le monde caribéen. Vivre en aillant la conscience double de son africanité (spatialement circonscrite) mais surtout de l'universalité de son identité noire (ancrée tout autant dans les Antilles et l'Amérique du Nord) est douloureux. Ces dissidentes à l'Afrique doivent choisir, comme Ayané, entre le « déni de sa proximité avec ce peuple » et un « pas vers ces inconnus familiers » (IN, p. 204).

- 46 Miano ne cherche pas comme les auteurs noirs américains la rédemption de l'Amérique par le souvenir de l'Afrique mais peut-être l'inverse. L'« être noir » devient une idéologie pour nombre de personnages, dont les racines et le souffle viennent d'Amérique. Les chapitres de *Tels des astres éteints* s'intitulent ainsi « Afro Blues », « Straight Ahead », « Angel Eyes », « Round Midnight », « Come Sunday », etc. Ces titres seraient une énigme pour le lecteur s'ils n'étaient expliqués en fin de livre. Ils ne sont familiers qu'à ceux qui maîtrisent les codes culturels de la communauté noire américaine. Cette stratégie textuelle dite « de la double voix », trait d'écriture qu'Henri Louis Gates identifie comme un signe propre²² à l'esthétique littéraire noire et qu'il nomme *signifying* (Gates 1989) permet à Miano d'aborder avec la plume du « *Black speech* » les illusions et les mythes nourris par les Noirs lorsqu'ils érigent l'Afrique en discours sur soi.

L'Afrique dans l'histoire

- 47 Les femmes sont le corps de l'Afrique et peut-être sa voix intérieure. Mais le discours en tant que tel sur ce qu'est l'Afrique revient aux hommes, qui ont arraché ce pouvoir narratif aux Blancs. Disposant désormais du « Verbe magique », ils revendiquent « la Parole » dont certains disent qu'elle « fut volée » par les Blancs (CJV, p. 219). Ces derniers sont présents dans l'œuvre de Miano, qui rappelle qu'avant d'être le lieu du mythe, la colonisation a laissé des traces :

« La France, c'était seulement des missionnaires blanches qui avaient créé un dispensaire, à quelques kilomètres de là [...]. La France, c'était seulement les premières écoles du pays, dirigées par les mêmes missionnaires qui prêchaient une foi que jadis ses pères avaient feint d'épouser. Et cette France là, qui avait pris possession des terres de l'autre versant et qui avait semé ces graines de changement par lesquels la jeunesse se laissait tenter [...] » (IN, p. 30)

- 48 Ceux qui restent en Afrique ne s'aiment pas et répètent sans ironie les poncifs racistes hérités de la colonisation tels « la saleté ne tue pas le Noir » (IN, p. 46) ou vénèrent la langue du maître comme Mme Mulonga qui impose à ses élèves la maîtrise de « la langue des conquérants, le seul et unique moyen de les égarer » (CJV, p. 171). C'est aussi cette subjugation de la langue des anciens dominateurs qui explique que le chef des rebelles dans *L'intérieur de la nuit* parle en français à des villageois incapables de le comprendre. Il est comme l'élite politique africaine qui va étudier en Europe avant de rentrer au pays, afin d'« écraser les ignorants d'une médiocrité portant le label *Occident* » (CJV, p. 72). Le messianisme des Blancs dépasse d'ailleurs de loin le temps formel du colonialisme. Les Américains sont ainsi les nouveaux maîtres à penser dans certaines villes de l'Ouest africain. Ils suscitent, comme les Français, le rêve d'un exil par-delà les mers. Mais leur contribution essentielle est l'installation d'églises dites « de la parole libératrice » dont le but est la rééducation morale des Africains afin qu'ils soient fiers de voir en la Bible un

texte « noir », preuve que l'Afrique est au centre du monde. Ces congrégations, plus ou moins inoffensives, vident les âmes des fidèles. Ces derniers sont prêts à tout croire, y compris que c'est leur culture, « cette soumission à l'immédiateté, cet abandon au besoin primaire » et que « c'est la faute des autres si nous sommes sous-développés » (CJV, p. 77). Ils mélangent spirituel et temporel, dévoyant « la pratique et le message, adoptant les méthodes éprouvées [...] pour se frayer un chemin dans la nouvelle société » (ibid., p. 88).

- 49 Pourtant, cette mise en cause de l'Autre n'empêche pas nombre de jeunes Africains d'être tentés par cet Occident qu'ils abhorrent pourtant. Ce que les colons ont laissé de pire est sans doute cette certitude que leur salut passe par l'« occidentalité »²³ et qu'ils doivent aller en Europe pour devenir quelqu'un. On dit alors « faire l'Europe » et même les femmes sont prêtes à tous les sacrifices pour y parvenir : « C'est comme si l'occident était une grande guerre à laquelle ne survivait que les plus méritants » constate l'une des narratrices. Elles cherchent à tout prix à fuir cette Afrique ingrate qui les condamne à la servilité : « Elle a fait la France. Elle est partie sans papiers [...] elle a pu trouver du travail et un Blanc l'a épousée. Elle n'a pas à se vendre comme nous devons le faire » (CJV, p. 53). Pourtant, faire l'Europe devient un cauchemar pour les plus faibles, soumises à la secte mafieuse de *Contours*, qui organise un réseau clandestin de prostitution des Africaines séquestrées.
- 50 Le même destin crépusculaire attend les hommes qui ont cru au mirage d'une « blancheur surnaturelle » qui irradie tel le « paradis terrestre » (AS, p. 29). Le personnage de la nouvelle « Depuis la première heure » décrit ses semblables, échoués en Europe, comme des « cadavres », des « morts vivants » qui font le « deuil d'eux-mêmes » sur un territoire qui est en réalité leur « sépulcre » (AS, pp. 28-29). Il nomme la distance irréductible qui les sépare du monde blanc en parlant de *Mbengué*, l'Occident, la France, l'ailleurs en douala. Car il existe un récit légendaire qui rend aux mots, aux idées et à l'histoire leur « africanité » et qui permet de subvertir cette haine de soi pernicieuse que la colonisation a laissé en héritage. Plus encore, il permet aux Africains de la diaspora et à ceux restés sur le continent de se parler par-delà les mers, le langage de l'unité « nègre ».
- 51 En effet, depuis la parution de *Nations Nègres* de Cheick Anta Diop (1954), dont Césaire écrivit qu'il était un ouvrage fondamental, l'« afrocentrisme » est le discours de référence de ceux qui déconstruisent l'histoire officielle afin de fonder les bases d'un nationalisme noir. Diop dénonçait ainsi les impostures de la culture occidentale au nom desquelles furent justifiés esclavage et colonialisme. Il soutient que l'Égypte était une nation africaine et noire, à l'origine d'une civilisation ravie par les Blancs. Ses lecteurs et disciples se disent descendants de cette légendaire Kemet et entendent vivre selon un discours qui place l'Afrique au cœur de l'histoire, avec sa religion et sa culture propres. Ils affirment ce dont sont persuadés les personnages de Miano, « qu'il est temps pour les Africains de se réapproprier le Livre que d'autres ont simplement recopié sur des monuments égyptiens, et de réhabiliter dans la pratique chrétienne, les rituels africains qui en ont été bannis » (CJV, p. 113). Mais l'afrocentrisme est véritablement né en tant que mouvement intellectuel constitué, dans les années 1980, avec les travaux de l'universitaire américain Molefi Kete Asante (1987, 1988), depuis régulièrement réédités. Avec lui, le recentrement de l'Afrique doit s'appliquer à la relecture de l'histoire mais aussi au langage, et au texte en particulier, afin de débusquer les stratégies de domination discursives (Moses 1999 : 2).

- 52 Revenir à l'Afrique est donc le seul salut envisageable, qu'il s'agisse d'un retour symbolique (par les pratiques culturelles) ou d'un retour géographique. Ce système de pensée fut élaboré aux États-Unis dans le contexte d'une vaste réflexion sur l'identité « africaine » des Africains-Américains et de leur éventuel séparatisme. W. E. B. Du Bois (1949 : 45), père de la conscience noire américaine, écrivit ainsi de son projet d'encyclopédie « Africana » qu'elle serait naturellement « afro-centrique », une vision plus juste du « continent violé » s'étant faite beaucoup trop attendre. Impossible à financer aux États-Unis, son encyclopédie universelle des peuples noirs obtint le parrainage de Kwame Nkrumah qui l'invita en 1961 à réaliser ce grand œuvre au Ghana. De Du Bois à Morrison, l'Afrique imaginée est donc un arrière-plan américain, fusse pour prétendre s'en défaire²⁴.
- 53 Certains critiques voient même dans la figure littéraire du conjure et du chamane afrocentriste un trope de l'écriture afro-américaine (Joyce 1994). Le nationalisme noir et l'outil rhétorique de ceux qui se pensent avant tout comme une diaspora africaine sont donc avant tout un discours américain importé en Europe et en Afrique. Léonora Miano en fait un vernaculaire de la pensée noire contemporaine. Son œuvre en montre les séductions et les apories. On pourrait dire sommairement que le pouvoir de séduction vient d'Amérique et que l'impasse politique se révèle en Afrique, lorsque le discours devient expérience.
- 54 Deux formes de propagande afrocentriste coexistent ainsi : celle, comique, qui motive les rassemblements de quelques jeunes militants idéalistes en France et celle, tragique, dans laquelle au nom de la révolution afrocentriste on mène le continent africain à la barbarie et à la mort.

Afrocentrisme et tragédie africaine

- 55 Au contact d'un Occident qui les fascine et les humilie en même temps, certains Africains prétendent revenir à l'Afrique originelle, pure de toute souillure européenne. Ils mélangent harangue anthropologique, politique et religieuse afin d'imposer, par la force, le retour à l'âge des superstitions, de la sorcellerie et du tribalisme. Après avoir fui son village, la jeune Musango, qui erre seule sur les routes d'un pays en guerre, est enlevée par un groupe d'hommes. Ce dernier est dirigé par un nommé ironiquement « Lumière », à la fois gourou et chef mafieux à la tête d'une congrégation qui organise un trafic de femmes et par « Don de Dieu » figure du faux prophète. Comme la vulgate afrocentriste le commande, « Don de Dieu » évoque la religion comme lieu fondateur de la civilisation noire : « Comment est-il possible que l'Éternel ait pu oublier de s'adresser à Ses premiers fils ? Car c'est bel et bien l'Africain qui est le plus à l'image de Dieu. Il nous a parlé avant même de songer à concevoir les autres espèces humaines » (*CJV*, p. 94). Au nom de la supériorité de la race noire à laquelle ils ne semblent même pas croire, les membres de la secte soumettent femmes et jeunes hommes à des rituels d'initiations sordides, mêlant superstitions archaïques et mépris viscéral du corps de la femme noire.
- 56 Un mélange similaire se retrouve dans le discours d'Isilo, chef des rebelles qui s'emparent du village natal d'Ayané dans *L'intérieur de la nuit*. Avant de soumettre lui aussi ses compatriotes à un rituel macabre, il leur tient le discours de la fierté africaine jadis confisquée par les Blancs, qu'il faut rétablir (*IN*, p. 75). Parce que les Africains ont « oublié [leur] nom », il faut commencer une révolution culturelle que ces membres des « forces du changement » se proposent de réaliser. Ils en appellent à « l'homogénéité culturelle » (

AE, p. 6). Or, ce mercenaire sanguinaire est reconnu par la narratrice, témoin de ses exactions. Il était étudiant en histoire dans la même université française où il appartenait à un groupuscule de nationalistes noirs adeptes du discours afrocentriste (TAE, p. 88). Cette rage des exilés rentrant en Afrique avec l'ambition d'y faire la révolution est une situation qui rappelle le cas de ces Afro-américains qui, fascinés par le continent-mère, cherchent à retrouver leur identité noire en s'enrôlant dans les milices extrémistes du Ghana nouvellement indépendant. Leur folie, née en Occident, s'exprime lorsqu'ils réalisent que l'Afrique telle qu'elle est ne correspond pas à leur utopie (Appiah 2007). Les hommes d'Isilo sont moins fanatisés que leur chef, ils ne sont que « de jeunes diplômés, trentenaires [...] qui se voyaient hauts fonctionnaires » et qui, par dépit, se sont constitués en *gang* pour assouvir leur soif de vengeance (AE, p. 16). Ils ont néanmoins une connaissance précise de l'idéologie afrocentriste, prônée par leur chef. Ce dernier sert donc aux villageois, que ses hommes et lui-même ont réunis, le discours attendu sur « l'Égypte peuplée de nègres » qui « éclaira le monde » (*ibid.*, p. 90) mais sans se soucier de l'incapacité de ses auditeurs à le comprendre. Il parle en effet français et, malgré les services d'un traducteur, ses propos sonnent comme des bruits incohérents aux oreilles des villageois.

- 57 L'afrocentrisme n'est pas un discours *de* l'Afrique même s'il est un discours *pour* l'Afrique. Seuls les « étrangers », les éduqués revenus d'Europe ou ceux qui ont des lectures venues d'outre-atlantique comprennent cette injonction à l'unité. Cette dernière camoufle à peine un mépris profond pour un peuple qui, selon ces tribuns afrocentristes, accepterait passivement d'être « dénaturé », devenant ainsi une honte pour le peuple noir. Isilo parle ainsi aux villageois non seulement par l'entremise d'un interprète mais avec les accents d'un Noir d'ailleurs (il dit « vous » et non pas « nous »), distant et méprisant : « Lorsque vous pratiquiez convenablement votre foi, lorsque l'Afrique était encore l'Afrique et qu'il ne lui venait pas cette honte d'ellemême qui l'a réduite à n'être plus rien que la fosse sceptique du monde, elle vivait mieux, c'est cela que je veux restaurer » (AE, p. 106).
- 58 La tonalité de ce discours est propre aux diatribes du nationalisme noir, dont les figures les plus marquantes furent peut-être Soundiata Keita mais surtout Marcus Garvey ou Malcolm X. Le Cameroun, espace intertextuel des territoires romanesques de Miano, connaît par la musique américaine et la langue dite « *pidgin english* » parlée dans ses rues, les sons et les images venues des ghettos américains. S'ils ne connaissent pas les grands noms de l'histoire noire américaine, ils connaissent la hargne revendicatrice des *lyrics* des chanteurs de rap américains. Mais alors que la branche américaine du nationalisme noir cherche à donner une cohérence à l'identité complexe de ceux qui ont quitté l'Afrique, elle offre aux guérilléros africains le masque culturel qui cache l'idéologie et le crime. Ils chantent la gloire de l'Afrique en faisant couler le sang, s'engouffrant dans la béance historique qui s'est ouverte depuis la fin de la colonisation. Pour cela, on emprunte les mythes romantiques entendus ailleurs, ceux qui évoquent l'Afrique glorieuse et matricielle, la corruption morale des Blancs et la nécessaire rééducation des Africains afin qu'ils deviennent les nouveaux soldats du « monde noir », aussi policés, « déterminés et disciplinés que les *Fruits of Islam* de Malcolm X » (AS, p. 64). « Il fallait certes des légendes » pour donner de nouveaux repères au continent, reconnaît la narratrice, mais « c'était tellement vrai que la moindre erreur dans le choix de ces histoires ou dans la manière de les conter était toujours fatale » (IN, p. 28).
- 59 Cette schizophrénie entre le discours exalté des uns et la résignation des autres fait naître une tragédie, l'incompréhension profonde des enfants de l'Afrique de ce qu'ils sont. Ils

cèdent alors aux fantasmes névrotiques de leurs orateurs les plus occidentalisés, qui veulent voir l'Afrique vaillante de la légende et sont prêts à verser son sang pour cela : « Il fallait effacer tout ce que le Blanc a laissé de mauvais : toute servilité, toute crainte du lendemain, toute ignorance de soi [...]. Et au stade où on en était arrivé, ce n'était plus l'eau qui devait servir au nettoyage, mais le sang. Il fallait laver toute cette honte dans le sacré » (IN, p. 95). Ils sacrifient donc un enfant et le font manger aux villageois afin de les unir par le sang et la honte. On évoque ailleurs la nécrophilie pratiquée dans les « Grasslands » (CAC, p. 88). Alors que le discours afrocentriste postule une indéfectible unité des Noirs depuis le « passage du milieu », les disciples illuminés de cette thèse pensent qu'ils doivent, par la violation du tabou anthropophage, recréer une unité spirituelle qu'ils disent perdue. Ils souhaitent une révolution qui, une fois encore, prétend se passer de la narration des femmes. Ils lui préfèrent le discours. « Ils promettaient en paroles, trahissaient en actions » (AE, p. 10). En dehors du monde de la fiction, on a décrit ce processus criminel par « l'émergence d'une sorte de "lumpen-radicalisme", une violence sans projet politique alternatif, porté par les "cadets sociaux" et dont l'enfant-soldat et le sans-travail des bidonvilles sont les tragiques symboles » (Mbembe 2010).

- 60 On comprend ainsi la citation mise en exergue du texte *Les Aubes écarlates*, empruntée à Alice Walker : « La réalité que l'on formule avec exactitude avant de la hurler finira par nous sauver. Sinon, d'ici une à deux générations, les Africains pourraient bien disparaître de l'Afrique [...] » Ce récit est en effet la confrontation entre deux modes de discours : celui d'Ayané, la jeune fille à la peau claire qui veut connaître la vérité sur les responsabilités africaines dans le drame qui ronge l'Afrique et Epupa, jeune villageois qui s'enrôle avec les miliciens, bien qu'ils aient tué son frère dans *L'intérieur de la nuit*. Ce dernier, blessé et épuisé, est recueilli dans un dispensaire. Ayané s'occupe de lui, et tente de le faire parler, de lui faire « dire » : « Dire où il avait vu le jour. Dire son nom [...]. Dire son âge. Dire aussi la fougue qui l'habitait [...] » (IN, p. 4). Car le propre de ces enfants-soldats de la cause est qu'ils commettent des crimes « qu'ils ne parvenaient même pas à évoquer verbalement » (*ibid.*, p. 6). Ce que vocifère Epupa en revanche est sa haine des Blancs, bien qu'il n'en ai jamais connu. Répétant la vulgate de son maître à penser, il les accuse de tous les crimes, disant « ils » pour les désigner : « D'abord, ils profitaient de l'ignorance. D'abord, ils moquaient la foi des autres. D'abord, ils pillaient. D'abord, ils soutenaient les dictatures [...] » (*ibid.*, p. 10). L'anaphore « d'abord » exprime à la fois la jeunesse du garçon qui parle comme un enfant têtu mais aussi le caractère péremptoire des accusations portées. Il s'agit de justifier la haine qui s'exprime contre les Blancs dans les mots mais contre les semblables dans cette guerre fratricide menée au nom de la rédemption du continent. La barbarie qui s'exprime est de même nature que celle que les Noirs ont pu subir de la part des tyrans racistes les plus abominables venus d'Europe. Ainsi, après avoir obligé un père à violer sa fille publiquement, Eso, l'un des chefs rebelles proclame : « Voici les parents que Dieu vous a donné. Pauvres petits africains » (*ibid.*, p. 21).

Fils de Kemet²⁵

- 61 Cette perversion morale qui fait sombrer l'Afrique se nourrit des mêmes discours que ceux qui séduisent les Noirs de la diaspora d'Europe. Bien loin des conflits sanglants qui ravagent le continent, de nombreux personnages de Léonora Miano participent de ce militantisme né outre-atlantique : le nationalisme noir. Dans la nouvelle « Afropean

Soul », le personnage central, un descendant d'Africain né en France est d'emblée séduit par l'imagerie que les États-Unis véhiculent et cite le *Malcolm X* de Spike Lee comme un moment de grand éveil identitaire (AS, p. 64). Il lui semble aussi que les « Kémites » s'inspirent de la *Nation of Islam* pour encadrer leur jeunesse. Amok et Shrapnel, deux des trois personnages de *Tels des astres éteints* entrent dans la modernité, selon la narratrice, en regardant deux films américains dits de la *blacksploitation* (TAE, p. 114). Shrapnel se refuse à tout sens critique vis-à-vis de Malcolm X et lorsque son ami Amok lui rappelle qu'il fut tué par un Noir, il accuse les Blancs d'avoir armé cette main criminelle (*ibid.*, p. 119). La mère d'Amandla, militante elle-même, enseigne à sa fille les grandeurs du nationalisme noir américain (*ibid.*, p. 86) et l'ignominie qui fut faite aux esclaves lorsqu'on considéra en 1868 qu'ils équivalaient à trois cinquième d'un Américain blanc (*ibid.*, p. 96). L'icône Angela Davis est, elle aussi, une partie intégrante du patrimoine culturel des personnages (*ibid.*, p. 225). Mais c'est sans doute Marcus Garvey qui est « le grand homme du Panthéon » des personnages comme Amandla ou Amok (*ibid.*, p. 278). Il fut pour eux non seulement l'homme du retour aux « racines » ayant redonné une fierté aux anciens esclaves, fondateur de l'Universal Negro Improvement Association (UINA) mais aussi celui qui avait subi la brutalité de son propre père. Ce point touche particulièrement les personnages de *Tels des astres* (*ibid.*, p. 280).

- 62 Noirs de France, héritiers du *Black Power* américain, des expériences coloniales et postcoloniales vécues par leur parents, les militants de la cause noire appellent eux aussi, comme les milices africaines, à l'unité face à l'Autre : « Fils de Kemet, l'heure est venue pour nous de redresser la tête. Pouvons-nous continuer à laisser ce système inique danser sur nos cadavres ? » exhorte un chef nationaliste, porteur de l'*Ankh*, la croix égyptienne dont ils ont fait leur symbole. Il cite les *Nations nègres*, l'ouvrage devenu bible de Cheik Anta Diop et entend proposer une histoire alternative à celle enseignée dans les écoles occidentales. C'est aussi ce que recherchent deux amies de *Tels des astres* lorsqu'elles se rendent, à l'invitation du groupe nationaliste « la fraternité atonienne », à une conférence sur l'œuvre de Diop (TEA, p. 104). Ils rappellent l'association secrète à laquelle participe le héros de *Invisible Man* de Ralph Ellison, mêlant discours racial et revendication sociale. Rétablir la vérité historique, grand *credo* des militants du *Black Power* était l'ambition essentielle de Malcolm X afin, comme l'orateur de Miano, de dénoncer les mensonges des Blancs, que « ce n'était pas vrai qu'ils étaient des sauvages, qu'ils n'avaient rien inventé, que le monde s'était fait sans eux, qu'ils étaient nés pour servir les autres » (AS, p. 67).
- 63 Le séparatisme professé par Marcus Garvey dans les années 1920 aux États-Unis (Grant 2008) et le nécessaire retour à l'Afrique, plaidé aussi par Malcolm X est repris par les nationalistes noirs de France. Le panafricanisme est en effet depuis les années 1960 indissociable du mouvement du *Black Power* et de ses ramifications internationales. Les héros exaltés de Miano veulent réaliser cette Internationale du nationalisme noir rêvée par le Roi Jones/Amiri Baraka. Le lien organique qui unit les rives de l'Atlantique noir à l'Afrique pourrait enfin, selon eux, s'incarner politiquement. Amandla partage ce même rêve, faire « le voyage en bateau, pour retrouver sa matrice » (TAE, p. 100). Ce mythe du retour aux racines a parcouru l'histoire des Africains-Américains depuis la naissance même de la diaspora africaine en Amérique. Ils fantasment une Afrique idéale, terre de la fraternité noire et de la liberté. Parce qu'ils sont « fiers d'être Noirs », les afrocentristes américains transforment l'Afrique en allégorie de l'identité noire. Ce travers, présent notamment dans *La couleur pourpre* d'Alice Walker (1982) s'exprime chez Amandla qui

imagine des villages africains pacifiques et exotiques, avec des femmes aux pagnes colorés, portant tendrement leur enfant dans le dos. Sur cet éden, elle « ferait pousser de l'igname, de l'arachide, de la tomate [...]. Elle ne connaîtrait plus ni frustration, ni tension, ni crispation. Elle serait en paix, elle serait une, rassemblée, complète [...] » (TAE, p. 181). La place des Noirs est, si l'on suit la rhétorique « kémité », en Afrique, même s'ils sont, comme Amandla et sa mère Aligossi, natifs de la Guyane. Mais tous les Noirs ne cèdent pas à cette chimère. Nombreux sont ceux qui revinrent déçus du « voyage du retour », surpris de n'être que des *obruni*, étrangers en terre d'Afrique et qui voient voler en éclat le mythe d'une « identité africaine » héritée par-delà les océans (Hartman 2007). Le protagoniste d'« Afropean Soul » comprend l'origine de ce discours mais il lui oppose son expérience de l'Afrique. Il y a vu « le fort écraser le faible, le riche mépriser le fort, comme partout. Dans cette Afrique là, on ne dansait pas en permanence, on ne s'aimait pas davantage [...]. Ce n'était pas une sorte de rêve éveillé, pour les déracinés, les vacanciers et les aventuriers [...] » (AS, p. 65). C'est au nom de « *Muna mukala*, le petit Blanc » que certains émigrés sont accueillis à leur retour (CAC, p. 134). L'écrivain d'origine jamaïcaine Claude McKay, immigré à New York et membre prestigieux de la Harlem Renaissance a décrit *Banjo* (1929) ce mirage africain, entretenu alors par son compatriote et contemporain Marcus Garvey. Dans une Marseille cosmopolite où se rencontrent Noirs d'Amérique et d'Afrique, il dévoile les positions antagonistes de deux amis, noirs américains, sur ce rêve d'un retour salvateur à l'Afrique pour les Noirs de la diaspora. À son ami qui milite « pour la race » et défend le rêve panafricain d'une union de tous les Noirs ainsi que le retour à l'Afrique, Ray lui répond :

« L'Afrique est encore dans les ténèbres. Ma mère m'a toujours conseillé quand j'étais gosse de m'en tenir éloigné le plus possible [...]. Sur ce sujet, on est pas d'accord avec mon copain Taloufa. Lui, il est toqué du mouvement de retour à l'Afrique. Il pense que les gens de couleur éparpillés à travers le monde devraient se réunir et retourner en Afrique. Il a acheté pour cent dollars d'actions de la *Black Star Line* » (McKay 1996 : 90)

- 64 La *Black Star Line* est la compagnie maritime fondée par Marcus Garvey censée les ramener vers l'Afrique. Ce dernier inspire les afrocentristes des romans de Miano qui vibrent devant le *Black Liberation Flag* (TAE, p. 223), et certains préfèrent se dire « black » plutôt que « noir ». Ils se résolvent, dans « Afropean Soul » à un séparatisme culturel initié par ce radicalisme noir américain qui les pousse à devenir « une nation dans la nation, définitivement contiguë, irrémédiablement séparée » (AS, p. 64). Les femmes, qui ne sont pas prémunies de cette illusion du « noir » imaginaire, idéal et universel, trouvent leur source d'inspiration dans la littérature noire américaine. Le roman d'Alex Haley (2007), *Roots*, et son personnage principal Kunta Kinté sont cités à plusieurs reprises dans l'œuvre de Miano. Mythe associé au nationalisme noir, il est, pour les femmes, la personnification masculine de l'Afrique idéale :

« Lorsque la terre naissait, ils étaient là. Tous, ils portaient le nom magique qu'elle avait découvert [...] dans le livre d'Alex Haley. Il s'appelait Kunta Kinté. Leur mémoire survivait aux sévices, à l'exil. Contraints au baptême, ils conservaient jalousement leur nom véritable, refusant que les âges l'effacent [...] » (TAE, p. 108)

- 65 Pour ce personnage comme pour toutes les femmes noires qui rêvent à ce héros américain de la *Black Pride*, la désillusion est brutale. Leurs hommes, qu'elles rêvent américains sont africains, et les personnages romanesques sont loin de leur réalité. Dans *Contours*, une femme antillaise est laissée pour morte sur le pavé par son amant africain qui prend la fuite. Ses derniers mots sont pour cet homme légendaire qu'elle avait cru

trouver : « Elle dit qu'elle voulait un Africain, un nègre originel, tout ça parce qu'elle pensait qu'ils étaient tous aussi fiers que Kunta Kinté » (*CJV*, p. 123). Les hommes « afropéens » jouent donc aux Africains folklorisés afin de séduire des femmes noires qui les aiment de moins en moins.

- 66 Cette part d'illusion dans la construction du mythe africain, auquel les afrocentristes invitent les Noirs, est dénoncée par la romancière qui ne cache pas la crédulité, voire la naïveté de ses personnages. À la lecture simpliste du « retour à l'Afrique » et du nationalisme noir, elle propose une approche alternative, en définitive plus panafricaine peut-être que les fils de Kemet eux-mêmes.

Une contre mémoire

- 67 Les personnages centraux de l'œuvre de Miano sont des parias qui cherchent, ou bien à retrouver une communauté, ou bien à s'en éloigner en refusant le discours auquel ils sont tenus d'obéir. Les femmes en particulier entrevoient la part de mascarade sociale qui se cache derrière l'identité raciale. Elles sont les plus fines observatrices des postures prises par les autres femmes. L'auteure observe d'un œil acéré ses « sœurs noires ». Elle raille par exemple l'impossible harmonie entre les femmes et la couleur de leur peau : la plupart des descriptions concernent des Noires qui veulent se blanchir la peau. La dérision à l'œuvre dans l'écriture de Miano relève ici encore d'une double voix narrative propre à une esthétique littéraire noire comme en témoigne cet extrait :

« Une belle peau devait avoir la couleur du miel clair, à défaut d'être laiteuse. Elles étaient prêtes à tout pour parvenir à ce résultat. Les frangines se jaugeaient mutuellement en fonction de leur teint. Quoi qu'elles fassent, leur noirceur ne reculait que très provisoirement. Elles avaient beau dépenser tous leurs minima sociaux en crèmes éclaircissantes, la couleur revenait toujours » (*TAE*, p. 91)

- 68 Pourtant, d'autres valorisent la carnation foncée afin de faire plus africaines, comme Shale, l'amie d'Amandla qui entretient sa couleur avec des rayons UV. Les frères « kémites » interdisent par ailleurs aux femmes de défriser leurs cheveux afin de rester authentiques. La coiffure devient donc un cérémonial identitaire à la fois sincère et grotesque dans son exagération car elle devient « un langage, un code, disait le clan, l'âge, le statut » (*TAE*, p. 110). La narratrice décrit par ailleurs avec sarcasme les ambitions des mercenaires qui en appellent à l'intégrité ethnique alors qu'ils ne sont que de petits bourgeois corrompus. Ses personnages les plus audacieux refusent le mythe d'une Afrique originelle qui aurait été corrompue et à laquelle il faudrait revenir. Les « révolutionnaires » ne sont que des bâtisseurs de châteaux de cartes. À propos de la révolution culturelle que vient de traverser le Mboasu, la jeune narratrice de *Contours* rappelle avec lucidité et résignation que si « le nom du pays a été africanisé [...] les rues portant le nom de grands civilisateurs ont été rebaptisées [...] », cela n'a aucun sens car « l'histoire ne se réécrit pas » (*CJV*, p. 203). La barbarie de ses soldats est le symptôme de la détresse de l'Afrique « perdue, hébétée par le choc de sa rencontre avec l'ailleurs » qui « lui avait brouillé l'entendement ». Elle se suicide donc à petit feu par haine d'elle-même, en répétant d'autres traumatismes « parce qu'elle ne pouvait se résoudre à devoir s'absoudre elle-même pour s'être laissée soumettre, piétiner, effacer de sa propre mémoire » (*IN*, p. 118).
- 69 Non seulement son écriture emprunte des motifs, des traits de plume et des référents à l'espace littéraire et culturel nord-américain, mais elle propose d'en adopter la mémoire.

Ce n'est pas tant aux Américains de se souvenir de l'Afrique que l'inverse. Les Noirs nés sur la terre africaine ou bien nés en France de parents africains doivent se comporter comme les membres d'une famille diasporique dont la mémoire est aussi celle de l'esclavage, comme le clame Musango :

« Comment sommes-nous supposés leur survivre nous qui croyons si fort que les morts sont vivants ? Il y a dans le fleuve qui se jette dans l'Océan une nation entière de vivants oubliés. Les griots des familles ne chantent pas leurs noms. Lorsqu'ils content la mémoire de ces longues lignées dont nous sommes si fiers, ils ne disent pas comment s'appelait la jeune femme, le jeune homme qui s'en était allé en brousse cueillir des plantes médicinales et qu'on a pas revu. Nulle part nous n'avons érigé de stèle à ces disparus qui ne devinrent jamais des *sans généalogies*. Ils reposent dans le tourment, et toute paix nous est interdite » (CJV, p. 125)

- 70 Les Africains, du continent ou exilés en Europe, ont oublié le drame primordial. Seule la mère d'Amandla enseigne à sa fille la mémoire de ces ancêtres tus. Elle lui enseigne les secrets que recèle l'océan auquel elles offrent des fleurs « en mémoire du passage du milieu et des trépassés » (TAE, p. 287). Les Antillais comme les Guyanais ont encore cette mémoire car ils font l'expérience quotidienne, dans le reflet du miroir, de l'histoire de l'esclavage. Lorsqu'elle confie ce qu'elle sait de son père, Amandla est terrifiée par le mot « quarteron » avant de comprendre que « le mot désignait un humain issu de deux mulâtres, parce que l'Histoire s'était autorisée, entre autres, l'appréciation du sang nègre dans les corps ». Lorsqu'elle présente ce qu'elle tient de sa mère, une coiffure symbolique, la narratrice révèle à nouveau les modes de transmissions quotidiens de la mémoire : « L'enfant pâle portait sur la tête l'héritage maternel, la chevelure des femmes qu'on avait précipité au fond des cales, sans leurs peignes ni leurs onguents » (*ibid.*, p. 262). Ce souvenir de la déportation et de l'esclavage manque cruellement à l'Afrique qui se prétend, à en croire ses ardents défenseurs, comme une terre qui s'est « purgée » des Blancs. Ils oublient opportunément cette « autre Afrique sous les flots dont nous n'avons que faire » (CJV, p. 125).
- 71 Proche en cela d'Aimé Césaire, dont on retrouve le lyrisme colérique sous sa plume, Miano revendique pour ses personnages comme pour elle-même le recours au français comme langue maternelle, affirmant qu'elle est d'ailleurs la seule langue vernaculaire permettant d'unir les différentes populations d'Afrique. C'est pourtant un débat culturel douloureux, dont la romancière ne masque pas les prémices, en particulier lorsqu'il s'agit de renforcer le clivage entre Antillais et Africains. Les personnages de *Tels des astres* assistent ainsi à la conférence d'un contempteur de la *créolité*, qui ne serait selon lui que la soumission aux règles linguistiques du maître blanc. Il tient sa langue maternelle (le créole) dans un profond mépris n'y voyant qu'un « jargon », un « parler utilitaire » (TEA, p. 173). La langue de Miano est poétique, ornée de mots rares et prenant souvent la forme de déclamations élégiaques. S'il n'y a pas de créolisation de son écriture, c'est parce que les mots africains sont désignés par l'italique et souvent expliqués en notes, comme s'ils étaient des corps étrangers au texte, une armature discursive dont elle-même n'est pas davantage prisonnière qu'elle ne l'est de l'anglais dont elle emprunte parfois le vocabulaire et la structure. C'est, comme pour les poètes de la négritude, la langue française classique qui peut exprimer « l'âme du peuple noir », celle de François Villon ou de Louis Aragon (CAC, notes).
- 72 Ce que refusent les mères brisées et les hommes humiliés d'Afrique est moins le français que la verbalisation du mal qui les ronge. Le silence et la falsification de l'histoire sont en réalité destinés à faire taire la honte. Nommer le mal revient à s'en faire le complice. La

grand-mère de *Ces âmes chagrines* se suicide en avalant sa langue, le silence tue. Après les indépendances, l'Afrique a cru qu'elle allait enfin trouver sa voix mais elle en fut privée par ses propres enfants. « Les oppresseurs d'hier omirent cette vérité et se perdirent », conclut la narratrice de *Tels des astres*, « à leur progéniture, ils ne lèguent qu'un idéal verbal, trahi avant son énonciation » (p. 404). L'œuvre de Miano est une « antiphonie » ; par la voix des femmes dissidentes, elle propose de réinventer l'identité noire, de la penser comme une réconciliation avec soi.

73 *

74 L'œuvre de Leonora Miano est-elle « afrocentrée » ? La place de l'Afrique comme lieu et surtout comme discours dans l'existence des personnages pourrait en effet suggérer que, selon Miano, le continent-matrice doit être replacé au centre de la conscience noire. Influencée davantage par la littérature des Amériques noires que par celle d'Afrique, l'auteure semble en effet comprendre le désir d'un retour à l'Afrique des Noirs en quête d'identité. Son empathie pour le personnage d'Amandla par exemple suggère que la distance entre l'auteure/narratrice et le personnage de la Noire en quête d'Afrique est parfois ténue. La romancière cite ainsi *Ségou* de Maryse Condé comme l'une des lectures les plus bouleversantes de son enfance. À propos du cheminement auquel cette œuvre l'avait conduite, Condé affirmait : « Je crois que la grande leçon que m'a apportée l'Afrique, et pas seulement Ségou, c'est de m'assumer en tant que femme noire, consciente de son altérité, de la richesse du monde auquel elle appartient. De décentrer l'Europe, c'est-à-dire de cesser de la considérer comme une référence absolue, le lieu unique des valeurs culturelles »²⁶. Indéniablement, Miano est disciple de Condé et ne nierait pas la sororité affirmée de l'Antillaise qui a dédié *Ségou* à « son aïeule bambara ». Or, comme le relève un critique : « Il importe peu que les ancêtres de l'auteur fussent des Bambaras ou des Mossis ou des Fons. Ce qui importe au plus haut point, c'est de nous avoir rappelé les liens indissolubles — des liens de sang qui existent entre les Noirs des Caraïbes et ceux d'Afrique » (Huannou 1985).

75 Il y a donc, sous-jacente dans son œuvre, l'affirmation de liens indissolubles entre l'auteure franco-camerounaise, les écrivaines antillaises et les romancières afro-américaines, formant une république noire des lettres et de la conscience féminine afro-descendante. Peut-on pour autant parler d'une écriture politique ? Cette parenté transatlantique ou panafricanisme littéraire s'accompagne en effet souvent d'une conception idéologique de la diaspora, conscience communautaire et identité aux caractères immuables depuis le départ de la terre originelle, approche qui est au cœur du panafricanisme politique.

76 Miano prête par ailleurs sa voix aux nationalistes noirs. Elle fait par exemple écho aux harangues radicales des Atoniens²⁷, qui érigent l'Afrique en idéologie de résistance face au système de valeurs des anciens colonisateurs. Au-delà du discours, elle expose sans fard les oppressions sociales quotidiennes subies par la population « afropéenne » et la crispation identitaire qui en résulte chez les « indésirables » de l'hexagone (CAC, p. 49). La solitude et le dénigrement dont sont victimes les Noirs immigrés en France sont également dénoncés dans *Tels des astres éteints* et *Afropean Soul*. Dans ce dernier texte en particulier, sont révélés les effets délétères du discours républicain français et la forfaiture de son idéal d'égalité et de fraternité. Considérés comme des citoyens de second rang, les Noirs sont renvoyés par la France au statut de « bande ethnique » et au racisme qui les broie ou fait d'eux des « âmes insurgées » (AS, p. 35). On ressent l'empathie de l'auteure pour ces laissés-pour-compte qui parlent de l'Occident en disant

« Babylone ». C'est face au constat quotidien de cette mystification que les personnages se tournent vers un contre discours, celui de l'identité réduite au statut de fils de Kémet.

- 77 Pourtant, le discours afrocentriste radical, tel qu'il apparaît dans chacun de ses écrits, se révèle être une aporie idéologique, une méprise identitaire, un mensonge historique et une catastrophe politique et sociale. Miano pourrait faire sienne la sentence selon laquelle « vouloir coller à la tradition ou réactualiser les traditions délaissées c'est non seulement aller contre l'histoire mais contre son peuple » (Fanon 1981 : 155). Ceux qui s'agitent de façon somme toute inoffensive et peut-être légitime en France peuvent devenir des tortionnaires une fois « rentrés » en Afrique. Ses romans sont sans conteste une dénonciation au vitriol de la folie du nationalisme noir appliqué à l'Afrique. Il y a incontestablement une politique littéraire de l'identité dans son œuvre, nourrie ici encore de l'arrière-plan américain. Son dernier roman revient sur la posture rhétorique de ces bourgeois subsahariens qui, « après les repas bien arrosés de vin importé [...] parlaient de Négritude, de renaissance, de fierté, de racines, de mémoires, de diaspora [...] ». Au moins, avaient-ils cela de vraiment nègre : la maîtrise de la parole » (CAC, p. 190).
- 78 Si elle ne nie pas les ravages du colonialisme, Miano refuse d'en faire l'unique explication des errances du continent et condamne la logique propagandiste de l'élite postcoloniale ; « Il y a une corruption généralisée. Quand vous vous révoltez, on vous traite de blanc. On est dans une sorte de schizophrénie : on a l'impression que ce qui nous est resté de la colonisation, ce sont les superstitions qui nous font mal » (Wandat 2008). La romancière refuse d'idéaliser les Noirs, d'en faire des figures univoques de la sauvagerie ou de la souffrance. Elle place en exergue des *Aubes écarlates* cette ligne d'Aimé Césaire dans *La tragédie du roi Christophe*, « or, comprenez, je ne vous donnerai pas quittance de vous-mêmes », et l'on comprend que la romancière n'entend pas donner quittance aux Africains et aux Noirs dans leur ensemble de leurs échecs et de leurs fautes. Elle s'inscrit dans le sillage de Toni Morrison qui refusait toute vision idéalisée et romantique du monde noir dans son écriture :
- « Ma vulnérabilité serait de rendre la noirceur romantique plutôt que de la diaboliser ; d'avilir la blancheur au lieu de la réifier. Le genre de travail que j'ai toujours voulu faire exige que j'apprenne à manœuvrer la langue pour la libérer [...] d'enchaînements racialement déterminés et chargés de sens » (Morrison 1993 : 13)
- 79 Ses personnages sont avant tout victimes de leurs semblables (issus parfois du même village) qui s'avèrent être des barbares, au sens étymologique de celui dont on ne reconnaît ni la langue ni les actes. Ces militants du nationalisme noir qui marquent de leurs mots, et parfois de leurs crimes les ouvrages de Miano sont indéniablement des impasses historiques. Les exploiters du Nord impérialiste ont souvent obtenu souligne Miano, « la collaboration des Continentaux, qui n'avaient pas hésité à martyriser leurs voisins. Alors, ils ne les considéraient pas comme des frères » (CAC, p. 92). Penser l'individu noir comme un combattant de la rédemption africaine, alibi au nom duquel le Noir laisse s'exprimer son désir pathologique de purger le Blanc en lui, le mène à sa perte et toute l'Afrique avec lui. Cette dernière devient par leur faute un « paradis raté » (Maximin 2006 : 172).
- 80 La romancière propose une vision universelle et séculière de l'identité noire dans laquelle les diasporas africaines seraient aussi centrales, voire davantage que le continent lui-même. Adeptes d'une forme inédite de créolité panafricaine, elle revendique la part de l'Autre en soi. S'il faut opérer un « recentrement », ce n'est pas, suggère-t-elle, en faveur de l'Afrique mais de ses arborescences par-delà l'Atlantique. Il faut ouvrir la conscience

africaine à la dialectique de l'identité noire, que les Afro-américains et les Antillais ont pensé de façon bien plus élaborée au travers de leur littérature. Dans le droit fil de Fanon qui dénonçait les avatars de la négritude, Miano rompt elle aussi sensiblement « avec la problématique stérile du patrimoine [négro-africain] pour se placer désormais sur le terrain de la création poétique en tant qu'ouverture sur une expérience collective décisive et moteur d'une culture nationale en chantier » (Yelles 2007).

- 81 Cette nouvelle conception de la présence noire dans le texte et donc dans l'histoire, qui se développe promptement aux États-Unis, refuse la réduction de l'espace majoritaire (*mainstream*, mot utilisé par Miano) à l'irréductible racisme. En excellant dans la langue des anciens dominateurs, qui est devenue plus que jamais la leur, les tenants d'une approche critique de l'afrocentrisme affirment leur appartenance à ce monde. Ils proposent de libérer l'espace du texte des poncifs raciaux que chacun, Noir comme Blanc, continue de perpétuer (Olaniyan 2007 : 15). Ces défenseurs d'un panafricanisme littéraire apaisé, reliant les trois espaces atlantiques noirs, sont des présences tutélaires dans toute l'œuvre et Miano, qui prend sa place dans ce qui serait une Négritude moderne. Moderne en effet, car comme l'avait précocement relevé Franz Fanon dans *Les damnés de la terre*, si le mouvement de Senghor et de Césaire est salutaire pour l'« équilibre psychoaffectif » des Noirs et leur estime d'eux-mêmes, il est voué à l'impasse politique tant qu'il idéalise l'Afrique et croira à la légende de la terre originelle bafouée. Épurée de cette illusion, l'œuvre pourrait relever d'un « afrocentrisme séculier », par opposition à l'« afrocentrisme sacré » (*ibid.* : 9) qui essentialise l'identité noire et la transforme en idéologie.
- 82 Les chercheurs américains qui se sont essayés à définir les tropes d'une « écriture noire », dont les caractéristiques seraient communes aux diasporas africaines, ont souligné l'intégration de l'oralité dans l'écriture, l'interpellation du lecteur sur le mode du dialogue entre orateur et auditoire, le recours aux figures de la double voix, de l'ironie, de la parabole, de l'humour ou du sarcasme (Gates 1989). Mais les deux signes essentiels d'une tradition noire de la narration, si l'on consent qu'il y en ait une, sont la place de la musique (du jazz dans la structure polyphonique, du blues dans le ton de l'énonciation) et les intertextes avec les autres grands écrits de la littérature noire.
- 83 La musique est chez Miano un exemple frappant de cette conversation culturelle entre les Noirs d'Amérique et l'Afrique mais cette fois, c'est l'Amérique qui fertilise l'Afrique. Ainsi, la place du jazz et l'évocation des musiciens noirs américains sont remarquables dans son œuvre. Dans *Tels des astres éteints*, récit construit comme une composition de jazz, l'appareillage éditorial permet au lecteur de trouver en fin d'ouvrage la liste des chansons dont les thèmes ont inspiré le récit (Duke Ellington, Abbey Lincoln ou Jill Scott). À son tour, la romancière s'interroge et interroge le lecteur sur « l'impact viscéral, émotionnel et intellectuel » de cette « figuration noire » qu'est le jazz (Morrison 1992 : 10) auquel on peut ajouter la *soul music* et surtout le blues, canevas musical et littéraire sur lequel fut élaborée une bonne part de l'écriture noire nord-américaine (Moses 1998).
- 84 Le lyrisme des textes du blues et la mélancolie de ses mélodies expriment en effet de façon unique la douleur afro-américaine de la perte, mais sa structure suggère également que la progression vers un futur plus lumineux est possible. Ainsi, en particulier lorsqu'il est chanté par les femmes, le blues devient « l'expression de troubles individuels, chanté par une voix anonyme qui provient de la communauté noire toute entière » (Baker 1984 : 5). La romancière franco-camerounaise cherche à reproduire l'effet cathartique du blues, « sermon sans limite » qui exprime la douleur et le désir de libération en même temps

(Joyce 1994 : 75). Le ton de ses narratrices, ou des anciennes qui édifient les jeunes héroïnes, est ainsi sur le mode ambivalent du sermon. Interpellant l'Afrique ou les Africains et les admonestant à reconnaître la souffrance et le désespoir, elles sont des chanteuses de *spirituals* proches de la figure du pasteur, telle la grand-mère de Musango. L'aïeule raconte en effet son récit sous une forme très ritualisée, avec un jeu de *call and response*, les jeunes auditeurs devant scander le prêche de leur invitation à poursuivre.

- 85 L'auteur et théoricien américain Amiri Baraka, auteur de *Blues People*, définit « l'art noir » comme l'expression d'une conscience collective bien sûr mais surtout comme un art « fonctionnel », c'est-à-dire dédié à l'amélioration de tous les Noirs (cité dans Olaniyan 2007 : 3). La rédemption qu'envisage Miano pour les Noirs passe certainement par cet art noir « fonctionnel » dont celle qui fut chanteuse avant d'être romancière est aussi la créatrice. *Jazz, soul* ou *blues*, la musique noire américaine, qui lui sert de partition modèle, est aussi proposée comme référent identitaire. Sa polyphonie serait le secret d'une voie noire apaisée. Elle explique que le récit des *Aubes écarlates* (*Mean Blues pour un big band*), nommé aussi « le blues d'Epa », est conçu comme une pièce pour *Big band* dans lequel « il faut différencier le jeu de l'orchestre, le chant [...] et les chorus »²⁸.
- 86 Léonora Miano peuple donc son œuvre de remémorations de la voix noire américaine qui, en particulier dans leur traduction musicale, apparaissent comme la langue universelle d'une conscience noire qui s'est affranchie de l'Afrique. Par ses allusions aux grandes figures du nationalisme noir américain, aux vedettes contemporaines (noires) de la scène culturelle américaine, son rappel de la force légendaire d'Africains déracinés tel Kunta Kinté et surtout par les intertextes littéraires que cet article a tenté d'éclairer, l'œuvre de Léonora Miano appartient donc certainement à un tiers-espace littéraire inédit qui parvient à réconcilier créolité, négritude et voix afroaméricaines.

BIBLIOGRAPHIE

ALLIOT, B.

2001 « Images de l'Amérique noire dans *Beloved* de Toni Morrison : la représentation en question », *Revue française d'Études américaines*, 89 : 86-97.

APPIAH, K.A.

2007 « What Was Africa to Them ? », *New York Review of Books*, 54 (14), 27 septembre, <<http://www.nybooks.com/articles/archives/2007/sep/27/whatwas-africa-to-them>>.

ASANTE, M.K.

1987 *The Afrocentric Idea*, Philadelphie, Temple University Press.

1988 *Afrocentricity*, Trenton, Africa World Press.

2003 *Afrocentricity : The Theory of Social Change*, Chicago, African American Images.

BAKER, H.A.

- 1984 *Blues, Ideology, and Afro-American Literature : A Vernacular Theory*, Chicago, University of Chicago Press.
- BAMBARA, T. C.
- 2005 [1970] *The Black Woman, An Anthology*, New York, Washington Square Press.
- BARAKA, A.
- 1971 « The Pan-African Party and the Black Movement », *Black Scholar*, mars : 24.
- BARRY, M.
- 2000 *La petite Peule*, Paris, Mazarine.
- BASSOLÉ OUÉDRAOGO, A.
- 1998 « Et les Africaines prirent la plume ! Histoire d'une conquête », *Mots Pluriels*, 8, octobre, <<http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP898abo.html>>.
- BEYALA, C.
- 1994 *Assèze l'Africaine*, Paris, Albin Michel.
- BHABBA, H. & RUTHEFORD, J.
- 2006 « Le tiers-espace », *Multitudes*, 26 : 95-107.
- 2007 *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot.
- CAZENAVE, O.
- 1996 *Femmes rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, Paris, L'Harmattan.
- 2001 « Vingt ans après Mariama Bâ, nouvelles écritures au féminin », *Africultures*, 35, février, <<http://www.afribd.com/article.php?no=1726>>.
- CÉSAIRE, A.
- 2000 [1950] *Discours sur le colonialisme*, suivi de : *Discours sur la Négritude*, Paris, Présence africaine.
- CHANDA, T.
- 2004 « Tant que l'Afrique écrira, l'Afrique vivra », *Le Monde diplomatique*, décembre, <<http://www.monde-diplomatique.fr/2004/12/CHANDA/11746>>.
- CHIVALLON, C.
- 2004 *La diaspora noire des Amériques. Expériences et théories à partir de la Caraïbe*, Paris, CNRS Éditions.
- 2006 *Les diasporas dans le monde contemporain. Un état des lieux*, Paris, Karthala.
- CONDÉ, M.
- 1995 « Chercher nos vérités », in M. CONDÉ & M. COTTENET HAGE (dir.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala : 305.
- 2008 *En attendant le bonheur Heremakhomun*, Paris, Robert Laffont.
- DIOP, C.-A.
- 2000 [1954] *Nations nègres et culture : de l'antiquité nègre égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique noire d'aujourd'hui*, Paris, Présence africaine.
- DORLIN, E.

- 2008 *Black Feminism. Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, Paris, L'Harmattan.
- DU BOIS, W. E. B.
- 2005 [1903] *The Souls of Black Folk*, New York, Simon & Schuster.
- 2007 *Les âmes du Peuple noir*, Paris, La Découverte.
- 2007 [1949] *The World and Africa*, New York, Oxford University Press.
- DUCLLOT-CLÉMENT, N.
- 2004 « Figures en résurgences : Médée entre transgressions et transcendances », *Loxias*, 5, <<http://www.revel.unice.fr/loxias/index.html?id=46>>.
- ETOKE, N.
- 2010 *Melancholia Africana. L'indispensable dépassement de la condition noire*, Préface de Léonora Miano, Paris, Éditions du Cygne.
- FANON, F.
- 1965 [1952] *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil.
- 1981 [1961] *Les damnés de la terre*, Paris, Maspero.
- FRAZIER, F. E.
- 1949 *The Negroes in the United States*, New York, Macmillan.
- GALLIMORE, R. B.
- 2001 « Écriture féministe ? Écriture féminine ? Les écrivaines francophones de l'Afrique subsaharienne face au regard du lecteur/critique », *Études françaises*, 37 (2) : 79-98.
- GATES, H. L. JR.
- 1987 *Figures in Black ; Words, Signs and the Racial Self*, New York, Oxford University Press.
- 1989 *The Signifying Monkey : A Theory of African-American Literary Criticism*, New York, Oxford University Press.
- GILROY, P.
- 1992 *The Black Atlantic : Modernity and Double Consciousness*, Cambridge, Harvard University Press.
- GRANT, C.
- 2008 *Negro With A Hat. The Rise and Fall of Marcus Garvey*, New York, Oxford University Press.
- HALEY, A.
- 2007 *Roots : The Saga of An American Family*, New York, Vanguard Press.
- HARTMAN, S.
- 2007 *Lose your Mother, Journey along the Atlantic Slave Route*, New York, Farrar, Straus & Giroux.
- HERSKOVITZ, M.
- 1941 *The Myth of the Negro Past*, Boston, Beacon Press.
- HUANNOU, A.
- 1985 « Ségou. Les murailles de terre de Maryse Condé », *Éthiopiennes*, 42, III (3) : <<http://www.ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1077>>.

JAMES ALEXANDER, S.A.

2001 *Mother Imagery in the Novels of Afro-Caribbean women*, Columbia, University of Missouri Press.

JONES, G.

1991 *Liberating Voices. Oral Tradition in African American literature*, Cambridge, Harvard University Press.

JOYCE, A.

1994 *Warriors, Conjurers and Priests : Defining African-Centered Literary Criticism*, Chicago, Third World Press.

KINCAID, J.

1985 *Annie John*, New York, Plume.

1988 *Au fond de la rivière*, Paris, Éditions de l'Olivier.

1997 *Autobiographie de ma mère*, Paris, Albin Michel.

LEVIN, A.K.

2003 *Africanism and Authenticity in African-American Women's Novels*, Gainesville, University Press of Florida.

MALONGA, A.N.

2006 « "Migritude", amour et identité. L'exemple de Calixthe Beyala et Ken Bugul », *Cahiers d'Études africaines*, XLVI (1), 181, <<http://www.etudesafricaines.revues.org/document5869.html>>.

MARSHALL, P.

1983 *Praisesong for the Widow*, New York, Plume.

1984 *The Chosen Place, The Timeless People*, New York, Vintage.

MARY, A.

2002 « Afro-christianisme et politique de l'identité : l'église du christianisme Céleste Versus Celestial Church of Christ », *Archives de sciences sociales des religions*, 118, <<http://www.assr.revues.org/index214.html>>.

MAXIMIN, D.

2006 *Les fruits du cyclone. Une géopoétique de la Caraïbe*, Paris, Éditions du Seuil.

MBEMBE, A.

2000 *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala.

2010 « Cinquante ans de décolonisation africaine », *Mediapart*, 30 avril, <<http://www.blogs.mediapart.fr/blog/achille-mbembe/300410/cinquante-ansde-decolonisation-africaine>>.

MCKAY, C.

1996 [1929] *Banjo*, Paris, André Dimanche éditeur (« Rive noire »).

MIANO, L.

2005 *L'intérieur de la nuit*, Paris, Plon.

2006a *Contours du jour qui vient*, Paris, Plon.

2006b « Pour créer une nouvelle Afrique, il nous faut accepter notre passé », Interview donnée à *Afrik.com* le 29 décembre, <<http://www.afrik.com/article10935.html>>.

2008a *Afropean Soul et autres nouvelles*, Paris, Flammarion.

2008b *Tels des astres éteints*, Paris, Plon.

2008c « Toni Morrison, l'écriture de la couleur », *Le Magazine Littéraire*, avril : 86-87.

2009a *Les aubes écarlates*, Paris, Plon.

2009b *Soulfood Equatoriale*, Paris, Nil.

2010 *Blues pour Élise*, Paris, Plon.

2011 *Ces âmes chagrines*, Paris, Plon.

MICHEL, J.

2002 « Léopold Sédar Senghor : le corps de la femme noire ou la géographie magique d'une terre », *Lettres romanes*, 56 (3-4) : 259-267.

MORRISON, T.

1984 « Memory, Creation and Writing », *Thought, A Review of Culture and Idea*, 59 December : 385-90.

1987 *The Sites of Memory ; Inventing the Truth : The Art and Craft of Memoir*, Boston (Houghton), William Zinsser.

1988 *Beloved*, New York, Penguin Books.

1992 *Jazz*, New York, Alfred A. Knopf.

1993 *Playing in The Dark*, Paris, Christian Bourgois.

2004 [1977] *Songs of Solomon*, New York, Plume.

MOSES, C.

1999 « The Blues Aesthetic in Toni Morrison's *The Bluest Eye* », *African American Review*, 33 (4) : 623-655.

MOSES, W. J.

1998 *Afrotopia : The Roots of African American Popular History*, Cambridge, Cambridge University Press.

N'DIAYE, M.

2001 *Rosie Carpe*, Paris, Éditions de Minuit.

N'DIAYE, P.

2008 *La question noire. Essai sur une minorité française*, Paris, Calmann-Lévy.

OLANIYAN, T.

2007 *African Literature : An Anthology of Criticism and Theory*, Malden, Wiley-Blackwell.

PINEAU, G.

1995 « Écrire en tant que Noire », in M. COTTENET-HAGE & M. CONDÉ (dir.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala : 289-295.

PUTZI, J.

- 2004 « “Raising the Stigma” : Black Womanhood and the Marked Body in Pauline Hopkins’s “Contending Forces” », *College Literature*, 31 (2) : 1-21.
- RODY, C.
- 2001 *The Daughter’s Return : African-American and Caribbean Women’s Fictions of History*, New York, Oxford University Press.
- SOULJAH, S.
- 1992 « The Hate That Hate Produced », *360 Degrees of Power*, Sony.
- 1995 *No Disrespect*, New York, Times, Crown, Random House.
- SOW, F.
- 2004 *Sexe, genre et société : Engendrer les sciences sociales africaines*, Paris, Karthala.
- SZWED, J. F.
- 2005 *Crossovers : Essays on Race, Music, and American Culture*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- TERBORG-PENN, R. & BENTON RUSHING, A.
- 1996 *Women in Africa and the African Diaspora*, Washington, Howard University Press.
- Vidal, S.
- 2008 « La nouvelle histoire atlantique : nouvelles perspectives sur les relations entre l’Europe, l’Afrique et les Amériques du XV^e au XIX^e siècle », *Revue internationale des livres et des idées*, mars-avril : 26.
- WALKER, A.
- 1984 *In Search of Our Mothers’ Gardens : Womanist Prose*, Orlando, Harvest Books, First Edition.
- 2008 [1982] *La Couleur pourpre*, Paris, Robert Laffont.
- WALKER, C. E.
- 2004 *L’impossible retour. À propos de l’Afrocentrisme*, Paris, Karthala.
- WANDAT, N.
- 2008 « Léonora Miano, *Tels des astres éteints* ou les désastres éteints », *Amina*, 459, juillet : 56-58.
- WASHINGTON, T.N.
- 2005 « The Mother-Daughter Aje Relationship in Toni Morrison’s *Beloved* », *African American Review*, 39 (1-2), spring-summer : 171-188.
- WILENTZ, G.
- 1992 *Binding Cultures : Black Women Writers in Africa and the Diaspora*, Bloomington, Indiana University Press.
- YANGE, P.
- 2006 « Léonora Miano : l’Afrique a besoin d’entendre un discours de responsabilité, même si cela déplaît », 23 mai, <<http://www.grioo.com/opinion6910.html>>.
- YELLES, M.

2007 « Frantz Fanon et la création poétique », 26 septembre, <http://www.yelles.blog.ca/2007/09/26/frantz_fanon_et_la_creation_poetique~3041905>.

NOTES

1. Dans *The Myth of the Negro Past* (HERSKOWITZ 1941), le théoricien soutenait que l'essentiel des structures sociales et artistiques des Afro-américains étaient directement héritées d'Afrique. Ses travaux ont influencé les recherches de générations de chercheurs, bien avant l'émergence des études dites « postcoloniales ». Parmi les ouvrages les plus remarquables s'inspirant d'Herskowitz, on peut citer pour la littérature : Henri Louis GATES Jr. (1989) ou, pour la culture populaire, John F. SZWED (2005).
2. Il fut publiquement contesté de son vivant par Franklin E. Frazier qui réfuta l'ensemble de cette thèse, défendant au contraire une création *ex nihilo* de la culture des Noirs d'Amérique. Leur « africanité » aurait été annihilée par le déracinement et l'asservissement.
3. Dans « Memory, Creation and Writing », Toni MORRISON (1984 : 389) écrit : « I simply wanted to write literature that was irrevocably, indisputably Black [...] because it took as its creative task and sought as its credentials those recognized and verifiable principles of Black art. »
4. Le champ universitaire s'intéresse résolument à la question comme en témoigne la publication de *La question noire* de Pap N'DIAYE (2008).
5. Je ne fais pas mienne ici la définition normative de Toni MORRISON (1993 : 27) qui l'« emploie plutôt pour désigner la noirceur dénotative et connotative qu'en sont venus à signifier les Africains [...] présumés, lectures et lectures erronées qui accompagnent le savoir eurocentrique à propos de ces gens ».
6. Amy K. LEVIN (2003 : 23) définit le « voyage circulaire » comme l'itinéraire spirituel suivi de part et d'autre de l'Atlantique par ceux, et surtout celles, qui furent *in fine* les fondateurs d'une culture noire américaine moderne.
7. « Le discours afrocentriste se focalise sur l'Égypte (appelée Kemet) qui est considérée comme une Nation noire et comme l'origine de la culture occidentale [...]. [Il] constitue une forme populaire du nationalisme noir américain » (WALKER 2004 : 11).
8. Il s'agit ici d'une référence à l'ouvrage pionnier du grand penseur de la condition noire américaine et panafricaine, W. E. B. DU BOIS, qui publia en 1903 *The Souls of Black Folk*, traduit en français par *Les Âmes du peuple noir*.
9. Le penseur postcolonial de Harvard Homi BHABHA (2006 : 8) explique son concept : « [...] Si l'on considère [...] que l'acte de traduction culturelle [...] contredit l'essentialisme d'une culture originale ou originaire donnée et antécédente, il devient clair que toutes les formes de cultures sont prises dans un processus d'hybridation [...]. L'hybridité est pour moi le « tiers-espace » qui rend possible l'émergence d'autres positions. Ce tiers-espace vient perturber les histoires qui le constituent et établit de nouvelles structures d'autorité [...]. »
10. Expression employée par MIANO (2008a : 72).

11. L'immensité du continent africain et son infinie variété interdisent de parler de l'Afrique de façon générique et essentialiste. Cependant, si le Cameroun est la matrice du travail de Miano, elle l'a souvent utilisé comme métonymie d'une Afrique nébuleuse qui en partagerait l'expérience et les tourments. Demeurant volontairement évasive sur la géographie de ses récits, elle suggère qu'ils pourraient se dérouler dans de nombreux pays subsahariens.
12. Pour de nombreux critiques littéraires, les œuvres des romancières afroaméricaines telles Gloria Naylor, Toni Morrison ou Alice Walker sont l'expression de leur pouvoir de femmes prêtresses, voir LEVIN (2003 : 7).
13. « [A womanist] appreciates and prefers women's culture [...] and women's strength [...] committed to survival and wholeness of entire people, male and female. Not a separatist [...] Womanist is to feminist as purple is to lavender » (WALKER 1984 : xi-xii).
14. Voir <<http://www.leonoramiano.com>>.
15. Pour ce qui est des sciences sociales, on peut évoquer les travaux de la sociologue Fatou SOW (2004).
16. Voir la section « Ma bibliothèque » de son site Internet : < <http://www.leonoramiano.com/?page=bibliotheque>>.
17. Miano n'a jamais caché qu'elle voulait lever le voile sur les atrocités commises en Afrique, par les Africains. Mais, se défendant des clichés, elle tient à rappeler qu'« un roman n'est pas un documentaire, la réalité fictionnelle n'est pas l'intégralité de la réalité » (Interview donnée à *Afrik.com* le 29 décembre 2006, <<http://www.afrik.com/article10935.html>>).
18. Série d'interdits alimentaires professés par les Rastafariens de la Jamaïque.
19. « Pour créer une nouvelle Afrique, il nous faut accepter notre passé », entretien avec Birgit Pape-Thomas, 29 décembre 2006, *Afrik.com*, <<http://www.afrik.com/article10935.html>>.
20. Dans ce récit autobiographique, Barry raconte la façon dont, au-delà même de l'excision, sa mère s'assurait de son emprise sur elle en la parant de bijoux qui « sonnaient » comme des clochettes et qui identifiait l'enfant au bruit que produisaient ces chaînes d'or. Marie N'DIAYE (2001), française d'origine sénégalaise, a décliné ce thème de la mère antillaise criminelle dans *Rosie Carpe*.
21. « A writer who is black and a woman [is interested in] how to rip that veil drawn over proceedings too horrible to relate » (MORRISON 1987 : 110).
22. La double voix est une sorte de masque littéraire consistant pour l'énonciateur à transmettre de façon codée une autre information que celle officiellement fournie, destinée à un auditoire d'initiés. En l'occurrence, les références purement noires américaines et antillaises de Miano s'adressent à un public familier des questions liées au nationalisme noir.
23. Néologisme utilisé par Miano.
24. Du poète Countee Cullen à James Baldwin, certains artistes noirs américains ont une image ambivalente et stéréotypée de l'Afrique, continent sauvage et barbare dont ils entendent se distinguer afin de mettre en avant la qualité de la culture noire aux yeux d'un lectorat blanc.
25. Nom donné par les Égyptiens à l'Afrique entière.

26. Propos tenus par la romancière le 25 octobre 2007. Voir l'article de Safi Ba, « Ségou » sur *iphri.net.*, février 2006, <<http://www.blog.francetv.fr/BABABELoti/index.php/2007/10/25/60768-segou-de-maryse-conde>>.

27. Synonyme de militant du Kémétisme.

28. Présentation du texte sur le site de la romancière, <<http://www.leonoramiano.com>>.

RÉSUMÉS

Résumé

L'africanité inexpugnable des populations noires vivant sur différents continents a nourri depuis le XIX^e siècle le militantisme des partisans les plus résolus du « retour » à la mère-patrie des enfants d'Afrique, dépossédés selon eux par les Blancs de leur identité fondamentale. De part et d'autre de l'Atlantique, des artistes noirs ont parallèlement et à leur façon interprété l'intuition partagée d'un patrimoine et d'une sensibilité artistiques communs des peuples « afro-descendants ». Depuis quelques années, ils sont rejoints dans cette relecture des cultures noires par les *études diasporiques* qui trouvent un écho grandissant dans les universités anglo-saxonnes. Les théories stimulantes autour de « l'Atlantique noir » permettent de réévaluer les interfaces culturelles multiples rassemblant les populations noires des trois continents. Cet article se propose d'étudier à cette lumière l'œuvre de la romancière franco-camerounaise Léonora Miano, d'éclairer les sources d'inspirations, issues avant tout des espaces américain et caribéen. En les interprétant au prisme de son éducation africaine et de son statut d'« afropéenne », la jeune romancière illustre les complexités des identités noires contemporaines, ancrées dans un « tiers-espace », ni africain, ni américain, ni européen.

Abstract

Leonora Miano's "Third space". — The idea of an irreducible *africaness*, bonding people of African descent worldwide, has lied since the 19th century at the core of panafricanist movements, which have engaged in reuniting the scattered "sons of Africa". Enlarging the scope, black artists have allegorized and discussed such a theoretical statement whereas the emerging *Diasporic Studies* and the concept of a cultural "Black Atlantic" have lately gained some academic standing. Leaving politics behind, writers and scholars have aimed at underlying how cross-cultural fertilizations occurring between Europe, Africa and America had sustained the notion of blackness. The examination of Léonora Miano's work offers a great example of how, through literature, a new form of Négritude could be identified. This paper intends to highlight her American (including Caribbean) literary inspirations and how the rising Franco-Camerounese novelist has compounded them with her African upbringing and family ties which allows her to reflect on what she calls "Afropeanness". Questioning the myth of the "motherland", her writings thus exemplify the complexity of contemporary black identities, rooted in a "third space", neither African, American or European.

INDEX

Mots-clés : Léonora Miano, africanisme, afrocentrisme, diaspora, féminisme noir, littérature, mère patrie, pan-africanisme

Keywords : Léonora Miano, Africanism, Afrocentricity, Diaspora, Womanism, Literature, Motherhood-Motherland, Panafricanism

AUTEUR

SYLVIE LAURENT