

Introduction

Biographie

Née à Douala en 1974, Léonora Miano a passé son enfance et son adolescence au Cameroun. Dans sa famille, de situation sociale assez aisée – sa mère était professeure d’anglais et son père pharmacien –, on ne parlait que le français et non les langues locales, ce qui lui fit d’ores et déjà vivre une première expérience de la différence : « Parfois quand on sortait dans la rue il y avait une espèce de hiatus entre nous et le reste de la population¹. » En se nourrissant des livres qu’elle trouve dans la bibliothèque de ses parents, elle développe un véritable goût pour la lecture et, par extension, pour l’écriture : à l’âge de huit ans elle écrit ses premiers poèmes. C’est cependant hors du foyer familial qu’elle découvre à 12 ans le *Cahier d’un retour au pays natal* de Césaire puis *La Prochaine fois, le feu* de James Baldwin. Elle part alors à la quête de ces textes qui disent la condition de la diaspora africaine à travers le monde, écrits qui la plongeront dans ce qu’elle appelle « le chaudron afrodiasporique² ». En 1991, Léonora Miano s’envole pour Paris et s’inscrit à l’université de Valenciennes puis à celle de Nanterre. Elle poursuit des études d’anglais, cursus LLCE (langue, littérature et civilisation étrangère), et se spécialise dans la littérature du Commonwealth et de l’Amérique du Nord. À ce jour, elle vit toujours à Paris ; elle est présidente de l’association Mahogany, qui organise des manifestations autour des cultures subsahariennes et afrodescendantes, elle donne des conférences sur ce même thème en Europe et aux États-Unis, dont certaines sont publiées dans *Habiter la frontière* (2012), et participe à des ouvrages collectifs... Par conséquent, l’auteure connaît une présence croissante dans les médias. Également passionnée de musique, elle compose et interprète ses propres chansons, notamment dans un répertoire

1. Mongo-Mboussa, Mabanckou et Miano, 2011.

2. C’est ce que l’on peut lire sur le site officiel de Léonora Miano. Le lien est indiqué dans la sitographie.

intitulé *Sankofa Cry* qui célèbre les victimes de la traite négrière. On abordera ces différentes créations et discours, mais c'est son œuvre littéraire qui cependant nous intéressera le plus dans ce livre : elle est l'auteure de six romans, tous publiés chez Plon, d'un recueil de nouvelles publié chez Flammarion, de « textes pour la scène » publiés par l'Arche et d'un essai culinaire publié aux éditions du Nil.

Œuvres

Son premier roman, publié en 2005, est intitulé *L'Intérieur de la nuit* et constitue le premier volet d'une trilogie qui comprend également *Contours du jour qui vient*, publié en 2006, et *Les Aubes écarlates*, publié en 2009. L'auteure y met en scène le Mboasu, État symbolique d'une Afrique rongée par la guerre civile et toutes les problématiques politiques, sociales et économiques que celle-ci implique. Les personnages évoluent dans ce décor chaotique, ployant sous le poids des superstitions qui régissent leur vie quotidienne au sein de la famille et plus largement au sein de la communauté. L'histoire ainsi que la situation contemporaine du continent sont largement évoquées dans ces romans, mais à travers le parcours des personnages c'est l'universalité des questions soulevées par les intrigues que l'on lit ; le rapport complexe entre mère et fille par exemple est un motif largement exploité. Ces œuvres, toujours très intenses, remportèrent un large succès auprès du public. Depuis la parution de *L'Intérieur de la nuit*, Miano collectionne les prix littéraires. Son premier roman, qui est d'ailleurs inscrit au programme officiel des lycéens du Cameroun, lui a valu le Prix de la révélation de la forêt des livres en 2005, le prix Louis-Guilloux, le prix René-Fallet, le prix Montalembert du premier roman de femme et le prix Bernard-Palissy en 2006, le Prix de l'excellence camerounaise en 2007, et le prix Grinzane-Cavour pour la traduction italienne du texte en 2008. *Contours du jour qui vient* remporta le prix Goncourt des lycéens en 2006, et *Les Aubes écarlates* le Trophée des arts afrocaribéens en 2010. Le livre *Soulfood équatoriale* paru en 2009 remporta le prix Eugénie-Brazier dans la catégorie « coup de cœur ». Miano y

inaugure un genre littéraire nouveau en faisant découvrir au lecteur les saveurs gustatives et les traditions culinaires de son pays natal dans un style délicieusement poétique.

Ses autres œuvres se différencient de celles citées précédemment en ce qu'elles se concentrent essentiellement sur le territoire français et plus particulièrement sur Paris, même si le Mboasu réapparaît également à certaines pages. Les personnages mobilisés sont quasiment tous issus de la diaspora africaine. Il y a d'une part les émigrés du continent africain, des Caraïbes ou des Antilles ; d'autre part les générations suivantes, enfants ou petits-enfants de ces émigrés devenus en France des immigrés. Le premier roman de cette série, *Tels des astres éteints*, publié en 2008, place le lecteur aux côtés de trois personnages, Amok et Shrapnel, originaires de l'Afrique subsaharienne, et Amandla, qui a grandi dans un territoire d'outre-mer. Au fil des pages, on découvre de quelle manière ces figures considèrent leur origine africaine, qu'elle soit proche ou lointaine, tantôt revendiquée, tantôt rejetée. Il s'agit pour l'écrivaine de présenter des interrogations véritables sur leur rapport à la diaspora africaine et sur la manière dont elles la vivent – idéologiquement, quotidiennement, intimement même – dans un territoire où les gens de couleur ne sont pas encore considérés comme membres de la nation. *Afropean Soul et autres nouvelles*, publié en 2008, est un recueil de cinq textes courts ayant respectivement pour titre : *Depuis la première heure*, *Fabrique de nos âmes insurgées*, *Filles du bord de ligne*, *Afropean Soul* et *166, rue de C*. On y suit des bribes d'existence, celles d'un enfant, celles d'un jeune homme qui a quitté son pays natal pour poursuivre son rêve de devenir footballeur professionnel, d'une mère diplômée de lettres qui est condamnée à travailler dans un centre d'appel, de plusieurs femmes logeant dans un foyer pour immigrés, loin des beaux quartiers de Paris. Tous sont là encore associés de près ou de loin à la diaspora africaine. C'est la problématique sociale de ces populations, situées à la marge de la société française, qui est mise en avant dans ces textes courts. Cette question apparaît bien moins dans *Blues pour Élise* publié en 2010. Les *bigger than life* Akasha, Amahoro, Shale et Malaïka ne sont pas véritablement confrontées à des difficultés d'intégration ou à la précarité. Les personnages de ce roman évoluent

dans des intrigues d'un autre genre; on y lit les histoires d'amour, d'amitié et de famille de ces jeunes femmes, et plus généralement la manière dont elles vivent et considèrent leur féminité afrodescendante. Dans *Ces âmes chagrines*, publié en 2011, l'auteure raconte l'histoire d'Antoine, un jeune homme au premier abord fort peu sympathique qui, obsédé par son physique, veut mettre sa beauté à profit pour devenir célèbre et intégrer les milieux huppés de la capitale. Par le processus des prolepses et des analepses, entre Paris et le Mboasu, le lecteur découvre le récit et l'époque de trois générations d'une même famille. Enfin, *Écrits pour la parole*, publié début 2012, est un recueil de textes destinés à être mis en scène. Le livre est divisé en deux parties, intitulées respectivement « In-tranquilles » et « Femme in a city ». Dans ces textes courts, on assiste à des constatations, des interrogations, des sentiments intimes de personnages afrodescendants, plus particulièrement de femmes afrodescendantes pour ce qui est de la seconde partie. Les *Écrits pour la parole* ont été mis en scène par Eva Doumbia et ont été représentés dans plusieurs salles françaises, à Paris notamment. Ces cinq œuvres constitueront le corpus de base de cet ouvrage.

Francophonie(s)

Parce que Léonora Miano est une écrivaine originaire du Cameroun et d'expression française, nous la classons parmi les auteurs francophones. La Francophonie correspond à une institution internationale qui rassemble 70 États ayant en commun un nombre plus ou moins important de locuteurs français. Elle vise à mener

des actions politiques et de coopération multilatérale pour donner corps à une solidarité active au bénéfice des populations de ses États et gouvernements membres. Elle agit dans le respect de la diversité culturelle et linguistique et au service de la promotion de la langue française, de la paix et du développement durable³.

3. Cette citation provient du site officiel de l'OIF.

La majuscule différencie l'organisation de la francophonie – minuscule – et plus particulièrement de la *francophonie littéraire*, terme introduit par G. Tougas en 1973 dans son ouvrage *Les Écrivains d'expression française* et théorisé en 1999 par Michel Beniani dans *La Francophonie littéraire, Essai pour une théorie*. Il s'agit d'un vaste espace de production littéraire d'expression française, mais aussi d'un vaste champ de réflexion autour de cette langue. Même si la typographie distingue les deux notions, elles sont étroitement liées l'une à l'autre. En effet, d'une part la Francophonie a été impulsée par des écrivains, qui en 1926 déjà s'étaient regroupés sous l'Association des écrivains de langue française. Elle a ensuite été officialisée par des personnages tels que Léopold Sédar Senghor, ancien président du Sénégal certes mais aussi et surtout écrivain et poète mondialement reconnu. D'autre part la francophonie, plus conceptuelle, culturelle et sensible, est soutenue et a été promue par son institutionnalisation, même si elle existait déjà bien auparavant. Par ailleurs, l'importance que l'OIF accorde à la langue insinue déjà une prise en compte primordiale de la littérature, cette dernière étant un des supports les plus habiles à la revendication linguistique. Ainsi sont aujourd'hui dispensés dans les facultés de lettres et quelquefois dans le secondaire des cours de littérature francophone, ainsi y a-t-il aussi certaines fois des rayons réservés à la littérature francophone dans nos librairies françaises. Mais cela pose des problèmes puisque parler de littérature francophone, c'est différencier cette même littérature de la littérature française. Or cette différenciation est absurde : la littérature française est une littérature francophone, puisque d'expression française. Scinder l'une de l'autre implique une considération hiérarchique, qui accorde à la française – terme central – un statut canonique et à la francophone – terme « élargi » – un statut périphérique. Or pourquoi un roman de Houellebecq ou de Nothomb serait-il forcément qualitativement supérieur à un roman d'Ahmadou Kourouma ou bien de Patrick Chamoiseau ? De surcroît, on classe également dans cet ensemble les auteurs des Caraïbes ou bien des Antilles. Cependant, nombre de ces territoires font officiellement partie de la France, alors pourquoi n'intègre-t-on pas leurs auteurs dans la littérature française au même titre que ceux qui vivent en métropole ? Par

ailleurs, la considération d'une littérature francophone rassemble des écrits totalement diversifiés dans les genres, formes, styles, influences, temps et lieux d'écriture. On se demande néanmoins ce qui rassemble un recueil de poésie québécoise et un roman ivoirien. Certes, il y a la langue, mais même là de grandes différences persistent, puisque souvent les écrivains francophones façonnent le français à leur manière, par exemple en fonction de leur langue natale. La malinkisation du français d'Ahmadou Kourouma en est un bel exemple. Enfin, nombreux sont ceux qui fustigent le terme de *francophone* dans son signifiant/signifié, qui accorde une place centrale à la France. Celles et ceux qui sont issus de pays anciennement colonisés refusent que leurs productions littéraires soient considérées dans un rapport de dépendance à la nation qui les (a) assujettis pendant des décennies. Pour témoigner de ces contradictions, un certain nombre d'écrivains signent en 2007 un manifeste intitulé « Pour une "littérature-monde" en français⁴ ». Les 47 signataires cherchent ainsi à se défaire de « la lumière d'étoile morte » qu'est celle de la francophonie, revendiquent une littérature « libérée de son pacte exclusif avec la nation », des œuvres qui se dégagent du francocentrisme, « parce que partout celles-ci nous disent le monde qui devant nous émerge », et débarrassée de l'unique assignation à la francophonie. L'identité d'origine des auteurs ne se noie plus dans celle du pays d'accueil; bien au contraire, elle en ressort refigurée, retravaillée, réinvestie par le processus de l'écriture et par « le territoire ambigu et mouvant de ce frottement ». Par ailleurs, c'est aussi l'identité littéraire qui est questionnée ici, la « littérature-monde » cherchant par exemple à offrir une place à la paralittérature, constamment reléguée à la marge des discours intellectuels. Il s'agit donc de promulguer une littérature plus indépendante des discours institutionnels et académiques, « libre désormais de tout pouvoir autre que ceux de la poésie et de l'imaginaire [qui] n'aura pour frontières que celles de l'esprit ».

4. Rouaud et Le Bris, mars 2007.

Mouvances postcoloniales

Le terme de « littératures postcoloniales » provient des *postcolonial studies*, mouvement d'idées né dans les années 1960-1970. « Postcolonial » se différencierait de « post-colonial » ; le second sous-entend une dimension strictement temporelle – c'est-à-dire qu'il se rapporte à l'ère qui succède à la décolonisation – alors que le premier implique une considération plus conceptuelle. Il s'agit d'un champ d'étude qui revendique un nouveau point de vue sur l'histoire ; il cherche avant tout à démolir la légitimité accordée à un passé qui plaçait les uns sur un piédestal – les colonisateurs occidentaux – et les autres dans une position d'assujettissement – les colonisés : Africains, Sud-Américains, Asiatiques, bref tous les États, cultures et populations ayant été affectés par l'impérialisme. Edward Saïd, avec ses ouvrages *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident* (1978) et *Culture et Impérialisme* (1993), ou bien encore Homi K. Bhabha avec son ouvrage *Les Lieux de la culture, une théorie postcoloniale* (1994), sont les théoriciens de référence des *postcolonial studies*. Ainsi pourrait-on définir ce à quoi invitent leurs recherches :

[...] repenser les questions très actuelles d'identité et d'appartenance nationale ; [...] dépasser, grâce au concept très fécond d'hybridité culturelle, la vision d'un monde dominé par l'opposition entre soi et l'autre ; [...] saisir comment, par le biais de l'imitation et de l'ambivalence, les colonisés introduisent chez leurs colonisateurs un sentiment d'angoisse qui les affaiblit considérablement ; ou encore, plus largement, [...] comprendre les liens qui existent entre colonialisme et globalisation⁵.

En littérature plus particulièrement, la postcolonie se réfère donc à des auteurs issus de pays anciennement colonisés, position qui a sensiblement nourri leurs écrits, les intrigues qu'ils développent et les interrogations et parcours des personnages qu'ils mobilisent. Cependant, là aussi des voix s'élèvent. D'une part parce que la postcolonie est contestable, de par les relations impérialistes culturelles, économiques et politiques qui persistent à organiser le monde : américanisme, Françafrique, etc. D'autre

5. Bhabha, 2007 [1994] (quatrième de couverture).

part parce que là aussi, par le terme mobilisé, une dépendance à l'histoire est imposée aux écrits; plus précisément, la notion place ceux-ci une fois de plus dans une position périphérique par rapport à l'Occident. Toujours est-il que Léonora Miano est étudiée dans ce domaine littéraire. Elle est originaire du Cameroun, un État d'abord colonisé par l'Allemagne puis attribué conjointement à la France et à l'Angleterre par le traité de Versailles de 1919. Le long et douloureux processus d'indépendance mené par l'UPC (Union des populations du Cameroun) et par la figure charismatique de Ruben Um Niobe a marqué la mémoire collective, et de ce fait également les textes des écrivains. Ceux de Mongo Beti en constituent un bel exemple. Miano mobilise elle aussi la post-colonie et la postcolonie, de manière moins criante certes, mais tout de même vivace. C'est que l'auteure fait partie d'une nouvelle génération d'écrivains subsahariens qui succède à celle des pionniers des années 1920-1930, à celle des acteurs du mouvement de la négritude des années 1930-1960 et enfin à celle des auteurs des années 1970-1980 déçus des indépendances. Cette quatrième génération donc, propre aux années 1990 et 2000, se différencie de ses prédécesseurs qui contextualisaient principalement leurs intrigues dans les États d'Afrique nouvellement indépendants, en décentralisant les intrigues dans un espace principalement occidental. De ce fait, Abdourahman A. Waberi la qualifie de *transcontinentale*, ce qui est notamment justifié par la centralité de la question des migrations des populations du Sud vers le Nord que posent ces œuvres.

Migrance

La migration, si elle est en tant que telle un phénomène ayant toujours existé, s'est considérablement développée durant l'ère postcoloniale. En Afrique, la situation politique, économique et sociale des États nouvellement indépendants a entraîné une multiplication des flux de population vers l'Occident. Peu à peu les voyages momentanés ont laissé place à des allers sans retour, ce à quoi contribua la politique du regroupement familial initiée dans les années 1970. Le migrant durable s'installe donc dans un pays occidental, et c'est sur cette terre que naîtront ses enfants.

Ceux-ci vivent entre la culture d'origine de leurs parents et celle de leur pays natal, la France. Ainsi la migration concrète de la première génération laisse place à la « migrance », errance intérieure et sensible des générations suivantes. Aussi, les écrivains de cette *migrancy* produisent une littérature qui interroge cette identité spécifique qui est la leur, celle de l'entre-deux, celle du « lieu sans terre⁶ ». D'autres parlent d' « afro-parisianisme », notion qui insiste sur le contexte topographique parisien et qui influence nettement les textes de cette nouvelle génération. Selon Benetta Jules-Rosette, ce « courant » constitue en substance une continuité avec le parisianisme impulsé dans les années 1950 par les intellectuels de Présence Africaine et est comparable pour l'Afrique subsaharienne à l'avènement de la littérature « beure » des années 1980. Il rassemble des écrivains qui se situent à « l'intersection de plusieurs territorialités géographiques et intellectuelles » et en cela ils « donnent à lire une diversité d'écritures, [...] ils mettent en avant un brouillage d'identité nationale au profit d'une pluralité d'affiliations⁷ », ce qui est clairement perceptible dans la forme de leurs écrits : « Fragmentation, explosion de l'identité narrative, subversion des codes romanesques, innovations linguistiques sont les pratiques invoquées pour rendre compte de ce virage décisif vers une écriture postcoloniale résolument moderne, voire postmoderne⁸. »

Pluralité d'affiliations

Cette postmodernité de l'écriture prend chez Léonora Miano la forme d'une pluralité des genres et d'un refus à l'assignation dans des catégories littéraires figées. Ainsi elle ne revendique par exemple pas l'exclusivité d'une littérature féminine :

Pour moi, dès qu'on dépasse la question biologique, le féminin et le masculin sont des constructions sociales et culturelles. Lorsqu'on décrit des caractéristiques de la littérature dite féminine, on se rend compte que

6. Nous empruntons cette expression au titre d'un ouvrage du poète irakien Chawki Abdelamir.

7. Cazenave, 2003, p. 12-13.

8. Moudileno, 2006, p. 5.

bien des hommes ont une sensibilité féminine. En réalité, il n'y a que deux sortes de littérature: la bonne et la mauvaise. Laissons les étiquettes aux commerçants et aux esprits sans imagination⁹.

Même si biologiquement on est soit homme soit femme, il n'en est pas de même dans notre intériorité. C'est pourquoi l'auteure crée des personnages féminins qui se dessinent par des caractères masculins et vice-versa. On note néanmoins que les figures féminines sont majoritaires dans ses œuvres. Littérature féministe pour autant?

Contrairement à ce qu'il m'arrive de lire çà et là concernant mes écrits, je ne propose pas, en tant que telle, une littérature féministe. Non pas que je me défende d'être féministe. Si le féminisme consiste à faire valoir les droits d'une catégorie bafouée, il va sans dire que j'y souscris. Pourtant, ce n'est pas ce qui guide ma représentation des femmes. Le premier matériau à partir duquel les artistes travaillent, c'est leur sensibilité. Pour dire un mot de la mienne en la matière, si je suis bien une femme, je ne suis pas toujours très sûre d'appartenir au genre féminin¹⁰.

De même en est-il pour la question de la littérature noire. C'est ce qu'elle explique dans la table ronde organisée par Boniface Mongo-Mboussa:

Je me considère comme un individu comme un autre, mais je me considère aussi comme un auteur noir. Je suis attachée à l'histoire qui a créé la catégorie « noir ». Cela ne me dérange pas, donc, que l'on dise de moi que je suis un auteur « noir ». Pour autant mon identité n'est pas soluble dans le noir. J'ai aussi une vie, une histoire propre qui influence ma sensibilité d'auteur. Tout cela forme un ensemble qui produit une littérature qui est la mienne¹¹.

La question de la couleur pose problème, dans la mesure où elle renvoie à un espace géographique: l'Afrique. Or, Miano ainsi que la quasi-totalité des personnages de la séquence afropéenne vivent à Paris. Ils ont des racines afros certes, mais pour certains le point d'ancrage de cette origine date de plusieurs siècles. C'est notamment le cas des figures

9. Mabanckou, 2006.

10. Miano, 2008a, p. 6.

11. Mongo Mboussa, Mabanckou et Miano, 2011.

caribéennes, pour lesquelles le contact avec la terre africaine remonte à la traite négrière. Par ces caractéristiques qui définissent ses personnages, Léonora Miano revendique la nécessité des *Black Studies* qui en France sont encore réduites à l'état de statut embryonnaire, avec des chercheurs comme Pap Ndiaye ou Pascal Blanchard. Il s'agit de prendre enfin en compte une France noire déjà ancienne, de la reconnaître, l'étudier et la représenter. C'est dans cette perspective qu'agit l'auteure franco-camerounaise, qui fustige sans cesse le fait que la nation française se définisse aujourd'hui encore comme « blanche » et refuse d'intégrer ceux qui ont une autre couleur de peau. De ce fait Dominic Thomas, dans *Noirs d'encre*, emprunte à Jacques Chevrier le terme de *migrITUDE* en insistant ainsi sur la dimension revendicative des écrits qui interrogent ces questions de couleur. Leurs auteurs remettent « en question un certain nombre de configurations discursives qui prévalaient jusque-là », et « vont donc rechercher leur légitimité littéraire en se dégageant simultanément de la culture d'origine et de la culture d'accueil, en vue d'inscrire leur démarche dans un nouvel espace identitaire dont les frontières font éclater les cadres ordinaires¹² ». Exil et *migrITUDE* se fondent dans ces textes qui créent un tiers-espace qui se déploie au-delà des frontières des États-nation, s'inspirant des parcours de leurs auteurs. Nombreux sont les écrivains postcoloniaux qui partent en Occident, soit de manière transitoire pour leurs études ou carrières universitaires, la publication ou bien la promotion de leurs livres, soit de manière définitive. La culture d'origine et la culture d'accueil sont dès lors toutes deux mobilisées, autant dans les imaginaires que dans les écrits. Pour dire cela, Léonora Miano utilise le terme « Afropea », qu'elle emprunte au groupe de rock *Talking Head*. David Byrne, le leader, entendait par là « un continent au contour fictif [...] pour symboliser l'influence des cultures subsahariennes sur l'Europe¹³ ». De là dérive « afropéen », construit sur le modèle « afro-américain » – notons tout de même la suppression du trait d'union au profit d'une fusion des mots, sans doute pour accentuer l'interpénétration qui en résulte et réfuter la simple addition. Ce nouveau terme s'applique à tous les habitants d'Afropea : ceux qui vivent en Europe et plus

12. Thomas, 2013, p. 15.

13. Miano, 2012b, p. 83.

particulièrement en France, l’auteure se concentrant sur ce territoire, et qui sont affiliés de près – expérience migrante – ou de loin – générations qui naissent des immigrés – au continent africain, visibles par la couleur noire de leur peau. L’auteure parle également d’« Afrodescendant », qui désigne de manière plus large tous les membres de la diaspora, quels que soient leur continent et leur pays d’origine. Tout au long de cet ouvrage, les mots « Afropéen » et « Afrodescendant » seront employés avec la définition que Léonora Miano leur attribue.

Au-delà des frontières

La culture constitue selon son sens le plus commun l’« ensemble des aspects intellectuels propres à une civilisation, une nation¹⁴ ». Mais qu’en est-il des individus qui de par leur parcours sont rattachés à plusieurs nations, que certaines fois tout un océan sépare? Ainsi Bhabha se propose d’établir une définition nouvelle, qui serait propre à l’ère postcoloniale, en insistant lui aussi sur la pluralité des espaces autant géographiques qu’intérieurs qui déterminent la culture :

La signification la plus large de la condition postmoderne tient dans la conscience que les « limites » épistémologiques de ces idées ethnocentriques sont aussi les frontières énonciatives de toute une gamme d’autres histoires et d’autres voix dissonantes, voire dissidentes – les femmes, les colonisés, les groupes minoritaires, les porteurs de sexualités sous surveillance. Car la démographie du nouvel internationalisme est l’histoire de la migration postcoloniale, les récits de la diaspora culturelle et politique, des vastes déplacements sociaux de communautés paysannes et autochtones, la poésie de l’exil, la sombre prose des réfugiés politiques et économiques. C’est en ce sens que la frontière devient l’endroit à partir duquel quelque chose commence à être dans un mouvement comparable à l’articulation ambulante et ambivalente de l’au-delà que j’ai déjà mentionnée : « Toujours, et d’une façon chaque fois différente, le pont ici ou là conduit les chemins hésitants ou pressés pour que les hommes aillent sur d’autres rives [...] ce pont rassemble car il est l’élan qui donne un passage¹⁵ ».

14. Il s’agit de la définition du dictionnaire *Le Petit Robert*.

15. Bhabha, 2007 [1994], p. 34-35.

« Post » signifie ici non *après* mais plutôt *au-delà* ; au-delà des limites territoriales, des barrières fixées et figées. C'est par cette dimension-là, me semble-t-il, que l'on peut définir Léonora Miano comme une auteure postcoloniale. Ses écrits vont au-delà de la fixation des cultures, ses personnages vont au-delà des représentations habituelles. Elle travaille à définir cette pluralité des cultures dont parle Bhabha par la mobilisation d'Afropea qui fusionne les contours de diverses frontières, celles des temps, des espaces, de l'histoire, des parcours et des expériences, comme le souligne le signifiant du mot : Afrique et Europe fusionnent pour donner une unité indépendante. Ainsi Miano ne considère plus les limites comme des séparations, mais comme des liens, des espaces qui rendent la rencontre possible :

La frontière évoque la relation. Elle dit que les peuples se sont rencontrés, quelquefois dans la violence, la haine, le mépris, et qu'en dépit de cela, ils ont enfanté du sens. Ma multi appartenance est porteuse de sens. Elle rappelle, à ceux qui croient en la fixité des choses, des identités notamment, que non seulement la plante ne se réduit pas à ses racines, mais que ces dernières peuvent être rempotées, s'épanouir dans un nouveau sol¹⁶.

Conceptualisation de l'identité

La notion d'identité est centrale dans toutes les références que nous avons citées jusqu'à présent pour introduire la littérature de Léonora Miano et les courants dans lesquels elle s'inscrit. Ceux-ci sont intensément marqués par les caractéristiques du monde actuel. Cela découle entre autres de leur extrême modernité qui s'inspire du monde des écrivains. Or, le xx^e et le xxi^e siècle sont marqués à la fois par une globalisation et une individualisation croissantes des sociétés. Si les deux caractéristiques semblent être contradictoires, l'une résulte en réalité de l'autre : le brouillage des frontières par la mondialisation de l'économie et des civilisations incite l'individu à revendiquer son Soi, puisqu'il peut désormais moins se définir par rapport à ces mêmes frontières,

16. Miano, 2012b (quatrième de couverture).

du fait de leur élargissement à des dimensions plus internationales que nationales. Cette revendication et par extension cette définition – car revendiquer c'est dire et réclamer un élément qui a du sens et qui est déterminé – de Soi est ce que nous appelons *identité*. Paul Ricœur réfléchit dans ses ouvrages *Temps et récit* (1985) et *Soi-même comme un autre* (1990) à ce concept :

Dire l'identité d'un individu ou d'une communauté, c'est répondre à la question : *qui* a fait telle action ? *qui* en est l'agent, l'auteur ? Il est d'abord répondu à cette question en nommant quelqu'un, c'est-à-dire en le désignant par un nom propre. Mais quel est le support de la permanence du nom propre ? Qu'est-ce qui justifie qu'on tienne le sujet de l'action, ainsi désigné par son nom, pour le même tout au long d'une vie qui s'étire de la naissance à la mort ? La réponse ne peut être que narrative. Répondre à la question « qui ? », comme l'avait fortement dit Hannah Arendt, c'est raconter l'histoire d'une vie. L'histoire racontée dit le *qui* de l'action. *L'identité* du *qui* n'est donc elle-même qu'une identité narrative¹⁷.

Socrate déjà disait en substance dans l'*Apologie* que le Soi de la connaissance est le fruit d'une vie examinée. Notre passé et nos expériences qui font qu'aujourd'hui on est Soi et pas autrui, ne sont dicibles que sous la forme du récit. Ainsi en témoigne par exemple la cure psychanalytique ; Freud parle de *Durcharbeitung* pour désigner le travail du psychanalyste qui, par le récit des bribes d'existences que lui livre son patient, déduit la cause de la névrose. Le même processus apparaît pour la communauté qui se définit selon un passé commun ; or ce passé commun lui est transmis sous forme de récits. Ces récits se différencient de la réalité par l'éloignement temporel qui sépare les faits du présent d'énonciation, ce qui induit des changements de perception des événements en question.

Ainsi se crée une correspondance étroite entre cette identité définie comme *narrative* par Ricœur et les lettres, puisque la narration constitue le socle de la littérature, notamment dans le roman, les nouvelles et le théâtre – catégories auxquelles appartiennent les textes de notre corpus. La littérature présente des récits qui se construisent

17. Ricœur, 1985, p. 442-443.

autour de moments d'existence de personnages, producteurs de l'action dans le récit. Ils sont donc acteurs ou actants de l'intrigue, de « l'ensemble des événements qui forment le nœud d'une pièce de théâtre, d'un roman, d'un film¹⁸ » et leur Soi se définit par la manière dont ils se confrontent à ces mêmes événements :

C'est en effet dans l'histoire racontée, avec ses caractères d'unité, d'articulation interne et de complétude, conférés par l'opération de mise en intrigue, que le personnage conserve tout au long de son histoire une identité corrélative de celle de l'histoire elle-même¹⁹.

Ainsi en est-il également du patient de la cure psychanalytique ou de quiconque qui se raconte ; il se détache de son Soi présent pour devenir personnage de son propre récit. Personnage implique fiction, tel est le cas des textes littéraires d'une part, mais aussi de l'identité narrative d'un individu ; la distance soit du support – de la facticité à l'écriture et/ou au récit – soit du temps – du présent de l'acte au présent d'énonciation – implique un apport à la réalité ou une variation de la réalité, même si cet apport et cette évolution sont construits en corrélation avec la réalité de l'auteur et du lecteur. En effet par l'acte de lecture se constitue une correspondance entre le monde du texte – univers narratif – et le monde du lecteur – univers réel. L'un n'est jamais totalement dissocié de l'autre. Ricœur explique que s'il n'y a pas d'auteur ou de lecteur, il n'y a pas non plus de monde du texte. Par ailleurs, « le lecteur incorpore à la lecture des textes des éléments de ses lectures antérieures. Donc la lecture est autre chose qu'un lieu où il s'arrête ; elle est un lieu qu'il traverse²⁰ » ; donc le monde du texte n'existe pas indépendamment de toute chose, de la même manière que le monde réel n'existe pas indépendamment du monde narratif. C'est clairement visible en ce qui concerne les civilisations qui se définissent selon des mythes fondateurs, concrètement littéraires puisqu'ils ont en partie été transmis de générations en générations sous la forme écrite. Mais c'est aussi vrai pour l'individu qui, comme nous l'avons vu, « se reconnaît

18. Nous empruntons cette définition au dictionnaire *Le Petit Robert*.

19. Ricœur, 1990, p. 170.

20. Ricœur, 1985, p. 328.

dans l'histoire qu'il se raconte à lui-même sur lui-même²¹ ». Ainsi nous parlerons désormais de personnages plutôt que d'individus puisque le principe de l'identité narrative implique la mise en fiction du sujet, et puisque notre sujet d'étude concerne des figures narratives, notre travail se voulant avant tout littéraire.

Certes nous disons d'un personnage qu'il est personnage; nous lui attribuons donc d'ores et déjà une définition de son Soi. Cette identité primaire Ricœur la nomme « mêmété ». *Idem* – le même – répond à la question « que suis-je ? » et sa réponse est recevable de la naissance à la mort du sujet :

À première vue, [...] la question de la permanence dans le temps se rattache exclusivement à l'identité-*idem*, que d'une certaine façon elle couronne [...]. La mêmété est un concept de relations et une relation de relations. En tête, vient l'identité *numérique*: ainsi, de deux occurrences d'une chose désignée par un nom invariable dans le langage ordinaire, disons-nous qu'elles ne forment pas deux choses différentes mais « une seule et même » chose. Identité, ici, signifie unicité: le contraire est pluralité [...]; à cette première composante de la notion d'identité correspond l'opération d'identification, entendue au sens de réidentification du même, qui fait que connaître c'est reconnaître: la même chose deux fois, *n* fois. [...] Vient en second rang l'identité qualitative, autrement dit la ressemblance extrême: nous disons de X et de Y qu'ils portent le même costume, c'est-à-dire des vêtements tellement semblables qu'il est indifférent qu'on les échange l'un pour l'autre [...]. C'est la faiblesse de ce critère de similitude, dans le cas d'une grande distance dans le temps, qui suggère que l'on fasse appel à un autre critère, lequel relève de la troisième composante de la notion d'identité, à savoir la continuité ininterrompue entre le premier et le dernier stade de développement de ce que nous tenons pour le même individu. [...] Ainsi disons-nous d'un chêne qu'il est le même, du gland à l'arbre entièrement développé²².

Même si une substance se modifie au fil du temps, elle conserve une certaine enveloppe qui reste continuellement la même. Cette enveloppe appartient à la substance et lui est propre par ces détails mais existe aussi ailleurs par sa généralité. Chez le personnage humain, il s'agit du

21. Ricœur, 1985, p. 445.

22. Ricœur, 1990, p. 140-142.

corps; il diffère d'un sujet à l'autre par la morphologie, mais est toujours constitué d'une même anatomie qui le différencie par exemple du corps d'un personnage animal. Cependant, la mêmété ne suffit pas à dire *qui* est le personnage ou *qui* est le groupe de personnages. Le *qui* se dit par la somme des récits de ses parcours. Or, de la même manière que chaque historien rajoute, corrige, récuse tel ou tel élément du passé – lui impose en soi son propre point de vue –, la figure narrative peut percevoir différemment, tout comme le lecteur, tel ou tel événement à tel ou tel moment de son existence. C'est là qu'intervient la notion d'« ipséité » – le soi-même :

L'ipséité peut échapper au dilemme du Même et de l'Autre, dans la mesure où son identité repose sur une structure temporelle conforme au modèle d'identité dynamique issue de la composition d'un texte narratif. Le soi-même peut ainsi être dit refiguré par l'application réflexive des configurations narratives; [...] l'identité narrative, constitutive de l'ipséité peut inclure le changement, la mutabilité, dans la cohésion d'une vie. [...] l'histoire d'une vie ne cesse d'être refigurée par toutes les histoires véridiques ou fictives qu'un sujet raconte sur lui-même. Cette reconfiguration fait de la vie elle-même un tissu d'histoires racontées²³.

La mêmété et l'ipséité sont déterminées par l'*éthique* d'un personnage et/ou de son auteur. Il s'agit de sa manière de définir ce qui est bon ou bien d'une part de ce qui est mal et mauvais d'autre part. Un écrivain intègre dans ses récits sa propre vision du monde, c'est celle-ci qu'il met en scène ou veut faire percevoir à son lecteur :

La stratégie de persuasion fomentée par le narrateur vise à imposer au lecteur une vision du monde qui n'est jamais éthiquement neutre, mais qui plutôt induit implicitement ou explicitement une nouvelle évaluation du monde et du lecteur lui-même : en ce sens, le récit appartient déjà au champ éthique en vertu de la prétention, inséparable de la narration, à la justesse éthique²⁴.

23. Ricœur, 1985, p. 443.

24. Ricœur, 1985, p. 447.

Cette éthique est délivrée au lecteur par la parole du narrateur et la mise en scène des intrigues et des personnages. De manière paroxysmique, c'est dans la littérature engagée que cela est le plus lisible; mais c'est aussi perceptible dans toute autre forme du récit, à partir du moment où l'on ne considère pas le texte d'un point de vue uniquement structuraliste. Ainsi, étudier l'identité d'un personnage en particulier en revient toujours à étudier aussi le regard extérieur – donc le monde environnant – qui le définit, d'une part celui des autres personnages, d'autre part celui de l'auteur :

La fabrique de soi prend toujours racine dans un déjà là, dans les processus d'intériorisation de normes et de rôles, dans les positions occupées par chacun dans l'espace social. S'il est impossible d'analyser les subjectivations sans étudier en même temps les *habitus* qui président à leur construction, il nous semble en revanche nécessaire de les considérer, non comme des « *habitus* fermés », mais comme des « *habitus* ouverts », c'est-à-dire des dispositions sociales incorporées et reconfigurées par l'interprétation et la réflexion, par les négociations et les interactions, par les extériorisations différenciées selon les situations de vie. D'un côté, le sujet loin d'être dans un état d'apesanteur, est produit par une histoire familiale et sociale de laquelle il a contracté des conduites et des rôles types. De l'autre, le sujet n'est jamais une copie conforme de son milieu d'appartenance parce que ses expériences et ses appartenances sont multiples, parce qu'il dispose de facultés de distanciation de soi à soi, de distance aux rôles sociaux, parce qu'il peut contracter de nouvelles dispositions [...] qui entrent en conflit avec les dispositions et les identifications acquises dans son milieu d'origine²⁵.

Cela semble convenir tout à fait aux personnages afropéens de Léonora Miano. Le « déjà là » dont parle Johann Michel concerne l'héritage de tous les clichés, exotiques et racistes, dénoncés entre autres dans *Peau noire masques blancs* (1952) de Frantz Fanon, que les Blancs attribuent aux Noirs depuis des siècles. La fabrique de soi en tant qu'homme noir provient de ce regard; moi-même, je ne me définirais pas par ma couleur de peau si personne ne me la faisait remarquer. La presse en France ne qualifierait pas une personnalité publique de « blanche »; en revanche, on parlera d'un auteur noir, d'une artiste noire, d'un

25. Michel, 2012, p. 43.

politique noir. Toutefois, J. Michel, et c'est important en ce qui concerne Miano, dit que ces *habitus* extérieurs peuvent changer, se modifier, sont « ouverts ». C'est dans cette ouverture que Miano place Afropea, situé à la frontière des lieux, des temps et des êtres.

Dans cet ouvrage il s'agira d'interroger *idem, ipse* et éthique du et des personnages impliqués dans les œuvres afropéennes de Léonora Miano; *idem, ipse* et éthique de l'écriture qui les fait être puisque « c'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage²⁶ ». Nous étudierons dans un premier temps l'aspect identitaire qui concerne la « continuité ininterrompue » des figures narratives, ce qui leur est propre tout au long de l'intrigue; ce sera en quelque sorte la mêmété de Ricœur. Elle se rapporte à la part « sociale » de la figure narrative, c'est-à-dire celle qui la définit dans un rapport à la société contextuelle, celle qui installe leur Moi dans le « processus d'intériorisation de normes et de rôles²⁷ » dont parle Johann Michel. Du point de vue littéraire cet aspect concerne toutes les définitions extérieures des textes: genres, tons, habillages des textes, contexte spatial, etc. C'est-à-dire ce qui cadre l'œuvre dans sa formalité théorique. Du point de vue des personnages, cette identité est relative à ce qui est inscrit sur leur carte d'identité, leur description physique donc: couleur de peau, taille, sexe, vêtements qui d'ailleurs sont aussi relatifs à la richesse matérielle ou économique dont ils disposent. Elle inscrit donc la figure narrative à l'intérieur de divers groupes, souvent artificiels et/ou absurdes, mais qui malgré tout restent vivaces dans le regard de l'autre; hommes ou femmes, Noirs ou Blancs, etc. Nous le verrons, l'apparence est prépondérante dans les univers narratifs en question, construits à l'image de notre société contemporaine. Cette primauté de l'aspect physique produit des personnages afropéens qui sont incroyablement visibles aux yeux du lecteur et déjouent de ce fait les éternels stéréotypes attribués aux corps noirs. On appellera cette identité « l'identité physique ». Dans un deuxième temps, nous nous concentrerons sur ce qui concerne l'ipséité de l'identité; la somme des récits de l'existence et la dynamique du Soi du personnage. Elle se rapporte à l'exclusivité de son identité, concerne

26. Michel, 2012, p. 175.

27. Michel, 2012, p. 43.

son être, sa manière de penser, de réagir et d'agir en tant qu'individu, ainsi que les origines de ces particularités. *Ipsa* définit le Soi par rapport aux autres et régit ses relations avec ceux-ci. Il se construit sur « l'histoire familiale et sociale de laquelle il a contracté des conduites et des rôles types²⁸ », il définit les attachements ou abstractions sentimentales qui relient un sujet à un autre, donc ses relations affectives. Celles-ci sont là aussi façonnées par l'afrodescendance du personnage, qui, lorsqu'elle prend trop de place dans l'espace identitaire, soit par la négation soit par l'adoration, conditionne son rapport aux autres. Chaque figure narrative vit cela d'une manière qui lui est propre et qui se définit en fonction de son parcours. Du point de vue littéraire il s'agira ici de prendre en compte tous les processus d'écriture entrant en jeu pour « mettre en scène » ces rapports et la manière dont ces mêmes processus permettent au lecteur d'accéder à l'intériorité des personnages. On appellera cette identité « l'identité intime ». Dans un troisième et dernier temps nous considérerons l'éthique de l'auteure et de ses personnages, en ce qu'elle implique une certaine considération du monde. Cela concerne ici et plus particulièrement l'histoire de la communauté afrodescendante et la manière dont ceux-ci la perçoivent. Ce dernier aspect de l'identité, plus collectif que les deux autres, concerne la généalogie, les descendants et le lieu géographique correspondant à leur provenance, le passé du personnage dans un rapport à l'organisation du monde ou de l'humanité. Il implique une histoire concrète, en tant que science du temps, ainsi qu'une mémoire, plus subjective, qu'un peuple se transmet de génération en génération, de laquelle l'ipséité et la mêmété du personnage sont acteur et actants. Car l'histoire de l'humanité influence l'histoire des figures narratives, elle lui lègue ses failles, ses fiertés et ses hontes. On verra ici de quelle manière l'écriture de Miano tend à rendre compte de cela. C'est là que sont mobilisés les « milieux d'appartenance²⁹ » et leur confrontation ou alliance avec le « milieu d'origine³⁰ » dont parle J. Michel, la première notion représentant dans les textes de Miano majoritairement la France, et la

28. Michel, 2012, p. 43.

29. Michel, 2012, p. 43.

30. Michel, 2012, p. 43.

seconde l'Afrique. De ce point de vue, l'auteure exprime la nécessité de la reconnaissance de ces divers héritages – d'où le rapprochement avec le concept d'éthique de Ricœur –, ce qui est pour elle la seule clé d'un présent serein, tant dans les rapports entre les peuples que dans les rapports de l'individu à sa propre condition. On appellera cette identité « l'identité historique ». La division de ces trois aspects de l'identité pourrait paraître quelque peu superficielle, d'autant plus que Ricœur ne les considère pas indépendamment mais imbriqués les uns dans les autres. Même si dans cette recherche elles sont présentées de manière autonome, nous avons parfaitement conscience que, dans les œuvres de Miano aussi, apparence, intérieur et mémoire s'enchevêtrent, puisque c'est leur combinaison qui fait le Je: l'Histoire de mon peuple conditionne ce que je suis en tant qu'individu; mon physique conditionne ma manière d'être par rapport à la société; la manière dont je parais aux autres se fait par rapport à un certain regard que je porte sur mon ascendance. Là aussi se situe la frontière mobile, qui dénie l'existence de la fixation des identités dans des catégories. Celles-ci peuvent au contraire toujours être divisées, réfutées, sillonnées par des particularités aux visages multiples. Les considérer toutefois en trois parties distinctes permet de rendre compte de l'importance accordée aux unes et aux autres, du poids qu'elles ont sur la forme et le fond littéraire ainsi que de la manière dont se décline l'inscription de l'auteure dans le champ littéraire français, francophone, postcolonial, etc. L'ordre choisi pour mener à bien l'exploration de ces trois faces de l'identité n'est pas anodin; on part du point le plus central et officiel de l'identité pour se diriger de plus en plus vers son arrière-plan, son horizon.