

LÉONORA MIANO : ESTHÉTIQUE TRANSFRONTALIÈRE ET RÉINVENTION DES IMAGINAIRES DIASPORIQUES

Yvette Marie-Edmée ABOUGA
 Université de Yaoundé I, Cameroun
yabougas@yahoo.fr

Résumé : C'est de la musique que jaillit *Suite africaine*, la trilogie de Léonora Miano qui comprend *L'Intérieur de la nuit* (2005), *Contours du jour qui vient* (2006) et *Les Aubes écarlates* (2011). Un quatrième roman, *Tels des astres éteints* (2008), consolide son projet esthétique puissamment ancré dans la musique, les mémoires et les identités frontalières. Le souffle épique de ces récits et leurs structures, entre autres, s'enracinent dans le jazz et le blues qui rappellent le triptyque sur l'histoire des Afro-américains qu'offre Toni Morrison dans trois de ses romans : *Beloved* (2008), *Jazz* (1992) et *Paradis* (2004). Au vu de ce qui précède, on peut affirmer que Léonora Miano est dépositaire de plusieurs héritages culturels qui façonnent son écriture. Pour cela, elle ne manque pas de questionner les imaginaires frontaliers. Il s'agit de démontrer comment la frontière permet de penser aujourd'hui de nouvelles manières d'habiter le monde au-delà des impasses historiques et des assignations identitaires liées aux questions raciales.

Mots-clés : Frontière, mobilité, afrophonie, hybridité, déconstruction.

LEONORA MIANO: REINVENTING DIASPORA REPRESENTATIONS WITH CROSS BORDER AESTHETICS

Abstract : Music paved the way for the rise of *Suite africaine*, and Léonora Miano's trilogy, which includes *L'intérieur de la nuit* (2005), *Contours du jour qui vient* (2006) et *Les Aubes écarlates* (2011). A fourth novel, entitled *Tels des astres éteints* (2008) strengthens her esthetic aspirations deeply laying on music, memories and bordering identities. The epic idea of these stories and their structures rooted in the Jazz and Blues, which recalls the Triptych of Afro-American stories as presented by Toni Morrison in three of his novels, namely: *Beloved* (2008), *Jazz* (1992) and *Paradis* (2004). Considering the aforementioned, it's worth declaring that Léonora Miano is the guardian of several cultural legacies shaping her writing style. As she questions the bordering limits, this intends to show how boundary gives today several avenues by which it is possible to think citizenship in this world beyond historical impasses and identity stereotypes related to racial issues.

Keywords: Boundary, mobility, afrophonie, hibridity, deconstruction.

Introduction

Une approche sociopoétique (G. Molinié et A. Viala, 1993) de l'œuvre de Léonora Miano ouvre des possibilités de réflexion sur sa trajectoire littéraire. Au-delà d'une notoriété incontestable, ses pratiques d'écriture s'inscrivent dans une poétique variée et transfrontalière. Cette intention poétique, plus que performative à chaque fois, se justifie dans la diffraction. L'objectif de cette réflexion est d'établir une cohérence épistémologique entre l'esthétique

transfrontalière assumée par Léonora Miano et la mobilisation des multiples héritages culturels, identités mobiles et lieux interstitiels, qui donnent lieu à de nouveaux imaginaires diasporiques dans ses écrits. Si de nombreux travaux effectués sur son œuvre s'attardent sur la perspective polyphonique de ses textes fictionnels, le cheminement de sa pensée interroge avec insistance de nouveaux paradigmes de la Relation (Glissant, 1990). Au-delà de l'afropéanité¹, sa réflexion tend vers de nouvelles catégories épistémiques, notamment la pensée afrophonique qu'elle développe dans le chapitre intitulé « L'impératif transgressif » (Miano, 2016) provenant de son essai du même titre. Comment Léonora Miano déconstruit-elle la géographie des origines pour de nouvelles cartographies identitaires ? Le projet créateur de Léonora Miano supposerait que la construction de nouvelles modalités d'être au monde exclurait tout essentialisme. Ainsi posée, cette hypothèse privilégie le dépassement de toute forme d'assignation identitaire pour de nouvelles consciences de soi au monde.

Les contours de cette réflexion autour de *L'Intérieur de la nuit* (LDLN), *Contours du jour qui vient* (CJV), *Les Aubes écarlates* (LAE), *Tels des astres éteints* (TAE) et des deux essais *Habiter la frontière* (HLF) et *L'Impératif transgressif* (LIT), épouseront les fils invisibles mais dynamiques des rives transfrontalières de l'Atlantique noir. Paul Gilroy publie en 1993 *L'Atlantique noir. Modernité et double conscience*². C'est une référence sociologique et anthropologique permettant de (re)penser les rapports triangulaires entre les Amériques, l'Afrique et l'Europe. Cet espace géographique, culturel et commercial dans lequel se sont formées de nouvelles cultures et qui constitue un « système-monde » (Wallerstein, 1980), a rendu possible une approche théorique privilégiant la circulation des personnes, d'idées et de choses au sein de l'Atlantique. Cette mobilité serait selon P. Gilroy, à l'origine de l'instabilité et de l'hybridité des identités diasporiques. Il définit l'Atlantique noir comme une « formation interculturelle et transnationale » (Gilroy, 2017, p.26) qui se caractériserait par le désir de « transcender en même temps les structures de l'Etat-nation et les contraintes de l'ethnicité du particularisme national » (Gilroy, 2017, p.59). Cette réflexion s'appuiera sur cet outil conceptuel pour interroger la manière dont l'œuvre de Léonora Miano, tiers-espace littéraire (Laurent, 2014), se propose de réconcilier africanité, américanité et européenité pour une reconfiguration des imaginaires diasporiques. La conscience de « l'Atlantique noir » qui s'affirme dans les surfaces textuelles de L. Miano se

¹David Byrne, membre fondateur du groupe Talking Heads utilise pour la première fois l'expression *Afropéa* pour désigner un continent aux contours fictifs qui symboliserait l'influence des cultures subsahariennes sur l'Europe. L. Miano choisit d'utiliser ce mot pour l'exploration de l'âme des Européens noirs ; L. Miano, *Afropéa. Utopie post-occidentale et post-raciste*, Paris, Grasset, 2020.

²Élève de Stuart Hall, formé dans les arcanes du *Center for Contemporary Cultural Studies* de l'Université de Birmingham au seuil des années 1980, Paul Gilroy est aujourd'hui l'un des principaux représentants des études postcoloniales britanniques. Auteur de *The Black Atlantic : Modernity and Double Consciousness* (1993), *Against Race* (2000) et *Post-Colonial Melancholia* (2005), il a contribué à renouveler l'étude des diasporas africaines, des formes culturelles hybrides nées de l'esclavage et de la condition post-coloniale. Son dernier ouvrage, *Darker than Blue. On the Moral Economics of Black Atlantic Culture* (2010) propose d'analyser les circulations musicales au sein de l'Atlantique Noir, défini comme une formation interculturelle et transnationale et les formes de consumérisme qui en découlent à l'aune des travaux de W.E.B. Du Bois.

déploierait donc dans les ruptures, les distances et les marges considérées comme des formes de « contre-cultures de la modernité. » (Gilroy, 2017, p.33)

1. Africanité, américanité et européenité : une conscience de l'Atlantique noir

La coupure béante et irréversible, d'avec la Terre originelle d'Afrique, a vu des milliers d'Africains, prendre le « Passage du Milieu ». Le passage du milieu symbolise la traversée des grandes eaux : « La mer [...] jamais vue de ces fonds de cale, ponctuée de noyés qui semèrent dans ses fonds les boulets de l'invisible » (Glissant, 1997, p.27). Édouard Glissant raconte cette épopée violente qui a engendré de nouvelles fondations de vies humaines en ces termes :

Il y a différence entre le déplacement (par exil ou dispersion) d'un peuple qui se continue ailleurs et le transbord c'est effectivement le transbord (la traite) d'une population qui ailleurs se change en autre chose, en une nouvelle donnée du monde. C'est en ce changement qu'il faut essayer de surprendre un des secrets les mieux gardés de la Relation. Par lui nous comprenons que des histoires entrecroisées sont à l'œuvre, proposées à notre connaissance et qui produisent de l'étant.

Glissant (1997, p.27)

Cette conscience des secrets de la Relation entretiendrait celle des survivances de la culture africaine en Amérique, dans les Caraïbes et partout où les Noirs, à travers le monde, furent obligés de survivre. La part de l'héritage africain ayant survécu au Passage du Milieu et ayant par la suite influencé les cultures européennes et américaines pour ne citer que celles-là, aurait donné lieu à une mémoire esthétique africaine. Cet héritage est souligné par Aimé Césaire dans une interview à l'Université de Laval, Québec, le 10 avril 1972, reprise par Lylian Kesteloot (2006) pour justifier la création de *Cahier d'un retour au pays natal* (1947). Il l'affirme en ces termes :

C'était l'affirmation d'une solidarité, une solidarité à travers le temps, une solidarité à travers le monde. C'était l'idée que tous les Noirs, quels qu'ils soient, quelque différents qu'ils puissent être, et quelque différentes que soient les conditions historiques dans lesquelles ils sont placés, que tous les Noirs avaient quelque chose en commun, et la volonté que nous avons de témoigner de cette solidarité. [...] Il y a cependant une négritude avec laquelle je ne suis pas d'accord, et c'est peut-être celle-là qui est la plus attaquée. Ce qui consiste à dire [...] qu'il y a une essence qui s'appelle la négritude.

Kesteloot (2006, p.65)

D'ailleurs, Françoise Vergès précise dans ses entretiens avec Aimé Césaire: « Relire Césaire à la lumière du présent donne aux débats d'aujourd'hui une histoire, une généalogie qui les fondent ». (2005, p.16-17) Certainement, Léonora Miano revendique de façon plus contemporaine ces multiples héritages qui façonnent sa pensée multisituée et fondent son esthétique hybride qui postule un dialogue diasporique jamais interrompu

entre l’Afrique, l’Europe et l’Amérique. Dans ses essais, tout en admettant ses nombreuses filiations, elle rejette tout essentialisme protecteur des mythes fondateurs afrocentristes. *Habiter la frontière* est un ensemble dense de six conférences qui présentent sa pensée. Elle y mène une réflexion sur les mouvements, les passages et la circularité des savoirs culturels qui ont influencé son parcours. Elle exhorte à un travail de mémoire sur le continent africain dans le sens où il devient désormais impératif de réinventer des liens avec les Afrodescendants. De son adolescence à Douala, elle garde des souvenirs d’une culture musicale et littéraire africaine-américaine :

J’ai prêté bien des souvenirs de cette adolescence marquée du sceau de l’Amérique noire aux personnages de mon roman, *Tels des astres éteints*. C’est dans la section consacrée à Shrapnel qu’on pourra trouver les raisons de cette influence. L’Afrique subsaharienne de ma génération voulait entrer dans la modernité. (HLF, 10)

Son imaginaire littéraire, riche de plusieurs apports, participe ainsi de la mise en relation de plusieurs territoires imaginaires des trois continents. Ayant grandi dans un espace francophone d’Afrique subsaharienne, Léonora Miano parle de sa quête : l’ouverture à la modernité. La fréquentation d’un lieu de culture dans sa ville natale, le Centre Culturel Français de Douala, lui facilitera l’accès à la culture d’ailleurs :

C’est là que j’ai découvert la poésie de Langston Hugues, traduite en français, et les écrits de Claude McKay, eux aussi traduits. Lorsque je le pouvais, je me rendais chez un libraire anglophone de Douala, pour acheter l’indispensable mensuel *Ebony*. [...] Le magazine m’ouvrait la porte d’un monde où il était possible, normal, d’embrasser la modernité, tout en restant noir. (HLF, 12)

De plus, la découverte de *Cahier d’un retour au pays natal* d’Aimé Césaire (1947) et de *La Prochaine fois, le feu* (1963) de James Baldwin a suscité en elle des interrogations existentielles. Cette immersion dans une littérature à la fois étrangère et inhérente à son histoire, l’a conduite à s’identifier à un autre monde dont elle ressentait l’appel :

Les écrivains caribéens et noirs américains ont fait souffler, sur ma vie, des vents nouveaux et inattendus. Ils m’ont révélée à moi-même. Pour d’autres raisons et selon des modalités différentes, mon africanité, comme la leur, s’était remplie d’éléments non africains. Je me suis immédiatement sentie proche de leur hybridité culturelle, et des blessures s’y rapportant. (HLF, 14)

Son choix à l’université, des *Blackness studies*, n’est qu’une résultante de ce qu’aura été son parcours culturel plusieurs années auparavant. La conscience d’une Histoire commune avec les Afrodescendants s’accompagne d’un éveil politique relatif à la conscience de couleur. Bien plus, nombreux de ses personnages s’identifient à la culture outre-atlantique. Si Angela Davis fait partie du patrimoine culturel des personnages dans *Tels des astres éteints*,

Marcus Garvey occupe quant à lui une place prépondérante dans l'éveil identitaire chez certains personnages du même roman. Il est à noter tout de même que tous ces élans nationalistes qui entretiennent des fétichismes identitaires constituent selon l'auteure, une grande illusion dans la construction du mythe du retour en Afrique. D'autre part, elle déplore le grand oubli des Africains du continent ou exilés en Europe. Ces derniers ont oublié le drame primordial que tente de raviver la mère d'Amandla à travers ses enseignements sur la mémoire des ancêtres. Elle lui enseigne les secrets que recèle l'océan qui reçoit en offrande des fleurs « en mémoire du passage du milieu et des trépassés ». (TAE, 287) Ce qui n'est pas le cas dans *Contours du jour qui vient* :

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 n'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, 125)

Les exigences de devoir de mémoire de Musango renforcent l'idée selon laquelle, les Africains du continent constituent des acteurs à part entière de l'Atlantique noir dans le sens où ils doivent se souvenir de ceux qui ont entrepris le voyage sans retour et tisser des liens avec cette Histoire tue, falsifiée et donc méconnue. Théoriquement, l'historien de l'art Robert Farris Thompson (1883) est le précurseur du concept « Black Atlantic » faisant ainsi référence à des survivances de la culture africaine en Amérique. D'autres théories de ce type tenteront de prouver des liens entre les pratiques culturelles et religieuses africaines-américaines et l'Afrique. En revanche, la perception théorique de Paul Gilroy s'éloigne des précédentes dans la mesure où il semble privilégier non pas l'idée de la continuité mais celle de la circulation de personnes en termes d'itinéraires et de carrefours. À partir de la « diaspora noire », Paul Gilroy propose une modèle théorique tourné vers le voyage et les circulations qu'il s'agisse de celle des navires, des disques, des musiciens, des intellectuels ou des idées. Aussi, définit-il les deux étapes majeures de cette grille d'analyse : la mémoire de l'esclavage, des plantations et des horreurs du « Passage du Milieu », et le voyage dans les cales, envisagé comme la mobilité primordiale à l'origine de la construction de l'Atlantique noir.

2. Fécondité d'un imaginaire littéraire hybride : quand l'écrit surgit du jazz

Un des grands attraits de la notion littéraire de l'hybridité est son extension pluridisciplinaire et sa pertinence dans le champ théorique contemporain, puisque s'inscrivant dans une conception anti-essentialiste, fluctuante et dynamique des genres et des discours. Ce terme, peut être porteur de possibles heuristiques dans son transfert aux études littéraires. Il permettrait donc de renouveler la pensée du mélange avec des métaphores géographiques

comme : frontière, carrefour, entre-deux, croisement et migration. C'est dans ce sens que la musique nourrit l'imaginaire de L. Miano. Elle l'exprime clairement en ces termes :

Tout ce que je peux dire, c'est que ma plongée dans la littérature noire-américaine, mon immersion presque totale dans ce corpus pendant des années, ont forcément laissé des traces. L'influence dont je peux le plus aisément parler est celle de la musique. (HLF, 16)

La musique dont elle parle est précisément le jazz qu'elle décrit par ailleurs en ces termes :

C'est la musique des villes vers lesquelles les Noirs [...] avaient migré pour chercher une vie meilleure. C'est la rencontre de la ruralité du blues avec l'urbanité, c'est la mutation des rythmes, donc de la vie et, bien entendu, le croisement d'une empreinte africaine [...] avec une forme de sophistication, de raffinement à l'occidental. Le jazz est cette esthétique qui mêle harmonieusement des univers apparemment antagonistes. En cela, il est la plus exacte transposition musicale de ce que je suis : un être culturellement hybride, mais pas sans ancrage. Le jazz a son origine : l'Amérique noire et son passé. Et j'ai la mienne : l'Afrique subsaharienne et son histoire. Pourtant, et c'est un des enseignements de cette musique, la source n'est pas la destination. (HLF, 17)

C'est l'expression la plus claire de l'hybridité culturelle de l'auteure qui transparaît par ailleurs dans ses textes. On peut dire que le jazz depuis ses origines, constitue un acteur social, culturel et politique particulièrement contraint à la circulation, aux branchements et aux échanges. Et pour cela, il devient soit un objet d'étude à part entière, soit un cadre d'analyse épistémologique permettant d'appréhender des dynamiques de circulation, des appropriations et des logiques de constructions identitaires transnationales comme celles opérant notamment dans l'espace de l'Atlantique noir, et comme en témoignent *Tels des astres éteints*, *L'intérieur de la nuit* et *Contours du jour qui vient*. Jeune adolescente, l'écoute d'un disque de Sarah Vaughan la bouleverse au point où elle nourrit en secret le rêve de devenir chanteuse jusqu'à ce qu'elle intègre une classe de chant jazz proposée par Michèle Hendricks. C'est grâce à cette classe d'improvisation que L. Miano dit avoir trouvé sa voie dans l'écriture :

C'est là que j'ai trouvé mon esthétique d'auteur, ce qui me manquait à mes textes, ma véritable spécificité. Le jazz m'a donné ma voix d'auteur [...] L'année de ma rencontre avec elle, j'ai écrit trois livres d'affilée. (HLF, 18).

Comme l'explique Sylvie Kandé (2000) le métissage des hommes, des sons et des gestes explique la genèse du jazz et ses développements. Au 19^{ème} siècle, tout particulièrement, la Nouvelle-Orléans était un carrefour privilégié entre les Antilles, l'Amérique latine et l'Amérique du Nord. Ouverte sur l'Atlantique, donc sur l'Europe et l'Afrique, elle était en outre un des plus grands axes Sud-Nord traversés des États-Unis. Le jazz qui résulte d'une convergence de plusieurs cultures en permanente mobilité, devient ainsi une

musique, nomadisant d'une ville à l'autre, d'un continent à l'autre, retournant même en Afrique. Sur le modèle de la grille théorique de l'Atlantique noir, le jazz se « rhizomatise » et peut désormais servir de prétexte esthétique pour révéler par exemple les intériorités fragmentées des personnages en proie à des crises identitaires dans les romans de L. Miano. Constituée par la mélodie syncopée de la trompette ou du saxophone qui contraste avec la permanence rythmique de la batterie, le jazz repose sur une opposition établie entre les instruments rythmiques qui jouent tantôt ensemble, tantôt les uns contre les autres. Prise entre désir et désespoir, c'est une musique qui rassemble donc les contraires. De même, *Tels des astres éteints* se lit comme une composition rythmique et dynamique où le thème de la couleur est repris, modulé et réaménagé dans un éclatement narratif où les voix se répondent. Dès la première page, L. Miano donne le ton et engage son récit sur la thématique de la couleur. Au plan structurel, le texte se lit comme une partition musicale des origines d'où son caractère hybride. Miano reprend les structures jazz en partant d'un thème narratif qui sera repris par différents narrateurs comme autant d'instruments de musique.

Tels des astres éteints commence par poser la question de la couleur : « Ici, la seule la couleur nous définit. [...] La couleur nous efface de l'intérieur, ne laissant qu'une coque vide dans laquelle chacun vient : peindre, cracher, dissimuler, s'évader. » (TAE, 15) La couleur se présente effectivement comme une « révélation permanente [...] d'une condition trouble » (TAE, 17). En d'autres termes, le « noir », comme le pense d'ailleurs si bien Paul Gilroy, est avant tout une catégorie identitaire construite qui définit une expérience éminemment diasporique qui s'est forgée dans la cale des bateaux négriers où sont nés non seulement ce qu'il appelle une contre-culture de la modernité puisque fondée dans l'oppression, mais aussi le vécu du racisme historique et contemporain.

Les imaginaires « noirs », afrocentristes, essentialistes, panafricanistes, circulent et sont donc les objets d'étranges et de complexes réappropriations qui séparent en unissant à la fois Amok, Shrapnel et Amandla. Leurs points de vue s'accrochent et s'affrontent pour donner lieu à une structure d'ensemble qui s'inspire des thèmes du répertoire du jazz américain des années 1950-1960. Le Jazz devient donc le principe structurant de l'écriture chez L.Miano, à la manière de Toni Morrison dans *Jazz*. Cette symphonie pour trio infernal rappelle étrangement le trio Amok, Shrapnel et Amandla dans *Tels des astres éteints*. Le sommaire du roman s'ouvre sur un ensemble musical jazz qui préfigure la structure thématique du roman. La « Bande son » annonce les thèmes du roman. Amok, Shrapnel et Amandla proposent chacun une adaptation très libre des thèmes suivants, issus du répertoire jazz :

Afro Blue (Oscar Brown Jr/Mongo Santamaria)
Straight Ahead (Abey Lincoln/Mal Waldron)
Angel Eyes (Earl Brent/Matt Dennis)
Round Midnight (Bernie Hanighen/Thelonious Monk)
Left Alone (Billie Holiday/Mal Waldron) » (TAE, 373)

À la manière d'une musicienne, L. Miano explore par touches nuancées et successives, les idéologies identitaires parsemées dans le texte et sous-tendues par la tyrannie de cette couleur d'origine. Cette esthétique qui accorde une place prépondérante à la musique se retrouve également mise en scène dans son roman *L'Intérieur de la nuit*. C'est un roman qui repose sur une structure AABA, ordinaire du jazz. Le thème de la dévoration, qui est au cœur de cet ouvrage, comme elle l'explique elle-même dans *Habiter la frontière*, est d'abord annoncé dans un premier A, qui présente aussi les protagonistes du roman. Dans un deuxième A, la dévoration a lieu, à travers le meurtre rituel et l'acte de cannibalisme imposé à la population du village. Le bridge B éloigne le lecteur du village, des lieux du crime. Le lecteur s'évade vers la ville en compagnie du personnage d'Ayané. La dévoration est rejouée dans le troisième A, par l'intermédiaire d'Inoni, qui la restitue oralement pour Ayané. Pareillement, *Contours d'un jour qui vient* a été créé comme une pièce musicale à plusieurs mouvements. Le parcours de Musango, personnage principal est conçu en résonance avec des spirituals : *Motherless Child* et *Wade in the water*. Le premier spiritual se rapproche de la situation de Musango qui essaye d'exister dans un monde difficile. Le second spiritual, imprimé dans le texte, rappelle les difficiles contextes d'évasion des esclaves fugitifs qui se cachaient dans les marais. La thématique de la boue, revient à la fois dans le chant et le roman de L. Miano pour dire le système d'oppression et d'enfermement auquel ont été soumis les esclaves pendant des siècles. La jeune Musango rencontre certes la boue chaque fois qu'elle essaye de progresser mais les chansons de Diane Reeves et d'Abbey Lincoln, en exergue du livre « I sing no victimsong » et « The winds of change are blowing...I praymy soul willfind me shining in the morning light », participent à transcender la douleur. Ces paroles font écho à la volonté de Musango de se projeter dans l'espérance.

Dans *Les Aubes écarlates* (Miano, 2011) les personnages apparaissent comme des instruments de musique, ayant chacun sa tonalité : « Ayané est une basse sourde, mais puissante. Epupa est un set de batterie, qui peut jouer en douceur comme être en proie à de vibrants déchaînements. Epa, dont le monologue vient trouer la narration comme le ferait un solo, est le chanteur de l'ensemble. » (HLF, 21) Tous ces instruments affirment l'universalité du jazz qui vient de ce qu'il a su mélanger les différentes migrations musicales et donc a su en faire des humanités hybrides dont se réclame L. Miano.

3. Habiter la frontière avec un impératif transgressif : la pensée afrophonique

Les politiques textuelles de L. Miano s'enracinent dans une esthétique qui promeut la conscience transfrontalière comme une manière d'être dans le monde. La dédicace en exergue dans *Tels des astres éteints* est suffisamment claire à ce propos : « Pour les identités frontalières ». Si L. Miano est auteure de plusieurs romans, sa trajectoire intègre aussi de nouveaux territoires génériques qui théâtralissent ses différentes postures dans le champ littéraire francophone.

Conférencière très avisée et désormais éditrice³, elle contribue à la vulgarisation de ses réflexions critiques et des questionnements sur le monde, la connaissance et l'existence humaine. Elle ne prétend pas réécrire l'Histoire mais la réinterroge.

La table des matières de son essai *Habiter la frontière* présente les titres suivants : « Lire enfin les écrivains subsahariens », « Les réalités de la France », « Passés sous licence : les enfants cachés de Marianne » et « Afrodescendants en France : Représentations et projections ». Celle de *L'Impératif transgressif*, rejoint thématiquement la précédente : « Littératures subsahariennes ; la conquête de soi », « L'Impératif transgressif », « Toute littérature est politique », « Sacrée marginale », etc. Autrement dit, les dynamiques de ruptures identitaires présentes dans les romans de L. Miano et largement perceptibles dans ces énoncés structurent une esthétique qui s'inscrit dans le décentrement et l'hybridité. Quelles sont les chaînes dont les imaginaires subsahariens auraient à s'affranchir aujourd'hui ? Selon L. Miano dans *L'Impératif transgressif*, les identités doivent se libérer de toute conception essentialiste :

Cette approche sans que l'on y prenne, vient entériner la perception colonialiste, voire négrière, qui, refusant de reconnaître l'individualité du Subsaharien, en a fait un Noir. Selon cette vision des choses, le Noir n'est pas une personne. C'est un creux, un vide, une sorte de néant vivant dans lequel tous les fantasmes et délires trouvent à se loger, en fonction des besoins de celui qui les porte en lui. » (LIT, 49)

La conscience d'une unique et transcendante essence noire est une démarche défailante puisque l'identité se lit dans la mobilité. Elle suggère que s'il faut opérer un recentrement, ce ne serait pas en faveur de l'Afrique mais des arborescences par-delà l'Atlantique. Ainsi, elle propose l'expérience de la parole afrophonique. Celle-ci traverserait et relierait tous les mondes afros : « L'afrophonie, telle que je l'envisage, est le discours qui s'énonce entre Subsahariens, pour penser leurs relations et ce que doit être l'apport du continent à la marche du monde. » (LIT, 99) Elle prolonge sa réflexion en énonçant en d'autres termes ce qu'elle entend par ce nouveau paradigme :

L'afrophonie est aussi la mise en dialogue, par les Subsahariens et les Afrodescendants de leurs expériences. Elle est le lieu où naissent de nouvelles relations, où se déroulent les échanges et collaborations dont ils furent privés, l'espace intellectuel et créatif au-delà du stigmat. » (LIT, 100)

Cette mise en dialogue des expériences subsahariennes et afrodescendantes se concrétise avec pertinence dans son ensemble romanesque. Les différentes rives de l'Atlantique noir se croisent pour repenser le monde en dehors de tout essentialisme. C'est à cette condition que la désoccidentalisation des imaginaires sera possible.

³ Elle est fondatrice de la maison d'édition *The Quilombo Publishing* domiciliée à Lomé au Togo. C'est un espace qui promeut le renouvellement des imaginaires et la refondation des modalités relationnelles entre les peuples.

Conclusion

Se considérant comme légataire de Toni Morrison, L. Miano dont les écrits épousent les contours rythmiques de l'immense œuvre du Prix Nobel de littérature 1993, se projette comme un être culturellement hybride. Ses intentions poétiques se lisent dans une esthétique frontalière qui prend en compte les phénomènes de circularité, de tension et de polyphonie. Par ailleurs, ses parcours littéraires s'inscrivent dans tous les territoires de l'Atlantique noir. Le recensement des thèmes qui lui tiennent à cœur et leurs expressions dans les textes, révèlent un impératif transgressif qui exhorte à de nouvelles manières d'être au monde. Ces réajustements de pensée donneraient lieu à une reprogrammation incessante de nouvelles cartographies identitaires capables de se réinventer. Penser les identités contemporaines subsahariennes, afropéennes ou antillaises se plierait à l'exigence d'une « désobéissance épistémologique » (Miano, 2020) e la part du sujet culturel postcolonial aux prises avec la pensée occidentale. Les analyses proposées au cours de cette réflexion ont réactualisé la manière dont les textes de Léonora Miano préfigurent les prolongements épistémologiques de l'Atlantique noir de Paul Gilroy.

Références bibliographiques

- Césaire, A. (1947). Cahier d'un retour au pays natal. Paris, Présence africaine.
- Chivallon, C. (2004). La Diaspora noire des Amériques : expériences et théories à partir de la Caraïbe. Paris, CNRS, coll. Espaces et milieux.
- Gilroy, P. L'Atlantique noir: Modernité et double conscience, Amsterdam Éditions,1993.
- Glissant, É. (1997). Le Discours antillais. Paris, Gallimard.
- Glissant É. (1990). Poétique de la Relation. Paris, Gallimard.
- Kandé, S. (2000). Jazz et littérature francophone. *Mots pluriels*, 1. [En ligne], consultable sur URL : <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1300syk.html>.
- Kesteloot, L. (2006). Césaire et Senghor. Un pont sur l'Atlantique. Paris, L'Harmattan.
- Laurent, S. (2011). Le tiers-espace de Léonora Miano, romancière afropéenne. *Cahiers d'études africaines*, 204/2011.
- Miano, L. (2012). Habiter la frontière. Paris, L'Arche Editeur.
- Miano, L. (2020). Afropea. Utopie post-occidentale et post-raciste. Paris, Grasset.
- Miano, L. (2016). L'Impératif transgressif. Paris, L'Arche Editeur.
- Miano, L. (2008). Tels des astres éteints. Paris, Pocket.
- Miano, L. (2006). Contours du jour qui vient. Paris, Pocket.
- Miano, L. (2011). Les Aubes écarlates. Paris, Pocket.
- Miano, L. (2005). L'Intérieur de la nuit. Paris, Pocket.
- Molinié, G. & Viala, A. (1993). Approches de la réception. Sémiotique et sociopoétique de Le Clézio, Paris, PUF.
- Thompson, R. F. (1883). Flash of the Spirit. African and Afro-American Art and Philosophy, New York, Randon House.
- Vergès, F. (2005), Aimé Césaire. Nègre je suis, nègre je resterai. Entretiens avec Françoise Vergès. Paris, Albin Michel.
- Wallerstein, I. (1980). Capitalisme et économie-monde, 1450-1640. Paris, Flammarion.