

Représentations de la femme africana dans « le cycle de l'ombre et la lumière » de Léonora Miano

Vanessa Aurelie Ndi Etondi

Thesis for the degree of Philosophiae Doctor (PhD)
University of Bergen, Norway
2019

UNIVERSITY OF BERGEN



Représentations de la femme africana dans « le cycle de l'ombre et la lumière » de Léonora Miano

Vanessa Aurelie Ndi Etondi



Thesis for the degree of Philosophiae Doctor (PhD)
at the University of Bergen

Date of defense: 06.11.2019

© Copyright Vanessa Aurelie Ndi Etondi

The material in this publication is covered by the provisions of the Copyright Act.

Year: 2019

Title: Représentations de la femme africana dans « le cycle de l'ombre et la lumière » de Léonora Miano

Name: Vanessa Aurelie Ndi Etondi

Print: Skipnes Kommunikasjon / University of Bergen

Remerciements

J'exprime toute ma gratitude à Helge Vidar Holm et Priscilla Ringrose, mes superviseur(e)s, pour avoir codirigé ce travail de recherche. Merci pour votre rigueur, vos conseils avisés, votre ouverture d'esprit, votre patience et votre sollicitude, sans lesquels ce projet n'aurait eu aucune chance d'aboutir.

Je remercie également Alexis Belibi, mon enseignant depuis l'École normale supérieure de Yaoundé, pour avoir été une personne-ressource dans l'élaboration du projet, que ce soit à l'origine, avec le NORCAM, ou en cours, avec l'aide précieuse pendant le travail de terrain. Ma gratitude va d'ailleurs à François Bingono Bingono et Patricia Bissa Enama, enseignant(e)s à l'université de Yaoundé I, pour les informations qu'ils m'ont procurées relativement audit travail de terrain.

Je ne saurais énumérer toutes celles et tous ceux dont les discussions de conférence, de séminaire, de colloque, de bureau, de couloir et même de bar, ont insufflé à la thèse de nouvelles perspectives et/ou trajectoires. Merci particulièrement à Xavier Garnier pour sa rigueur bienveillante d'expert pendant ma master class ; merci à Margery Vibe Skagen, Kjersti Fløttum et Myriam Coco, mes enseignantes, pour leurs commentaires éclairants. Merci à mes ami(e)s et collègues Adri Mena et Nahum Welang pour les longues conversations sur le féminisme intersectionnel.

À ma mère adorée, Lydie, à mes ami(e)s Francis, Marie-Laure, Carine « la rime » et Willy, merci pour vos efforts de relecture, vos suggestions et votre soutien indéfectible.

Je souhaite enfin adresser mes remerciements à mon compagnon pour la vie, Vince, pour son amour et sa patience inconditionnels durant cette aventure extraordinairement solitaire, ainsi qu'au premier homme de ma vie, mon père Joseph, pour avoir planté dès le bas âge les germes de la passion pour la recherche. Je n'oublie pas non plus mes frère et sœurs, Patricia, Prisca, Eva-Diane et Bryan, pour leur confiance, leur « positive attitude » et leur joie de vivre contagieuse.

Résumé

Cette thèse s'intéresse à l'image des femmes noires dans les romans au cadre spatiotemporel africain de Léonora Miano. Ces œuvres constituent « le cycle de l'ombre et la lumière » ; il s'agit, selon la diachronicité des récits, de *La Saison de l'ombre*, la trilogie « Suite africaine » composée de *L'Intérieur de la nuit*, *Contours du jour qui vient* et *Les Aubes écarlates*, puis de *Crépuscule du tourment I et II*.

L'analyse part d'un constat, à savoir la prééminence des héroïnes – au détriment des héros – et leur dynamisme face au chaos pré- et postcolonial dans les microcosmes représentés. La plupart sont empuissancés¹, ou alors posent des actes d'empuissancement nonobstant leur condition d'être inférieur a priori, tout en s'adaptant aux réalités socioculturelles de leurs univers de croyances respectifs. D'où la tentative de répondre à la question de savoir en quoi l'africana womanisme et le beauvoirisme – une fois combinés en un système de « womanisme existentialiste » –, permettraient la caractérisation des héroïnes du « cycle de l'ombre et la lumière », et partant leur érection en figures de proue littéraires du dépassement et/ou de l'amélioration de la condition féminine en co(n)texte africain francophone.

Pour ce faire, la recherche s'appuie sur l'africana womanisme selon Clenora Hudson-Weems, dont la théorie afrocentrée met l'accent sur les particularités des sociocultures africaines et afrodescendantes, et leur impact intersectionnel dans la lutte pour l'égalité des genres. Le concept beauvoirien de la femme en situation vient en renfort d'examen des situations de révolte, puis des cas hors norme observés au niveau de quelques actrices répertoriées.

Suite à l'étude de personnages effectuée au moyen des procédés d'analyse textuelle et stylistique, la thèse propose alors que le « womanisme existentialiste » permet de consacrer l'universalité de la femme noire et l'hétérogénéité au sein du groupe africana dans le cycle de Miano, tout en prônant l'africanisation de chaque modèle de développement en co(n)texte, en matière d'empuissancement notamment.

¹ « Empuissancés », « empuissancement », et autres mots de la famille sont employés dans la thèse pour signifier le terme anglais « empowerment », qui n'a pas tout à fait son équivalent en français pour l'instant.

Abstract

This research focuses on the image of black women in Léonora Miano's African-themed novels. They form the "cycle de l'ombre et la lumière" which is made up of *La Saison de l'ombre*, the trilogy "Suite Africaine" composed of *L'Intérieur de la nuit*, *Contours du jour qui vient* and *Les Aubes écarlates*, then *Crépuscule du tourment*, according to the diachronicity of the narratives.

It was observed at first glance that the novels depict heroines and their dynamism vis-a-vis the pre- and postcolonial chaos in the represented microcosms. Most are empowered, or empower themselves notwithstanding their inferior condition a priori, while adapting to the socio-cultural realities of their belief systems. Hence the attempt to answer the question of how Africana Womanism and Beauvoirism – when combined into an existentialist womanism system – would allow the characterization of the "cycle de l'ombre et la lumière" heroines, and hence their erection into literary figures of improving the status of women in francophone African context.

The theoretical assumptions that frame this project lean on Clenora Hudson-Weems' Africana Womanism, whose African-centered theory focuses on the peculiarities of African and Afro-descendant sociocultures, and their intersectional impact in the fight for gender equality. The Beauvoirian concept of "the woman in situation" comes in as a reinforcement for the examination of situations of revolt, but also atypical cases observed at the level of some characters listed.

After studying characters through textual and stylistic analysis, the research suggests that existentialist womanism enables us to proclaim the universality of the black woman as well as the heterogeneity within the africana group in Léonora Miano's cycle, while advocating, at the same time, the Africanization of each co(n)textual paradigm of development, especially empowerment.

Table des matières

Remerciements	1
Résumé	3
Abstract	5
Introduction	11
Des motivations.....	11
Du corpus	13
Du problème.....	16
De l'état de la question.....	19
De l'aspect transcontinental du projet mianois.....	20
Féminisme et identité	21
Gynécocratie et corps féminin.....	23
Des considérations théoriques et méthodologiques.....	27
Première partie: De la théorie du genre à la méthode littéraire	29
Chapitre I: Cadre théorique – l'africana womanisme et le beauvoirisme	31
I. Des axes du féminisme existentialiste selon Simone de Beauvoir.....	34
I.1. Qu'est-ce que l'existentialisme ?.....	34
I.2. La légitimité du féminisme beauvoirien	35
II. Le womanisme ou quand Africaines et Afrodescendantes choisissent leur propre voie	42
II.1. Étymologie: le womanisme d'Alice Walker.....	43
II.2. Parturition : le womanisme noir de Chikwenye Ogunyemi.....	44
II.3. Plinthe : l'africana womanisme – enjeux, tensions et perspectives	49
II.4. Critiques et nouvelles perspectives / Africana womanisme vs. Féminisme noir.....	58
Chapitre II : Cadre méthodologique – l'analyse textuelle et stylistique.....	65
I. Du personnage romanesque au personnage mianois.....	66
I.1. Du personnage en narratologie	67
I.2. De l'effet-personnage de Jouve	68
II. Des éléments d'analyse stylistique et culturelle des personnages	70
II.1. Des facteurs du style.....	70
II.2. Des véhicules de culture.....	72
Deuxième partie : La femme-symbole	75
Chapitre III : Erzulie ou l'aventure épique d'Epupa la folle	77
I. Porte-parole de la <i>melancholia africana</i>	78
II. Femme atemporelle pluridimensionnelle.....	82
II.1. Messagère des esprits	82

II.2.	Télépathe du présent.....	84
II.3.	Oracle du futur.....	86
III.	De la réconciliation des générations et des mondes : une aventure ambiguë	87
III.1.	Agent de liaison entre l’Afrique et sa diaspora	87
III.2.	Instrument de réconciliation des générations	88
III.3.	Médium des dimensions	89
III.4.	Arbitre de fraternité entre les genres	90
III.5.	Déesse de la famille.....	90
Chapitre IV :	Amandla et le mythe de l’afrocentricité	93
I.	Que vive le sublime littéraire !	94
II.	Qu’est-ce que l’afrocentricité ?.....	96
III.	La mission afrocentrique d’Amandla	98
III.1.	Amandla, la prêtresse kémitite	99
III.2.	Amandla, la racisée raciste ?	104
III.3.	Amandla contre la colonisation des esprits	107
Chapitre V :	Les visages de la « femme Afrique ».....	111
I.	De l’enfant anathématisée à l’immigrante réprouvée	112
I.1.	À bas la torture !.....	112
I.2.	À bas l’anti-communautarisme !	116
I.3.	À bas l’exil forcé !.....	117
II.	<i>Contours du jour qui vient</i> : une allégorie du retour au « bercail »	118
II.1.	Que vive la réconciliation !	119
II.2.	À bas la mauvaise foi !.....	120
II.3.	Que vive le choix de la terre-mère !	122
Chapitre VI :	Les héroïnes dans l’univers magico-religieux	125
I.	Le mystique et sa dynamique.....	126
II.	Femme résolument animiste	127
II.1.	Le culte de l’oracle	127
II.2.	Le culte onirique.....	130
II.3.	Le culte ancestral	134
II.4.	Le culte funèbre.....	135
II.5.	Le culte de la renaissance	137
III.	Femme fallacieusement chrétienne.....	141
IV.	L’omniprésence du chaos : un plaidoyer contre l’impotence de l’Omniscience	144
IV.1.	L’esclavage ou la résultante de l’abandon divin.....	145

IV.2.	Silence réel des dieux ou refus possible de les écouter ?.....	146
IV.3.	« Sauve-toi toi-même, et sauve-nous ! » : incitation à l'action en lieu et place de l'attente perpétuelle	147
Troisième partie : La marginale		151
Chapitre VII : La femme de « nulle part »		153
I.	L'Afropéenne vitupérée.....	155
I.1.	Ixora, la fille illégitime	157
I.2.	Ixora, la racisée.....	159
I.3.	Ixora, l'immigrée stigmatisée.....	164
II.	Aama l'ostracisée ou l'histoire de la jalousie mal assumée.....	166
II.1.	L'exotique pestiférée.....	166
II.2.	L'affectionnée vilipendée.....	167
III.	De la marginalité involontaire à la marginalité volontaire : Ayané l'éternelle exilée	173
III.1.	L'enfant traumatisée.....	173
III.2.	La révolutionnaire houspillée	175
III.3.	La déracinée culturelle	176
III.4.	L'hybride réhabilité	178
Chapitre VIII : La sentimentale.....		181
I.	L'hétérosexuelle ou l'hymne à l'amour complémentaire	183
I.1.	Elèkè ou l'amoureuse mystique.....	184
I.2.	Aama ou l'amoureuse fusionnelle	186
II.	La bisexuelle de Miano ou l'aventure de l'amour sacrifié sur l'autel familial	188
II.1.	Quid de la bisexualité rituelle ?	188
II.2.	De l'amoureuse pragmatique à l'hédoniste homosexuelle : l'amour biface de Madame	192
III.	De l'homosexualité <i>choisie en situation</i> : une lecture de la lesbienne de Miano	198
III.1.	Avant Masasi : le conte de la débâcle sentimentale d'Ixora.....	198
III.2.	L'avènement de Masasi et l'exploration de la libido.....	202
Chapitre IX : De l'aliénée à la libérée : étude d'un ethnocide et d'une renaissance en contexte mianois ..		207
I.	L'aliénée de Léonora Miano.....	208
I.1.	Quid des paramètres de l'aliénation de l'individu africana ?	208
I.2.	Qu'est-ce que la misogynoir ?.....	209
I.3.	Peau noire, cheveu crépu : l'histoire d'une aliénation chez Miano	211
I.4.	Le corps féminin dans <i>Contours du jour qui vient</i> : une allégorie du champ de bataille	216
II.	La libérée de Léonora Miano.....	222
II.1.	Tiki, la marginale filiale	224
II.2.	Tiki, la marginale sexuelle	225

II.3. Tiki, la marginale spatiale	228
II.4. Tiki, la féministe radicale ?	230
Quatrième partie : Les alliances	233
Chapitre X : L'économie des relations entre femmes	235
I. Du trio Ebeisé – Eyabè – Ekési.....	236
I.1. Du procès d'Eyabè	236
I.2. De la préparation solidaire du voyage	239
II. Du trio Madame – Amandla – Abysinia	240
II.1. Des rivalités passées.....	240
II.2. De la matérialisation de l'urgence africana womaniste d'une sororité.....	243
Chapitre XI : La binarité homme/femme – lecture du phallocentrisme et du matriarcat	247
I. Du patriarcat domestique	248
I.1. La veuve persécutée et l'émasculatation réelle dans <i>La Saison de l'ombre</i>	249
I.2. La femme battue et l'émasculatation symbolique dans <i>Crépuscule du tourment</i>	250
I.3. La coépouse rebelle et le renversement du patriarcat dans <i>L'Intérieur de la nuit</i>	253
II. Du matriarcat sociétal	257
II.1. La matriarche omniprésente	257
II.2. Du matriarcat bwele : la reine et les amazones.....	263
Chapitre XII : Le mythe de la mère africana	265
I. La mère africana womaniste	266
I.1. La mère affligée.....	266
I.2. La mère roc.....	270
II. La mauvaise mère	272
Conclusion	277
Références bibliographiques	289

Je cherche mon pays là où on apprécie l'être-additionné, sans dissocier ses multiples strates. Je cherche mon pays là où s'estompe la fragmentation identitaire. Je cherche mon pays là où les bras de l'Atlantique fusionnent pour donner l'encre mauve qui dit l'incandescence et la douceur, la brûlure d'exister et la joie de vivre. Je cherche mon territoire sur une page blanche ; un carnet, ça tient dans un sac de voyage. Alors, partout où je pose mes valises, je suis chez moi.

Fatou Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*.

Introduction

Des motivations

La littérature peut être perçue un carrefour interdisciplinaire et dans cette optique, prendre contact avec le roman francophone contemporain a révélé des manières d'appréhender le monde différentes de celles exposées dans le roman français classique ou contemporain. Les cultures et les peuples sont divers et il en est de même pour les modes de vie et les situations quotidiennes. La littérature francophone permet, entre autres intrigues fictives, la découverte d'aires culturelles et de populations quelques fois méconnues du grand public ou, à défaut, connues sur la base de lieux communs. C'est le cas de la littérature québécoise et de la littérature francophone maghrébine. Il s'agit pareillement du cas de la littérature francophone subsaharienne. Ici, la beauté de l'art littéraire consiste généralement à révéler aux yeux du monde les peuplades subsahariennes, leurs us et coutumes, leur fonctionnement social et les problèmes qui en découlent parfois.

L'Afrique a connu deux moments majeurs qui ont marqué à jamais son histoire moderne : le commerce triangulaire et, plus tard, la colonisation. Si le premier, vécu comme une sempiternelle honte, est moins esquissé par les artistes, la seconde marque de manière significative les romans, les pièces de théâtre et les poèmes. En ce qui concerne le genre romanesque par exemple, le récit africain comporte généralement des marques des périodes précoloniale, coloniale ou postcoloniale. La thématique gravite également autour de l'idée générale de crise identitaire, quelles qu'en soient les déclinaisons. Les cultures africaines et l'héritage colonial s'entremêlent de manière à façonner des individus hybrides, à cheval entre la richesse du métissage et l'insignifiance des êtres sans racines ni repères. L'art consiste à dire le conflit. Au sein de la famille et des autres instances sociales où évoluent les personnages, l'on fait état de la belligérance contre le système, les pratiques occultes, les représentants du gouvernement, le pouvoir, le monde et les autres en général. Dans ces romans, il s'agit donc notamment du combat pour l'indépendance et la liberté, contre les colons et leurs légats passés

ou actuels, que le roman date de l'époque coloniale ou postcoloniale, puisque les histoires tournent itérativement autour des luttes internes et/ou externes aux communautés.

En aval de ces moteurs principaux se trouvent d'autres types de réclamations sublimées par la beauté de l'art littéraire. Elles sont plus ou moins affirmées, plus ou moins revendiquées. Dans le cadre de cette recherche, ce sont celles qui transparaissent chez les romancières du monde subsaharien qui fascinent. Ken Bugul, Calixte Beyala, Hemley Boum, Fatou Diome, Mariama Bâ ou encore Aminata Sow Fall racontent des histoires par des femmes et pour l'épanouissement des femmes subsahariennes. Quant à Léonora Miano, écrivaine française d'origine camerounaise, ses textes mettent en scène des femmes noires de tous âges, de tous milieux, de tous continents et de toutes classes vivant des situations quelques fois dignes de l'épopée. L'assertion de Marie-Louise Messi Ndogo se vérifie alors, à savoir que « [l]a femme, traditionnelle ou plus moderne, rurale ou urbaine, mère, épouse ou fille, semble être la pierre angulaire de la littérature camerounaise » (Messi Ndogo 2013, 132). Face à l'éternel chaos, qu'il soit précolonial, postcolonial ou occidental, elles rétablissent leur rôle dans l'histoire et osent prendre des décisions alors que les hommes demeurent inconsistants pour la plupart. D'aucunes dévoilent même les tabous de leur intimité et leur sensualité dans des mondes où ce n'est pas nécessairement toléré. Dans le microcosme d'une époque presque refoulée des mémoires africaines², Miano va jusqu'à faire revivre le matriarcat, rompant ainsi avec quelques stéréotypes. Ce faisant, elle construit un discours artistique troublant et controversé, qui semble reproduire quelques pans de la vie réelle dans toute sa complexité.

L'objet de cette thèse est justement d'examiner les actrices des romans de Miano qui évoluent dans son « cycle de l'ombre et la lumière »³. Ledit cycle, déployé en six chapitres, est composé d'un roman à l'espace-temps précolonial, *La Saison de l'ombre*, d'une trilogie postcoloniale, « Suite africaine » et des deux tomes postcoloniaux de *Crépuscule du tourment*, *Melancholy* et *Héritage*. S'identifiant par sa cohérence et sa cohésion intratextuelles, « le cycle de l'ombre et la lumière » raconte des histoires trépidantes aux relents quelques fois épiques. Dans la mesure où *Héritage*, paru en 2017, se préoccupe de questions liées à la masculinité, l'ensemble du corpus du travail de recherche se résume aux cinq premiers romans, à savoir ceux de la trilogie, respectivement *L'Intérieur de la nuit* de 2005, *Contours du jour qui vient* de 2006 et *Les Aubes*

² Cf. *La Saison de l'ombre*.

³ L'appellation « cycle de l'ombre et la lumière » vient de Léonora Miano elle-même. Elle l'utilise pour la première fois sur son compte Instagram, « afrofabulous », suite à la publication en 2017 du deuxième tome de *Crépuscule du tourment*, et dernier roman du cycle.

écarlates de 2009, puis *La Saison de l'ombre* de 2013 et *Crépuscule du tourment*⁴ de 2016. Ce qu'ils ont tous en commun, hormis l'atmosphère de clair-obscur qui les imprègne littéralement et allégoriquement – d'où la dénomination antithétique du cycle –, c'est leur espace narratif africain. Les scènes se déroulent en effet au Mboasu, dystopie inspirée d'un pays subsaharien réel, le Cameroun, et de faits sociaux d'autres pays d'Afrique, à l'instar de l'Ouganda ou du Congo.

Notre choix de sujet est largement motivé par le besoin de revenir sur certaines questions dans le milieu africain, notamment au sujet de l'empuissance féminine dont plusieurs pans demeurent engoncés dans les tabous et les interdits sociaux. Notons également l'importance du plaisir du texte dans la sélection du corpus, au sens barthien de l'expression (Barthes 1973). Le style de Miano captive autant que sa thématique provoque. De la satisfaction mêlée de mélancolie ressenties au contact de *La Saison de l'ombre*, de la violence du choc avec *L'Intérieur de la nuit*, de l'inconfort et la colère au contact de *Contours du jour qui vient*, de l'ébahissement avec *Les Aubes écarlates*, et du trouble identitaire profond avec *Crépuscule du tourment*, nous avons éprouvé le besoin d'effectuer des recherches sur l'un des aspects engagés de cette littérature mianoise⁵, à savoir la condition féminine.

Du corpus

L'œuvre de Miano compte pour l'instant un total de douze romans. Ceux qui ont retenu notre attention ont paru entre 2005 et 2016. La plupart ont été sanctionnés par des prix littéraires et le cycle qui en découle est temporellement coordonné, même si les dates de parution rendent cette réalité ambiguë. *La Saison de l'ombre* dont le récit est lié à l'esclavage est suivi par le triptyque « Suite africaine » – qui est pourtant paru avant *La Saison de l'ombre* – dont l'histoire rapporte une guerre civile postcoloniale et enfin, par *Crépuscule du tourment* dont les personnages vivent dans une contemporanéité postcoloniale moins tumultueuse.

Le récit épique de *La Saison de l'ombre* se trouve à mi-chemin entre le roman historique, le roman réaliste et le roman fantastique⁶. Vainqueur du Femina 2013, *La Saison de l'ombre* rappelle le rôle oublié des femmes pendant le commerce triangulaire. Parfumé de mysticisme

⁴ Le premier tome s'intitule *Crépuscule du tourment* et le second *Crépuscule du tourment 2*, respectivement sous-titrés 1. *Melancholy* et 2. *Héritage*.

⁵ De Miano, néologisme que nous emploierons souvent pour référer au corpus, avec « mianoise » et « mianoises ».

⁶ Ainsi qu'on le verra dans les analyses, Léonora Miano écrit des romans transgenres. S'y mêlent non seulement les genres et types de romans, mais également des techniques traditionnellement retrouvées dans d'autres genres littéraires, comme le théâtre notamment. Ici, nous classons *La Saison de l'ombre* entre trois sous-genres romanesques parce que, dans un premier temps, les actions se déroulent à l'époque historique de l'esclavage. Les descriptions sont généralement réalistes, dans un deuxième temps. Cependant, dans un troisième temps, l'univers de croyances des personnages permet d'instaurer une atmosphère magico-religieuse mi-fantastique mi-réaliste.

et d'ésotérisme, c'est un texte qui relate l'histoire de l'esclavage d'un point de vue interne, c'est-à-dire comment les populations subsahariennes ont vécu la capture des leurs avec la complicité des chefs de certaines tribus voisines rivales. L'action se déroule sur un pays côtier, des terres intérieures des Mulongo jusqu'à la côte où se trouve le gigantesque navire des Blancs, « les hommes aux pieds de poule » (Miano 2013, 194). Les Bwele, tribu esclavagiste dirigée par des femmes, organisent des raids en sourdine dans d'autres villages. Ils font le troc d'esclaves contre de la pacotille et autres nouveautés. Quand ils enlèvent douze hommes du clan Mulongo, tous les hommes qui tentent d'élucider ce mystère échouent à la tâche. C'est une femme, Eyabè, qui y réussit alors même que la loi lui interdit de courir les routes comme le font les hommes. La deuxième attaque des Bwele réduit le village des Mulongo à néant. Seules deux autres femmes survivent et veillent à ce que les morts aient une sépulture. Alors qu'elle réussit à sauver l'un des jeunes hommes enlevés – les autres s'étant donné la mort dans le navire –, Eyabè retourne dans le marais de Bebayedi où elle retrouve les autres survivantes et son mari, afin de veiller à la continuité du clan, dans un nouveau monde composite.

La trilogie « Suite africaine » quant à elle, raconte une histoire chaotique et sanglante aux accents quelques fois musicaux et épiques⁷. Les trois romans sont engagés et participent de la littérature contestataire. D'ailleurs, les thèses développées par certains personnages permettent d'interroger la porosité entre roman et essai, tandis que les univers de croyances représentés maintiennent le parfum fantastique de l'ensemble du cycle mianois. Même si certains personnages reviennent dans plusieurs tomes du triptyque, les points de vue narratifs varient à chaque fois. De plus, dans la narration à la première personne de *Contours du jour qui vient* – roman d'apprentissage et de combat⁸ –, l'on retrouve à la fois les focalisations interne, externe et zéro. Le phrasé est simple mais le vocabulaire est recherché ; il est aussi culturel. Les textes sont riches sur le plan stylistique ; des noms, des modes de vie, des tournures syntaxiques et des expressions propres aux habitants du Mboasu sont incorporés au texte écrit en français standard. Il en est de même dans les autres romans du corpus.

⁷ Dans le dernier volume de la trilogie par exemple, *Les Aubes écarlates*, les chapitres « Exhalaisons » sont des poèmes aux accents jazzés, où les fantômes de l'Atlantique laissent entendre leurs voix. Ce sont ceux qui sont morts durant la traversée des bateaux pendant le commerce triangulaire qui a duré quatre siècles. Ils demandent réparation et chantent dans les rêves de ceux qui habitent le monde contemporain.

⁸ À notre avis, *Contours du jour qui vient* est un roman d'apprentissage parce qu'il relate le parcours initiatique du personnage enfant Musango. C'est également un roman de combat dans la mesure où la dénonciation des problèmes liés au système postcolonial est violente, voire pamphlétaire. L'on a, ainsi, une représentation de la guerre civile et de l'esclavage moderne, avec pour cibles les enfants et les femmes, une satire non voilée des mœurs religieuses et une autopsie des relations abusives entre mère et fille, entre autres.

Dans une dystopie d'Afrique subsaharienne, le Mboasu, c'est la révolution. Le choc culturel causé à l'origine par la rencontre des Blancs et des Noirs se répercute jusqu'au plus perdu des villages, où la vie est figée. D'Ekou jusqu'au Yénépassi, en passant par Sombé, le fatras est tel que les chefs de l'opposition ont décidé de rendre à l'Afrique sa présumée grandeur d'avant l'ouverture au monde. Il faut faire tomber le régime fourbe et corrompu du président Mawusé par tous les moyens, ou alors obtenir sa part du gros gâteau manu militari. Le retour aux traditions est le leitmotiv. Le problème, c'est qu'il se décline en abominations : sièges, razzias, viols, meurtres, enrôlement des enfants-soldats, esclavage des jeunes filles. Le vice est poussé jusqu'au sacrifice rituel d'un enfant. Alors qu'ils prétendent tous vouloir le bien du peuple, les tenants de la force, de quel que camp qu'ils soient, ne font que tourmenter les populations. Assaillies de toutes parts, ces dernières se réconfortent dans l'ésotérisme et le fanatisme religieux le plus abject. La responsabilité est laissée à Dieu qui ne résout toutefois aucun problème. Le désordre ambiant n'est que Sa volonté. Ainsi soit-Elle faite. Il ne reste plus qu'à prier et attendre. Entretemps, les enfants sont chassés, conspués et accusés de tous les maux. Le regard toujours tourné vers l'ailleurs en quête de solutions, des femmes, volontaires ou non, voyagent pour se prostituer en Europe. Alors que les hommes se repaissent ou s'accrochent de ce cataclysme, quelques femmes luttent comme elles peuvent pour protéger leurs enfants, leurs villages, leurs idées et leurs croyances. Au moment où les aubes écarlates se lèvent peu à peu sur le Mboasu, elles exhortent à l'action, au recueillement, à l'érection de stèles en mémoire de tous les disparus d'hier et d'aujourd'hui, à la (ré)appropriation culturelle c'est-à-dire l'enracinement dans sa(ses) culture(s) et l'ouverture au monde, au pardon, à la tolérance et au retour aux sources.

En ce qui concerne enfin *Crépuscule du tourment*, l'on a plutôt affaire à un roman féministe ou alors, dans notre optique d'analyse, à un roman womaniste. Les enjeux du roman engagé et du roman essai demeurent des pistes d'analyse exploitables mais cette fois dans le cadre de l'empuissancement des héroïnes, non plus dans celui de la dénonciation des tares du système. Le mystique reste également une variable importante et l'on a, à nouveau, un roman transgenre. Dans *Crépuscule du tourment*, quatre femmes s'adressent au même homme, nommé Dio Amok, à travers des monologues intérieurs et pour de différentes raisons. Sa mère Madame récuse ses choix de vie et lui parle des siens propres. Elle explique pourquoi elle est restée avec son mari qui la battait et révèle l'aspect bisexuel de sa vie de femme. L'ancienne amante du jeune homme, une Antillaise nommée Amandla, se confie elle aussi. Elle parle de sa volonté de

réorienter les Kémites⁹ vers leurs traditions et croyances originelles, de sa relation avec Dio Amok, ainsi que de son nouvel amour. Ensuite vient la fiancée actuelle, une Nordiste appelée Ixora. Elle a choisi Amok sans l'aimer tout comme elle a donné naissance à un enfant sans le désirer. Elle le quitte donc pour une femme et affirme ainsi son homosexualité. Enfin, Tiki la sœur d'Amok parle à ce dernier de leur famille. Amok a toujours fui ses racines, ses parents, sa maison et même son pays. Il n'a jamais rien voulu savoir de personne. Elle, par contre, a fait des recherches sur leur famille maternelle et décide de lui expliquer certaines réalités qu'il ignore. Vivant désormais au Nord qui représente probablement la France, elle laisse s'y exprimer à la fois sa sexualité inventive, son besoin d'indépendance et son souci d'égalité des genres. Les autres personnages n'étant qu'évoqués, *Crépuscule du tourment* représente l'exploration de la vie, de la féminité et de la sexualité par quatre femmes brisées. Cette apologie de la féminité est une manière pour chacune d'elles de se découvrir, s'accepter et se (re)construire.

Après lecture des différents textes, on observe qu'en écrivant « le cycle de l'ombre et la lumière », Miano développe un projet gradatif. La gradation qui se lit d'ores et déjà à partir des titres des romans augure de l'intratextualité omniprésente qui s'en suit. On commence par l'ombre opaque et épaisse de l'esclavage qui s'abat sur le Continent dans *La Saison de l'ombre*. Ensuite, au début de la trilogie, à l'ère postcoloniale, l'horreur atteint son paroxysme : la nuit est recouverte de ténèbres épaisses quand l'âme de l'enfant sacrifié rejoint celle des anciens déportés dans *L'Intérieur de la nuit*. L'espoir renaît tout de même quand point le jour, annonçant la prise de conscience avec *Contours du jour vient*. De toute façon, il n'existe pas d'obscurité qui ne fasse finalement place à la lumière, quand bien même il ne s'agirait que d'une esquisse timide de reconstruction : ce sont *Les Aubes écarlates*. Pour finir, alors que l'amour et l'angoisse s'alternent au rythme du Mboasu post-guerre civile, le soleil se couche sur la mélancolie de quatre femmes souffrant de crise identitaire : c'est *Crépuscule du tourment*. Lorsque l'homme qui les lie se décide à leur répondre en exposant une profonde réflexion sur la masculinité, il achève « le cycle de l'ombre et la lumière » avec *Crépuscule du tourment 2*¹⁰.

Du problème

En lisant ce cycle mianois, qui a pour théâtre principal l'Afrique centrale et regroupe en son sein des femmes de divers horizons confrontées à différentes situations, en parcourant les notes de lecture, les ouvrages et interviews de l'écrivaine, puis les articles et ouvrages produits à

⁹ C'est-à-dire tout individu d'ascendance ethnique subsaharienne.

¹⁰ Ce dernier texte ne fait pas partie du corpus.

propos des romans-cibles, certaines caractéristiques reviennent incessamment. Outre la société décriée et la quête identitaire perpétuelle, ce sont le plus souvent les personnages féminins qui font l'action. Bien que ce soit un trait caractéristique de l'écriture féminine, les héroïnes fictionnelles forment ici un ensemble hétéroclite dont l'objectif suprême semble a priori être la valorisation de l'histoire et des cultures africaines, du continent lui-même, des Africains et Afrodescendants où qu'ils soient au moment de l'écriture en général et, finalement, du sexe et/ou genre féminin en particulier.

Sur un fond d'existence féminine problématique commun aux cinq œuvres, on observe plusieurs actrices qui subissent les affres du destin. Quelques-unes décident de se rebeller fortement contre les misères qu'elles rencontrent au quotidien pendant que d'autres, défiant tous les tabous, révèlent les pans d'une féminité que l'opinion publique africaine actuelle jugerait débridée. Face à la recrudescence du fanatisme et des sectes de tous types, dans des sociétés d'hier et d'aujourd'hui, elles incarnent la femme noire dans toutes ses nuances.

Selon Sylvie Laurent (2011), Miano ne se définit pas spécialement comme féministe. Son militantisme s'apparenterait plus à de l'humanisme en faveur des Africains et des Afrodescendants, d'après ses propres mots¹¹. D'ailleurs, les féminismes, nommément, ne sont pas fréquemment employés pour analyser les textes des auteures africaines sur le sol subsaharien. Le mot est évité comme s'il était frappé d'anathème, autant dans les productions critiques que dans les conversations ordinaires¹². Néanmoins, le comportement des femmes de Miano, fortes et rebelles, permettrait de contourner cet état des faits.

D'où la proposition du womanisme¹³, défini par Laurent comme « [l]a 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 » (Laurent 2011, 772). L'africana womanisme développé par l'Étatsunienne Clenora Hudson-Weems

¹¹ Voir état de la question.

¹² En accord avec Chimamanda Ngozi Adichie (Adichie 2015), il faut préciser que le rejet du terme « féminisme » et de ses corollaires ne signifie aucunement qu'il n'existe pas de féminisme en Afrique. La quintessence sémantique assignée à ce vocable confirme sa présence sur le continent. La lutte pour l'amélioration de la condition de la femme et de la jeune fille est constante, et la Journée internationale de la Femme est abondamment célébrée. Il existe également des institutions gouvernementales dévouées à cette cause. Pourtant, le mot « féminisme » est rarement prononcé. La plupart du temps, les lieux communs lui attribuent une coloration occidentale et/ou blanche. Par conséquent, il est perçu comme une réalité importée et négative. En outre, les auteures féministes déclarées, à l'instar de la Franco-Camerounaise Calixte Beyala, ne sont généralement pas favorablement reçues par l'opinion publique.

¹³ Néologisme. "Womanisme", "womaniste", "africana womaniste", "africana womanisme" et autres mots de la même famille, sont des mots et expressions que nous utiliserons dans cette thèse pour faire une différenciation entre "féminisme" et "womanism", qui n'a pas encore son correspondant en langue française.

présente des particularités intéressantes en ce qui concerne les personnages-cibles. Analogue à la vaste philosophie existentialiste, le féminisme existentialiste quant à lui, réfute le déterminisme, c'est-à-dire l'antériorité de l'essence sur l'existence. Simone de Beauvoir entérine Jean-Paul Sartre dans la définition des notions de choix, révolte, situation et responsabilité. Et dans *Le Deuxième sexe*, elle pose la question de savoir ce qu'est une femme. Sa fameuse phrase « On ne naît pas femme, on le devient » (De Beauvoir 1949a, 13) prend une résonance particulière dans l'optique womaniste. En effet, on ne naîtrait pas femme noire, on le deviendrait, l'enjeu étant de déterminer les caractéristiques de la construction identitaire d'une telle femme plutôt que leur innéisme.

Ces deux paysages théoriques a priori antinomiques – le premier est essentialiste tandis que le second est existentialiste – pourraient s'avérer complémentaires dans les analyses, si l'on considère les spécificités africaines des héroïnes de Miano et leur vocation toutefois universelle¹⁴. Par ailleurs, la contradiction théorique ci-dessus relaye le paradoxe que personnifient parfois les femmes noires et dont se nourrit principalement ce travail de recherche. Puissantes mais dépourvues de pouvoir dans un patriarcat oppressant, les femmes représentées dans l'univers mianois complexifient les paradigmes féministes et womanistes tout en matérialisant l'insuffisance des cadres théoriques dans ces domaines. Leur macrocosme culturel les confine à un univers essentialiste vis-à-vis duquel elles adoptent parfois une position anti-essentialiste lorsqu'elles se révoltent, voire existentialiste lorsque leurs voix résonnent aux antipodes de la voix collective. Ainsi les femmes mianoises sont-elles fortes mais dominées, traditionnelles, progressistes ou hybrides, essentialistes et/ou anti-essentialistes, soumises puis révoltées, religieuses mais activistes¹⁵, ou alors au-delà du continuum théorique choisi, ainsi que les analyses permettront de le constater.

Tels sont in globo les paramètres pris en compte dans la problématisation du sujet de cette recherche. Nous précisons partir du corpus littéraire vers les théories et non l'inverse. Les personnages féminins de Miano sont les moteurs du travail et sont explicités en fonction de leurs particularités soit par l'africana womanisme, soit par le féminisme beauvoirien, soit par

¹⁴ Voir la présentation des cadres au chapitre théorique.

¹⁵ Nous ne sous-entendons pas ici que la religion et l'activisme sont contradictoires. En revanche, la religion est dogmatique. Elle implique de facto la soumission à des règles prédéfinies pendant que l'activisme porte étymologiquement en son sein les germes du changement. Or, l'on retrouve par exemple, dans le cycle mianois, des femmes religieuses contre certaines religions, d'autres qui militent pour le changement des politiques dans leur communauté, ainsi que des continuums religieux qui symbolisent en eux-mêmes un paradoxe (cf. ch. IV, où Amanda pratique une religion frontalière). L'on dénote par ailleurs une différenciation entre spiritualité et religion, où la spiritualité est positivée et la religion négativée, à cause de ses implications hégémoniques notamment.

les deux et même au-delà, car leur consistance pourrait s'avérer matière à théorisation. Il s'agira donc pour nous, tout au long de cette thèse, de déterminer en quoi l'africana womanisme et, dans une certaine mesure, le féminisme beauvoirien, permettraient la compréhension et la caractérisation des héroïnes du « cycle de l'ombre et la lumière ». Autrement dit : dans quelle mesure les femmes de *La Saison de l'ombre*, « Suite africaine » et *Crépuscule du tourment* pourraient-elles être appréhendées comme des womanistes parfois existentialistes ?

De l'état de la question

Le discours sur Miano s'est développé ces dernières années. Aux notes de lecture et articles de journaux ou de revues académiques, s'ajoutent désormais des travaux académiques et même artistiques¹⁶ de plus grande envergure, comme des mémoires de master et des thèses de doctorat. On retrouve également un ouvrage collectif sur son œuvre romanesque. Dans la majeure partie des cas, les critiques mettent l'accent sur l'aspect identitaire de l'écriture de l'auteure, à travers les thèmes fédérateurs d'afropéanité¹⁷, de postcolonialité, d'hybridité et d'identités frontalières, que ce soit sur les plans littéraire, stylistique, linguistique ou interdisciplinaire. Les textes les plus étudiés sont ses premiers romans, c'est-à-dire les deux premiers volumes du triptyque « Suite africaine », le lauréat du Femina 2013, ainsi que ses romans afropéens¹⁸, où elle dépeint la vie de héros – et plus souvent d'héroïnes – dans des situations frontalières, que ce soit géographiquement, culturellement ou au niveau de leurs appartenances identitaires¹⁹. Les analyses sont d'ordre thématique, discursif, sociologique, historique, psychanalytique, pragmatique et énonciatif pour la plupart.

Dans le cadre du présent travail de recherche, qui a une vocation interdisciplinaire, à la lisière de la littérature et des études du genre, nous mettons l'accent sur les travaux au sujet des œuvres du « cycle de l'ombre et la lumière » dont la scène narrative est africaine. Nous notons d'ores et déjà qu'à ce jour, « Suite africaine », *La Saison de l'ombre* et *Crépuscule du tourment I et II* n'ont jamais été étudiés comme un cycle. Si nous n'analysons pas spécialement *Héritage*, nous lisons tout de même les autres romans dans leur perspective cyclique, principalement à travers

¹⁶ Avec le spectacle *Afropéennes* en 2015, Eva Doumbia théâtralise des textes produits par Miano, par exemple.

¹⁷ Léonora Miano fait partie des intellectuels qui redéfinissent le concept d'afropéanité. Selon elle, l'afropéanité renvoie à la situation des hybrides de la diaspora africaine en Europe, et elle précise : « (...) Il suffit de songer au terme de "métissage" : le fait que son usage soit à la mode signifie bien que nous voyons le monde à travers un prisme racialisé. Il faut formuler le concept d'afropéanisme pour qu'il existe, que l'on comprenne que les Noirs que l'on croise dans la rue ne sont pas forcément des immigrés. Que certains se fichent de l'Afrique, et c'est d'ailleurs leur droit » (in Sadai 2014).

¹⁸ *Blues pour Elise*, *Tels des astres éteints* et *Ces âmes chagrines*, sont ses textes afropéens les plus étudiés par les critiques jusqu'ici.

¹⁹ Dans *Les Identités meurtrières* (Maalouf 1999), Amin Maalouf définit les appartenances comme les éléments composant une identité, à l'instar de la nationalité, la couleur, la religion et les préférences sexuelles.

leurs dimensions intratextuelles. Nous reviendrons çà et là sur plusieurs travaux scientifiques tout au long de nos chapitres analytiques et ici, nous présentons quelques-unes des analyses-clés dans la problématisation de notre sujet.

De l'aspect transcontinental du projet mianois

Dans un article intitulé « Le “tiers-espace” de Léonora Miano romancière afropéenne », Sylvie Laurent étudie la trilogie « Suite africaine », *Tels des astres éteints* et *Ces Âmes chagrines* de Miano dans le prisme de la transcontinentalité et de l'afrocentrisme. Elle postule que l'œuvre de Miano se trouve à mi-chemin entre l'Afrique, les Amériques et l'Europe au regard de ses influences africaines américaines et antillaises. En effet, la formation universitaire de Miano est anglophone. Des auteurs renommés du mouvement de la négritude, comme Aimé Césaire, sont des modèles pour elle. Et selon Laurent, son œuvre romanesque est mieux lisible à travers des outils d'analyse américains que des outils africains ou européens. C'est ainsi qu'elle étudie certains thèmes et personnages récurrents chez Miano à la lumière de thèses postulées par Toni Morrison, Alice Walker, Jamaica Kincaid, Maryse Condé, Paule Marshall ou encore Cheikh Anta Diop. Dans son exploration transcontinentale, Laurent parle du “womanism” de Miano, tel que défini par Alice Walker. Les personnages qu'elle crée et les situations auxquelles ils font face leur donnent un côté universel. Les Noirs de tous les recoins du monde s'y trouvent représentés. En plus, ses personnages principaux, qui sont féminins pour la plupart, sont toujours des marginaux, comme Miano elle-même. Laurent dit à cet effet que « [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 » (Laurent 2011, 772).

Miano est de facto une auteure qui donne la voix à la femme en toutes circonstances dans ses écrits. Elle ne se définit pas pour autant comme féministe. Elle est influencée dans son style par les Africains Américains et plusieurs de ses textes posent la question de jeu de regards entre Afrodescendants et Africains. Ainsi ne milite-elle pas seulement pour la femme africaine, mais également pour la femme noire en général, où qu'elle se trouve et quelle que soit sa réalité. Son œuvre s'insère subséquemment dans l'activisme pour la condition de l'Africain et l'Afrodescendant dans la société mondiale. Le “womanism” selon Alice Walker se préoccupe de l'empuissancement des Noirs dans leur ensemble et non seulement des femmes. On le retrouve dans chacun des romans que Laurent étudie. Elle postule d'ailleurs que Miano explique, sans toutefois 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. D'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 »²⁰ (in Laurent 2011, 772)

Dans cet article-pivot de notre travail, il est question de womanisme selon Walker et d'afrocentrisme. Nous nous proposons, à notre tour, d'examiner des personnages féminins selon les critères africains womanistes et beauvoiriens, mais ils ressortissent à un cycle dont l'espace narratif est essentiellement africain. Nous étudierons également des paramètres afrocentriques, non afrocentristes²¹. Notre travail s'inscrirait par conséquent dans la suite de cet article, à la fois continuation et critique. Nous avons par ailleurs l'ambition de contribuer théoriquement à notre domaine, en appliquant deux théories – américaine et française – empruntées au domaine des études du genre à une étude de personnages littéraires, généralement africains et essentiellement francophones. La transcontinentalité et l'afropéanité des écrits mianois étant déjà avérées chez plusieurs critiques, l'étude se focalisera sur l'africanité pré- et postcoloniale des actrices du « cycle de l'ombre et la lumière », en même temps qu'elle tentera de démontrer la diversité de leurs « caractères » et modes de pensée, et partant leur universalité auréolée d'une myriade de spécificités. L'intention de recherche est d'impacter sur les champs d'analyse en littérature d'expression française, principalement en ce qui concerne les œuvres d'Afrique subsaharienne. Extra-littérairement, due à son interdisciplinarité, notre projet ambitionne en outre d'interpeller, à sa manière, les femmes noires en général, les Subsahariennes francophones en particulier, voire les Camerounaises spécifiquement.

Féminisme et identité

Élodie Tang analyse trois auteures du monde francophone dans « Le malaise identitaire dans les romans de Ken Bugul, Léonora Miano et Abla Farhoud » (Tang 2013). Son hypothèse générale part de l'existence de groupes minoritaires au sein de la littérature francophone, parmi lesquels celui des écrivaines dont les textes ont un écho timide dans le champ littéraire et expriment davantage les opacités du malaise identitaire. Leur écriture déconstruit la crise des identités sexuelle, religieuse et culturelle. Le concept de champ littéraire féminin est abordé. En ce qui concerne Miano, Tang analyse sa trajectoire personnelle et justifie par là le malaise identitaire qui se lit à travers ses romans. Ne sont étudiés que deux des romans du triptyque « Suite africaine » : *L'Intérieur de la nuit* et *Contours du jour qui vient*. Par ailleurs, il est plus

²⁰ La citation a été copiée par Laurent du site de Miano, www.leonoramiano.com

²¹ Voir chapitre IV.

question d'une étude thématique, sociologique et psychanalytique que d'une analyse stylistique et textuelle des personnages, comme nous nous proposons de faire. Des aspects comme la crise sexuelle identitaire et la condition de la femme sont abordés, mais Tang ne fait ni une étude féministe ni une étude womaniste.

Par contre, à travers son mémoire « Image de la femme dans *L'Intérieur de la nuit* et *Contours du jour qui vient* de Léonora Miano », Kossivi Quenum mène une réflexion autour des représentations de la femme dans la littérature africaine, notamment dans les deux premiers romans de Miano, en partant du féminisme qu'elle définit comme « une théorie qui rejette le sexisme et les préjugés contre les femmes » (Quenum 2015, 3). Étudiant le statut de la femme dans la société du Mboasu, Quenum se penche sur les personnages emblématiques d'Ayané et Musango et emploie, pour ce faire, une analyse contrastée « de l'image traditionnelle et l'image universaliste de la femme, de l'opposition binaire Homme/Femme et du féminisme » (Quenum 2015, 17). Sur le plan théorique, elle s'appuie sur le structuralisme de Saussure et Jakobson, et le poststructuralisme, avec la déconstruction de Jacques Derrida – dans le cadre de la déconstruction de la binarité homme/femme. Nous notons tout de même qu'elle ne base son étude sur aucune théorie féministe à proprement parler, se contentant uniquement de citer parfois Beauvoir. Elle précise que sa recherche emploie « le structuralisme pour dégager l'opposition binaire homme/femme ; le post-structuralisme pour apporter le renversement, et le féminisme pour ranger la victoire du côté de la femme » (Quenum 2015, 109).

Quenum part de l'hypothèse que la femme est représentée comme le sexe faible dans les deux romans de Miano, et que l'égalité des sexes est illusoire, voire utopique (Quenum 2015, 4). Ce n'est qu'après avoir prouvé son incompetence que la femme chasse l'homme de son piédestal. La binarité homme/femme est analysée ici au sens radical, dans le but de « déterminer le degré du féminisme dans ces deux romans précités de Miano » (Quenum 2015, 11). Dans la construction de son argumentation, Quenum s'inspire des études féministes occidentales pour la plupart, notamment de quelques idées de Beauvoir, et des romans africains féministes de Calixte Beyala, de *Were Were Liking* ou encore de Ken Bugul, ainsi que des productions scientifiques sur l'émancipation de la femme africaine dans la prose francophone continentale. Alors qu'elle examine la femme comme mère, la femme émancipée, la femme phallique, la femme cruelle et ignorante, la femme marginalisée, la femme de bonté et la femme religieuse, ses analyses démontrent, par exemple, que le rôle de la mère dans *L'Intérieur de la nuit* et *Contours du jour qui vient* est marginal : « la femme ordinaire est d'emblée perçue comme une mère, une porteuse d'enfant ou une fabricatrice de bébés » (Quenum 2015, 25), le mariage est

« la seule porte de sortie » (Quenum 2015, 27), et la femme religieuse « est mise au rang de fidèles de seconde zone » (Quenum 2015, 86).

La lecture des deux romans précités par Quenum vise par conséquent à démontrer qu'ils sont féministes, parce qu'ils illustrent les souffrances de l'Africaine pour mieux inciter cette dernière à se rebeller, à l'instar de Musango et Ayané. Notre approche du « cycle de l'ombre et la lumière », si elle pioche également dans le domaine des études du genre, est tout de même nettement différente de celle de Quenum. Loin de voir, en ce cycle, une peinture dégradante de la femme africaine, nous l'interprétons plutôt comme un hymne à sa puissance, dans toute sa diversité.

En effet, à travers l'outil théorique africana womaniste, l'objectif est, non pas de dénigrer les rôles traditionnels féminins dépeints dans les romans, mais de les décrypter afin de les valoriser ou de signaler les abus, car ils participent a priori d'un univers de croyances aux antipodes des systèmes universalistes. Le beauvoirisme que nous envisageons d'employer servira à mettre en lumière les rebelles aux systèmes microsociaux, avec pour finalité de valoriser l'hybridité, et de faire ainsi une apologie de l'acceptation de la différence. Dans le monde actuel où l'urgence est de redéfinir les concepts d'identité et de frontière, la déconstruction de toutes structures essentialistes ne saurait plus être la seule solution. Notre contribution a pour but d'encourager la coexistence et non de légitimer l'intolérance et l'universalisme tous azimuts.

Gynécocratie et corps féminin

En 2014, Tang dirige l'ouvrage collectif sur l'œuvre romanesque de Miano. Comptant l'un de ses propres articles sur le clair-obscur dans les romans de Miano (Tang 2014), l'ouvrage rassemble également plus d'une dizaine d'articles de critiques d'horizons divers. Y sont discutés les principaux axes thématiques et stylistiques des romans de l'Afropéenne, notamment l'être féminin, l'histoire de l'Afrique, la quête identitaire, l'Afrique malade de ses enfants, le retour aux valeurs ancestrales, l'idéologie, l'écriture et l'esthétique. Dans cet ouvrage dont le but est, entre autres, d'initier le chercheur en littérature francophone à la prose mianoise, nous avons identifié plusieurs articles pertinents dans la problématisation de notre sujet sur les actrices du « cycle de l'ombre et la lumière ».

Chalet Achour envisage par exemple *La Saison de l'ombre* comme un récit initiatique et un conte épique (Chalet Achour 2014). Elle étudie aussi le genre littéraire dit traditionnel. À la lumière des méthodes d'analyse du récit initiatique, du conte et de l'épopée, elle affirme que les personnages de *La Saison de l'ombre* matérialisent l'obsession de l'écrivaine de lever le

voile obscur de la mémoire africaine sur la traite négrière. Le personnage central de cet article c'est Eyabè. Elle présente aussi les rôles d'Ebeisé et d'Ebusi. Selon Achour, d'une manière générale, toutes les actrices de Miano sont des femmes divisées, nostalgiques, combattives et fortes, qu'elles soient afropéennes ou africaines. Dans *La Saison de l'ombre* en particulier, la force génitrice et bienfaitrice des femmes s'oppose à la malfaisance qu'elles sont aussi capables de générer. Retracer le parcours de l'héroïne permet à Achour de rendre compte de l'intrigue, des adjuvants, des opposants et de l'objet de la quête. Elle analyse cette femme insoumise comme une déesse, Inyi, et un agent de reconstruction d'un pays meurtri, tout ceci au détriment des personnages masculins qui ont échoué dans toutes leurs tentatives.

Dans son article « La dialectique lutte/paix ou le rapport mère/fille dans *Contours du jour qui vient* de Léonora Miano », Augustine Asaah aborde *Contours du jour qui vient* sur un plan différent des autres. Il étudie littéralement le rapport mère/fille fictionnel entre les personnages mais aussi ses incidences métaphoriques et figuratives (Asaah 2014). Asaah identifie une allégorie majeure entre les lignes de *Contours du jour qui vient*. Pour lui, ce n'est pas seulement une exposition des rapports polémiques entre les génitrices et le fruit de leurs entrailles. C'est aussi les rapports conflictuels entre l'Afrique et les Africains modernes, la terre et ses habitants, une nation et ses citoyens, l'identité et l'aliénation, le passé et le présent, l'actualité et le devenir, le bercail et l'enfant. *Contours du jour qui vient* a donc un écho essentiellement polyphonique pour Asaah. Spécialisé en littérature féministe africaine, il part de l'hypothèse d'un renforcement du féminisme en milieu artistique africain, principalement chez les écrivaines. Au centre de ces débats d'écriture féminine se trouve la relation mère/fille. Et d'après lui, la dépréciation séculaire de la femme est à l'origine de l'auto-flagellation et/ou de la victimisation de la mère qui rejaillit sur la fille.

L'article d'Asaah est donc d'une importance avérée pour notre recherche dans la mesure où la relation mère/fille y est examinée dans le prisme de la dialectique, du postcolonialisme, du matricentrisme et du féminisme. Dans *Contours du jour qui vient*, le pays est en panne et le responsable désigné c'est le genre féminin. Asaah étudie les conflits réels, les mères de substitution, les rapports mère/fille au figuré, Ewenji et son amour manquant, la relation Ewenji/Musango et enfin la dynamique des contraires. En ce qui concerne les mères de substitution, entre autres, Asaah les qualifie d'auxiliaires semblant sortir du féminisme séparatiste et participer du matricentrisme vu l'absence éloquente d'adjuvants masculins. Ces personnages jouent le rôle de bons anges, d'âmes justes et vulnérables, remplissant des fonctions affectives, pédagogiques et nourricières pour les filles rejetées par la mère biologique.

Quant au niveau figuratif, l'Afrique est une mère aliénée et aliénante que récusent les Africains au profit de l'Occident.

Jennifer Misran, à son tour, lit *Contours du jour qui vient* comme la quête identitaire du personnage Musango (Misran 2014). Le roman s'étale sur trois années, depuis ses neuf jusqu'à ses douze ans. Misran l'analyse en tant que personnage marginal, traité comme un être abject, violenté et rejeté par sa mère. Pourtant cette carence en estime de soi servira à Musango de tremplin pour la construction d'une volonté à toute épreuve, son moteur étant de retrouver celle qu'elle considère toujours comme sa mère. L'intérêt de ce travail pour la présente recherche tient de ce qu'il est construit sur une théorie de Julia Kristeva dans *Powers of horror* (Kristeva 1982). Le corps féminin est aperçu comme un espace impur, objet de violence, d'abjection, de répulsion et de marginalisation. Il doit par conséquent être nettoyé et purifié par les hommes. Les menstruations sont examinées comme une abomination culturelle dont la purification consiste en l'acte de fécondation, qui passe par le viol et la torture. C'est ainsi que, dès leur jeune âge, les personnages destinés à la traite dans *Contours du jour qui vient* sont dépouillés de leur identité. Ces jeunes filles sont sans vie, sans destinée et sans opportunités. Selon Misran, c'est au contact de ces filles que Musango amorce la partie finale de son parcours initiatique. Elle décide de poursuivre son identité et de ne plus laisser la violence physique dicter sa volonté de vivre.

Marie-Rose Abomo-Maurin quant à elle, étudie les femmes d'Eku comme des rebelles, auteures d'un coup d'État (Abomo-Maurin 2014). Son étude se focalise sur la doyenne d'âge du village sinistré où s'est produit un crime rituel dans *L'Intérieur de la nuit*, premier roman de « Suite africaine ». L'éveil des femmes et leur prise de pouvoir est déclenché par l'incapacité de leurs maris à les protéger face à la cruauté mal orientée d'autres hommes. Abomo-Maurin base sa méthode sur l'intrigue narrative. Elle étudie le personnage Ié, dont les caractéristiques s'affirment au fur et à mesure que le récit se poursuit. En effet, Ié est la femme qui a réussi à sauver la moitié du village. Elle est forte, sûre d'elle-même et observatrice. Elle possède une autorité naturelle et un aplomb singulier. Jouant un rôle traditionnellement masculin, c'est elle la gardienne du clan. Lorsque le chef impotent est tué, elle se désigne comme négociante avec les assaillants et réussit là où l'homme n'avait même pas tenté de se battre. Abomo-Maurin étudie ensuite le comportement héroïque des autres villageoises qui ont tenu tête aux miliciens et se sont débarrassés de leurs maris par la suite. Au moyen de la mise en récit, elle analyse comment l'homme d'Eku est détrôné de son piédestal et précipité dans le néant. Pendant que les femmes vont jusqu'à mourir pour défendre leurs idéaux, les hommes se rendent docilement.

La punition est sévère, ils sont chassés du village. Cette révolte bouleverse définitivement l'ordre social. Insolentes et subversives, les héroïnes prennent totalement la parole et s'attèlent à reconstruire elles-mêmes leur clan au lieu de s'en remettre aux hommes.

Pour étudier la gynécocratie dans *La Saison de l'ombre*, Patricia Bissa Enama procède par l'onomastique et la narratologie (Bissa Enama 2014). Elle fait une étude symbolique des signes linguistiques, comme celui de l'ombre et de ses résidents. L'étude de la lettre « E » comme symbole féminin et de la lettre « M » comme symbole masculin l'amène à conclure que la femme est le bouc émissaire désigné dans le roman. Des crimes sont perpétrés et les mères sont pointées du doigt. La société Mulongo, fondée par une femme, a renié ses racines et en paie le prix. Les hommes règnent et imposent leur loi, seules les femmes viriles – c'est-à-dire ménopausées – ont droit à la parole. D'un autre côté, au sujet de la société Bwele, Bissa Enama affirme que la femme a la toute puissance et s'en sert pour rendre les populations voisines esclaves et les vendre aux hommes blancs. Cette société est certes nocive aux autres mais elle n'en demeure pas moins ouverte d'esprit, même artistiquement. Le personnage féminin évolue par conséquent entre splendeurs et servitudes. Bissa Enama analyse également la métaphore de l'ombre. Selon elle, ce roman est un monologue avec la solitude, le vide et la nuit. À sa manière, sa lecture de *La Saison de l'ombre* rend quelque peu compte de l'idée générale de paradoxe qui sous-tendra notre analyse du cycle mianois, tant au niveau théorique qu'au niveau de l'essence même des personnages.

Au terme de cette revue préliminaire de la littérature du corpus, nous constatons que l'étude de l'ensemble du « cycle de l'ombre et la lumière », auréolée par le fil conducteur de l'africanité et parachevée des cadres théoriques que nous prévoyons d'employer participent tous trois des spécificités de notre contribution. Nous prévoyons d'interpréter le parcours des actrices et de faire ressortir leurs caractéristiques, dans le but de démontrer l'universalité de la femme d'origine subsaharienne qu'elles incarnent. Notre approche vis-à-vis du corpus est donc essentiellement descriptive, analytique et interprétative. Notre critique, autrement dit notre argumentation, se situe particulièrement au niveau des outils théoriques convoqués afin de mener des analyses womanistes et/ou féministes. En marquant les insuffisances et les atouts de l'africana womanisme et du beauvoirisme, notre défi réside principalement dans la mise en exergue d'un besoin de nouvelles perspectives et optiques dans la manière d'explorer la féminité en général, et celle de la femme noire en particulier.

Des considérations théoriques et méthodologiques

Le cadre théorique du présent travail a pour toile de fond l'africana womanisme d'Hudson-Weems, mis en relation avec quelques aspects du féminisme existentialiste de Beauvoir. En ce qui concerne la méthode, il s'agit de l'analyse textuelle et stylistique. Nous y revenons dans la première partie du travail. Dans la deuxième, commence effectivement l'analyse des actrices et leurs implications au plan allégorique, tandis que la troisième partie traite des héroïnes marginales, et que la quatrième s'intéresse aux alliances femme/homme et femme/femme dans le système pré- et postcolonial.

Première partie: De la théorie du genre à la méthode littéraire

Remember that no person is your friend (or kin) who demands your silence, or denies your right to grow and be perceived as fully blossomed as you were intended. Or who belittles in any fashion the gifts you labor so to bring into the world. That is why historians are generally enemies of women, certainly of Blacks, and are, all too often, the very people we must sit under in order to learn. Ignorance, arrogance, and racism have bloomed as Superior Knowledge in all too many universities.

Alice Walker, *In Search of Our Mothers' Gardens*.

Chapitre I: Cadre théorique – l'africana womanisme et le beauvoirisme

Dans l'optique d'étudier dans quelle mesure l'africana womanisme et le beauvoirisme seraient d'un apport considérable dans l'étude des héroïnes du « cycle de l'ombre et la lumière », il paraît prioritaire de justifier d'entrée de jeu l'intention d'allier l'un à l'autre. La première théorie, créée par Hudson-Weems pour les besoins des Africaines Américaines en particulier et ceux de toute femme noire en général, s'oppose en plusieurs points à la deuxième dans la mesure où elle est essentialiste, c'est-à-dire qu'elle se base sur des préconstruits sociaux psychologiques voire idéologiques et propose, d'ailleurs, comme solution aux discriminations rencontrées par la femme noire, un retour aux sources historico-traditionnelles africaines. Souvent attaqué pour son séparatisme racial, son afrocentrisme et sa vision « monolithique, transhistorique et statique » de « la » culture africaine²², l'africana womanisme ne saurait fonctionner, à première vue, avec le féminisme de Beauvoir qui se veut existentialiste, c'est-à-dire contre le déterminisme essentialiste.

Scandaleux à son époque et quoiqu'occidental, le beauvoirisme est développé pour convenir à toute femme faisant le choix de se rebeller contre sa condition féminine et mettant en priorité le travail comme solution à la discrimination sexuelle, au lieu de rechercher constamment le soutien masculin. Pourtant, cette théorie ne réussit toutefois pas à mettre en exergue la somme des difficultés quotidiennes de la femme d'origine subsaharienne, à l'instar de l'actrice mianaise. Par exemple, le travail rémunéré ne saurait être une porte de sortie pour l'Africaine en ce sens qu'elle a toujours été travailleuse et robuste, principalement dans les sociétés traditionnelles. La lutte généralisée contre le sexisme du patriarcat ne rend pas compte des difficultés domestiques que la plupart de ces femmes rencontrent en labourant la terre, en s'occupant du foyer matrimonial, en éduquant les enfants, en assumant leurs devoirs conjugaux et en constituant des membres actifs de leur communauté qui, a contrario, subissent parfois des

²² Voir les détails et références de cette citation plus loin dans le chapitre, Ch. I, III.4.

violences conjugales, des restrictions sévères et le régime matrimonial polygamique au nom de la subordination « naturelle » de la femme à l'homme.

Par ailleurs, les points de vue subsahariens et occidentaux sur le monde sont souvent aux antipodes. C'est par exemple le cas du regard posé sur la vieillesse. Alors qu'elle est fatalité néfaste chez Beauvoir, elle est synonyme de pouvoir dans moult sociétés africaines réelles, et dans les microcosmes du cycle mianois également. La vieillesse est également positivée et respectée dans l'africana womanisme. Le beauvoirisme échoue donc a priori à cerner tous les contours de la discrimination et/ou de la valorisation d'une femme d'ascendance subsaharienne, et le fait qu'il date des années 1940 n'en est probablement pas la raison, puisque les autres féminismes occidentaux actuels n'ont manifestement pas plus de succès, sauf exception.

Quant à la recherche d'une théorie féministe née en Afrique²³, elle s'avère plus ou moins fructueuse mais pose les mêmes problèmes d'applicabilité que toute théorie africaine américaine, surtout dans la mesure où les féministes africaines s'inspirent des travaux des Africaines Américaines. Même si l'africana womanisme est également une théorie anglophone, « le cycle de l'ombre et la lumière » renferme des Afropéennes en son sein, ce qui nécessite en d'autres termes la convocation de l'intersectionnalité, nerf de la guerre africana womaniste. In globo, l'intersectionnalité est une notion qui renvoie à la situation de toute personne subissant plusieurs formes simultanées de discrimination. Par ailleurs, alors que l'africana womanisme centre ses objectifs sur la famille africaine et afrodescendante, la plupart des féminismes et autres womanismes tablent sur les besoins de la femme uniquement.

D'où le besoin que nous ressentons de faire fonctionner les paradigmes africana womaniste et beauvoirien ensemble. En fait, nos impressions de première lecture font émettre l'hypothèse que les héroïnes de Miano seraient, pour la plupart, centrées sur l'épanouissement familial et communautaire. Cependant, l'on retrouverait également parmi elles des femmes qui se concentrent sur leur satisfaction personnelle tandis que d'autres recouperaient ces deux aspects. Il y en a qui semblent embrasser leur condition féminine statufiée alors que les autres paraissent s'émanciper des moules microsociaux comme le préconise Beauvoir. De même, quelques actrices lutteraient à la fois contre le racisme et le sexisme quand certaines affronteraient

²³ Plusieurs intellectuelles d'origine africaine sont intéressées par les études du genre, à l'instar de la womaniste Chikwenye Ogunyemi et des féministes Naomi Nkealah et Chimamanda Adichie, qui sont toutes trois Nigériennes. Les féministes subsahariennes d'expression française produisent principalement des œuvres de fiction ou des essais dont la théorisation inaboutie complique l'applicabilité. De toute façon, les cultures africaines sont hétérogènes et les féminismes nigériens sont généralement adaptés à leur contexte de conception comme ceux africains américains. Dans la mesure où nous cherchons à vérifier l'universalité des actrices de Miano, les womanismes américains – et nigérien avec Ogunyemi – sont en adéquation avec la thématique.

uniquement les affres du postcolonialisme ou de l'esclavage sur le sol subsaharien. Dans le contexte fictionnel africain créé par Miano, qu'il s'agisse de l'époque pré- ou postcoloniale, les combats des héroïnes semblent converger et diverger, en fonction de leur personnalité et de leur situation sociale ou historique. Ces fluctuations légitimeraient par conséquent l'utilisation de ces deux paysages théoriques.

Aussi s'agira-t-il pour nous, dans cette première partie théorique du travail sur les personnages féminins du « cycle de l'ombre et la lumière », d'exposer dans un premier temps les aspects beauvoiriens utiles à notre recherche – pour procéder de manière chronologique et historique – puis, dans un second temps, de montrer le processus de parturition de l'africana womanisme, théorie charnière du travail.

Être féminine, c'est se montrer impotente, futile, passive, docile.

Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe*.

I. Des axes du féminisme existentialiste selon Simone de Beauvoir

Dans l'optique de peaufiner le cadre théorique d'analyse des femmes de Miano, nous comptons recourir à quelques idées développées par l'écrivaine française Beauvoir. Il s'agit notamment des concepts de situation, de responsabilité, de révolte et de choix, associés aux situations de la femme mariée, la femme âgée, la lesbienne, l'amoureuse et la prostituée, qui permettraient de mettre en exergue l'aspect existentialiste des héroïnes du « cycle de l'ombre et la lumière ». Puisque certains personnages poursuivraient des projets individuels tandis que la plupart auraient des vocations collectives, nous estimons nécessaire de nuancer notre approche méthodologique par un tout autre point de vue sur le genre féminin, comme mentionné à l'introduction de ce chapitre. Nous précisons que le paradigme existentialiste est si vaste et si philosophique qu'on ne saurait développer le projet de l'approprier dans le présent travail de recherche littéraire. Il sera uniquement question, dans les futures analyses textuelles, de l'exploitation de *la femme en situation*, spécialement pour les actrices mianoises jouant les rôles sociaux indiqués plus haut. Ici, nous donnons tout de même un aperçu général de l'existentialisme athée avant de rentrer dans le vif des particularités du beauvoirisme que nous comptons utiliser.

I.1. Qu'est-ce que l'existentialisme ?

Le cadre idéologique de Beauvoir est l'existentialisme athée, inspiré de Jean-Paul Sartre et développé en collaboration avec lui. L'existentialisme s'oppose à l'essentialisme, c'est-à-dire aux philosophies qui légitiment l'existence d'une nature humaine fixe, aux thèses qui postulent que l'essence précède l'existence. Selon Beauvoir, les êtres humains sont conditionnés par leur milieu et par d'autres facteurs culturels qui, sans arrêt, contribuent à les transformer en ce qu'ils deviennent par leur propre choix. Personne ne naît avec un destin prédéfini. Sa théorie pose une idée générale de condition féminine et, dans cette optique, il n'y a pas de nature féminine, juste une condition créée par les actions, le caractère, le tempérament, la culture et la situation historique. L'existentialisme est de facto une doctrine philosophique qui nie la notion de nature humaine et par conséquent celle de déterminisme. On considère l'homme comme une autoproduction libre, comme un être seul, jeté dans son univers et influencé par son milieu. C'est un sujet, pas un objet. Le *cogito ergo sum* de Descartes est pris en compte et la notion de subjectivité prime. L'homme s'invente dans son projet et dans sa morale. Beauvoir prend

énormément en compte l'idée du milieu de vie. Dans la mesure où elle s'interroge sur le problème féministe, cela revient à dire qu'il n'y a pas de nature féminine à proprement parler. Ainsi,

Si sa fonction de femelle ne suffit pas à définir la femme, si nous refusons aussi de l'expliquer par "l'éternel féminin" et si cependant nous admettons que, fût-ce à titre provisoire, il y a des femmes sur terre, nous avons donc à nous poser la question : qu'est-ce qu'une femme ? (De Beauvoir 1949b, 13).

L'idéologie existentialiste met en avant les notions de choix, de libre arbitre, de révolte et d'acte. Elle lie celles-ci à d'autres notions à caractère moins subjectif comme celles de situation, de responsabilité et de valeur. Même s'il existe des différences, il n'est pas question de s'engoncer dans des carcans sociaux si tel n'est pas notre volonté propre. Ce type de comportement semble représenté chez quelques personnages féminins du cycle de Miano, rebelles à l'organisation sociétale de leur environnement.

I.2. La légitimité du féminisme beauvoirien

Bien qu'elle ne soit pas réellement favorable aux mouvements féministes de son époque, Beauvoir écrit *Le Deuxième sexe* en 1949. À partir de ses expériences personnelles, de modèles – ou anti-modèles – féminins, de mouvements philosophiques et de connaissances historiques et psychanalytiques, elle produit une sorte de manifeste du féminisme existentialiste. Cette théorie aussi éblouissante que controversée à son époque est toujours actuelle, en ce sens que l'égalité entre les genres demeure un idéal à atteindre. Beauvoir, qui a toujours évolué dans un milieu où elle ne s'est pas sentie diminuée, ne pense pas moins que la femme est inférieure et esclave. Elle se considère d'ailleurs comme une femme androgyne. Les femelles, qui deviennent femmes par culture et non par nature, ont toujours été dominées par les mâles. Elle explique cette infériorité par l'histoire et l'influence des religions. La supériorité de l'homme viendrait en compensation de son incapacité à procréer, par conséquent de son rôle important hors du foyer. La femme est l'Autre de l'homme, son inessentiel et son objet. C'est le deuxième sexe, qui n'existe que par rapport au premier, le sexe masculin.

I.2.1 Féminité et femme noire

Contre l'idée de solidarité féminine, Beauvoir postule que les canons de la féminité ne peuvent être modifiés efficacement que de manière individuelle et non par des institutions. C'est à chaque femme dans sa vie personnelle d'opérer la révolution pour parvenir à des résultats concluants. Les facteurs de la féminité étant la culture, l'éducation, l'environnement et le caractère, la femme se construit socialement et historiquement. On ne naît donc pas femme,

cela se cultive. Pas plus qu'on ne naît « mère » – l'instinct maternel serait en partie une construction sociale – ou hétérosexuelle ou même lesbienne (De Beauvoir 1949a, 215, 364).

Dans notre travail de recherche, il s'agira d'examiner dans quelle mesure l'héroïne mianoise devient psychologiquement une femme noire et se révolte individuellement ou collectivement contre sa condition d'être inférieur. On devient femme par l'éducation inculquée et l'expérience vécue dans une culture donnée. Par conséquent, en considérant le fait que les femmes soient différentes en fonction de leur milieu de production et de leur réalité quotidienne, on deviendrait également femme noire. Quels sont les paramètres constitutifs d'une telle femme, s'ils existent ? si oui, sont-ils toujours "les mêmes" ? Toutes les "femmes" noires rentrent-elles toujours dans les multiples schémas à elles assignés ? Quels sont les clichés ? Où commence la vérité ? Cette pléthore d'interrogations sous-tend l'étude des personnages féminins du « cycle de l'ombre et la lumière » dans la mesure où nous envisageons de les saisir dans leurs différentes nuances, à partir de la lecture que nous en faisons. Les Africaines, pour la plupart, réfléchissent en termes de ce qui est attendu d'elles et non en termes de ce qu'elles veulent en tant qu'individus²⁴. C'est à ce niveau que le beauvoirisme serait un atout pour notre étude. Il permettrait, entre autres, d'étudier les actrices de Miano qui se conçoivent en tant qu'individus indépendants d'abord.

Nous partons sur l'évidence que chaque femme est différente d'une autre. La solution qu'un personnage propose à une situation de crise dépend de la manière dont il se perçoit en tant qu'individu et donc de sa singularité, entre autres. Or, Hudson-Weems prône le communautarisme inhérent à toutes les sociétés traditionnelles africaines comme solution. Ce schème prescrit l'effacement de l'individu au profit de la collectivité, et partant l'annihilation de la singularité. D'emblée, nos impressions de première lecture indiquent que certaines héroïnes répondraient à ce schéma collectif tandis que d'autres poursuivraient des projets plus personnels. Afin que ces derniers ne soient pas lésés dans l'étude et dans le souci de ne pas perpétuer les idées préconçues sur les Noires, la manière dont Beauvoir appréhende la femelle en situation, depuis l'enfance jusqu'à la vieillesse, serait une approche fructueuse pour comprendre les femmes mianoises qui présentent néanmoins des particularités dues à leur africanité.

²⁴ Ce constat se justifie par notre expérience propre en tant qu'Africaine, par celles de notre entourage immédiat et lointain, et par le fait que le même phénomène s'observe chez les héroïnes mianoises à vocation collective.

1.2.2. La condition de la femme dans la société

Dans le tome II du *Deuxième sexe*, Beauvoir présente l'expérience vécue par les femmes dans le système patriarcal. Elle parle principalement de l'Européenne – la Française surtout – et de la Blanche d'Amérique du nord. La femme noire diffère évidemment de ces dernières. Mais le rayon de la théorie beauvoirienne est suffisamment large pour que quelques-uns de ses aspects puissent s'appliquer à tout individu féminin car il s'agit de présenter la femme en situation et de justifier sa prétendue infériorité sociale aux quatre coins du monde. Si la femme est subordonnée à l'homme, cela n'est pas dû à la génétique, quand bien même l'homme serait plus fort physiquement. Ce n'est pas non plus une prescription métaphysique transcendante. Dieu a été créé pour soumettre la femme de la même manière que la religion soumet le peuple. Beauvoir parle donc de condition féminine, le conditionnement commençant dès l'âge tendre. On éduque les filles à être des coquettes qui attendent le Prince Charmant. Elles sont préparées à être féminines à l'école, à la maison, par le cinéma, les lectures et les compagnies. La féminité se forme dès l'enfance :

La « vraie femme » est un produit artificiel que la civilisation fabrique comme naguère on fabriquait des castrats ; ses prétendus « instincts » de coquetterie, de docilité, lui sont insufflés comme à l'homme l'orgueil phallique ; il n'accepte pas toujours sa vocation virile ; elle a de bonnes raisons pour accepter moins docilement encore celle qui lui est assignée. (De Beauvoir 1949a, 195)

Un véritable culte est voué au phallus, le garçon est conditionné à se considérer comme un être complet tandis que la fille, castrée, ne peut être un individu à part entière. Toute sa vie, elle sera à la recherche d'un maître, que ce soit l'homme ou Dieu, les deux sont d'ailleurs loués par l'amoureuse et la mystique presque de la même manière. La femme narcissique quant à elle voue un culte à sa propre image. L'amour et la dévotion qu'elle montre ne servent qu'à légitimer son existence sur terre. Mais comme les autres, elle est également impuissante à se sortir du tourbillon de l'infériorité.

La femme mariée est la mieux respectée socialement car « Le mariage est non seulement une carrière honorable et moins fatigante que beaucoup d'autres : seul, il permet à la femme d'accéder à son intégrale dignité sociale et de se réaliser sexuellement comme amante et mère » (De Beauvoir 1949a, 89). Pourtant, l'hétaïre lui est supérieure. Par ses activités, cette dernière réussit à s'acheter une valeur ajoutée, même si sa petite liberté s'accroche essentiellement aux hommes sans qui elle redevient une simple femme (De Beauvoir 1949a, 442). Moins que la femme mariée, c'est la prostituée de bas étage. C'est, en quelque sorte, métaphoriquement, le caniveau qui permet de maintenir la surface éclatante : « La femme légitime, opprimée en tant que femme mariée, est respectée en tant que personne humaine ; ce respect commence à faire

sérieusement échec à l'oppression. Tandis que la prostituée n'a pas les droits d'une personne, en elle se résument toutes les figures à la fois de l'esclavage féminin » (De Beauvoir 1949a, 425).

En ce qui concerne la lesbienne, Beauvoir se base sur les données scientifiques et culturelles de son époque pour l'examiner²⁵. Ainsi, aucune caractéristique biologique ne la prédispose à l'homosexualité :

En vérité l'homosexualité n'est pas plus une perversion délibérée qu'une malédiction fatale. C'est une attitude *choisie en situation*, c'est-à-dire à la fois motivée et librement adoptée. Aucun des facteurs que le sujet assume par ce choix – données physiologiques, histoire psychologique, circonstances sociales – n'est déterminant, encore que tous contribuent à l'expliquer. C'est pour la femme une manière parmi d'autres de résoudre les problèmes posés par sa condition en général, par sa situation érotique en particulier. Comme toutes les conduites humaines, elle entraînera comédies, déséquilibre, échec, mensonge ou, au contraire, elle sera source d'expériences fécondes, selon qu'elle sera vécue dans la mauvaise foi, la paresse et l'inauthenticité ou dans la lucidité, la générosité et la liberté. (De Beauvoir 1949a, 215)

Toutes les femmes ont des tendances homosexuelles à l'adolescence, d'après Beauvoir (De Beauvoir 1949a, 193). Les préférences ne se définissent qu'après. C'est encore du conditionnement sociétal et environnemental. Sa volonté de s'affirmer en tant qu'être humain complet, son métier et son statut social peuvent pousser la jeune femme à développer pour de bon des tendances homosexuelles. Quoique datée, la manière dont Beauvoir étudie la lesbienne est particulièrement intéressante pour nous en ce sens que ce type de femme n'est pas analysé par l'africana womanisme. Or, *Crépuscule du tourment* suit le parcours initiatique de lesbiennes et/ou de bisexuelles que nous allons examiner.

De toutes ces stations et situations résultent des êtres contradictoires, difficiles, dominés et impuissants, ainsi qu'on peut le constater au moment où Beauvoir parle du caractère de la femme :

Il nous est possible à présent de comprendre pourquoi, dans les réquisitoires dressés contre la femme, des Grecs à nos jours, se retrouvent tant de traits communs ; sa condition est demeurée la même à travers de superficiels changements, et c'est elle qui définit ce qu'on appelle le « caractère » de la femme : elle « se vautre dans l'immanence », elle a l'esprit de contradiction, elle est prudente et mesquine, elle n'a pas le sens de la vérité, ni de l'exactitude, elle manque de moralité, elle est basement utilitaire, elle est menteuse, comédienne, intéressée... Il y a dans toutes ces affirmations une vérité. Seulement les conduites que l'on dénonce ne sont pas dictées à la femme par ses hormones ni préfigurées dans les cases de son cerveau : elles sont indiquées en creux par sa situation. Dans cette perspective, nous allons essayer de prendre sur celle-ci une vue synthétique, ce qui nous obligera à certaines répétitions, mais qui nous permettra de saisir l'ensemble de son conditionnement économique, social, historique, « l'éternel féminin ». (De Beauvoir 1949a, 477)

²⁵ Les théories scientifiques sur l'homosexualité ont considérablement changé depuis. Avec l'épigénétique par exemple, on affirme désormais la possibilité d'une composante biologique à tout ce qui se rapporte aux LGBTQI.

Vu que rien de tout cela n'est biologique, la condition féminine peut tout à fait changer. D'ailleurs, les progrès féministes dans la société de nos jours le démontrent à suffisance. Et la solution de Beauvoir est appliquée depuis des décennies : la libération par le travail. Ainsi, le mariage et la sexualité ne sont plus des métiers rémunérés à temps plein. Homme comme femme participent de manière égale à la société et, malgré leurs différences, deviennent égaux :

C'est par le travail que la femme a en grande partie franchi la distance qui la séparait du mâle ; c'est le travail qui peut seul lui garantir une liberté concrète. Dès qu'elle cesse d'être une parasite, le système fondé sur sa dépendance s'écroule ; entre elle et l'univers il n'est plus besoin d'un médiateur masculin. La malédiction qui pèse sur la femme vassale, c'est qu'il ne lui est permis de rien faire : alors, elle s'entête dans l'impossible poursuite de l'être à travers le narcissisme, l'amour, la religion ; productrice, active, elle reconquiert sa transcendance ; dans ses projets elle s'affirme concrètement comme sujet ; par son rapport avec le but qu'elle poursuit, avec l'argent et les droits qu'elle s'approprie, elle éprouve sa responsabilité. (De Beauvoir 1949a, 587)

Si aujourd'hui, nous en sommes encore à rédiger une thèse sur la condition féminine, c'est qu'il y a encore beaucoup à faire pour la femme en général, et la femme noire en particulier. La Noire, dans les microsociétés fictives de Miano notamment, semble a priori inférieure aux hommes. Elle n'accède à leur rang qu'à la vieillesse, en accord avec la position d'Hudson-Weems. Pourtant, les femmes sont les plus actives en situation de crise dans le corpus. D'ailleurs, nous l'avons déjà signalé, l'Africaine a toujours été travailleuse selon les nombreuses études anthropologiques à son propos. Le mythe de l'attente du sauveur masculin ne s'applique pas à elle dans ce domaine, exception faite d'une minorité embourgeoisée héritée de la colonisation et autres contacts avec l'extérieur²⁶. Miano présente quelques sociétés matriarcales où les femmes sont en charge. Les recherches que nous avons effectuées à cet effet démontreraient, dans d'autres parties de notre travail, que ce type de société était plus récurrent qu'on ne l'admet communément dans les structures africaines. Néanmoins, de nos jours, la plupart des femmes noires, qu'elles soient Afrodescendantes ou Africaines, sont immergées dans le patriarcat dont elles ont encore beaucoup de mal à se défaire, pour plusieurs raisons énoncées par les womanistes entre autres²⁷. Dans quelques sociétés subsahariennes actuelles par exemple, une citadine moderne accomplie est mariée, mère et travailleuse. Son métier, loin d'en faire un individu à part entière, est une contribution à l'auréole de son mari la plupart du temps. Dans plusieurs sociétés, l'acte sexuel reste encore vu comme un service que la femme rend à l'homme ; il se doit de ce fait d'être rémunéré en bonne et due forme.

²⁶ Catherine Coquery-Vidrovitch développe cette idée dans son ouvrage sur les Africaines, en parlant par exemple des « femmes "modernes" des villes qui adoptent le modèle bourgeois et futile de la femme au foyer » (Coquery-Vidrovitch 1994, 286).

²⁷ Le womanisme est présenté suite à la théorie de Beauvoir dans ce chapitre.

1.2.3. La femme en situation

Dans le cadre particulier du concept de femme en situation, le comportement d'une femme est déterminé par sa position dans le milieu phallocratique, quelle qu'elle soit. Beauvoir parle notamment de la femme mariée, de la mère, de la vie de société dans le système patriarcal, de la situation des prostituées et des hétaires, de la femme mature et de la femme âgée, puis du caractère de la femme qui en résulte. Ceci datant de 1949, beaucoup de réalités ont changé avec les batailles remportées par les féministes.

Les parties qui importent, en rapport avec les héroïnes mianoises, sont principalement les situations de femme mariée, de mère, de prostituée et de femme âgée. Ces rôles sociaux sont également vus dans le prisme de l'africana womanisme. Dans notre analyse des personnages, il s'agira de voir dans quelle mesure un personnage X interpelle le cadre théorique d'Hudson-Weems et/ou celui de Beauvoir, et pourquoi. Selon Beauvoir, l'individu féminin est impuissant depuis sa formation de base. Selon Hudson-Weems, le sexisme que décrie Beauvoir se mélange au racisme et au classisme quand on parle de la situation des femmes noires. Si au final, les femmes de la première sont des castrats sociaux impuissants, celles de la seconde le sont encore doublement, affublées du fardeau de leur couleur. Travaillant à la survie du groupe, leur quête est pour le bien de la collectivité tandis que les autres ont besoin de se délivrer de leur condition pour leur bien propre. Ces deux types de femmes sont représentés parmi les actrices d'origine subsaharienne de Miano, ainsi qu'on le verra dans les analyses qui suivront.

1.2.4. Du choix, de la responsabilité et de la révolte

Selon Jean-Paul Sartre, l'homme a toujours le choix, puisqu'il est libre ontologiquement. Refuser de choisir c'est également faire un choix, et même un lâche est responsable de sa lâcheté. Plutôt que d'accuser les circonstances, chacun devrait prendre ses responsabilités face aux situations qu'il rencontre²⁸. Dans ce sens, les notions de liberté, de choix, de révolte et de responsabilité sont inextricables les unes des autres. Et dans le processus de libération, la femme choisit de se défaire de sa condition. Elle choisit d'être hétéro- ou homosexuelle, de se marier ou non, d'avoir des enfants ou non, de travailler ou pas. Dans un monde où elle serait libre, ce serait à elle de décider de sa destinée, et non à Dieu ou aux hommes. D'où la révolte et la transgression nécessaires des codes sociaux patriarcaux si la domination continue de lui être infligée. Contre l'essentialisme et la domination, une seule voie, prônée par Sartre et sa compagne : la révolte contre la condition féminine, contre le système, contre la situation, en marche vers la libération. Dans *Le Deuxième sexe*, la femme ne peut se libérer que par un travail

²⁸ Sartre expose ses idées existentialistes dans *L'Être et le néant*, 1943, Paris, Gallimard.

qui la rendra indépendante et entière. Beauvoir encourage pareillement la fraternité avec les mâles, et non la guerre qu'on observe chez beaucoup de féministes radicales. En cela, l'africana womanisme et l'existentialisme beauvoirien se rejoignent.

Dans le cadre du concept de la responsabilité, tout au long de son argumentation, Beauvoir reproche aux femmes leur essentialisme, s'inscrivant alors en faux contre la spiritualité – africana womaniste en l'occurrence, dans ce travail de recherche – ; c'est d'ailleurs là un trait de caractère qu'on retrouve chez plusieurs héroïnes mianoises. Vivre en se cachant derrière un maître c'est, en quelque sorte, éviter d'assumer ses propres décisions. Alors, Beauvoir invite les femmes à cultiver le sens de la responsabilité tout en se libérant du joug du patriarcat, de la féminité, de l'homme et de Dieu. Elles sont soumises à toutes ses entités, d'où leur impuissance. Leurs erreurs, leurs humeurs et leurs malheurs sont toujours la faute des autres ; et c'est plutôt facile de les accuser car elles n'ont aucun pouvoir sur leur propre vie. En travaillant et se hissant au statut d'égaux des hommes, elles cultiveront le sens de la responsabilité. Ainsi,

Un individu libre ne s'en prend qu'à soi de ses échecs, il les assume : mais c'est par autrui que tout arrive à la femme, c'est autrui qui est responsable de ses malheurs. Son désespoir furieux récuse tous les remèdes ; proposer des solutions à une femme entêtée à s'en plaindre n'arrange rien : aucune ne lui semble acceptable. Elle veut vivre sa situation précisément comme elle la vit : dans une colère impuissante. (De Beauvoir 1949a, 489)

En définitive, après ce bref résumé beauvoirien avec focus sur les concepts que nous allons exploiter, nous disposons d'ores et déjà d'une substance permettant de définir les premiers jalons théoriques d'analyse des actrices de Miano. La théorie principale du travail reste cependant l'africana womanisme, que nous nous proposons de décortiquer depuis sa genèse dans les lignes qui suivent.

Tout en ayant conscience des problèmes liés au genre, une womaniste reconnaît l'importance d'inclure la question raciale, culturelle, nationale, économique et politique dans sa philosophie.

Chikwenye Okonjo Ogunyemi

II. Le womanisme ou quand Africaines et Afrodescendantes choisissent leur propre voie

Notre travail a pour toile de fond la théorie africana womaniste. Nous nous proposons, dans ce sous-chapitre, de faire un tour d'horizon womaniste avant de préciser l'apport africana womaniste quant à l'examen des femmes mianoises du corpus. Après une première lecture et des réflexions préliminaires sur les actrices du cycle, nous avons hypothéqué que le womanisme en général et l'africana womanisme en particulier seraient les théories qui permettraient de mieux les caractériser. C'est pourquoi nous postulons a priori que leur façon d'être interpelle plus le womanisme que le féminisme, l'un des objectifs fédérateurs extralittéraires de la recherche étant le désir de faire connaître au monde les femmes noires sous d'autres angles dont il n'a peut-être pas nécessairement conscience, au moyen d'œuvres de fiction.

En vue de poursuivre un travail qui a déjà été abordé par d'autres Africaines et Afrodescendantes dans des perspectives différentes, nous allons dans un premier temps présenter le womanisme en marquant son origine et son évolution. Dans un deuxième temps, après avoir donné à chaque fois un aperçu des critiques faites à propos de chaque école womaniste, nous évaluerons jusqu'où l'africana womanisme rendrait compte du womanisme des héroïnes de Miano. En d'autres termes, il s'agira de faire un compte rendu du womanisme, des critiques y afférentes et de la manière dont nous exploiterons ces critiques pour répondre aux besoins de notre projet.

Dans le cadre des études du genre, le womanisme occupe une place de choix aux Etats-Unis en général et chez les théoriciennes d'origine africaine en particulier : « “Au cœur même des principes de base du féminisme”, c'est par l'intervention du womanisme que l'existence de l'Autre fut d'autant plus soulignée », dixit Nnaemeka et Eyene (Nnaemeka and Eyene 2008, 13). Comme le féminisme noir dont il est pourtant différent, ce courant insiste sur le fait que, pour comprendre l'oppression des femmes noires dans sa globalité, la race²⁹ et la classe sociale devraient être prises en considération en plus du sexisme (Nnaemeka and Eyene 2008, 13). Le

²⁹ Au sens américain du terme. Le mot « race » pour parler de couleur ou d'ethnie est devenu problématique en français puisqu'on parle désormais de race humaine. Il sera souvent employé dans ce travail de recherche, notamment à cause du paysage théorique et méthodologique. Nous procédons à une étude textuelle et stylistique de personnages, et quelques-uns de ces derniers emploient ce vocable dans leur discours.

womanisme est donc une école à part entière, avec ses objectifs et son programme comme nous l'allons exposer.

II.1. Étymologie: le womanisme d'Alice Walker

Alice Walker est une romancière, nouvelliste et poète africaine américaine. Au moment où les mouvements pour les droits civiques battent leur plein aux États-Unis, dans un essai regroupant plusieurs articles, Walker emploie le vocable *womanist*, qui provient du parler populaire africain américain et qui est utilisé pour la première fois en littérature dans son ouvrage, en 1983. Cependant, le womanisme n'est pas encore une théorie. Walker se contente de définir ce qu'elle entend par *womanist* comme préambule au texte. Par la suite, à travers des articles plus ou moins personnels, se dessinent les caractéristiques de son womanisme que nous exposerons succinctement avant d'en mettre en exergue les limites dans le cadre de notre problématique.

II.1.1. Qu'est-ce qu'une womaniste ?

Dans *In Search of Our Mothers' Gardens* (Walker 1983), Alice Walker présente des femmes noires qui, pourtant créatives, n'ont pas eu la chance de développer leur art à cause de la domination et de l'esclavage. Autrement dit, son but est de célébrer la femme africaine américaine qui a survécu dans son essentiel, même privée de tout dans un monde où elle était la plus opprimée. À la question de savoir comment cette dernière y a réussi, Walker répond par le womanisme, une womaniste étant :

Womanist 1. From womanish. (Opp. of "girlish," i.e. frivolous, irresponsible, not serious.) A black feminist or feminist of color. From the black folk expression of mothers to female children, "you acting womanish," i.e., like a woman. Usually referring to outrageous, audacious, courageous or willful behavior. Wanting to know more and in greater depth than is considered "good" for one. Interested in grown up doings. Acting grown up. Being grown up. Interchangeable with another black folk expression: "You trying to be grown." Responsible. In charge. Serious.

2. Also: A woman who loves other women, sexually and/or nonsexually. Appreciates and prefers women's culture, women's emotional flexibility (values tears as natural counterbalance of laughter), and women's strength. Sometimes loves individual men, sexually and/or nonsexually. Committed to survival and wholeness of entire people, male and female. Not a separatist, except periodically, for health. Traditionally a universalist, as in: "Mama, why are we brown, pink, and yellow, and our cousins are white, beige and black?" Ans. "Well, you know the colored race is just like a flower garden, with every color flower represented." Traditionally capable, as in: "Mama, I'm walking to Canada and I'm taking you and a bunch of other slaves with me." Reply: "It wouldn't be the first time."

3. Loves music. Loves dance. Loves the moon. Loves the Spirit. Loves love and food and roundness. Loves struggle. Loves the Folk. Loves herself. Regardless.

4. Womanist is to feminist as purple is to lavender. (Walker 1983, xi-xii, l'auteure souligne)

En d'autres termes, selon Alice Walker, une womaniste est une féministe racialisée, responsable, mature et sérieuse. Elle aime les autres femmes, que ce soit à caractère sexuel ou non. Militant pour la solidarité féminine, Walker inclut les lesbiennes à sa philosophie, ce que

quelques autres théoriciennes s'emploieront à éviter. La womaniste aime aussi les hommes, sexuellement ou non. Elle est vouée à la survie du groupe – comme on pourra également le voir avec l'africana womaniste – et c'est une anti-séparatiste³⁰. C'est une femme spirituelle, à l'esprit ouvert et universaliste. La womaniste est dès lors à la féministe ce que le violet est à la lavande, soit une nuance plus foncée. Quoiqu'Hudson-Weems s'en défende obstinément, nous verrons plus loin que sa théorie, l'africana womanisme, recoupe plusieurs des éléments définitoires de la womaniste selon Alice Walker³¹. Et si cette dernière propose une nouvelle terminologie, c'est parce que les féministes blanches sont aussi incompetentes à comprendre les femmes noires que le sont les hommes, à son avis : « White women revealed themselves as incapable as white and black men of comprehending blackness and feminism in the same body, not to mention within the same imagination » (Walker 1983, 374). C'est pourquoi elle redéfinit le paradigme du féminisme, en produisant un courant qui s'adresse aux femmes africaines américaines toutes classes confondues.

II.1.2. Critique

À notre avis, les définitions d'une womaniste ci-dessus englobent beaucoup de paramètres, c'est-à-dire qu'elles sont générales et peu applicables. Sauf erreur, le womanisme de Walker ne s'adresse qu'aux femmes. Pourtant, si les hommes peuvent être féministes, il devrait également être possible qu'ils soient solidaires de la cause womaniste. En sus, le texte est beaucoup trop centré sur l'auteure elle-même pour être d'une grande valeur scientifique. Dans l'exposition des difficultés rencontrées par les femmes, ressortent les thèmes du racisme, de l'oppression, du sexisme, de l'homophobie, de la destruction de l'environnement, du mouvement pour les droits civiques, de la discrimination, de la maternité et de la spiritualité, entre autres. *In Search of Our Mothers' gardens* marque ainsi le début d'un mouvement activiste quelque peu différent du courant africain américain phare, le féminisme noir.

II.2. Parturition : le womanisme noir de Chikwenye Ogunyemi

En 1985, la Nigériane Chikwenye Okonjo Ogunyemi s'interroge sur la lutte contre la subordination féminine observée dans les romans des Noires. Elle affirme à cet effet que les écrivaines d'origine africaine sont plus de type womaniste – selon l'acceptation d'Alice Walker en 1983 – que de type féministe, leurs romans relatant aussi bien les problèmes liés au sexisme que les problèmes raciaux, culturels, nationaux, économiques et politiques, ceci qu'elles soient Africaines ou Africaines Américaines :

³⁰ C'est de séparatisme de sexe qu'il est question ici, entre homme et femme.

³¹ Voir les dix-huit facteurs définitoires d'une africana womaniste, ch. I, III.3.3.

More often than not, where a white woman writer may be a feminist, a black woman writer is likely to be a “womanist”. That is, she will recognize that, along with her consciousness of sexual issues, she must incorporate racial, cultural, national, economic, and political considerations into her philosophy. It is important to establish why many black women novelists are not feminists in the way that their white counterparts are and what the differences are between them. African and Afro-American women writers share similar aesthetic attitudes in spite of factors that separate them. As a group, they are distinct from white feminists because of their race, because they have experienced the past and present subjugation of the black population along with present-day subtle (or not so subtle) control exercised over them by the alien, Western culture. These extraliterary determinants have helped to make the black female novel in English what it is today and partly account for the conflict between white and black women over strategies and priorities in sexual politics. (Ogunyemi 1985, 64)

Dans son article “Womanism: The Dynamics of the Contemporary Black Female Novel in English” (1985), Ogunyemi met alors en évidence l’esthétique et l’éthique womaniste dans les romans de quelques écrivaines des deux continents : Bessie Head de la République Sud-Africaine, Flora Nwapa du Nigeria, Ama Ata Aidoo du Ghana, Mariama Bâ du Sénégal, Margaret Walker, Paule Marshall, Toni Morrison et Alice Walker des Etats Unis d’Amérique. Le pari d’Ogunyemi est par conséquent de définir les critères d’une œuvre womaniste réussie, ce qui est primordial pour nous en ce sens que nous lisons a priori le cycle romanesque mianois comme tel. L’analyse du corpus selon lesdits critères permettrait de vérifier nos impressions de première lecture a posteriori.

II.2.1. Le roman féministe

D’emblée, Ogunyemi définit le roman féministe comme une forme de littérature engagée destinée à la fois aux hommes et aux femmes, faite de protestations contre le sexisme et le patriarcat. Essentiellement propagandiste, le roman féministe appelle au changement et ne doit pas seulement parler de femmes mais aussi véhiculer l’idéologie féministe :

[...] the feminist novel is a form of protest literature directed to both men and women. Protesting against sexism and the patriarchal power structure, it is unapologetically propagandist or strident or both. It demands that its readers, whether the male oppressors or the female oppressed, be aware of ideological issues in order that it may change their attitudes about patriarchy. For a novel to be identified as feminist, therefore, it must not just deal with women and women's issues but should also posit some aspects of a feminist ideology. (Ogunyemi 1985, 64)

Quant au roman womaniste, s’il possède plus ou moins les mêmes caractéristiques selon la théoricienne, il renferme par ailleurs d’autres facteurs qui le différencient d’un roman féministe traditionnel. Et pour mieux expliciter son point de vue, Ogunyemi distingue le personnage féministe du personnage womaniste.

II.2.2. Le personnage féministe

Pour Chikwenye Ogunyemi, le personnage féministe emblématique est celui qui se rebelle contre les institutions patriarcales comme Jane Eyre de Charlotte Brontë. Le roman éponyme, paru en 1847, est rangé dans la littérature féministe. Toujours est-il que, d’après Ogunyemi, le

rôle y attribué à Bertha Rochester, la métisse exploitée pour son argent et sa beauté, symbolise également la prédominance de la suprématie blanche et soulève un problème quant à la réception d'une telle œuvre auprès du public non blanc :

Such an ending [la fin de l'histoire dans *Jane Eyre*] makes the novel ambivalent; or is it, perhaps, that the feminist utopia is for white women only? For black women who would be feminists the lesson is simple: in fighting the establishment, the black woman must not be so mad as to destroy herself with the patriarchy. The fact that this lesson has been learned by many black women novelists partly explains their lack of enthusiasm for feminism's implied endorsement of total white control. Hence their womanist stance. (Ogunyemi 1985, 66)

Ogunyemi précise par ailleurs que les romancières noires qui s'inscrivent dans la lignée féministe, à l'instar de la Nigériane Buchi Emecheta, produisent des rebelles qui manquent de réalisme parce que les systèmes oppresseurs des Noires sont différents. Ainsi,

Emecheta's destruction of her heroines is a feminist trait that can be partly attributed to narcissism on the part of the writer. The African feminist writer's position is complicated by the fact that her work sometimes lacks authenticity, since the traditional African woman she uses as protagonist is, in reality, beset by problems of survival and so is hardly aware of her sexist predicament; the feminist desire to present her as rebellious can, in the context of this reality, be merely ludicrous. If the feminist literary movement desires the illumination of female experience in order to alter the status quo for the benefit of women, the African woman writer's dilemma in a feminist context becomes immediately apparent. Black women are disadvantaged in several ways: as blacks they, with their men, are victims of a white patriarchal culture; as women they are victimized by black men; and as black women they are also victimized on racial, sexual, and class grounds by white men. (Ogunyemi 1985, 67)

II.2.3. Le roman womaniste

Au fur et à mesure, on constate que selon Chikwenye Ogunyemi, qui s'inscrit dans la même lancée qu'Alice Walker, les Noires luttent contre la déshumanisation résultant du racisme et de la pauvreté, en plus du sexisme. Assurément, ces femmes n'ont pas l'autorité et la parole dont les Blanches disposent. D'ailleurs, plusieurs féministes blanches, pour décrire l'horreur de leur condition, comparent volontiers leur situation à celles d'esclaves, de colonisées, de la minorité noire et du continent noir :

White feminists consistently compare the situation of white women with that of "slaves", "colonials", the "black minority", "serfs in a feudal system", the "Dark Continent". Since these are demeaning positions to which black people have been assigned and which they still hold in many parts of the world, such comparisons alienate black readers because they underscore yet trivialize black subordination. Indeed, the white feminist stance arouses black suspicion that whites will further suppress blacks to make provision for a female victory in the white, sexual, political game. (Ogunyemi 1985, 68)

En d'autres termes, Ogunyemi pose que les Noires ne sauraient s'identifier à des théories féministes qui les déshumanisent elles aussi, intentionnellement ou non, dans la mesure où elles vivent/ont vécu réellement ces situations métaphorisées. Dans le roman womaniste, la romancière donne de facto du pouvoir à l'homme noir : « The intelligent black woman writer, conscious of black impotence in the context of white patriarchal culture, empowers the black

man » (Ogunyemi 1985, 68). Le patriarcat se transforme en un problème bien plus domestique qu'institutionnel à ce niveau, d'où la déclaration d'Ogunyemi :

Patriarchy, as it manifests itself in black ghettos of the world, is a domestic affair without the wide reverberations it has in white patriarchy where the issue is real world power. The ultimate difference between the feminist and the womanist is thus what each sees of patriarchy and what each thinks can be changed. (Ogunyemi 1985, 69-70)

Elle épilogue alors que la domination, le racisme, le classisme, le néocolonialisme, le nationalisme, l'instabilité économique et la désorientation psychologique qui découlent des systèmes oppresseurs prennent autant de place dans les romans womanistes que le sexisme, qui n'est finalement qu'un aspect du womanisme parmi tant d'autres (Ogunyemi 1985, 71).

II.2.4. Le personnage womaniste

Dans les romans, la jeune fille hérite du womanisme – « inherits womanism » – après avoir fait l'expérience du racisme, du viol, de la mort d'un parent ou de la responsabilité soudaine (Ogunyemi 1985, 72), le womanisme étant notamment une philosophie qui célèbre les racines des Noirs et leurs idéaux de vie tout en présentant les caractéristiques de la femme noire :

“Black womanism is a philosophy that celebrates black roots, the ideals of a black life, while giving a balanced presentation of black womandom. It concerns itself as much as with the black sexual power tussle as with the world power structure that subjugates blacks. Its ideal is for black unity where every black person has a modicum of power and so can be a “brother” or a “sister” or a “father” or a “mother” to the other.”(Ogunyemi 1985, 72)

Dans la théorie d'Ogunyemi, l'emphase est donc mise sur la coopération entre les sexes, résolument contre le séparatisme du féminisme radical. On note d'ores et déjà que la tendance communautaire ci-dessus exposée, est également retrouvée dans la théorie africana womaniste proposée par Hudson-Weems. En ce qui concerne les caractéristiques proprement dites des personnages, Chikwenye Ogunyemi spécifie que dans un roman womaniste, on retrouve très souvent des femmes sans hommes et des matriarches. Ces dernières démontrent d'une part la lutte contre le patriarcat. D'autre part, elles veillent sur la famille élargie, par opposition à la famille restreinte occidentale (Ogunyemi 1985, 73). De concert avec les autres théoriciennes womanistes, la Nigériane pose que la femme noire n'est pas aussi impuissante dans le monde des Noirs que la femme blanche dans le monde des Blancs :

The black woman is not as powerless in the black world as the white woman is in the white world; the black woman, less protected than her white counterpart, has to grow independent. These factors generate an affirmative spirit in the womanist novel that is packed full of female achievement. (Ogunyemi 1985, 73-74)

Elle ajoute en sus que les Africaines et Américaines sont communautaristes. Le personnage féminin womaniste sait qu'il doit survivre parce que les autres ont besoin de lui. Même s'il est souvent victime de crise, il revient toujours à la raison à cause de cette conscience sociétale. Sa

folie symbolise un égarement temporel précédant la maturation spirituelle et l'intégration (Ogunyemi 1985, 74). Elle postule également que les romancières womanistes prédisent le style épistolaire (Ogunyemi 1985, 78) et exploitent les composantes mystiques puis culturelles de leur environnement africain ou américain (Ogunyemi 1985, 79). À partir de ces caractéristiques non exhaustives du personnage womaniste noir, nous pouvons déjà justifier notre préférence de l'école womaniste à l'école féministe pour l'étude des héroïnes du corpus mianois. On y retrouvera en effet des folles, des mystiques et des matriarches affichant un comportement pro-femme, mais aussi pro-homme.

II.2.5. Critique

En créant une éthique et surtout une esthétique du roman womaniste, Chikwenye Ogunyemi élargit le womanisme noir aux non-Américaines et reste dans la lignée des pôles majeurs d'oppression auparavant établis par Alice Walker. Elle affirme néanmoins une composante familiale essentielle, moins évidente chez Walker : tous les combats menés par la femme noire dans le roman womaniste contribuent au bonheur suprême de la famille élargie. Si le côté saphique de la théorie est obliaté, le womanisme noir d'Ogunyemi combine en revanche à la fois négritude, spiritualité et nationalisme noir. On retrouvera les mêmes aspects chez Hudson-Weems.

L'essentialisme stratégique du womanisme noir s'oppose aux débats actuels du monde des idées où il est désormais question de déconstruction et de fluidité : plus de sujet, plus de dieu, plus de race, plus de genre, plus d'homme ou de femme, etc. Pour les poststructuralistes, il est primordial de se débarrasser de toute binarité. Dans une certaine mesure, quelques héroïnes de Miano semblent valider leurs positions. Mais la plupart d'entre elles valideraient également les womanismes qui ne s'inscrivent pas du tout dans cette lancée. En effet, les womanismes se rangent dans l'hyperthème de l'intersectionnalité. Le séparatisme racial y est justifié par des besoins de visibilité. Par contre, certains critères du personnage womaniste seraient moins pertinents que d'autres, en fonction de l'éventail des situations et personnalités observées dans « le cycle de l'ombre et la lumière ». De ce fait, les besoins de caractérisation des femmes de Miano vérifieraient et limiteraient ou, au contraire, agrandiraient la palette d'une actrice womaniste. En somme, ce womanisme validerait l'assertion de Laurent qui postule que Miano est une romancière aux confluents de L'Afrique, l'Europe et l'Amérique. C'est dans cette même lignée que s'inscrivent d'autres théoriciennes comme l'africana womaniste Hudson-Weems.

II.3. Plinthe : l'africana womanisme – enjeux, tensions et perspectives

L'expression « africana womanism » voit le jour vers la fin des années 1980. Né du rejet du féminisme en général et de celui du féminisme noir en particulier, l'africana womanisme se constitue en courant à part entière dans le domaine des études du genre en 1993, avec la publication de son manifeste *Africana Womanism: Reclaiming Ourselves*, par Hudson-Weems. Alors qu'il s'inspire de la richesse traditionnelle et culturelle de la femme d'origine africaine, ce courant womaniste crée la polémique auprès de quelques autres écoles intersectionnelles, notamment celle des féministes noires qui en critiquent l'aspect monolithique et figé. Cependant, en fonction des concepts qui y sont développés par rapport aux autres womanismes dont il accroît encore le champ, nos impressions de première lecture du corpus donneraient à penser que la plupart des héroïnes de Miano impulseraient la convocation de cette version womaniste. Certes, elles n'en épouseraient pas chaque critère étant donné l'omniprésence de l'hétérogénéité dans les domaines de leur vie fictionnelle, justifiant ainsi la nécessité d'une autre théorie, notamment le beauvoirisme auquel nous nous proposons de recourir. Aussi s'agira-t-il pour nous, dans ce sous-chapitre, de présenter les maints facteurs théoriques de l'africana womanisme avant d'en exposer la critique générale d'abord, et nos délimitations en fonction des actrices mianoises ensuite.

II.3.1. Avènement

Partant du fait que plusieurs femmes noires du monde des « Africanans »³² ne s'identifient à aucun mouvement féministe, l'africana womanisme émane principalement du rejet massif du féminisme noir, auquel Hudson-Weems reproche d'être modelé pour les besoins des femmes noires étasuniennes uniquement, en plus de prendre sa source dans un mouvement – le féminisme – réducteur de la réalité des femmes africana :

The ever-present question remains the same: what is the relationship between an Africana woman and her family, her community, and her career in today's society that emphasizes, in the midst of oppression, human suffering, and death, the empowerment of women and individualization over human dignity and rights? While many academics uncritically adopt feminism, the established theoretical concept based on the notion that gender is primary in women's struggle in the patriarchy system, most Africana women in general do not identify with the concept in its entirety and thus cannot see themselves as feminists. [...] These women are concluding that feminist terminology does not accurately reflect their reality or their struggle. Hence, feminism, and more specifically, Black feminism, which relates to African-American women in particular, is extremely problematic as labels for the true Africana woman and invites much debate and controversy among today's scholars and women in general. (Hudson-Weems 1993, 17-18)

³² « Continental Africans and Africans in the diaspora » (Hudson-Weems 1993, 17), c'est-à-dire toute personne d'ascendance subsaharienne.

Qui plus est, comme on l’observe dans la citation ci-dessus, le féminisme noir se préoccupe d’abord d’empuissancement féminin alors que tout le groupe humain est encore marginalisé : là se pose donc un problème de priorité. S’inscrivant tout de même dans la logique du féminisme africain – on constate d’ailleurs qu’Hudson-Weems s’inspire des activistes africaines telles que la Sénégalaise Awa Thiam (Hudson-Weems 1993, 1) et la Nigériane Ama Ata Aidoo (Hudson-Weems 1993, 17) –, la création de l’africana womanisme est préalablement motivée par une question terminologique, due aux études afrocentriques qui en constituent le socle (Hudson-Weems 2004, 7). La théoricienne réfute absolument tout usage du terme « féminisme » pour parler des problèmes des femmes noires, pour deux raisons :

- premièrement, elles sont assujetties en même temps que leurs hommes, quels que soient l’aire géographique et le système oppresseur. C’est ainsi qu’elle convoque Julia Hare, cette dernière critiquant l’oxymore constitué par l’expression « féminisme noir », le « féminisme » étant façonné pour convenir aux besoins des femmes blanches :

“Women who are calling themselves Black feminists need another word that describes what their concerns are. Black Feminism is not a word that describes the plight of Black women. The white race has a woman problem because the women were oppressed. Black people have a man and a woman problem because Black men are as oppressed as their women.”(Hare in Hudson-Weems 2000b, 205);

- deuxièmement, Hudson-Weems affirme que l’héritage africain de chaque Noir recommande qu’il fasse attention au « *nommo* », car le nom est emblématique de l’entité qui se cache derrière : « It is a powerful and useful concept holding that the proper naming of a thing will give it essence. [...] In African cosmology, the word *nommo*, then, evokes material manifestation » (Hudson-Weems 2004, 18).

Elle défend ainsi la thèse selon laquelle l’intitulé d’un concept doit être représentatif de sa quintessence, et celle du « féminisme » fait état des difficultés rencontrées par les Blanches, non les Noires :

...the *raison d’être*, the very foundation upon which the critical paradigm of Africana Womanism rests. For well over a decade and a half, I have relentlessly insisted that self-naming (*nommo*) and self-defining are the very core of authentic existence. [...] I called for Africana women worldwide to reclaim, rename and redefine themselves, using the terminology and concept of Africana womanism, whose term itself evokes a new paradigm of prioritizing the tripartite plight of race, class and gender for all women of African descent, as a new tool of analysis, beginning with the power of the word – *nommo*. (Hudson-Weems 2004, xix)

On observe alors qu’Hudson-Weems base sa théorie sur sa terminologie spécifique et attaque virulemment les féministes noires ce faisant. À son avis, le féminisme noir se concentre sur l’empuissancement de la femme noire en général, négligeant le problème du racisme plus oppressant, en particulier au sein de sociétés mixtes comme celle des USA. Ledit racisme est à

la source d'autres réalités discriminatoires qui pourraient passer inaperçues : il est donc fédérateur. Et les raisons des manquements du féminisme noir sont liées au fait qu'il soit calqué sur le féminisme des Blanches de la classe moyenne, dont il porte le nom et sert finalement la cause. C'est ainsi qu'elle compare le facteur inopérant du féminisme en général à la situation post-apartheid en Afrique du Sud, où les Noirs demeurent cloîtrés dans la pauvreté dans la plupart des cas : « This leads to the conclusion that feminism is to Africana women as post-Mandela apartheid is to Black South Africans » (Hudson-Weems 1993, 2).

Dans la formule « africana womanism », le terme « womanism » est inspiré par l'esclave affranchie et plus tard abolitionniste Sojourner Truth, née en 1797 et décédée en 1883 aux USA, avec son poème « And Ain't I a woman ? » (Hudson-Weems 2004, 24). Quant au vocable « africana », il renvoie à l'ensemble des Afrodescendants et Africains. C'est un terme récurrent au sein des études afrocentriques aux USA, les « Africana Studies ». Cela signifie donc que l'africana womanisme est élaboré dans le but de convenir à toute femme noire, nonobstant sa location géographique.

II.3.2. Particularités afrocentriques

Comme mentionné ci-dessus, Hudson-Weems priorise la femme africana dans son combat contre le racisme, le classisme et le sexisme hiérarchiquement. D'ailleurs, dans l'élaboration de sa théorie, elle précise qu'elle ne fait que nommer un phénomène préexistant au milieu des femmes africana :

Africana womanism, emerged from the acknowledgement of a long-standing authentic agenda for that group of women of African descent who needed only to be properly named and officially defined according to their own unique historical and cultural matrix, one that would reflect the co-existence of men and women in a concerted struggle for the survival of their entire family/community. (Hudson-Weems 2004, 1)

Hudson-Weems construit de ce fait une théorie sur la subjugation de la femme noire qui, a contrario, est basée sur la famille et la race, “both family-centered and race-based” (Hudson-Weems 2004, xix). Le groupe prime l'individu et le racisme l'emporte sur le sexisme dans l'africana womanisme, le tout créant une théorie à mi-chemin entre les études du genre et l'activisme pour l'égalité raciale :

From the beginning it has been apparent that Africana women in particular have been and must continue to be concerned with prioritizing the obstacles in this society, i.e., the lack of equal access to career opportunities, fair treatment of their children, and equal employment for their male counterparts. Long before questions of gender and class came to the forefront in contemporary literary criticism and theoretical constructs, positions were taken and decisions were made about options available to the Africana woman on the basis of her race. Thus, it was and remains evident that the Africana woman must first fight the battle of racism. (Hudson-Weems 2004, 44)

Puisque l'accent est mis sur les familles/communautés et non sur les femmes uniquement, l'intersectionnalité de ce courant womaniste emprunte ses orientations à l'afrocentricité dont le ténor américain est Molefi Kete Asante. Ce dernier, historien et philosophe américain, a d'ailleurs postfacé *Africana Womanist Literary Theory*. L'afrocentricité est un mot-valise recouvrant les études sur l'identité africaine, le continent africain, ses cultures et leur apport passé ou présent sur la scène mondiale. Encore appelé « afrocentrisme » par plusieurs chercheurs, le concept est assez souvent associé à celui de nationalisme noir. Il y est donc question, de manière générale, de théories et de militantisme pour la (re)valorisation des Africains et leur diaspora. Hudson-Weems reconnaît ce type d'influence dans la construction de sa théorie, en affirmant par exemple que :

From the authentic act of self-naming and self-defining, this critical paradigm [africana womanism] emerged. At its very core/center lies *nommo*, an African term that cultural theorist, Molefi Kete Asante, calls "the generative and productive power of the spoken word". It is a powerful and useful concept holding that the proper naming of a thing will in turn give it essence. (Hudson-Weems 2004, 18)

D'ailleurs, au *nommo* et à la hiérarchisation des combats tels que postulés plus haut, s'ajoute le retour aux sources africaines³³ comme catalyseur de l'empuancement des hommes et femmes africains. C'est également une caractéristique reliant l'africana womanisme aux études afrocentriques. En effet, les afrocentriques postulent que la réduction des inégalités systémiques entre les Noirs et les autres, en contexte de mixité particulièrement, passe par la revalorisation de l'histoire africaine que les théoriciens et archéologues s'attèlent à redéfinir et réétudier selon leurs propres sources³⁴.

II.3.3. Autopsie des relations femme-femme et homme-femme

Des relations femme-femme

En plus de dénoncer les relations abusives entre hommes et femmes et les injustices systémiques subies par les communautés africaines, la perspective africaine womaniste parachève l'examen d'un type de relation qui n'était pas nécessairement le point focal des womanismes jusqu'alors : la solidarité et/ou la rivalité féminine. Dans son optique centrée sur la famille, la coopération

³³ Lorsqu'Hudson-Weems parle de « African-centered solutions » (Hudson-Weems 2004, 83), elle propose de puiser dans l'histoire africaine, notamment dans la période d'avant et pendant l'esclavage, en Afrique et aux Amériques. Dans le deuxième cas par exemple, elle démontre que les Noirs se sont libérés des chaînes au moyen du travail abattu de manière égale entre hommes et femmes, de la même manière qu'ils ont subi des mauvais traitements similaires durant l'esclavage (Hudson-Weems 2004, 49). Elle expose abondamment le combat abolitionniste de Sojourner Truth. En ce qui concerne l'histoire africaine pré- et postcoloniale, elle postule, comme les afrocentriques, que les Africains vivaient dans des communautés où la place de la femme était bien meilleure que celle de nos jours. Depuis les amazones et reines puissantes jusqu'aux actrices des mouvements de libération durant la colonisation, les femmes noires étaient les piliers de leurs sociétés (Hudson-Weems 2004, 52).

³⁴ De plus amples informations sur l'afrocentricité sont à venir avec l'étude de l'héroïne afrocentrique du cycle de l'ombre et la lumière.

féminine est primordiale en ce sens qu'elle participe à la survie de la communauté ou, inversement, à sa destruction lorsqu'il s'agit de rivalité : « It [genuine sisterhood] is one of the key components for human survival, for the security and harmony of women undergird the strength and structure of society and all its participants » (Hudson-Weems 2004, 66). Toujours dans l'optique d'un retour à l'Histoire africaine comme solution aux problèmes, Hudson-Weems cite Linda Villarosa, en entérinant qu'il est de tradition chez les femmes noires d'être solidaires entre elles : « Black women have a long and colourful tradition of gathering together. Black women are coming together in search of the kind of nurturing, caring and supporting talk that often only another black woman can provide » (in Hudson-Weems 2004, 66-67). Par contre, la rivalité féminine entraîne le déclin et maintient la communauté en position de faiblesse, vulnérable à toute attaque interne ou externe.

Attestant l'essentialisme d'ores et déjà manifeste de sa théorie tout en lui attribuant, paradoxalement, une résonance chrétienne³⁵, Hudson-Weems affirme d'ailleurs que le manque de solidarité féminine est motivé par la plupart des défauts recensés sous l'expression des sept péchés capitaux (Hudson-Weems 2004, 70). Il nous paraît alors nécessaire de mentionner à ce niveau le rôle à la fois prescriptif et descriptif de l'africana womanisme. Préconisant le « sankofa » (Hudson-Weems 2004, 102), c'est-à-dire le retour aux sources – le modèle sociétal africain d'avant l'ouverture au monde notamment, si un tel modèle existe de manière fiable³⁶ – Hudson-Weems décrit une femme africana « d'antan » en vue de recommander ses caractéristiques aux femmes africana de maintenant. C'est dans cette logique qu'elle étudie les relations entre femmes et, ensuite, les relations entre hommes et femmes.

Des relations homme-femme

D'un autre côté, en ce qui concerne la relation homme-femme dans la communauté noire, la théoricienne souligne que tout mal l'affectant compromet l'essor de la communauté :

Africana womanism, which insists upon this mutual respect and inclusivity, strives to break the gender barriers between the Africana man and woman. It becomes clear, then, that while the most devastating threat to our community remains racism, some serious attention must also be given to Africana male-female relationships, wherein lies the survival of the Africana family and, by extension, the entire Africana community. (Hudson-Weems 2004, 81)

³⁵ Nous parlons de paradoxe dans la mesure où l'africana womanisme insiste sur un retour aux sources africaines. Les cosmogonies et univers de croyances africains suffiraient a priori à exemplifier les arguments d'une telle théorie afrocentrée. Pourtant Hudson-Weems exemplifie son propos ici par un paradigme chrétien notoire et manifeste de facto son hybridité religieuse.

³⁶ Voir des détails sur ce point de vue dans les critiques de l'africana womanisme, III.4., p. 62.

Il est précisé que les conflits relationnels ne sont pas attaqués sous le bon angle par les féministes. Le séparatisme préconisé par la lutte contre le sexisme ne sert pas la communauté, bien au contraire :

“Until the 1950s, strong relationships existed between black women and black men. They were the major factor in keeping racism from destroying the black family and the black community in America. Now, it has been replaced, in many instances, by a war between genders – a war in which there can be no winners. The real casualties will be the black families and black children of America”. (Hudson-Weems 2004, 80)

La relation homme-femme, qu'elle soit africaine ou outre-Atlantique, est alors principalement détruite par le classisme : « disharmony, which is frequently the result of financial hardship, lack of commitment to each other and to the overall Africana community, and the lack of trust and communication, are inextricably linked to our emotional strife » (Hudson-Weems 2004, 83). Par exemple,

... when bills cannot be paid, when necessities cannot be met, we subsequently find ourselves in a stressful mode, operating under the stressful circumstances of financial strife and deprivation. Unfortunately, this reality is all too often the case Africana couples who sadly enough are often the victims of racial discrimination. (Hudson-Weems 2004, 89)

Ainsi, racisme et classisme ont une influence non négligeable sur le sexisme que subissent les femmes en contexte. Hudson-Weems en veut pour preuve la parité inhérente aux communautés africaines, le patriarcat se transformant par voie de faits en un problème occidental acquis par transfert : « This is not to say that the Africana woman does not desire total equality with her male counterpart. Quite the contrary, for egalitarianism has always been a key factor in the Africana family, and as equals, we must insist upon that status » (Hudson-Weems 2004, 93). Elle précise à ce propos que tous les Noirs viennent d'Afrique où le système social est égalitaire à l'origine, au sein des sociétés agraires notamment. Le sexisme d'antan est alors différent du sexisme observé maintenant car il n'est pas basé sur un système d'exploitation humaine (Hudson-Weems 2004, 95). On retrouve, entre autres problèmes manifestes chez hommes et femmes confondus dans les communautés africaines actuelles, l'infidélité, l'homosexualité et la bisexualité. Ces deux dernières réalités sont donc présentées comme des construits sociaux constituant des problèmes et résultant du conflit entre les sexes :

There is the problem of womanizing, whoring [as in the case of the woman], selfishness, homosexuality, and bisexuality, all of which play a large role in the breakdown in Africana male-female relations. Womanizing and whoring remain critical and legitimate concerns for many men and women today, as many of them desire monogamous relationships for love and/or fear of contacting fatal diseases. (Hudson-Weems 2004, 92)

De surcroît, la théoricienne dénonce la formule sociale capitaliste qui détériore la situation. Le capitalisme est mal adapté aux Noirs qui en font les frais plus que les autres. L'homme, souvent victime dudit système qui l'émascule, en vient à manquer à ses devoirs communautaires. Blessé

dans son amour propre, la main secourable de sa partenaire rajoute l'insulte à la douleur. C'est ainsi qu'il exerce parfois maladroitement sa masculinité bafouée au sein de sa famille. Pourtant, le projet de l'homme africain élaboré par Hudson-Weems est quasiment le même que celui de sa partenaire. La théorie se révèle alors pro-femme et pro-homme, comme celle du womanisme noir selon Chikwenye Ogunyemi :

As african womanism proposes most of eighteen distinct features characterizing the African woman, it proposes most of the same features for the male counterpart. Both are self-namers, self-definers, family-centered, in concert with their counterparts in the liberation struggle; flexible role players, strong, ambitious, respectful of elders, whole and authentic. Additionally, the true African man is female compatible, moral, role model, supportive, respectful of women, protective, fathering and loving. (Hudson-Weems 2004, 90-91)

Dans le but d'assainir les relations homme-femme et d'éradiquer le sexisme du monde africain, Hudson-Weems propose un programme afrocentré et spirituel en quinze clauses à respecter d'une part, et en quinze autres à bannir d'autre part :

Summation list of 15 positive/negative elements of male/female relationships (Hudson-Weems 2004, 97, l'auteure souligne)

Positive	Negative
1. Love	Contempt
2. Friendship	Rivalry
3. Trust	Distrust
4. Fidelity	Infidelity
5. Truth	Deceit
6. Mutual respect	Disrespect
7. Support	Neglect
8. Humility	Arrogance
9. Enjoyable	Mean-spirited
10. Compassionate	Callous
11. Sharing/Caring	Selfish/Egocentric
12. Complimentary	Critical
13. Secure	Insecure
14. Interdependence	Dependence
15. Spiritual	Non-spiritual

II.3.4. Application littéraire

Le projet d'Hudson-Weems se déroule en dix-huit critères identifiables chez une héroïne romanesque africana womaniste. Ce sont :

Self-namer, Self-definer, Family Centered, Genuine in Sisterhood, Strong, In Concert with Male Struggle, Whole, Authentic, Flexible Role Player, Spiritual, Respected, Recognized, Male Compatible, Respectful of Elders, Adaptable, Ambitious, Mothering, Nurturing. (Hudson-Weems 2004, v)

De prime abord, parce que l'Africain(e) a longtemps été victime d'esclavage, et partant dépossédé(e) de tout, son identité et son patronyme y compris, une africana womaniste définit son propre programme d'empuissancement au lieu de se déclarer tout simplement féministe, et se réapproprie ainsi son africanité :

She [la femme africana] is her own person, operating according to the forces in her life, and thus, her name must reflect the authenticity of her activity, not that of another culture. Always a self-namer, even during slavery when the White slave owners of the slave woman labeled her as a breeder for American society, the Africana womanist insisted on identifying herself as mother and companion. (Hudson-Weems 1993, 56)

De plus, même si elle s'occupe également de son propre empuissancement, l'africana womaniste est d'abord centrée sur la famille, au sens élargi du terme :

The Africana womanist is *family-centered*, as she is more concerned with her entire family rather than with just herself and her sisters. [...] The Africana womanist does not have the luxury of centering her interests around herself as a victim in a society when the victimization of her entire community is at stake. She realizes that her individual safety and survival are strongly affected by the overall status of her community. Until her entire people are free, she is not free. Her struggle is directly intertwined with that of her people. Even if she does overcome the battle of sexism through a collective struggle of all women, she will still be left with the battle of racism facing both her family and herself. (Hudson-Weems 1993, 58-59, l'auteure souligne)

Par ce critère particulier, la théoricienne performe la différence majeure entre son approche et les autres et motive ainsi notre inclination théorique, étant entendu que nos hypothèses de première lecture envisagent ce trait de caractère chez la majorité des actrices du « cycle de l'ombre et la lumière ». Par ailleurs, Hudson-Weems pose que l'africana womaniste s'associe au combat du personnage masculin africana, dans la mesure où lui aussi est marginalisé, et ce dernier critère est rejoint par celui de flexibilité. Elle atteste alors de la capacité de l'africana womaniste à s'adapter à plusieurs rôles sociaux traditionnellement féminins ou masculins : « Another characteristic of the Africana womanist is flexible role-playing. [...] The Africana woman has never been restricted to the home and household chores, and her male counterpart has more than not shared the role as homemaker » (Hudson-Weems 1993, 63-64).

Dans la même lancée, l'africana womaniste est « compatible » à l'homme : « The Africana womanist desires *positive male companionship*, a relationship in which each individual is mutually supportive, an important part of a positive Africana family » (Hudson-Weems 1993,

66, l'auteure souligne). Si nous lisons ce dernier postulat comme une apologie des relations hétérosexuelles et intracommunautaires, nous y voyons en même temps une réserve à l'endroit des relations saphiques. D'ailleurs, comme mentionné ci-dessus, Hudson-Weems enchaîne que les africana womanistes sont solidaires entre elles, dans l'objectif ultime de faire prospérer la communauté. Elle accentue cependant le caractère asexuel des relations entre femmes :

While there have been attempts to define all types of female relationships, lesbian relationships included, as a form of sisterhood, this particular kind of sisterhood refers specifically to an asexual relationship between women who confide in each other and willingly share their true feelings, their fears, their hopes, and their dreams. (Hudson-Weems 1993, 65)

L'africana womaniste est par ailleurs forte, respectée et reconnue, de manière à assurer sa confiance en elle : « The Africana womanist, above all, demands *respect* for and *recognition* of herself in order to acquire true self-esteem and self-worth, which in turn enables her, among other things, to have complete and positive relationships with all people » (Hudson-Weems 1993, 68, l'auteure souligne). Elle est également entière et authentique, c'est-à-dire complète – formant un tout avec l'homme – et culturellement enracinée dans ses sources africaines. En d'autres termes, l'africana womaniste se doit de former un couple avec l'homme, pour le bonheur familial, et se doit de vivre selon les préceptes de sa propre culture. Tout élément étranger à ces règles est « inauthentique » et représente un danger pour la survie de la famille.

Autre caractéristique qui s'avère constante chez les womanistes, l'héroïne africaine womaniste est spirituelle. Elle croit donc en l'existence de la Transcendance et l'irrationnel. Dans la même optique afrocentrée, un personnage féminin africaine womaniste manifeste du respect envers ses aînés, comme le veut la tradition africaine. C'est un facteur intéressant pour ce travail de recherche dans la mesure où l'aperception de la vieillesse chez Beauvoir est quasiment aux antipodes de celle-ci :

The true Africana womanist *respects and appreciates elders*, insisting that her young do likewise, for Africana elders have served as role models and have paved the way for future generations. This respect and appreciation for elders is another continuum of African culture, which Africana women still demonstrate and insist upon in their everyday lives. (Hudson-Weems 1993, 70, l'auteure souligne)

Définitivement anti-séparatiste, Hudson-Weems insiste sur le critère « adaptable » du personnage africaine womaniste. Ledit personnage est pour le communautarisme africain, contre l'individualisme du XXe siècle³⁷ et l'individualisme du féminisme « classique ». L'africana womaniste a également pour caractéristiques l'ambition alliée à l'indépendance. Et pour finir son programme, Hudson-Weems stipule que l'héroïne doit être une mère nourricière au service

³⁷ La théorie est élaborée pour la première fois en 1993, donc à la fin du XXe siècle.

de la collectivité. Analogue aux figures féminines de l'histoire africaine, des reines guerrières aux révolutionnaires, depuis Hatshepsut jusqu'à Winnie Mandela (Hudson-Weems 2004, 52), l'africana womaniste est une femme active dont chaque action a pour but ultime le bien de sa communauté. C'est la gardienne de la culture africaine. Même sous influence patriarcale, elle est garante de la famille. Ainsi,

... the Africana womanist is committed to the art of *mothering* and *nurturing*, her own children in particular and humankind in general. This collective role is supreme in Africana culture, for the Africana woman comes from a legacy of fulfilling the role of supreme Mother Nature – nurture, provider, and protector. There is a historical emphasis on the importance of motherhood in Africa, since the structure of the family in many countries was polygamous. Historically, the role of the mother was more important than the role of the wife, from example. The Africana woman operates from within these constructs. (Hudson-Weems 1993, 72, l'auteure souligne)

Ces derniers critères du programme sont également déterminants dans notre choix théorique. En effet, les hypothèses de première lecture du corpus tendraient à vérifier l'argument dans la citation ci-dessus, à savoir que le rôle de mère primerait celui d'épouse chez les héroïnes du Mboasu, dont les foyers sont par ailleurs généralement polygamiques.

Ainsi, les fondamentaux de la théorie africana womaniste sus-présentés sont vérifiés par Hudson-Weems dans plusieurs romans qu'elle analyse comme des productions africana womanistes, entre autres, *Une si Longue lettre* de Mariama Bâ, *The Joys of Motherhood* de Buchi Emetá, *Their Eyes were watching God* de Zora Neale Hurston, *Praisesong for the Widow* de Paule Marshall, *Disappearing acts* de Terry McMillan, *Sula* et *Beloved* de Toni Morrison, *Mama Day* de Gloria Naylor et *No disrespect* de Sister Souljah. La théoricienne démontre alors l'applicabilité de son paradigme sur des œuvres littéraires produites par Africaines et Afrodescendantes de divers horizons, en contexte de mixité ethnique ou non. En outre, ses analyses visent à déceler le projet communautaire entre les lignes de chacun de ces textes fictionnels, et partant l'indissociabilité des batailles masculines et féminines.

II.4. Critiques et nouvelles perspectives / Africana womanisme vs. Féminisme noir

En guise de riposte ou par souci scientifique, l'africana womanisme a été acerbement critiqué par les féministes noires. Par exemple, Nikol G. Alexander-Floyd et Evelyn Simien (2006) poursuivent le travail commencé par Patricia Collins (1996) au sujet du womanisme et du féminisme noir. Elles attaquent la variante africana womaniste que Collins n'avait pas cité. En fait, en 2004, Hudson-Weems déclare avoir répondu aux attentes de Patricia Collins en créant une philosophie aux confluents des autres et adaptée à toutes :

Collins unwittingly turns a light of truth on her own flawed system of naming as she addresses the problem of terminology with regard to paradigms like Afrocentricity. She glaringly and

perhaps unconsciously supports Africana womanism's thesis about the importance of naming and the incongruent relationship between the theory and practice of black feminism and the Africana women it claims to represent. (Hudson-Weems 2004, 7)

Or, Alexander-Floyd et Simien remettent complètement la théorie d'Hudson-Weems en question. Selon Patricia Collins, les womanismes cherchent à réconcilier deux mouvements contradictoires, à savoir le féminisme et le nationalisme noir (Collins 1996, 10). Alexander-Floyd et Simien vont plus loin en postulant que l'africana womanisme c'est quasiment de l'afrocentrisme³⁸. En sus, elles l'accusent de développer un projet dont les objectifs et le programme ont déjà été abordés par le féminisme noir. Considérant la lecture univoque de l'histoire africaine par Hudson-Weems, elles renchérissent enfin que la culture africaine est très diversifiée et ne saurait être envisagée comme une tradition monolithique. Elles déclarent subséquemment cette théorie inapplicable, parce que les femmes noires ne sauraient constituer un groupe homogène.

II.4.1. Des principaux axes problématiques de l'africana womanisme

Afrocentricité : prérogative ou défaillance ?

Même si elles félicitent le côté antisexiste de l'africana womanisme (Alexander-Floyd and Simien 2006, 69), les féministes noires insistent sur le fait qu'Hudson-Weems est d'abord une théoricienne afrocentriste. C'est une nationaliste noire comme le sont ses références, à l'instar de Maulana Karenga, Molefi Asante, Daphne Ntiri et Julia Hare. Or, il est crucial de définir la limite entre les études du genre et les mouvements nationalistes. La théorie africana womaniste, trop afrocentriste, ne saurait être une véritable étude des femmes : il s'agit là d'une affiliation problématique.

Africana womanisme = féminisme noir ?

De l'avis d'Alexander-Floyd et Simien, en utilisant comme repère le féminisme des Blanches, Hudson-Weems a oblitéré tout le travail déjà réalisé par les féministes noires. Ainsi, ce qu'elle dévoile comme programme a déjà été abordé sous un autre nom, quand bien même la terminologie poserait problème. Si le féminisme noir existe, c'est d'ailleurs parce que ses théoriciennes, analogues aux womanistes, se sont senties invisibilisées. Alexander-Floyd et Simien accusent donc Hudson-Weems d'avoir ignoré les réalisations des féministes noires qui ont pourtant été les premières à parler de la double imposture³⁹. Il devient par conséquent redondant de penser être seule à mettre l'accent sur le racisme systémique :

³⁸ Elles emploient le terme « Afrocentrism », c'est-à-dire afrocentrisme, et non le vocable « Afrocentricity », c'est-à-dire afrocentricité, qu'Hudson-Weems emploie elle-même.

³⁹ La double imposture, « double jeopardy » en anglais, est une expression proposée par Frances Beal en 1969 pour référer à la double marginalité des femmes d'origine et d'ascendance subsaharienne : leur sexe et leur couleur.

In light of this extensive body of scholarly literature, the representation of feminism that Hudson-Weems provides is an ahistorical caricature. Black feminists were among the first to recognize the racism of the women's liberation movement, an observation that disrupts the master narrative, which suggests Black feminists uncritically adopted a White feminist ideology. Black feminism is not a not a carbon copy of White feminism. (Alexander-Floyd and Simien 2006, 74)

De plus, Hudson-Weems parle longuement de complémentarité avec les hommes noirs, concept contre lequel les féministes noires ne sont pas. Même les lesbiennes ont toujours épousé l'idée de travailler main dans la main avec les hommes pour l'empuissancement de la famille (Alexander-Floyd and Simien 2006, 77). D'ailleurs, Alice Walker et les autres womanistes défendent pareillement cette idée. Ainsi, les dix-huit concepts de l'africana womanisme peuvent être réduits à trois hyperthèmes : « Agency », « Alliances », « Attributes » (Alexander-Floyd and Simien 2006, 69). Les féministes noires reviennent en outre sur le critère d'authenticité, et jugent insoutenable le fait d'entrevoir celles qui ne sont pas afrocentrées et/ou enracinées dans la culture africaine comme des « traîtres à leur race » :

The power of these characteristics is that, taken together, they, along with the characteristics associated with agency and alliances, represent a litmus test for identifying those women who are or who are not sufficiently Black and Afrocentric. Those who remain loyal to the race affirm, adopt and/or exhibit the attributes of the Africana womanist. Significantly, Hudson-Weems positions herself as a loyal race woman not only by emphasizing these attributes but also by asserting the primacy of race over class and (most specially) gender. (Alexander-Floyd and Simien 2006, 78)

Peut-on parler de LA culture africaine ?

D'après les féministes noires, une vision monolithique, transhistorique et statique de « la » culture africaine est proposée dans le projet africana womaniste. Elle s'avère erronée :

Like other Afrocentrists, Clenora Hudson-Weems develops a theory that is based on a static, transhistorical view of African culture and identity. By transhistorical we mean that Hudson-Weems's theory of Africana womanism assumes a composite African culture that remains largely untouched by the forces of history, context, and contact with other cultures. Barbara Ransby reminds us that "neither African-Americans nor Africans have created their own history insulated from the larger evolution of world history". Indigenous African peoples exhibit a vast array of cultural differences in kinship, political structures, language, and economic systems. Africa is "an immense, diverse, and complex continent". Africans have also been affected by interaction through wars and exchange with other African cultures, as well as with colonialism and neocolonialism. Hudson-Weems's theory, however, assumes African culture is unified, monolithic, and fixed. The fact that it is multifaceted and shifting undermines the authenticating function African culture has for her theory of Africana womanism. (Alexander-Floyd and Simien 2006, 79)

Autrement dit, les féministes noires tiennent à rappeler aux africana womanistes qu'il n'y a pas qu'une seule culture africaine. Il y en a des centaines, toutes diverses et dynamiques. Comme toutes les cultures du monde, elles ont été influencées, tant à l'intérieur du continent par d'autres cultures africaines qu'à l'extérieur, par les cultures occidentales et orientales. Il est donc inexact de la part d'Hudson-Weems de considérer l'héritage africain comme uni et fixe. Ainsi décortiqué, l'africana womanisme semble au premier abord difficilement applicable. Toutefois,

les héroïnes de Miano s'inscriraient en faux contre cette perspective, dans la mesure où quelques combats qu'elles mèneraient seraient communs à ceux des personnages de romans déjà analysés par Hudson-Weems.

II.4.2. De la délimitation du cadre théorique africana womaniste

Pour critiquer l'africana womanisme, les féministes noires convoquent notamment son aspect afrocentrique comme une faiblesse, car la limite entre nationalisme et étude du genre n'est pas clairement définie. Dans les chapitres analytiques à suivre sur les actrices de Miano, l'afrocentricité s'avèrera pourtant un atout dans la mesure où nous y lirons un personnage exigeant a priori la convocation des cadres afrocentriques. Par ailleurs, dans une perspective intersectionnelle, le débat identitaire prime parfois la discussion autour du genre féminin uniquement. Quoique l'un et l'autre ressortissent à des paradigmes différents, le premier englobe le second et rejeter toute idée afrocentrique sous prétexte nationaliste risquerait de limiter l'étude des héroïnes mianoises.

Quant à la ressemblance entre africana womanisme et féminisme noir, l'argumentation d'Alexander-Floyd et Simien fait le point sur les convergences entre tout ce qui est womanisme et tout ce qui est féminisme noir. Notre travail sur les femmes de Miano s'inscrit dans l'application littéraire du jalon womaniste, puis recoupe quelques aspects beauvoiriens pour des besoins spécifiques aux héroïnes. Nous rappelons être impulsée par les réalités fictionnelles des actrices mianoises et non par les vicissitudes et/ou lacunes de quelque approche théorique. Le fait que l'africana womanisme ait pour socle la famille justifie en grande partie notre choix.

Nous précisons d'ailleurs que la hiérarchisation des combats de la femme noire selon Hudson-Weems nous paraît défendable, en termes de réalités économiques et sociales. Les questions de race et de classe ont la primeur sur le genre dans les communautés noires. La race conditionne parfois la classe et pour cause, en contexte mixte, les Noirs font majoritairement partie de la classe des pauvres : les problèmes de racisme – surtout lorsqu'on observe la montée des populismes actuels – et de classisme sont opérants. En Afrique subsaharienne, si le racisme laisse apparemment sa place à la gabegie et aux gouvernements autocratiques, le classisme n'en demeure pas moins évident. La plupart des pays subsahariens sont des pays dits du tiers-monde. Les guerres intestines et la pauvreté qui caractérisent plusieurs de ces sociétés limitent la plupart de leurs femmes aux combats pour la survie quotidienne, étant entendu que, lorsqu'on se réfère à la pyramide d'Abraham Maslow⁴⁰, les besoins tertiaires voire quaternaires – comme les

⁴⁰ Voir la pyramide des besoins dans *Toward a psychology of being*, 1962, par Abraham Maslow.

questions d'émancipation féminine – ne sauraient primer les besoins primaires et secondaires de survie et de sécurité. Ceci est avéré pour la majorité des Subsahariennes, mais l'est pour la majorité des femmes de la diaspora africaine également, sauf erreur. Ici, s'actualisent les propos de 1952 de Frantz Fanon, dont l'impact est toujours considérable dans le monde contemporain : « Il est utopique d'attendre du nègre ou de l'Arabe qu'ils accomplissent l'effort d'insérer des valeurs abstraites dans leur *Weltanschauung* alors qu'ils mangent à peine à leur faim » (Fanon 1952, 92-93). Autrement dit, pour réadapter la vision du monde de Fanon au présent contexte d'étude, les femmes noires ne sauraient – voire ne pourraient – envisager les questions d'émancipation féminine, et partant de sexisme, dans la même optique que les autres, notamment les Blanches. Il faudrait, au préalable, bénéficier d'une certaine stabilité économique avant d'envisager de déconstruire le patriarcat au même titre que d'autres femmes dont les besoins primaires sont plus ou moins assurés, pour la plupart du moins. Il nous apparaît, par conséquent, que l'impératif est à la redéfinition des paradigmes théoriques destinés à l'étude des femmes noires en vue de leur empoussancement.

Nous tenons cependant à souligner notre ralliement aux féministes noires lorsqu'elles soulèvent la question de l'hétérogénéité de tout groupe humain. Aucune femme noire ne saurait être réduite aux dix-huit caractéristiques africana womanistes. Aucun personnage de roman non plus, semblent indiquer quelques héroïnes du « cycle de l'ombre et la lumière » à travers nos premières lectures. Comme les autres, la Noire est autonome : elle choisit de vivre selon ses préférences. Elle est donc libre de poursuivre un projet communautaire ou individuel, spirituel ou athée, culturellement africain ou non, son aire géographique devenant par là de moindre importance. Du moins, c'est l'idée que nous projetons de vérifier dans la dissection des femmes de Miano, qui risqueraient d'être interprétées partiellement en étant limitées uniquement à ces critères-là.

Par ailleurs, a priori, les héroïnes du corpus permettent de revenir sur l'hétéro-sexisme africana womaniste. Quand bien même il faudrait justifier les pratiques sexuelles africaines au sein du paradigme afrocentrique, il serait toujours possible d'étudier les relations saphiques car certaines cultures n'avaient rien contre elles⁴¹. Il ne s'agirait pas, comme le défend Hudson-Weems, d'une déviance due aux déceptions de l'autre sexe. Éventuellement, certaines actrices mianoises justifieraient leur homosexualité de cette manière. Mais ce n'est pas toujours le cas et les personnages bisexuels de Miano tendraient à prouver le contraire. On se retrouverait donc

⁴¹ Des détails sont à venir dans le chapitre VIII.

avec une redéfinition possible du concept de famille africana tel qu'exposé par Hudson-Weems. Les féministes noires l'attaquent d'ores et déjà à ce propos. En effet, alors qu'elle affirme rechercher des solutions dans l'histoire africaine, Hudson-Weems fait néanmoins abstraction du foyer polygamique dans sa théorie, ce dernier étant pourtant récurrent chez les Africains en général et dans « le cycle de l'ombre et la lumière » en particulier. Sa théorie africana womaniste est donc raisonnablement influencée par son côté culturel occidental, ainsi que l'assertent les féministes noires :

Hudson-Weems's insistence that patriarchal, two-parent families are the ideal, authentically African option for male-female relations sidesteps the diversity of African history and practices, and asserts a standard or family structure not exclusive to, but arguably most associated with, the West. (Alexander-Floyd and Simien 2006, 83)

C'est ainsi que les concepts beauvoiriens seraient d'un appui non négligeable dans l'analyse plus complète des comportements et microcosmes du corpus de recherche. Nous pensons en outre qu'il serait erroné de considérer les cultures africaines comme uniformes et indivisibles. Au Cameroun par exemple, le nord, le sud, le centre, l'est et l'ouest du pays surabondent d'autant de peuples que de cultures différentes. Pendant que ceux du centre et du sud sont de tradition égalitaire, ceux du nord ont été esclavagistes. Les peuples de l'ouest présentent une organisation très hiérarchisée et certains de l'est ont même un passé anthropophage. La polygamie était courante partout et demeure actuelle. Par contre, dans les organisations égalitaires, plus libérales, on retrouvait aussi des couples monogames. Le patriarcat existait mais le matriarcat également, malgré la polygamie. Dans cette optique, et pour une meilleure utilisation littéraire de l'africana womanisme, il faudrait particulariser la culture qui sert d'appui afin d'éviter toute ambiguïté. Dans « le cycle de l'ombre et la lumière », notre hypothèse est que la culture douala du littoral camerounais servirait de plinthe principale au récit fictionnel.

En définitive, l'africana womanisme d'Hudson-Weems peut être envisagé comme une étude du genre féminin en contexte. Dans nos futures analyses, nous prévoyons de mettre l'accent sur l'héroïne mianoise, ce qu'elle vit au quotidien et ses aspirations. À cet effet, nous éplucherons l'ensemble des mesures prises par Miano dans ses romans pour exposer et améliorer la condition de ses personnages féminins, à travers l'analyse d'extraits de texte. Guidée par les expériences desdits personnages, nous envisageons ainsi d'exploiter un womanisme qui serait aux confins des autres, voire au-delà : un womanisme toujours essentialiste, mais aux accents quelques fois beauvoiriens en fonction des situations, en contexte africain francophone et incarné par des femmes d'horizons divers. Ce womanisme demeurerait essentialiste à cause de l'univers de croyances dans lequel baignent la plupart des héroïnes et la manière dont elles se

perçoivent en tant qu'individus faisant partie d'une collectivité. Mais ce womanisme serait parfois existentialiste, hypothétiquement, dans certains cas de rébellion, dans la recherche de l'épanouissement personnel quoique gardant à l'esprit l'intérêt général de la communauté, dans la célébration de la divergence et dans le plaidoyer pour la différence. Les héroïnes du « cycle de l'ombre et la lumière » offrant au lecteur un éventail de personnalités, nous nous proposons en d'autres termes de contribuer aux travaux théoriques d'analyse littéraire et/ou womaniste par notre approche, « le womanisme existentialiste ». D'où notre choix méthodologique, l'analyse textuelle et stylistique.

Pour ma part, je considère comme féministe un homme ou une femme qui dit, oui, la question du genre telle qu'elle existe aujourd'hui pose problème et nous devons le régler, nous devons faire mieux.

Chimamanda Ngozie Adichie, *Nous sommes tous des féministes*.

Chapitre II : Cadre méthodologique – l'analyse textuelle et stylistique

Notre entreprise s'inscrit dans le cadre des études littéraires en général et de la littérature africaine d'expression française en particulier, en même temps qu'elle a une vocation ostensiblement interdisciplinaire. Au cadre théorique « womaniste existentialiste » s'allie alors un paysage méthodologique éclectique, à trois pôles principaux : le personnage, le style, la culture. Les trois sont combinés de manière à se compléter efficacement lors des analyses, car style et culture permettent la caractérisation du personnage, autant dans sa dimension textuelle qu'extratextuelle. Ainsi, dans l'optique d'établir dans quelle mesure les actrices du « cycle de l'ombre et la lumière » pourraient être considérées comme des womanistes parfois beauvoiriennes, nous envisageons de procéder par analyse textuelle et stylistique, c'est-à-dire d'examiner les données du corpus de manière à découvrir l'information essentielle contenue entre les lignes, au moyen d'outils d'analyse littéraire entre autres.

Nous faisons une étude de personnages romanesques et notre objectif est de faire ressortir les combats majeurs que les actrices mianoises mènent dans le quotidien microsocial de *La Saison de l'ombre*, « Suite africaine » et *Crépuscule du tourment*. A priori, elles s'y insurgeraient contre : la mal gouvernance, le tribalisme, l'ostracisme, le patriarcat domestique, le chaos, la guerre, le fanatisme, l'esclavage sexuel des femmes, le travail des enfants, le commerce triangulaire, la destruction de la cellule familiale, la dépravation des mœurs, la discrimination sexuelle et enfin, le racisme institutionnalisé pour certains personnages afropéens. Le relevé et l'analyse d'indices textuels renvoyant au vécu quotidien des héroïnes conduiraient à l'interprétation de leurs traits de caractère dans les romans, selon qu'ils seraient plus de type africana womaniste ou beauvoirien, ou même des deux. La méthode reste donc assez immanentiste.

D'un autre côté, tout au long des chapitres analytiques, lorsque le besoin se fera sentir, nous prévoyons de faire recours à divers articles permettant d'étayer les réalités de quelques actrices çà et là. Fonctionnant comme des arguments d'autorité, lesdits articles seront convoqués indépendamment de leur discipline, du moment qu'ils appartiennent au domaine des sciences

humaines. De plus, quand il faudrait justifier un phénomène par des réalités sociologiques existantes, nous pourrions faire appel à des vérités générales sur le Cameroun, que nous aurons vérifiées au préalable⁴², ou encore aux faits de la société internationale actuelle, convocables grâce à une kyrielle d'articles et reportages journalistiques. L'héroïne mianoise du corpus serait alors un être de papier possédant un référentiel lambda, et la théorie de Vincent Jouve sur l'effet-personnage est exploitable dans ce contexte.

I. Du personnage romanesque au personnage mianois

D'après Vincent Jouve, le personnage est « une figure de l'altérité qui fait de toute lecture une rencontre exemplaire » (Jouve 1992, 111). Cette conception du personnage est charnière dans le cadre de la présente thèse. Comme le suggère la problématique, nous considérons d'ores et déjà les femmes de Miano comme des rencontres exemplaires et souhaitons les faire connaître comme des figures d'empuancement depuis leur monde imaginaire. Mais la notion de personnage de roman demeure assez complexe à circonscrire et son acception varie selon les écoles. Ici, nous projetons de la cerner à travers des outils immanentistes, à l'instar de ceux préconisés par les structuralistes, mais également grâce à la réception critique, qui met l'accent sur le rôle du lecteur de l'œuvre, de l'interprète, et donc du décodage du message.

En effet, l'aperception des héroïnes du corpus dans le continuum théorique « womaniste existentialiste » est autant heuristique qu'herméneutique. Autrement dit, il s'agit d'aller à la découverte du personnage dans le cycle, de l'analyser à partir d'un relevé d'indices qui seront par la suite interprétés à travers le prisme théorique qui sous-tend le travail. À partir de là, l'on pourra déterminer la position du personnage mianois dans le continuum, ou ses mouvements d'un pôle à l'autre du carré théorique, selon qu'il soit essentialiste, anti-essentialiste, existentialiste, frontalier, contradictoire, africana womaniste, voire au-delà de ces limitations théoriques. C'est d'une étude de femmes qu'il s'agit, ce qui signifie que les actants-cibles sont essentiellement anthropomorphes. Les postures qu'on exploite dans les chapitres analytiques sont celles du narrataire extra-diégétique – c'est-à-dire le lecteur potentiel –, celle du narrataire intra-diégétique – c'est-à-dire le personnage fonctionnant comme récepteur à l'intérieur du récit –, et celle du narrateur – à partir des points de vue et focalisations. Pour mettre en exergue la

⁴² Nous avons effectué un travail sur le terrain au Cameroun car plusieurs réalités culturelles, historiques et traditionnelles du pays ne se retrouvent pas nécessairement dans des livres, sauf erreur. C'est ainsi que nous avons rencontré des professeurs et autres intellectuels, des patriarches et matriarches des communautés douala et ekang, et même des individus lambda allant de monsieur et madame Tout-le-monde aux initiés des sociétés secrètes traditionnelles. Cependant, dans la mesure où notre thèse est littéraire et non sociologique ou anthropologique, aucun questionnaire formel n'a été soumis et ces sources anonymes ne seront convoquées que sporadiquement.

construction du personnage féminin mianois, nous partirons, par conséquent, des outils immanentistes pour des interprétations plus ouvertes qui feront intervenir des référentiels, si nécessaire.

I.1. Du personnage en narratologie

Dans la tradition structuraliste, le personnage est un être de papier et l'on évite d'établir une relation entre personnage et personne. Depuis Vladimir Propp jusqu'à Algirdas Julien Greimas, Roland Barthes ou Philippe Hamon, le personnage s'apparente à un signe textuel. Les distinctions majeures sont les binarités sujet/objet, destinataire/destinateur, opposant/adjuvant. C'est ainsi que les structuralistes fournissent une palette d'outils d'analyse littéraire que nous mettrons au service de l'étude des femmes de Miano. Le travail reviendra, par exemple, à examiner une héroïne en tant que sujet et à déterminer les autres pôles d'un schéma lambda en fonction de sa quête.

L'on a, à cet effet, le schéma actantiel de Greimas composé de six pôles basiques étudiables au niveau de l'afrocentrique du « cycle de l'ombre et la lumière » notamment : le sujet, l'objet, le destinataire, le destinataire, l'adjuvant et l'opposant. En fonction de l'objet de valeur ou objectif poursuivi, le sujet – l'actrice mianoise – est le pivot de l'action ou protagoniste, motivé par le destinataire, au service du destinataire, aidé dans sa quête par l'adjuvant et jugulé par l'opposant.

En outre, le structuraliste Paul Larivaille s'inspire des travaux de Propp, Greimas et Brémond pour construire son schéma quinaire. L'on s'y référera souvent dans les chapitres analytiques, notamment pour indiquer des changements dans le caractère d'une actrice en fonction des moments du récit. Le schéma quinaire permettra alors de mettre en exergue les différentes postures de l'actrice dans le continuum théorique « womaniste existentialiste », entre autres possibilités interprétatives. De ce fait, l'on exploitera chacune des étapes du programme de Larivaille : la situation initiale qui plante le décor en équilibre, la complication qui vient déséquilibrer le calme initial, l'action ou les actions qui se succèdent suite aux perturbations provoquées par la complication, la résolution qui est la conséquence de l'action, et enfin la situation finale où l'équilibre est rétabli.

De surcroît, nous projetons d'exploiter les fonctions du langage selon Roman Jakobson, à l'instar de la fonction émotive centrée sur l'émetteur, la fonction impressive orientée vers le récepteur, la fonction poétique centrée sur la mise en forme et la beauté du texte, la fonction référentielle orientée vers l'importance de l'information, la fonction phatique centrée le moyen de communication et la fonction métalinguistique qui s'intéresse au décodage. Dans le corpus

mianois dont le substrat est essentiellement culturel et l'univers mystique, un outil tel que celui-ci permettrait éventuellement de faire ressortir la symbolique cachée derrière certains personnages et situations, d'autant plus que nous envisageons d'analyser allégoriquement quelques actrices.

I.2. De l'effet-personnage de Jouve

D'après Vincent Jouve, « L'illusion de personne, aussi efficace soit-elle, n'en demeure pas moins une construction du texte » (Jouve 1992, 106). Toujours est-il que l'immanentisme textuel des narratologues est complété par l'univers extratextuel ici. En fait, la théorie du personnage selon Jouve nous interpelle d'autant plus qu'elle fait intervenir le pôle du lecteur. Nous signalons à ce propos que c'est nous qui interprétons les femmes de Miano comme des womanistes parfois existentialistes, figures de proue dans la lutte pour l'amélioration de la condition des femmes africaines. Dans la mesure où elles évoluent dans un cycle de romans que l'on ne rangerait pas nécessairement dans un rayon de littérature féministe – exception faite du premier tome de *Crépuscule du tourment* –, c'est depuis la posture de lecteur/lectrice réel(le) que nous émettons les hypothèses.

Dans sa perspective phénoménologique du personnage de roman, Jouve définit l'effet-personnage comme « l'ensemble des relations qui lient le lecteur aux acteurs du récit » (Jouve 1992, 109). Dans cette optique, ne sont considérés comme personnages que les figures anthropomorphes du récit, extra-terrestres et animaux humanisés inclus. Ce facteur est pertinent dans ce travail de recherche, étant donné qu'on étudie le personnage féminin uniquement. Avec l'effet-personnage, l'importance est accordée au rôle du lecteur virtuel, c'est-à-dire à la « somme des instructions d'un roman sur la façon dont il doit être lu » (Jouve 1992, 108). Notons que Jouve différencie le lecteur virtuel du lecteur réel. Le second peut, en effet, refuser le rôle que lui assigne le texte et nous exploiterons cette démarcation dans notre lecture-interprétation des femmes du cycle mianois.

Avec la théorie de l'effet-personnage, l'on complète les analyses immanentistes qu'on fera à partir du personnage selon les structuralistes, et la notion de référentiel devient plus palpable, dans la mesure où tout lecteur est différent d'un autre. La dimension du personnage romanesque se concrétise et l'on observe deux variantes : une dimension extratextuelle où le lecteur puise dans « son monde d'expérience » pour matérialiser sous forme d'image les données fournies par le texte (Jouve 1992, 110), puis une dimension intertextuelle où la figure romanesque rappelle souvent d'autres figures issues d'autres textes. Nous précisons ici que ces deux dimensions participent également de notre méthode d'analyse.

En effet, la dimension extratextuelle de l'actrice mianoise est celle qu'on relie au continuum théorique « womaniste existentialiste » notamment. On l'explicitera souvent à partir de données extralittéraires récoltées dans des ouvrages et/ou articles littéraires, sociologiques ou journalistiques. Le « monde d'expérience » camerounais est une constante non négligeable dans la manière dont nous abordons « le cycle de l'ombre et la lumière ». D'où le travail de terrain effectué au Cameroun et les références à des sources anonymes dans les chapitres analytiques.

Quant à la dimension intertextuelle du personnage de roman, nous envisageons non seulement d'exploiter l'intertextualité de l'actrice mianoise, mais également son intratextualité. Inspirée par les travaux de Mikhaïl Bakhtine, depuis Philippe Sollers jusqu'à Julia Kristeva, la notion d'intertextualité est privilégiée dans le domaine de l'analyse du discours. Généralement, l'intertextualité étudie l'intertexte, c'est-à-dire le tissu de textes mis en relation dans un texte donné. C'est un concept critique selon lequel « tout texte ou énoncé littéraire doivent être situés entre d'autres textes, contemporains ou antérieurs » (Van Gorp et al. 2000, 256). Dominique Maingueneau dit à cet effet que

Intertextualité renvoie tantôt à une propriété constitutive de tout texte, tantôt à l'ensemble des relations explicites ou implicites qu'un texte déterminé entretient avec d'autres textes. Dans la première acception c'est une variante d'*interdiscursivité*. Mais si *intertextualité* et *interdiscursivité* ont un sens équivalent, ils ne sont cependant pas employés dans les mêmes domaines. C'est plutôt à propos de la littérature, et plus largement de l'écrit, que l'on parle d'intertextualité, quand on a affaire à des textes au sens fort. (Maingueneau 1996, 78, l'auteur souligne)

Dans le cadre de nos analyses sur l'intertextualité du personnage, il s'agirait d'évaluer dans quelle mesure les représentations de la femme africaine chez Miano peuvent être mises en corrélation avec d'autres représentations analogues, notamment en littérature africaine d'expression française. En ce qui concerne l'intratextualité, c'est une forme d'intertextualité « qui consiste, pour un lecteur, à établir une lecture paradigmatique entre au moins deux textes signés par un même auteur » (Martel, Ouellet, and Côté 2005, 93). Dans la mesure où nous examinons un cycle romanesque, nous identifions d'ores et déjà la nécessité de convoquer le phénomène intratextuel dans nos prochaines analyses.

Par ailleurs, au niveau de la réception du texte romanesque, Jouve distingue trois régimes de lecture vis-à-vis des données. L'on a d'abord *le lectant* qui renvoie à une attitude critique et différenciée. Jouve parle ici d'effet-personnel et le lecteur virtuel est semblable au narratologue ; il lit le texte par rapport à l'auteur et le rapport est celui de distanciation. En d'autres termes contextualisés, nous exploitons le régime du *lectant* lorsque nous utilisons des outils d'analyse immanentiste dans le cycle mianois. Ensuite, l'on a *le lisant*, et Jouve parle

d'effet-personne. Ici, le lecteur lit le personnage par rapport à lui-même et s'investit affectivement, car il est « victime de l'illusion romanesque » (Jouve 1998, 85). Il se cherche dans le texte, et la notion de lecteur réel est opérante : l'on observe un rapport d'identification. Dans notre analyse des femmes mianoises, nos a priori de chercheuse interpellent *le lisant* de Jouve – spécialement dans les interprétations sous fond théorique – et s'actualisent dans le régime du *lu*. C'est le dernier régime de lecture et ses accents sont psychanalytiques. Le *lu* convoque l'investissement pulsionnel, et Jouve parle d'effet-prétexte. L'on remarque ici un rapport possible de fascination. À partir du *lu*, le lecteur étudie le personnage dans ses scènes narratives et fait du « voyeurisme romanesque » (Jouve 1998, 91). Ce régime fait notamment appel aux motivations intrinsèques de recherche. En effet, si ce n'est pas soi-même qu'on lit dans le récit, c'est toujours soi-même qu'on cherche à lire, à retrouver, à situer (Jouve 1998, 90). Nous spécifions que Miano se défend d'être féministe et se revendique humaniste, sinon humaine⁴³. C'est alors dans l'optique du *lu* que nous nous inscrivons pour réaliser une lecture « womaniste existentialiste » des actrices de l'écrivaine franco-camerounaise.

II. Des éléments d'analyse stylistique et culturelle des personnages

Afin de procéder à l'analyse textuelle des personnages féminins du « cycle de l'ombre et la lumière », en plus des schémas structuralistes et l'exploitation du pôle du lecteur au niveau interprétatif, nous faisons recours aux outils d'analyse stylistique et culturelle des romans.

II.1. Des facteurs du style

Pour expliciter le positionnement de l'actrice mianoise dans le continuum théorique de la recherche en fonction de ses situations dans les récits du cycle, les figures de style sont d'un apport certain. Notre attention se porte sur les tropes ou figures de mots, qui renvoient à toute « figure de signification destinée à embellir un texte ou à le rendre plus vivant » (Van Gorp et al. 2000, 489). Nous évoluerons notamment dans le champ des tropes d'analogie, d'amplification, d'opposition, d'atténuation, d'insistance, de construction et de sonorités. La métaphore et la métaphore filée sont par exemple des outils pertinents pour examiner la prose de Miano. Au-delà des signes narratologiques et/ou stylistiques renvoyant aux personnages, l'on pourrait déceler des allégories représentées par certaines figures de proue du cycle. Par ailleurs, nos premières lectures laissent présager de cas d'hypotypose dans les romans. Récurrente au théâtre, l'hypotypose est une figure de suggestion visuelle qui consiste

⁴³ Cf. Introduction générale, état de la question.

à peindre les faits ou les objets « d'une manière si vive et si énergique qu'elle les met en quelque sorte sous les yeux, et fait d'un récit ou d'une description, une image, un tableau, ou même une scène vivante ». L'hypotypose fige donc en une représentation visuelle d'une grande intensité le mouvement linéaire de la lecture. (Van Gorp et al. 2000, 243)

Nous qualifions de transgenres les romans du « cycle de l'ombre et la lumière » à cause d'un mélange de genres romanesques⁴⁴, mais également d'un usage de techniques traditionnellement réservées à d'autres genres littéraires. Ici, pour cristalliser une scène de l'intrigue dans l'esprit du lecteur, de façon à provoquer une réaction chez lui, Miano ferait parfois recours à l'hypotypose et les implications de ladite scène dans la construction du personnage seraient considérables. Nous rappelons ici que les postures des héroïnes dans le continuum théorique d'analyse ne seraient pas fixes mais varieraient plutôt d'un moment du récit à l'autre. La combinaison des outils narratologiques aux figures de style prend tout son sens dans ce contexte. En dehors des métaphores et de l'hypotypose, nous nous attarderons également sur l'hyperbole, la gradation, l'euphémisme, la litote, l'antithèse, l'oxymore, l'anaphore, l'assonance et l'allitération.

Par ailleurs, pour étudier les figures africana de Miano, les tonalités littéraires permettraient de rendre compte des situations et états d'âme des personnages. Nous classons les romans du corpus dans la littérature engagée et ce type de texte renferme généralement des tonalités particulières. En revanche, ces romans excèdent parfois ce cadre. A priori, le cycle permet donc notamment d'exploiter, au niveau des personnages, la tonalité satirique, la tonalité polémique, la tonalité ironique, la tonalité épique, la tonalité musicale – dans *Les Aubes écarlates* par exemple –, la tonalité réaliste et la tonalité lyrique.

D'un autre côté stylistique, le type de discours du narrateur ou du personnage lui-même – narrateur homodiégétique – donne des informations sur la construction identitaire dans un corpus donné. Aussi, dans le présent contexte d'étude, les types de discours permettront de mettre l'emphase sur ce que le narrataire intradiégétique dit de l'héroïne mianoise étudiée, entre autres. Le type de discours rapporté agrandit notre palette de lecture immanentiste en tant que lecteur virtuel. D'après la typologie de Laurence Rosier (Rosier 2008), on retrouve quatre principaux types de discours rapportés. Premièrement, on a le discours rapporté au style direct, que l'on identifie a priori dans « le cycle de l'ombre et la lumière » parce qu'il est souvent en italique. Ici, les paroles du locuteur sont rapportées telles quelles et sont mises en évidence par de nombreux procédés linguistiques, à l'instar de la ponctuation et des propositions incises y afférentes. Deuxièmement, Rosier discute du discours indirect, identifiable par de nombreux

⁴⁴ Voir l'introduction générale, au niveau de la présentation du corpus.

marqueurs tels la subordination. Troisièmement, viennent les formes de discours rapporté libres, avec le discours direct libre qui est une forme émancipée du discours direct surmarqué. Enfin, Rosier problématise le discours indirect libre qu'on retrouve également dans le corpus. D'autres formes de discours rapporté moins connues sont également identifiées chez Miano, a priori du moins, comme le discours narrativisé. Dans le cadre du travail de recherche, nous envisageons d'analyser quelques interactions entre personnages ainsi que des prises de parole, et partant le discours direct. D'ailleurs, l'on retrouve la narration à la première personne dans quelques-uns des romans.

II.2. Des véhicules de culture

Comme premier élément culturel analysable dans « le cycle de l'ombre et la lumière », on a le patronyme du personnage. Ceci relève des questions d'onomastique. Dans son étude des éléments de littérarité propres à *Contours du jour qui vient*, Ladislav Nzessé postule que « L'onomastique vise à tirer tous les renseignements possibles des noms propres, noms de lieu (toponymie) ou de personnes (anthroponymie) » (Nzessé 2010, 38). Pour définir l'onomastique, il cite Willy Peremans :

« [l']onomastique étudie l'expansion des noms de personne et de lieu dans le temps et l'espace. Elle se distingue donc nettement de la prosopographie, dont le but est l'identification des personnages. Prenons un exemple : dans les papyrus, on rencontre souvent le nom Artémidore; l'onomastique essayera de préciser dans quelles régions d'Égypte ce nom a été employé, à quelle époque, dans quelle classe sociale, tandis qu'une étude prosopographique s'efforcera d'identifier les personnes qui ont porté ce nom » (in Nzessé 2010, 38-39).

Le champ d'étude onomastique ressortit plus à l'anthropologie, l'histoire et la sociologie, qu'à la littérature. Hypothétiquement et en accord avec Nzessé, ce serait pourtant un facteur non négligeable dans la caractérisation des héroïnes du « cycle de l'ombre et la lumière », où l'on semble donner beaucoup d'importance au patronyme de l'individu. En outre, l'approche théorique principale du travail est l'africana womanisme dont les racines sont afrocentriques. Là, la sémantèse du nom propre a des implications pragmatiques. Par conséquent, dans le cadre du présent travail de recherche, les interprétations onomastiques prendront en compte les noms des personnages, leur signification en contexte et/ou cotexte et leurs incidences sur la personnalité du sujet, son entourage et sa contribution à la postérité. Pour évaluer ces aspects, au lieu de déployer nos recherches du côté des onomasticiens, nous nous orientons plutôt vers la culture douala en pays camerounais, et le *nommo*⁴⁵, dans la mesure où ces facteurs semblent appropriés pour examiner l'africanité du nom propre dans le corpus, et ses implications.

⁴⁵ Voir ch. I, III.3.1.

En second ressort, pour analyser le personnage féminin mianois sous un angle culturel, nous exploitons les socioculturèmes. Développé par des professeurs d'université au Cameroun dans le cadre de l'ethnostylistique⁴⁶, le concept de socioculturème renvoie globalement à la sémantèse d'un mot en contexte socioculturel précis. En guise d'illustration, Étienne Dassi prend l'exemple du mot « blanc » dans la socioculture bagangté, à l'Ouest-Cameroun, dans *Ma Passion africaine* de Claude Njike-Bergeret (Dassi 2005). C'est ainsi que l'éventail des signifiés du signifiant « blanc » est actualisé et complexifié en contexte, et l'on a par exemple :

- couleur de peau très claire, différente de la noire ;
- attitudes étranges, incroyables ;
- manière d'être étrange, incroyable ;
- manière de vivre étrange, incroyable ;
- étranger ;
- européen ;
- etc.

Aussi la sémantèse se définit-elle en fonction du contexte, du locuteur et de la culture ambiante, car un lexème d'une langue donnée peut avoir un autre sens que celui standard en fonction de qui parle, donnant lieu à des socioculturèmes. A priori, ce type de phénomène linguistique est massivement représenté chez les héroïnes du « cycle de l'ombre et la lumière » dont l'interprétation des dialogues et attitudes serait complexifiée en fonction du co(n)texte citadin ou rural, littéraire ou courant, riche ou pauvre, jeune ou vieux, mboasu ou afropéen, etc. Ceci renforcerait la dimension extratextuelle des femmes africaines de Miano et affermirait la théorie de leur empuancement dans le prisme « womaniste existentielle ». De plus, à ce niveau, le *lectant*, le *lisant* et le *lu* de Vincent Jouve se combinent dans le procédé interprétatif culturel.

Somme toute, les différents outils et concepts littéraires ci-dessus énumérés permettront l'étude des personnages féminins du cycle de Miano. Participant des procédés d'analyse textuelle en amont, ils seront renforcés en aval par des données extralinguistiques justifiant les réalités socioculturelles desdits personnages, ainsi qu'on pourra l'observer dans les parties analytiques à suivre. La première, qui s'intéresse aux femmes-symboles du cycle, retrace les parcours

⁴⁶ Les travaux de Gervais Mendo Ze, Louis-Martin Onguéné Essono, Étienne Dassi, Gérard Noumssi et Alphonse Tonye sont les principales références quand il s'agit d'ethnostylistique, c'est-à-dire d'étude de l'hybridité linguistique en contexte africain. Alors que Mendo Ze parle d'« ethnostylème » pour référer aux lexèmes dont la sémantèse est complexifiée à cause des implications langagières culturelles, Dassi s'attèle à développer la notion de socioculture et à vérifier son applicabilité en co(n)texte littéraire et/ou linguistique camerounais.

respectifs de la folle, l'afrocentrique, la « femme Afrique » et la mystique tout au long des romans.

Deuxième partie : La femme-symbole

Après une mise au point sur les approches théoriques et méthodologiques, la deuxième partie de notre travail de recherche amorce les analyses proprement dites des héroïnes de Miano. Ce premier volet se concentre sur celles qui, au-delà d'être des Africaines se battant pour leur survie, transmettraient par la même occasion des idéologies et visions du monde prédéfinies, au moyen de métaphores. Rappelons que nos travaux consistent à déterminer en quoi l'africana womanisme et dans une certaine mesure le beauvoirisme, permettraient la compréhension des personnages féminins du « cycle de l'ombre et la lumière ». En l'occurrence, il s'agit d'observer dans quelle mesure l'africana womanisme faciliterait la compréhension des messages subliminaux émis par les actrices. À partir de l'étude des extraits, des tropes et autres figures de style, des analyses onomastiques et structurelles, des schémas actantiel et narratif, à partir de l'étude du ton et de l'examen de procédés littéraires ayant trait au symbolisme, nous dévoilons les allégories incarnées par la folle, la « femme Afrique », l'afrocentrique et la mystique dans le corpus.

L'existence humaine ne se déroulait pas uniquement sur les plans matériels, visibles, comme on feignait de le croire en Occident. Chaque action posée avait des répercussions dans d'autres dimensions, non pas parallèles mais conjointes à celle-ci.

Les cartes se lisaient également par le dessous. La surface évoquait toujours les profondeurs, inaccessibles au commun, parfaitement connues de certains, néanmoins.

Léonora Miano, *Les Aubes écarlates*.

Chapitre III : Erzulie ou l'aventure épique d'Epupa la folle

Miano s'inspire de mythes, cosmogonies et/ou croyances africain(e)s pour créer les intrigues réalistes irrationnelles du « cycle de l'ombre et la lumière ». Dans cette optique plutôt notable dans le roman contemporain francophone, le rôle du fou est emblématique. D'après Ibrahim Sow,

[d]ans la philosophie africaine, le fou attire l'attention sur l'ordre social à rétablir (dans le *microcosmos*, le monde de l'immanence) comme reflet de l'ordre cosmique (le *macrocosmos*, le monde transcendant de la Loi et de l'Ancêtre) en côtoyant un espace intermédiaire (le *mésocosmos*), « caché, [...] fonctionn[ant] comme la réplique invisible (duplication) de la société visible des hommes actuels ». (Sow in Tarquini 2013, 3)

Cette assertion est intéressante dans le cadre de cette recherche sur les femmes du cycle mianois, dans la mesure où s'y retrouve une folle. Epupa est l'une des héroïnes de « Suite africaine » dont le rôle de porte-parole interpelle quelques particularités liées au roman essai, voire celles du roman à thèse, que Susan Robin Suleiman définit comme « un roman “réaliste” (fondé sur une esthétique du vraisemblable et de la représentation) qui se signale au lecteur comme porteur d'un enseignement, tendant à démontrer la vérité d'une doctrine politique, philosophique, scientifique ou religieuse »⁴⁷, (Garnier 1999, 35). A priori, le lecteur entretient vis-à-vis de ce personnage un rapport de fascination. Apparaissant pour la première fois à la fin du premier volume de la trilogie, *L'Intérieur de la nuit*, Epupa est l'actrice majeure du dernier, *Les Aubes écarlates*. Sa voix de folle incomprise et irrationnelle, tout en faisant écho aux exhalaisons des morts⁴⁸, serait la principale courroie de transmission de la vision du monde de Miano⁴⁹ à son lectorat, ainsi qu'on le vérifiera dans les analyses qui suivent.

⁴⁷ Comme on le verra dans la suite de ce chapitre, la thèse afrocentrique du sankofa, qui est à la fois philosophique et quelque peu religieuse, voire politique, est relayée par Epupa la folle dans « Suite africaine ». D'où la possibilité de considérer *Les Aubes écarlates* comme un roman à thèse.

⁴⁸ Dans *Les Aubes écarlates*, Miano intitule des chapitres particuliers « Exhalaisons ». Ils sont courts, lyriques et poétiques, insérés entre les véritables chapitres de narration, semblables aux intermèdes dans les pièces théâtrales. Manifestant de la prosopopée, les locuteurs y sont des morts de l'Atlantique durant le commerce triangulaire historique. Dans un tableau théâtral, on pourrait lire ces chapitres comme de l'ekphrasis macrostructurale.

⁴⁹ D'emblée, nous associons Miano à ce personnage d'apparence peu fiable – c'est une folle – en raison de l'aspect intratextuel des romans du cycle de l'ombre et la lumière. Dans chacun, divers personnages transmettent un message itératif qui est par ailleurs relayé dans les interviews et sur les sites de l'auteur. Par conséquent, on dénote

En fonctionnant comme porte-parole des bisaïeux déportés et comme intermédiaire entre générations révoltées, Epupa incarnerait hypothétiquement la femme-symbole par excellence et la femme spirituelle schématisée dans la théorie africana womaniste. En revanche, quant au continuum théorique choisi, les troubles mystiques auxquels elle est sujette pourraient en faire un personnage qui déborde le système d'analyse. C'est qu'Epupa est une essentialiste en même temps qu'elle incarne l'apôtre du changement dans la trilogie, sans toutefois devenir anti-essentialiste ou existentialiste. Nous rappelons à cet effet qu'Hudson-Weems insiste sur le facteur spirituel de toute africana womaniste⁵⁰, qu'elle ancre dans les cosmogonies et univers de croyances africains – étant donné l'afrocentricité de sa théorie – ou plus simplement, dans la croyance en la Transcendance. Dans la mesure où Epupa porte aux nues les religions traditionnelles africaines par son message et son pouvoir mystique, elle souscrit à cet aspect essentialiste et justifie notre choix théorique principal.

I. Porte-parole de la *melancholia africana*⁵¹

Commençons par la présentation du personnage :

– *Une folle ?*

– *Oui. Elle s'appelle Epupa, ce qui n'est d'ailleurs pas un nom de femme.*

– *J'ai connu une Epupa, à l'université, dit Ayané pensive.*

– *À mon avis c'est bien la même. Ce sont les livres qui l'ont rendue folle. Quand on vous dit que les femmes ne doivent pas faire carburer leur cervelle...*

Ayané ne fut pas choquée par cette dernière remarque. Elle savait qu'Epèsé plaisantait. Elle lui dit simplement :

– *Ah ! tais-toi. Tu es sûr qu'il s'agit bien d'elle ?*

– *Une fille brune comme ça, non ? Géante, avec les genoux qui se regardent comme ça ?*

– *Oui, confirma la jeune femme.*

– *Alors, c'est elle. Elle marche presque nue, en route depuis deux ans. Sa famille l'a chassée. [...]*

Ayané sortit. La jeune femme qui se tenait dans la rue était bien celle qu'elle avait connue. Elle était là. On eût dit Erzulie elle-même, présentant un visage rouge, sa face violente. Elle marchait de long en large, crachant à terre et éructant, menaçant l'intrépide qui persistait à vouloir passer par là. Sa robe était aussi rouge que le crayon à l'aide duquel elle avait redessiné ses sourcils totalement rasés, et son rouge à lèvres débordait autour de sa bouche. Elle l'ouvrit :

– *Maintenant il suffit ! Je le dis, et le redis. Suffit de faire semblant, de toujours accuser les autres. Ils ont leurs torts, et leurs mains sont souillées du sang dont ils se sont abreuvés. Mais quoi qu'ils aient pu faire, et quelles qu'aient pu être les manipulations ourdies par eux contre nous, ils ne peuvent porter les crimes qui sont les nôtres. Pouvons-nous continuer à prétendre que des milliers de nos fils nous furent arrachés, sans la moindre complicité sur place ?*

une vision du monde à la fois sur les plans fictionnel et non fictionnel et la notion d'auteur(e) implicite devient applicable, en même temps qu'on problématisait la notion de roman-essai.

⁵⁰ Cf. ch. I, III.3.4.

⁵¹ Concept développé par Nathalie Etoké (Etoke 2010b), cf. postface des *Aubes écarlates*, pp. 256-259.

Confessons la faute ! Prenons-en notre part. Je le dis et le redis ! Il est temps de reconnaître que nous avons participé à notre propre saignée... Si nous n'admettons pas les noirceurs du passé, saurons-nous nous défaire de celles qui nous étirent encore si vigoureusement ? Voici ce jour nos fils en route pour la guerre. Voici qu'une fois de plus, et sans prendre la mer, ils sont privés d'amour et de lumière. Tandis que nous quémardons la culpabilité de l'Occident, à qui nos enfants demanderont-ils réparation ? (Miano 2005, 210-213, l'auteure souligne)

Sans marquer l'origine de sa folie, qui sera mentionnée bien plus tard, ce passage apéritif résume le rôle du personnage Epupa dans la trilogie. « Epupa » est un nom masculin d'origine douala, les Doula constituant un groupe ethnique camerounais. Il signifie « la saison » et, au plan symbolique, une saison pourrait se décliner en fonction du domaine contextuel : on a par exemple le climat, l'agriculture, la mode, etc. En considérant la thèse africana womaniste qui affirme que le *nommo* est essentiel aux Africains tout comme à leur diaspora, le contexte du passage ci-dessus dévoile qu'Epupa renverrait à la saison de la confession et du rachat, puisque la jeune folle en appelle aux consciences des habitants du Mboasu. Qui plus est, le genre de son nom la rend symboliquement asexuée et lui confère de facto un visage de porte-parole. C'est alors la messagère de voix multiples, s'adressant aux hommes et femmes confondu(e)s.

En effet, déséquilibrée depuis deux ans, Epupa était auparavant étudiante en histoire à l'université de Sombé. Son aspect physique général est agréable de l'avis d'Ayané, autre actrice de la trilogie. Dans la description imagée qui est faite d'elle ci-dessus, on identifie des socioculturelles caractéristiques des Camerounais. « Brune » est employé en lieu et place de « claire de peau », « géante » pour « grande », « les genoux qui se regardent comme ça » pour « jambes en X » ou « genoux arqués vers l'intérieur ». On en déduit que le Mboasu, petit pays fictionnel au cœur du Continent, renverrait géographique et culturellement au Cameroun, quoique ce dernier ne soit jamais nommé, tout comme l'Afrique est uniquement « le Continent » dans tout le corpus. La beauté d'Epupa et le vagissement qu'elle pousse donnent lieu à une métaphore puissante : elle est comparée à une divinité féminine vaudoue aux multiples formes, Erzulie⁵² : « Elle était là. On eût dit Erzulie elle-même, présentant un visage rouge, sa face violente ». Telle Erzulie Gé-Rouge – la face colérique et violente de la déesse –, Epupa vocifère au visage du monde. Sa douleur enfante d'une clameur si véhémence que tout le monde l'entend. Pourtant, la majorité fait semblant de n'avoir rien perçu. Ces personnages reproduisent ainsi que le comportement qu'Epupa leur reproche d'afficher : ils simulent de ne rien entendre tout comme ils feignent de n'avoir pas participé à leur propre massacre passé.

⁵² Dans les religions païennes haïtiennes, Erzulie est une déesse multiforme et multitâche. Elle rassemble sous sa coupe tous les aspects de la vie d'une femme, depuis la séductrice jusqu'à la femme âgée.

D'ailleurs, à coups d'interrogations rhétoriques et de modalités interjectives et jussives, comme « Pouvons-nous continuer à prétendre que des milliers de nos fils nous furent arrachés, sans la moindre complicité sur place ? », « Confessons la faute ! », « Je le dis et le redis ! » ou encore « Tandis que nous quémandons la culpabilité de l'Occident, à qui nos enfants demanderont-ils réparation ? », Epupa interpelle, exhorte et avertit son auditoire dans le passage en italique ci-dessus. Elle appelle au souvenir et à la responsabilité assumée qui aboutira au rachat des fautes, au lieu d'accuser l'Occident de tous les crimes. D'ailleurs, après lecture des romans de Miano dans leur ensemble, force est de constater que cette dernière martèle ce point de vue à répétition, que ce soit par la voix d'une folle, des transbordés morts dans l'Atlantique, par le(s) narrateur(s) ou, tout simplement, par sa propre voix en postface⁵³. Elle déclare notamment :

À l'heure où les voix s'élèvent pour demander réparation à l'Occident, il faudrait, au préalable, ériger des stèles à la mémoire de ceux qui ne sont plus, mais dans la permanence desquels nous vivons. Les nommer enfin, leur donner un visage, savoir qui nous sommes devenus, le jour où ils ont sombré. (Miano 2009, 260)

On constate que sont relayés ici des éléments de la « melancholia africana » selon Nathalie Etoke (Etoke 2010b), qui exhorte massivement au souvenir des transbordés du commerce triangulaire, morts dans l'Atlantique. Miano est d'ailleurs celle qui préface son livre. Pour résoudre les conflits et les difficultés à se développer auxquels l'Africain et l'Afrodescendant font face, Etoke se propose, en autres, d'examiner la douleur collective pour générer des transformations radicales, à partir des prismes de la traite négrière, l'esclavage, la colonisation et la postcolonisation. Dans l'extrait analysé plus haut, Epupa fait donc office de porte-parole de la « melancholia africana » à l'excipit de *L'Intérieur de la nuit*, et plante le décor des opérations qui s'effectueront dans le dernier volume du triptyque « Suite africaine ».

En ce qui concerne son parcours narratif, les raisons de sa folie sont vagues. La veille c'était une étudiante en histoire, le lendemain c'était une folle. Chassée de la maison familiale, elle erre, sale, quasiment nue, tout de rouge attifée. Ses recherches universitaires s'organisaient autour du commerce triangulaire et du sort des razzisés. À un moment ou à un autre, la jeune femme s'est vraisemblablement enfermée dans la réalité qu'elle étudiait, jusqu'à ce qu'elle attende un enfant et que des visions de plus en plus fréquentes voient le jour (Miano 2009, 247). En fait, Epupa est enceinte au moment du récit trilogique. Elle décrit le viol dont sa grossesse résulte comme surnaturel :

⁵³ Dans *Les Aubes écarlates*, Miano écrit une postface qui alourdit son argumentation sur l'appel au souvenir. Elle publie par ailleurs la pièce de théâtre *Red in Blue trilogie* en 2015, sur le même thème. Des déesses et des âmes en peine y sont mises en scènes pour personnifier la douleur et la colère des morts sans sépulture, depuis le commerce triangulaire jusqu'à nos jours.

Elle se rappelait douloureusement l'instant de la conception, les raisons qu'elle avait eues d'occulter les faits, de s'installer dans le déni. Ses errances dans la ville de Sombé l'avaient exposée à bien des violences. Une nuit, alors qu'elle cherchait refuge sur les berges de la Tubé, quelque chose, quelque'un probablement, s'était abattu sur elle. Dans son souvenir, sans qu'il lui soit possible de l'expliquer, la chose n'était qu'en partie de ce monde. Elle était vivante, puissante, mais la jeune femme ne l'avait pas identifiée comme une personne ordinaire. Cela ne revêtait pas la moindre signification, mais elle n'aurait rien eu d'autre à dire, si la question lui avait été posée. Peut-être parce que les hommes du Mboasu lui étaient apparus, durant une longue période, comme les agents du Mal : mercenaires, spoliateurs... Comme elle ne croyait pas à l'Immaculée Conception et n'était pas vierge au moment des faits, il était évident qu'un homme l'avait connue, un être dont la semence charriait l'indicible. (Miano 2009, 241-242)

Epupa porte en son sein un enfant miraculeux, à cheval entre deux mondes et porteur d'un message qu'il transmet par sa voix à elle. Si l'on fouille dans la culture douala qui sert manifestement de tremplin à Miano pour modeler son héroïne, on découvre que la réincarnation y existe. Les morts sans sépulture se sont métamorphosés en un fœtus et expriment leur mélancolie, se servant d'« Erzulie Epupa » comme canal. L'enfant est un esprit, voire une multitude d'esprits qui réclament justice et apaisement⁵⁴ :

Il lui avait ordonné de se calmer. Il était la voix qui parlait à travers elle, lorsqu'elle s'élançait, échevelée, à travers les artères de Sombé, pour s'adresser au peuple. Il était cet œil ouvert sur les profondeurs, sur l'invisible attaché au visible. Il était la conscience épineuse devant laquelle on ne pouvait se dérober. Il était le souci de soi, la responsabilité. L'enfant d'Epupa existait bien, et il voulait lui apprendre ceci : le cœur des populations du Mboasu était imperméable au message qu'il délivrait par le truchement de sa mère, parce qu'elle refusait elle-même d'endosser la charge qui lui revenait. (Miano 2009, 244-245)

Ainsi, alors que tout le microcosme social du Mboasu considère la belle Epupa comme une névrosée, sa première allocution et son histoire dans la trame narrative communiquent des informations sur la thèse de l'auteure et sur la suite des événements dans l'intrigue. Au niveau macrostructurel, elle rappelle une allégorie qui se décline en plusieurs métaphores – irrationnelles pour la plupart – au niveau microstructurel. C'est une femme-symbole parce qu'elle se trouve à lisière des mondes, à mi-chemin entre le monde fictif des personnages et le monde réel de la romancière. Elle campe également à la croisée des chemins divin et terrestre : c'est une déesse vaudoue personnifiée. Epupa appartient enfin à des dimensions dites parallèles voire conjointes, celle des vivants et celle des morts, comme l'augure la nature de sa grossesse. Sa posture médiane coïncide avec ce que postule Tarquini sur la figure du fou dans les romans postcoloniaux d'Afrique : « le fou recouvre une fonction médiatrice par son dynamisme actif dans trois domaines de la vie sociale : la spiritualité, l'institution politique, la littérature. » (Tarquini 2013, 6)

⁵⁴ On retrouve également le concept d'enfant-multitude, porteur des âmes des disparus sans sépulture dans *La Saison de l'ombre*.

II. Femme atemporelle pluridimensionnelle

Selon Hudson-Weems, une africana womaniste est la gardienne de la tradition et le pilier de la famille, et partant l'agent par excellence de la réconciliation :

The Africana womanist is committed to loving and caring for her own, which extends to the entire Africana family. Enjoying her role, she both encourages her own and sacrifices herself in executing her duty to humankind. She is consistent in doing what must be done for the survival of the family, a commitment grounded and realized through a positive sense of history, familiness [sic], and security, all of which true mothering and nurturing provide, and which the true Africana womanist embodies. (Hudson-Weems 1993, 73)

Sans être mère – sa grossesse fait néanmoins d'elle une mère en devenir –, dans la mesure où elle exhorte les habitants du Mboasu en faveur des disparus et réconcilie les genres et les générations à la fin de la trilogie, le tout enveloppé d'une aura culturelle magico-réaliste et symbolique, Epupa la folle serait une incarnation emblématique de l'africana womaniste. En fait, elle est à la fois médium du passé, télépathe du présent et oracle du futur.

II.1. Messagère des esprits

Cette caractéristique est lisible à travers le ton fantastique des allocutions de l'héroïne et le ton musico-fantastique et pathétique des « Exhalaisons », ainsi qu'il suit respectivement dans ces deux extraits :

Depuis l'abysse, ils nous regardent. Ils parlent, mais nous n'écoutons pas. Pourtant, ils ne furent jamais des ossements desséchés, sans conscience (...) Ceux qui sont morts ne sont jamais partis ! Ce n'est pas aujourd'hui que le sang des nôtres a rougi l'aurore, et nous sommes captifs de leur tourment... Je dis : Sankofa ! Pour qu'ils habitent notre mémoire. Sankofa ! Pour que le passé nous enseigne qui nous sommes à présent. (Miano 2009, 153, l'auteure souligne)

Et :

Comprends ce que nous disons : le linceul qui ne nous fut pas tissé voile la face du continent. Son ombre est sur les jours de cette terre. Nous sommes las de sévir. Epuisés de châtier. Qu'on nous donne la route. Qu'est-ce qu'une stèle, sur ce sol qui regorge de richesses ? Qu'est-ce qu'une journée du souvenir, pour ceux dont la généalogie se confond avec le premier matin du monde ? Qu'on nous donne la route. (Miano 2009, 179, l'auteure souligne)

Le premier extrait est tiré de l'une des invectives d'Epupa en direction de la foule de Sombé. Qui sont ces « ils » à qui elle fait référence ? Ces morts qui ne sont jamais partis, dixit Birago Diop⁵⁵ ? Ce sont les transbordés disparus dans l'Atlantique durant le commerce triangulaire qui répondent, avec des accents de blues et de jazz américains, dans le deuxième extrait. Epupa croit, comme le poète sénégalais, que le corps passe mais l'esprit demeure dans le monde. L'intertexte est à la fois littéraire et socioculturel. Habitée par un enfant messianique, Epupa révèle aux populations l'origine de leurs tourments et encourage aux réminiscences, car les

⁵⁵ Le poème « Souffles » parle de la conception métaphysique de la mort dans plusieurs cultures africaines. Si le corps meurt, l'esprit demeure au milieu des hommes et prend plusieurs formes. Il épouse généralement les quatre éléments naturels. Il y a ainsi possibilité de consulter les ancêtres.

défunts sans sépulture l'exigent. Si le Continent en général et le Mboasu en particulier ne sont devenus rien d'autre qu'un serpent qui se mord la queue, c'est à cause du déni. L'on s'y entretue, prétendant rechercher la justice. Des gens sont massacrés, des villages sont razzés, des villes sont pillées, des femmes sont bafouées et des vies d'enfants sont à jamais gâchées. Le cataclysme serait parti pour durer sans la présence d'Epupa pour répercuter la colère des ancêtres. Tant qu'une journée ne leur sera pas dédiée, tant qu'ils ne seront pas honorés, les souffrances perdureront. Autrement dit, les morts possèdent une influence irrationnelle sur le vécu quotidien des vivants. Pourtant, ils sont éreintés de nuire, d'où leur manifestation.

Les extraits ci-dessus présentent chacun des métaphores et des contrastes, voire des antithèses et de l'hypotypose. Au niveau macrostructurel, on pourrait même parler d'ekphrasis prise au sens antique du terme. Le deuxième extrait est en fait une prosopopée et on en retrouve une pléthore dans *Les Aubes Ecarlates* : les quatre « Exhalaisons » en sont – l'extrait n°2 en est une infime partie – et le fantôme du petit Eyia parle à son frère dans des rêves prémonitoires (Miano 2009, 65). Faire parler les morts est semblable à la beauté d'un tableau de théâtre aux relents d'hypotypose. Mieux, le lecteur est propulsé dans un monde magico-réaliste, voire dans une autre dimension. Cependant, tout est également question de culture. Au Cameroun par exemple, depuis le nord jusqu'au sud, depuis l'ouest jusqu'à l'est en passant par le centre, les us et coutumes légitiment l'omniprésence, l'omnipotence et l'omniscience des défunts. Alors que les chrétiens se servent de Jésus-Christ comme d'un intermédiaire entre Dieu et eux, les religions traditionnelles du Cameroun passent par les ancêtres. Partant d'un présupposé cartésien, dans la vie réelle, les morts ne parlent pas. Ils sont morts, c'est-à-dire qu'ils ont cessé d'exister. Ils n'ont aucune influence sur qui que ce soit, quoique l'on pourrait s'inspirer des actes qu'ils ont posés de leur vivant. Pourtant, au moyen d'exhalaisons, de folie et de grossesse presque aussi fantastique que l'Immaculée Conception, Miano fait revivre des morts qu'elle caractérise comme tout-puissants. Leurs paroles rythmées et jazzées ont pour objectif d'exprimer le « Sankofa cry »⁵⁶, « cry » signifiant « cri » en anglais, et « sankofa » :

Sankofa est le nom d'un oiseau mythique. Il vole vers l'avant, le regard tourné en arrière, un œuf coincé dans son bec. L'œuf symbolise la postérité. Le fait que l'oiseau avance en regardant derrière lui signifie que les ressorts de l'avenir sont dans le passé. Il ne s'agit pas de séjourner dans l'ancien temps, mais d'en tirer des enseignements. (Miano 2009, 213)

Autrement dit, l'on ne peut espérer se développer sans assurer la solidité et la fiabilité des racines. Feindre d'oublier le passé "honteux" des Noirs ne sera jamais la solution, ni pour les Africains, ni pour leur diaspora. Au contraire, il est impérieux de se souvenir et d'ériger des

⁵⁶ Ceci est d'ailleurs le sous-titre des *Aubes écarlates*.

monuments à ceux qui ont fatalement succombé. Il est nécessaire d'apprendre des erreurs passées pour un présent productif et un futur lumineux. C'est ce que prône pareillement Aimé Césaire dans *La Tragédie du roi Christophe* par exemple⁵⁷. Connaissant l'influence de cet auteur martiniquais sur l'écriture de Miano et celle manifeste de Birago Diop, sans oublier Cheikh Hamidou Kane que nous analyserons par la suite, nous avons également la possibilité de lire des relents de négritude ici. Étant une romancière afropéenne, Miano s'inspire du jazz américain et de la négritude antillaise et africaine pour produire des personnages africains. C'est le passé historico-culturel qui unit l'ensemble des personnes d'ascendance africaine, il est crucial dans leur réalisation. C'est ainsi que nous admettons avec Laurent que « l'œuvre de Léonora Miano appartient donc certainement à un tiers-espace littéraire inédit qui parvient à réconcilier créolité, négritude et voix afro-américaines » (Laurent 2011, 803).

II.2. Télépathe du présent

Si, grâce à une gravidité enchanteresse, Epupa a obtenu la faculté de communiquer avec les morts dont elle extériorise le message, elle a hérité en même temps du don de lire dans les pensées de son vis-à-vis. C'est pourquoi elle est une femme-symbole. Son rôle dans la trilogie produit à lui seul un changement de catégorie : on passe d'un texte satirico-polémique à un conte fabuleux où les fantômes ont la primauté. Tout chez elle est épique : son accoutrement rouge, sa folie, sa gestation, ses paroles, ses actions. Alors que les personnages perdent espoir, elle apparaît avec les solutions idoines et la marche à suivre. Son don de télépathie lui permet de soumettre les personnages les plus récalcitrants aux exigences des esprits, tels qu'Ié et Eso.

En effet, alors qu'Eso attaque la maison de charité tenue par Ayané, Aïda et Wenguisané, Epupa apparaît et la vie du jeune homme bascule derechef. Auparavant, il avait été arraché aux siens et torturé. Quand il réussit à s'enfuir, il rejoint les rebelles dans le maquis. Il pille, vole, viole et tue pour leur cause. Alors que la tête de l'hydre est coupée par ses propres frères – Isilo, le chef des maquisards, est assassiné par ses deux frères qui ont décidé de rejoindre le gouvernement du président Mawusè et prendre leur part du gâteau – Eso erre sans but dans Sombé et sème la terreur avec sa bande d'anciens enfants-soldats. Seule Epupa réussit à le ramener sur le droit chemin en lui rappelant d'où il vient, dans l'objectif de réorienter son présent. La politique du sankofa s'applique alors, en même temps que la folle témoigne de l'empathie au milicien et évoque son passé :

⁵⁷ C'est une pièce de théâtre publiée en 1963. Le roi haïtien Christophe y soumet son peuple à des conditions de travail extrêmes, étant donné la longueur du chemin à parcourir pour se hisser au niveau des autres.

– Tu penses que les tiens ne t’ont pas cherché... Depuis que tu arpentes de long en large le mitan de notre terre, tu as eu, à maintes occasions, la possibilité de rentrer à Eku. Lorsque tu t’y es présenté pour enlever tes frères, tu n’as pas dit ton nom. Tu n’as pas cherché à savoir si tes parents vivaient encore. Ceux qui te cherchaient ne pouvaient te retrouver, car ton cœur les avait rejetés. (Miano 2009, 189, l’auteure souligne)

Il est intéressant de réaliser à quel point certains personnages de Miano appréhendent l’inconnu spirituel alors qu’ils méprisent la race humaine et le microcosme où ils évoluent. Parfois, pour emporter leur adhésion, il suffit de parfumer le propos d’une dose de mystère et le tour est joué. Le sublime littéraire, c’est principalement le substrat culturel qui se dévoile au lecteur dans le cycle. Il aurait été question dans les textes d’un peuple athée que le résultat ne serait pas le même. D’où le choix d’un support principal théorique essentialiste. Hudson-Weems précise que l’africana womaniste est spirituelle. Elle vit par conséquent dans un monde où les convictions religieuses sont fortes, peu importe de quel culte il s’agit. À coups d’hyperboles et de métaphores obsédantes – comme l’utilisation plus que fréquente du chiffre neuf dans chaque roman⁵⁸ –, l’ésotérisme survole le microcosme des héros de Miano de la même manière qu’il régit les relations entre les peuplades subsahariennes : on craint les dieux et les morts, les guérisseurs, les sorciers, les marabouts, les hommes d’église, etc. Cet état général d’esprit conduit à la pullulation des charlatans de tous types comme on le constatera plus tard auprès des actrices de *Contours du jour vient*.

Il suffit ainsi à Epupa d’être voyante pour que l’intrépide Eso soit dompté. Il ne lui en faudra pas plus pour apprivoiser la figure du virago dans « le cycle de l’ombre et la lumière », l’intraitable Ié, dragon femelle du village Eku, « noire comme l’intérieur de la nuit, avec des cheveux courts et la langue fourchue » (Miano 2009, 217) : « *Femme, tu ne me connais pas, mais tu veux verser ma face. Je te mets en garde. La parole que je porte n’est pas mienne. Elle m’a été transmise par des voix plus anciennes que la tienne. Que ces mots ne touchent pas terre par ta faute* » (Miano 2009, 222, l’auteure souligne). Epupa prononce ces mots alors même qu’Ié ne lui a pas encore adressé la parole. Elle lit dans les pensées et les esprits l’ont prévenue sur le caractère de la doyenne du village. C’est en utilisant des tours syntaxiques propres aux discours énigmatiques des anciens qu’elle réussit à la convaincre. Nous signalons que l’organisation sociale porte autant sur le sexe que sur l’âge à Eku. L’expression « tu veux verser ma face » est un calque voire une transposition du douala en français⁵⁹. Cela signifie « tu souhaites m’humilier ». Pareillement, lorsque les anciens prennent la parole dans les assises, leurs mots ne sont pas censés « toucher terre », c’est-à-dire que leurs propos doivent être pris

⁵⁸ La symbolique de l’ennéade est étudiée dans un autre chapitre, ch. VI, II.2.

⁵⁹ C’est également le même résultat, si l’on transpose l’ekang, encore appelé beti-fang, en français.

en considération parce qu'ils sont les plus sages. Le parler culturel et proverbial d'Epupa, qui est une jeune femme, permet à ses interlocuteurs de déceler son aspect atemporel et pluridimensionnel : elle porte en elle le passé, elle voit le présent – les pensées et les vies présentes d'Ayané, du docteur Sontané, d'Eso, d'Ié, etc. – et prédit itou le futur.

II.3. Oracle du futur

Cette caractéristique d'Epupa la folle s'interprète d'ores et déjà dans les facteurs précédents. En tant qu'envoyée de l'Invisible, elle prédit aux habitants du Mboasu des malheurs encore plus graves s'ils ne reconnaissent pas leurs torts envers les morts de l'Atlantique, dans un premier temps. Dans un deuxième temps, elle dévoile leur avenir personnel à Eso, Epa, Ayané et Aïda par exemple. C'est toujours une ambiance magico-réaliste qui règne autour d'Erzulie, alors qu'elle ébranle les certitudes des plus cartésiens.

À Ayané, elle annonce le retour de son ex-mari dans sa vie. Cette dernière, que nous lisons a priori comme une existentialiste athée plutôt qu'une essentialiste, doute quand même de ses convictions à ce moment-là : « Son sang se figea, quand elle se demanda s'il fallait croire à l'existence de mondes parallèles, au fait que l'esprit humain puisse connaître à la fois les surfaces et les profondeurs » (Miano 2009, 210). D'ailleurs, l'arrivée d'Epupa entraîne une véritable Odyssée dans la vie de cette dernière, comme on le verra plus tard.

En outre, Epupa prédit à Eso qu'il reverra son père, l'aveugle Esaka, qui l'attend toujours au marché de Sombé :

– Que fais-tu ici, quand Esaka t'attend ? il ne te reprochera pas de n'avoir pas, de ton propre chef, regagné le lieu de ta naissance. Il sait que ta volonté a été bridée, ton regard brouillé. À présent, je viens de te déciller les yeux (...) Ensuite, présente-toi devant ton père. Reconnais-le, puisqu'il ne te verra pas, puisque tu n'es plus le fils qu'il a perdu... (Miano 2009, 194, l'auteure souligne)

À Aïda, elle augure que justice sera finalement faite. Aïda est une Blanche. Après avoir tout perdu à la mort de son mari au profit de la seconde femme locale de ce dernier, elle rentrera dans ses droits. Par la même occasion, elle apaise quelque peu le cœur du jeune Epa, qui n'en peut plus de se morfondre à cause de ses crimes : « À Epa, elle avait dit qu'Eyia le remerciait d'avoir eu foi en lui, et d'avoir tenté d'accomplir ce qu'il lui avait indiqué. C'était ce qui importait. Lorsque, massant son ventre proéminent, Epupa avait ajouté qu'Eyia espérait que son aîné fasse de bonnes études, Epa avait fondu en larmes » (Miano 2009, 206-207).

À coups de prophéties, d'exhortations et d'interrogations oratoires, Epupa confirme aux autres personnages et au lectorat qu'elle est atemporelle : son aura recouvre à la fois la nuit des temps,

l'actualité, la psyché et l'avenir. Cette faculté lui permet d'être l'actant majeur d'un aleph de reconstruction de la société.

III. De la réconciliation des générations et des mondes : une aventure ambiguë

Le rôle idéologique du fou dans la littérature africaine est presque toujours symbolique ; il s'analyse au figuré. Le voyage, la marche, la fuite, le pèlerinage, le parcours initiatique et la quête mystique sont autant de métonymies du mouvement spécifiques au fou errant. Sur un ton oratoire, il prononce des harangues à qui mieux mieux, tel un sophiste dans l'agora. Malgré son discours incohérent et déphasé, au-delà des apparences, il pointe du doigt le marasme social de son environnement. Il participe également à sa péroration, même si ses tentatives semblent maladroites. C'est par exemple le cas du fou dans *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane (Kane 1971 [1961]). Alors que le protagoniste Samba Diallo souffre d'une profonde crise identitaire, le fou y met un point final en le tuant. Le problème qui se pose dans l'intrigue est le conflit résultant du métissage culturel entre l'Occident et le pays du protagoniste⁶⁰. Semblable à ce fou, Epupa erre çà et là. Comme lui, elle a fait des études et s'est égarée. Son parcours initiatique la conduit à des sentiers mystiques qu'elle embrasse et diffuse ensuite à la face du monde. Participant à sa manière à la reconstruction du Mboasu et des personnages brisés en chemin, elle joue symboliquement le rôle d'entremetteuse et de guérisseuse à plusieurs paliers de la narration trilogique.

III.1. Agent de liaison entre l'Afrique et sa diaspora

Au premier degré, Epupa réconcilie Eso et Epa au moyen de récits épiques de leurs vies passées et de prophéties surprenantes sur leur avenir. Grâce à son intervention, Eso achève la mission d'Epa et se charge de ramener les petits Ekus à Sombé. Au niveau figuratif, Epa c'est le Noir d'Afrique. Il y a toujours vécu, il en connaît les méandres et les difficultés. Dans sa vie de tous les jours, il lutte avec ou contre ses homologues. Eso quant à lui représente le Noir de la diaspora, qu'elle soit européenne, américaine ou antillaise. Arraché à sa mère-patrie sans/avec son consentement, destiné à oublier sa vie passée, il survit et réussit tant bien que mal à s'adapter à son nouvel environnement. Il peut, dans des cas extrêmes, se retourner contre ceux qui furent autrefois les siens pour une raison ou une autre, le lointain fondement du clivage étant l'avulsion

⁶⁰ Au lieu de le voir perdre toutes ses racines et tourner le dos à sa religion, le fou choisit de supprimer Samba Diallo. C'est un choix radical mais symboliquement, son acte met l'accent sur le danger de la crise identitaire. Il sert ainsi de médiateur entre le monde traditionnel – avec l'école coranique – et le monde moderne – avec l'école occidentale – dans l'intrigue. Au plan actantiel, c'est un adjuvant de la complémentarité et un opposant à l'annihilation d'une culture au profit d'une autre.

historique initiale. C'est le cas pour le maquisard Eso. En postface, Miano explique elle-même la dichotomie Epa/Eso :

Les liens évidents avec la diaspora sont recréés *in absentia* : lorsque les défunts sont abandonnés, les populations issues de la traite le sont également ; les traversées et arrachements présentés dans le texte symbolisent ceux d'hier ; les conflits entre personnages proches, gémellaires – Epa/Eso –, miment les tensions bien connues entre Africains et Afrodescendants ; la cérémonie de réintégration qu'organise Epupa, vient révéler l'inanité du rituel jadis opéré autour de l'Arbre de l'oubli. (Miano 2009, 259)

Aussi Epupa est-elle celle qui réconcilie les Noirs, en réintégrant Eso et Epa à la communauté d'Eku. Elle purifie les deux jeunes criminels, aussi coupables l'un que l'autre, et tout autant innocents, en même temps. D'après Sartre, ce qui importe c'est ce que l'on décide de faire de ce que les structures ont fait de nous⁶¹ : il n'y a pas d'excuse. Si Eso n'a pas souhaité être kidnappé à l'âge tendre, il aurait pu rentrer chez lui, une fois qu'il a atteint l'âge de raison. Au contraire, il revient à Eku enlever à son tour des enfants. Epa décide librement de rejoindre la rébellion pour lutter contre la putréfaction de plus en plus profonde du Mboasu. Il tue le chef du village sans le moindre scrupule. Son crime le rattrape pourtant très vite lorsque les rebelles sacrifient son frère cadet sur l'autel de la révolution. Refusant de mourir, il pille et tue pour les rebelles. Pour réparer ces deux hommes fragiles qui ont participé à la destruction de la communauté mais qui, toutefois, en demeurent des membres, la folle organise une cérémonie de purification qui aboutit à la réconciliation imagée des frères ennemis, le Subsaharien et l'Afrodescendant .

III.2. Instrument de réconciliation des générations

Au plan dénoté, Epupa pacifie la relation entre Ié la doyenne et Ayané l'exilée. Au plan connoté, c'est le conflit de générations qu'elle résout ce faisant, et partant le conflit culturel. Ié est la gardienne par excellence de la tradition dans « Suite africaine ». Dans son monde, tout est figé et ce qui s'écarte de la norme constitue un danger pour la société. Elle incarne la culture traditionnelle. En ce qui concerne la jeune Ayané, elle symbolise le changement, le métissage et les mutations. Cependant, elle est ouverte d'esprit et participe de plein gré à la cérémonie spirituelle de réintégration. Pour contraindre les deux femmes à la paix, Epupa plonge à nouveau le lecteur potentiel dans son univers métaphysique : « ... *seule la main d'Ayané est en mesure de te délivrer. Elle ne pourra t'approcher si tes lèvres demeurent aussi scellées que ton cœur est clos* » (Miano 2009, 228, l'auteure souligne).

⁶¹ Les théories existentialistes athées de Jean Paul Sartre et Simone de Beauvoir entre autres, postulent la liberté ontologique de l'être humain, et partant son choix éternel. Le refus de dépasser ou de changer sa condition – si celle-ci est déplaisante – devient ainsi de la mauvaise foi, car il n'y a pas d'excuse.

En fait, Epupa condamne Ié à demeurer engluée dans la boue tant qu'elle ne demandera pas le pardon d'Ayané pour son injuste bannissement. La comparaison dans l'extrait démontre l'irascibilité des anciens envers les jeunes. Au lieu de leur transmettre l'héritage culturel – surtout dans la mesure où les peuples subsahariens sont de traditions orales – ils se braquent face à l'influence d'autres cultures. La bataille est perdue d'avance et le conflit intergénérationnel perdure. Face au mutisme, l'on assiste à l'éclosion d'êtres désorientés qui n'appartiennent ni à la culture dont ils sont censés être originaires ni à la civilisation qu'ils ont prétendument épousée. Dans ces conditions, le métissage devient un handicap au lieu de représenter un avantage social. À sa manière, Epupa lutte contre cet état de faits : par son entremise, Ié accepte de former Ayané aux us et coutumes du peuple Eku. L'hybridité devient par là un atout .

III.3. Médium des dimensions

L'espace narratif concret dans lequel évolue Epupa recouvre le Mboasu en général, en particulier Sombé, Eku et Ilondi. Vu qu'elle vadrouille, elle couvre majoritairement des espaces ouverts, exception faite de la maison d'Aïda à Sombé, où elle passe plus de vingt-quatre heures. Lesdits espaces sont dysphoriques : c'est la guerre au Mboasu, à Sombé il y a des agressions et des opérations « ville-morte », à Eku s'est déroulée une cérémonie anthropophage, entre autres. En revanche, Ilondi, espace concret dont la description est tout de même chargée d'utopisme, représente un endroit potentiellement euphorique pour Epupa. En effet, elle doit y faire naître son enfant mystérieux. Le chemin qui y mène est tellement curieux qu'il permet la transition vers l'autre dimension, à mi-chemin entre le monde concret des vivants et le monde irrationnel des esprits :

Le peuple d'Ilondi ne devait pas souvent quitter ses terres. Il ne devait pas non plus recevoir beaucoup de visites. Nous soufflions plus que nous ne respirions. L'air lourd nous oppressait. Sous son effet autant que sous celui de la végétation qui occupait vraiment chaque millimètre d'espace et de terrain, nous marchions de plus en plus en plus près du sol. Nous aurions fini par ramper, si nous n'étions pas arrivés à destination. L'oxygène semblait habité. Le vent filtrait entre les branches, le feuillage des arbres, avec la stridence d'une plainte. Ilondi se dressait devant nous, au cœur de cette rumeur étrange. (Miano 2009, 102)

On rappelle ici que la gravité de la prophétesse la propulse dans des mondes parallèles. Les esprits réincarnés en elle appartiennent à une autre ère spatiotemporelle. Ils lui procurent en même temps la possibilité métaphysique de réconcilier le temps passé, métaphore de l'esclavage, le temps présent, symbole de la guerre civile, et le temps à venir, emblème de la reconstruction. Epupa sert alors d'apôtre du sankofa panafricaniste, ainsi que de cordon entre les morts et les vivants. Par la cérémonie de réintégration et de purification à Eku, elle les réconcilie et inaugure les prémisses du rachat.

III.4. Arbitre de fraternité entre les genres

À un degré un peu moins palpable, Epupa réconcilie aussi les hommes et les femmes, en plus de raccommoder les femmes entre elles, à l'exemple d'Ayané et d'Ié. Telle une africana womaniste, elle travaille de concert avec l'homme. Comme médiateurs du peuple eku, on compte Epupa et le Dr Sontané. Leur collaboration pour guérir la société est observable au niveau microstructurel des *Aubes écarlates*. Au diapason abstrait et prophétique, Epupa réunit Ayané et son ex-mari. Elle soulage également Aïda en lui annonçant la fin de ses troubles. Cela pourrait avoir pour effet d'apaiser les sentiments négatifs qu'Aïda nourrirait éventuellement à l'endroit de son défunt mari. Enfin, elle réintègre Epa et Eso à la communauté des femmes d'Eku, ce qui n'aurait pas été possible sans sa présence.

III.5. Déesse de la famille

Pour en finir avec l'analyse d'Epupa la folle en tant que femme-symbole, on peut arguer que toutes ses actions ont pour objectif de préserver la famille et l'harmonie dans la communauté. Ici, elle n'est plus Erzulie Gé-Rouge mais devient Erzulie Dantor. En tant que déesse de la famille, elle représente l'africana womaniste typique, en ce sens qu'elle met ses dons au service de la communauté. Autrement dit, ainsi que le recommande Hudson-Weems, Epupa dilue ses propres désirs dans ceux du plus grand nombre et travaille à l'essor collectif plutôt qu'à la rétribution personnelle. Dans un premier temps, grâce à ses capacités surnaturelles, l'ennéade des petits Ekus est retrouvée. Dans un deuxième temps, au moyen du rituel de réintégration, ils retrouvent leurs mères et sont purifiés. Plus tard, Eso retrouvera probablement son père Esaka, qui l'attend toujours en ville. De plus, à titre symbolique, Epupa réconcilie Epa à son jeune frère décédé, Eyia. C'est également sa volonté qui favorise l'intégration d'Ayané qui, depuis sa naissance, a toujours été rejetée par les habitants d'Eku. Désormais,

– Ayané, le nom que tes parents ont créé pour toi sera désormais transmis, dans nos familles. (...) Lorsque les petites filles voudraient savoir pourquoi elles ne s'appelaient pas : Idun, Ison, Ié, Itum, Ituwédi, Inoni..., on leur dirait qu'un homme du clan avait choisi sa femme hors de ces terres. Il l'avait aimée d'un amour si puissant, qu'il n'en avait désiré aucune autre. Longtemps, le couple avait espéré un enfant. Après bien des souffrances, Nyambey leur avait envoyée une fille. Pour dire au monde combien elle leur était précieuse, ils lui avaient donné un nom de leur invention. (Miano 2009, 232-233, l'auteure souligne)

Que ce soit dans la tradition bantoue en général ou chez les Douala en particulier, l'action de nommer n'est pas anodine. Les lieux communs postulent que transmettre le nom d'une personne à une autre revêt un aspect spirituel symbolique dans la mesure où, en attribuant le nom, on transfère en même temps quelques traits de caractère de l'individu X à l'enfant Y. C'est un honneur signifiant la reconnaissance de la valeur d'un membre de la communauté. En général, on transmet le nom d'un membre de la famille, d'un(e) ami(e) ou d'une personnalité qui fascine

méliorativement. L'homonyme sera un mentor pour l'enfant s'il est encore en vie, semblable au parrain religieux. S'il s'agit d'une personnalité publique, ce sera un modèle de référence. L'intervention d'Epupa permet par conséquent d'inscrire Ayané au panthéon de la postérité d'Eku. Ainsi, à la fin de cérémonie de réintégration, la nuit est moins ténébreuse. On atteint l'aube, quoiqu'elle soit toujours écarlate. Elle présage néanmoins des horizons plus clairs puisque les morts ont été écoutés – même si aucune stèle n'a encore été érigée –, les familles ont été recomposées, les criminels ont été purifiés et les exilés ont été réintégrés. Ce n'est qu'à Eku, mais c'est déjà un début de solution. Il ne reste plus qu'aux habitants du Mboasu et du Continent de reproduire la même chose.

En définitive, notre travail consiste à examiner, dans ce chapitre, la dimension symbolique d'Epupa, la folle à la position frontalière. C'est ainsi que nous l'étudions en tant que porte-parole de la *Melancholia africana* dans un premier temps, comme une femme atemporelle pluridimensionnelle dans un deuxième temps, et finalement comme un agent de la réconciliation des générations et des mondes. Parvenue au terme de l'analyse d'Epupa la folle en tant que femme-symbole dans « le cycle de l'ombre et la lumière », nous observons que la folle a accompli sa mission : elle a identifié le mal qui ronge sa société et esquissé une solution afin de procéder – enfin – à la reconstruction et sortir du chaos ambiant. Depuis son univers particulier, clairement essentialiste mais paradoxalement révolutionnaire, la folle exhorte son audience au sankofa, c'est-à-dire au retour aux sources, salutaire pour le futur. En relayant cette philosophie à la fois afrocentrique et africana womaniste, elle établit la passerelle intratextuelle entre son univers de croyances et celui d'une autre actrice mianoise. C'est ainsi qu'une prêtresse afrocentrique d'un autre type frontalier participe à la résolution de la crise identitaire dans *Crépuscule du tourment*.

Nous ne nous sommes pas simplement agenouillés devant les envahisseurs. Il leur a fallu mentir. Intriguer. Corrompre. Terroriser. Massacrer. Nous n'étions pas assez sauvages pour affronter leur barbarie. Que l'on ne me parle pas de complicités. Qui se partage les terres de ses alliés ? que l'on ne me parle pas de collaboration. Qui collabore à un projet dont il méconnaît les tenants et les aboutissants ? Ceux qui se laissèrent abuser ne se doutaient pas que leur descendance serait colonisée.

Léonora Miano, *Crépuscule du tourment*.

Chapitre IV : Amandla et le mythe de l'afrocentricité

L'africana womanisme a pour particularité de convenir, selon Hudson-Weems, à toute femme d'ascendance subsaharienne :

Africana womanism, a term I coined and defined in 1987 after nearly two years of publicly debating the importance of self-naming for Africana women, under the terminology "Black Womanism", a natural evolution, is a theoretical concept designed for all women of African descent. Its primary goal... is to create their [Africana women's] own criteria for assessing realities, both in thought and in action. The first part of the coinage, Africana, identifies the ethnic background of the woman being considered, and this reference to her ethnicity, establishing her cultural identity, relates directly to her ancestry and land base-Africa. (Hudson-Weems 2000a, 209-210, l'auteure souligne)

Cet aspect holiste convient aux héroïnes de Miano qui couvrent un « tiers-espace » selon l'aphorisme de Laurent. C'est le cas d'Amandla, d'origine guyanaise, ex-citoyenne nordiste vivant désormais sur le territoire du Mboasu. Elle appartient à la fois aux Amériques, à l'Europe et à l'Afrique. Sa caractéristique ubiquitaire lui confère éventuellement la capacité de comprendre les réalités vécues par les « Kémites »⁶² à un autre degré. Personnage anticonformiste vis-à-vis duquel le lecteur entretient un rapport de fascination, Amandla pourrait bien être le véhicule d'une idéologie appréciée dans le monde de certains Africains et Afrodescendants, au-delà de ce qui ressemble globalement à des hallucinations et des anthroponymes anciens. D'où le besoin d'étudier la structure de son propos, de donner un aperçu de la théorie de l'afrocentricité et d'analyser des extraits témoignant de la proximité d'Amandla avec cette philosophie, ceci dans le prisme de la théorie africana womaniste selon Hudson-Weems, dont les affinités afrocentriques sont revendiquées⁶³. Amandla est, à cet effet, l'une des actrices qui ont orienté notre choix théorique.

⁶² Mot employé par Amandla pour désigner les Noirs. On le retrouve également dans les thèses afrocentriques.

⁶³ Voir ch. I, III.3.2.

I. Que vive le sublime littéraire !

Si *Crépuscule du tourment* est captivant grâce à la thématique qui s’y développe, il l’est encore plus par la beauté de son style, de notre avis, ainsi que par sa structure narrative. Dans ce roman, quatre locutrices relatent leurs histoires de quatre tournures bien distinctes. La personnalité de chacune s’y dessine en même temps que ses goûts littéraires et musicaux, ses orientations et ses aspirations. Le phrasé de chaque héroïne est particulier ainsi que son vocabulaire, le temps de sa narration et son point de vue narratif. La réflexion sur les questions de féminité se décline respectivement selon Mme Mususedi, Amandla, Ixora et Tiki. Dans le cas d’Amandla, le rythme saccadé et nuageux de son monologue intérieur rime avec le temps qu’il fait au moment où elle s’exprime : c’est l’orage.

En fait, Amandla raconte son histoire à la première personne, comme toutes les autres d’ailleurs. C’est une introspection, un monologue intérieur : elle se parle donc en pensée, mais également à l’homme dont elle est toujours amoureuse malgré la séparation, Amok. Étant l’une des actrices de Miano au regard plus ou moins essentialiste, elle espère en la télépathie pour transmettre son message : « J’aimerais que mes paroles intérieures te soient transmises par une sorte de télépathie. C’est possible. Nous étions assez connectés pour qu’au moins tu éprouves quelque chose lorsque je pense à toi » (Miano 2016a, 82). On décompte notamment cent quatre-vingt-dix-sept références directes à cet homme, en y adjoignant le « nous » inclusif, Amandla et Amok, et le « vous », Ixora et Amok.

Le récit – plafonné par les tons polémique et épique – commence juste avant l’orage et se termine, après l’arrivée d’Amok et d’Ixora dans le quartier malfamé d’Amandla, après la dispute sous l’averse, par la bastonnade et l’abandon d’Ixora sous la tempête. L’abondance des marques du récepteur dans un récit d’ores et déjà parsemé de modalisateurs de la première personne révèle la prédominance des fonctions du langage dites expressive et conative, d’après le schéma de la communication de Roman Jakobson. Vu qu’elle parle à la première personne, le point de vue d’Amandla est interne la plupart du temps, exception faite de la description à la focalisation externe de la dispute entre Amok et Ixora. Depuis sa fenêtre, Amandla ne fait qu’observer la scène sans y prendre part. D’ailleurs, le temps de la narration devient un trésor stylistique lorsqu’on observe la superposition et l’entremêlement des moments et du rythme. On a :

- la narration simultanée qui ouvre le récit avec la métaphore divine de l'orage au début du crépuscule⁶⁴. Elle est manifeste à chaque fois qu'Amandla abandonne ses pensées pour relater la dispute entre Ixora et Amok puis le sauvetage d'Ixora ;
- la narration ultérieure qu'Amandla fait de sa vie depuis l'enfance en Guyane et la vie au Nord jusqu'à l'arrivée au Mboasu et la création de *l'École de Héru* ;
- les précédentes donnent lieu à une narration intercalée, car elles s'entremêlent constamment de manière à perdre le lecteur dans les méandres de la mémoire et des sens d'Amandla. Comme conséquence, l'ordre de la narration en est bouleversé et l'on a fréquemment des analepses sur l'histoire racontée en mode simultanée ;
- en relation avec le rythme du récit, on retrouve une kyrielle de pauses narratives, à l'instar de celle-ci :

Tu as peut-être tué cette femme et j'ai perdu du temps à chercher des bottes pour ne pas tremper les pieds dans l'eau boueuse. **Dans la merde que l'on voit nager dessus. Ne pas me laisser attaquer par les microbes du Continent. Ce sur quoi je prétends fermer les yeux quand cela m'horripile. Me fait honte. Je m'avoue enfin que je déteste cela. Pas l'indigence. La crasse. L'ordinaire des nôtres ici. L'allure de porcherie qu'ils ont donnée à la Terre Mère. La matérialisation de leur état de conscience. Toute cette médiocrité** (Miano 2016a, 128, nous soulignons) ;

- dans le récit d'Amandla, on décompte aussi quelques scènes narratives pendant la narration simultanée, comme celle-ci :

Je me rue vers l'extérieur. Me demande pourquoi tu es dans ma vie. Que suis-je pour toi ? Pour quelle raison m'échoit-il d'aller ramasser le cadavre de cette femme ? **Je ravale mon cri. Me redresse sous l'orage. Il s'abat sans ménagement sur tout ce qui existe. Un arbre est déraciné à quelques mètres de là. Il roule dans la gadoue. Glisse à toute vitesse comme pour suivre ta berline. Fonce. Les branches tirées en avant par la main d'une géante invisible. On dirait un corps supplicié.** Tu es déjà loin (Miano 2016a, 129, nous soulignons).

Des extraits qui précèdent, on constate que la syntaxe d'Amandla est aussi fascinante pour le lecteur que son personnage. Le phrasé est court, le rythme est saccadé et lapidaire. On retrouve plusieurs phrases simples répondant à la structure basique SVC – Sujet Verbe Complément. En outre, il y a moult phrases moins classiques où l'on remarque par exemple l'absence du sujet : « Me demande pourquoi tu es dans ma vie. » D'autres sont justes nominales : « La crasse. », d'autres sont adjectivales et composées de ce seul lexème : « Moite. » (Miano 2016a, 81). En fait, ce qui sert de point pourrait tout aussi bien être remplacé par des virgules ou autres signes de ponctuation moins forte. Cette accentuation hors norme révélerait cependant le caractère d'Amandla : elle est carrée et incisive, elle affirme ses positions avec vigueur, sans tourner autour du pot, comme l'indique la suite de l'analyse.

⁶⁴ Cf. *Crépuscule du tourment I*, p. 81.

De l'avis de l'actrice mianoise Ixora, Amandla est une belle trentenaire : « ...son corps est aussi plein que le mien est sec, sa peau aussi claire que la mienne est sombre, ses cheveux aussi longs que les miens sont courts, coiffée d'une *front lace* au lieu de *locks*, elle serait le fantasme d'une majorité d'hommes noirs, il se dégage d'elle une puissance, c'est ce que l'on aperçoit au premier abord⁶⁵ » (Miano 2016a, 179, l'auteure souligne). Amandla voit le jour en Guyane, dans un pays « coincé entre Brésil et Surinam » (Miano 2016a, 100). Après avoir fait la connaissance d'Amok au Nord, elle décide, pour s'installer sur le Continent, de choisir le pays de ce dernier en raison de l'amour qu'elle éprouve pour cet étrange misanthrope. À Sombé, elle habite une cabane dans un ghetto et fait la classe à des enfants sur sa théorie au sujet de leur histoire et leur présent, leurs dieux d'origine et leurs noms. Ses postulats ressemblent à s'y méprendre à ce que certains appellent l'afrocentrisme. Dans le cadre de cette analyse, nous exploitons plutôt sur la philosophie que d'autres ont appelée l'afrocentricité.

II. Qu'est-ce que l'afrocentricité ?

Les théories afrocentriques naissent du besoin pour les Noirs de mieux se connaître et s'étudier en tant qu'acteurs de l'histoire. Autrement dit, « L'exigence afrocentriste place l'Afrique et les cultures humaines qui la composent au centre de toute démarche artistique ou intellectuelle » (Monville De Cecco 2009, 56). S'il est vrai qu'il faille se connaître soi-même pour connaître l'univers et les dieux, dixit Socrate, la démarche est intéressante. Cependant, la culture à prédominance orale des peuples de l'Afrique ne facilite pas le processus, les civilisations et l'histoire déjà établies non plus. Le tout conduit à des critiques abruptes de ces mouvements. Pourtant, ubuesque ou non, mythe ou réalité historique oblitérée, l'objectif premier de l'afrocentricité et ses corollaires, est avant tout de restaurer en l'individu d'ascendance subsaharienne l'amour de soi à partir d'une étude afrocentrée.

De prime abord, les mouvements nationalistes de type afrocentrique existent chez les Africains et les Étatsuniens. Dans les années 1950, on a le précurseur sénégalais, l'anthropologue Cheikh Anta Diop avec *Nations nègres et culture*. En 1980, l'Étatsunien Molefi Asante publie le manifeste de l'*Afrocentricité*. On retrouve en outre plusieurs autres érudits à l'instar de Martin Bernal avec l'ouvrage *Black Athena* (Bernal 1987), Leonard Jeffries et Théophile Obenga. Il est néanmoins nécessaire d'indiquer qu'ils sont plus amplement représentés dans la diaspora africaine dont le besoin de renouer avec des racines culturelles est éventuellement plus

⁶⁵ La description est faite par le personnage Ixora dans un autre chapitre de *Crépuscule du tourment I*.

impérial. Dans le cadre de l'analyse afrocentrée de l'héroïne Amandla, nous évoquons principalement l'afrocentricité selon Asante. D'après lui,

L'Afrocentricité nous presse, nous commande de nous réinscrire, de nous repenser comme sujets de notre propre existence et d'en tirer, de façon systématique, toutes les implications. Il s'agit là d'une démarche profondément révolutionnaire qui assène un coup fatal à la prétention et à l'arrogance occidentales dans la mesure où elle n'exige rien de moins qu'une rupture épistémologique d'avec l'Occident et une reconstruction volontaire et consciente de nous-mêmes sur des bases africaines. (Asante 2003)

Il est important pour les afrocentriques de modifier l'image du Noir dans l'histoire. Et leur combat n'est pas à méprendre avec le panafricanisme, qui encourage la solidarité des Noirs à travers le monde entier. Les panafricanistes sont d'ailleurs critiqués par les autres qui les accusent d'avoir adopté le point de vue européen sur l'Afrique. Ledit point de vue est avilissant et déforme l'histoire selon les besoins de l'eurocentrisme, en vue de justifier l'hégémonie occidentale, selon Cheikh Anta Diop :

En effet, s'il faut en croire les ouvrages occidentaux, c'est en vain qu'on chercherait jusqu'au cœur de la forêt tropicale, une seule civilisation qui, en dernière analyse, serait l'œuvre de Nègres. [...] Pourtant toutes ces théories "scientifiques" sur le passé africain sont éminemment conséquentes ; elles sont utilitaires, pragmatistes. La vérité, c'est ce qui sert, et, ici, ce qui sert le colonialisme : le but est d'arriver, en se couvrant du manteau de la science, à faire croire au Nègre qu'il n'a jamais été responsable de quoi que ce soit de valable, même pas de ce qui existe chez lui. [...] L'usage de l'aliénation culturelle comme arme de domination est vieux comme le monde ; chaque fois qu'un peuple a conquis un autre, il l'a utilisée. [...] On saisit le danger qu'il y a à s'instruire de notre passé, de notre société, de notre pensée, sans esprit critique, à travers les ouvrages occidentaux. [...] Compte tenu de ce qui précède, ces théories [occidentales sur l'Afrique] sont, *a priori*, fausses, parce qu'elles ne cherchent pas à atteindre la vérité. Si quelqu'une d'entre elles se souciait de le faire, une éducation occidentale faussée depuis des générations la priverait de la force nécessaire pour y parvenir. Il devient donc indispensable que les Africains se penchent sur leur propre histoire et leur civilisation et étudient celles-ci pour mieux se connaître : arriver ainsi, par la véritable connaissance de leur passé, à rendre périmées, grotesques et désormais inoffensives ces armes culturelles. (Anta Diop 1954, 14-15)

C'est ainsi que les afrocentriques rétablissent le rôle présumé des Noirs dans l'histoire du monde, en datant leur civilisation depuis l'Égypte antique. Ce faisant, ils affirment que leurs cultures sont à l'origine des autres du fait de leur antériorité. Cette tentative de réécrire l'histoire est attaquée de toutes parts, autant par des chercheurs d'autres groupes ethniques que par d'autres Noirs. La critique de Mary Lefkowitz (Lefkowitz 1996) donne par exemple lieu au concept péjoratif d'afrocentrisme, à ne pas confondre – mais très souvent confondu – avec la notion d'afrocentricité. Lefkowitz accuse notamment les "afrocentristes" d'être des fabulateurs qui cherchent à falsifier l'histoire en accouchant de mythes racistes. Elle est rejointe dans cette diatribe par Clarence Walker, qui affirme que :

L'afrocentrisme est une mythologie raciste, réactionnaire et fondamentalement thérapeutique. Cette notion suggère que rien d'important ne s'est produit dans l'histoire des peuples noirs depuis le temps des pharaons, rendant ainsi futile l'histoire des Noirs américains. L'afrocentrisme met une emphase sur l'Égypte qui est, pour le dire crûment, complètement absurde. (Walker 2004)

À l'ère contemporaine de la déconstruction et de la lutte contre l'essentialisme, le séparatisme racial ne peut qu'être attaqué, quelles qu'en soient les justifications. S'inscrivant dans la même lancée au sujet de la critique littéraire "afrocentriste", Bénédicte De Cecco affirme que :

L'esthétique « afrocentrée » construit une subjectivité qui permet à l'individu noir d'échapper à la honte à laquelle il est socialement voué sans pour autant tomber dans les travers de la haine de soi. Mais l'Afrocentrisme remplace souvent, des savoirs constitués et des pouvoirs établis par de nouveaux savoirs et pouvoirs qui entendent l'identité noire non plus relativement à l'étalon homme-blanc-adulte-libre-middleclass-hétérosexuel mais à une nouvelle constante, « africaine » cette fois. Ce faisant, il substitue au sujet racisé humilié un sujet racisé et fier de lui-même. En déniaient le caractère relationnel des identités qu'il réifie, il échoue à sortir des modèles essentialistes de l'identité. (Monville De Cecco 2009, 64)

Par contre, un certain nombre de théories non nationalistes/non anthropologiques s'inspirent des postulats de l'afrocentricité. C'est le cas de l'africana womanisme où le combat essentiel contre la haine de soi passe obligatoirement par un retour aux sources africaines en ce qui concerne la spiritualité et l'organisation sociale⁶⁶. La philosophie afrocentrique est ainsi indispensable à notre travail de recherche, surtout dans la mesure où elle constitue l'ancrage majeur d'une des héroïnes. Et puisqu'elle exhorte à cultiver l'amour de soi en lieu et place de la sempiternelle haine de soi contre laquelle des écrivains noirs combattent quotidiennement, elle attire notre attention en ce sens que les personnages de Miano font face à ce type de réalité. Ainsi, pour conclure avec Robert Musandji :

...être afrocentrique, c'est regarder, penser, analyser l'Afrique et le monde à travers un miroir autre que le miroir occidental qui nous a toujours été présenté. Être afrocentrique c'est s'aimer soi-même en tant qu'Africain et s'assumer en tant que tel à tous les niveaux grâce, [sic] à la connaissance de notre histoire, de façon à pouvoir dignement valoriser tout notre héritage culturel, l'assumer entièrement et avec fierté devant la face du monde entier, de façon à avoir un dialogue interculturel fécond avec le reste de l'humanité toute entière. (Musandji 2013)

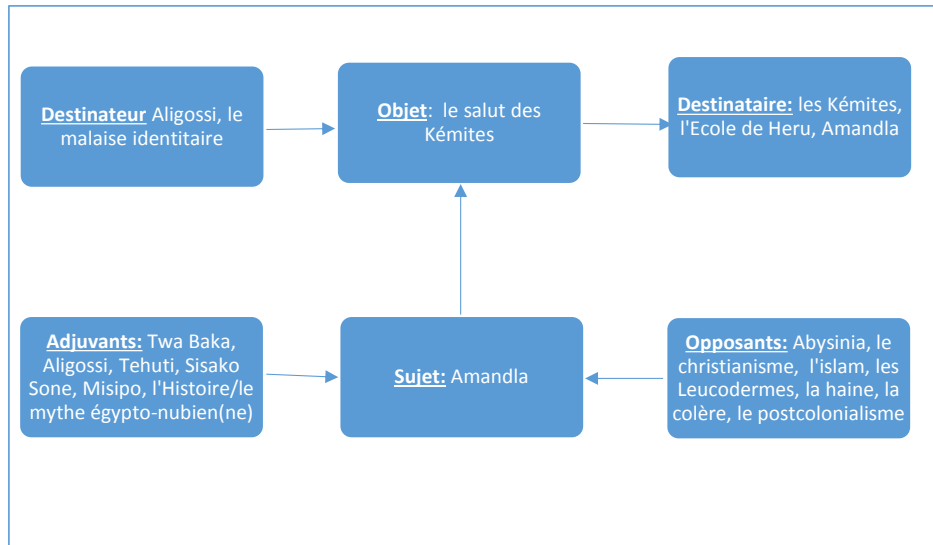
III. La mission afrocentrique d'Amandla

En produisant « le cycle de l'ombre et la lumière », Miano esquisse un schéma dans lequel le rôle d'Amandla n'est pas des moindres. Il se décline en six œuvres dont cinq font l'objet de notre étude et dans chacun de ces romans, la théorie du retour aux sources est respectivement relayée par plusieurs des héroïnes, afin de rompre le cycle *ombre – nuit – jour qui vient – aube – crépuscule* : Ebeisé, Ié, Mbambè la grand-mère de Musango, Epupa et Amandla. Dans le cas de cette dernière, la vision du monde est rigoureusement afrocentrée.

⁶⁶ Cf. première partie, ch. I, III.2.

III.1. Amandla, la prêtresse kémite

Étudier Amandla comme symbole de l’afrocentricité dans les romans de Miano peut se lire à travers un possible schéma actantiel dont elle serait l’actrice :



Ce schéma a été réalisé à partir du chapitre dont Amandla est la narratrice dans *Crépuscule du tourment*. Dans une perspective afrocentrique, sa quête sur le Continent se résume à chercher le salut de ceux qu’elle appelle Kémites, d’après la terminologie de Cheikh Anta Diop :

Tu moquais mon insistance à refuser le nom racial de Noirs pour nous désigner. Je n’étais qu’une enfant lorsque ma mère m’apprit à récuser les appellations par lesquelles notre identité fut bafouée. Ces mots à travers lesquels on s’employa à nier notre humanité. Je sus très tôt que la terre où l’espèce humaine vit le jour s’appelait Kemet. Nous étions des Kémites. Pas des Noirs. La race noire n’avait été inventée que pour nous bouter hors du genre humain. Justifier la dispersion transatlantique. Faire de nous des biens meubles que l’on achèterait à tempérament. Des bêtes que l’on marquerait au fer rouge avant de les baptiser selon le rite chrétien. Nous résiderions désormais entre l’objet et l’animal. Tel est le sens du nom racial dont on nous affubla. Jamais il ne fit référence à nos trente-six carnations. Je ne comprends pas que nous soyons si nombreux à nous définir ainsi. À nous approprier l’injure. À prétendre l’investir d’une autre signification. C’est comme habiter une benne à ordures après l’avoir récurée et peinte (Miano 2016a, 82-83).

Comme Anta Diop, Amandla refuse de se dénommer Noire. C’est et cela restera une appellation offensante, destinée à lui rappeler la déportation, la traite, l’esclavage, le collectif ravalement à la bête, le total outrage, la vaste insulte et l’omni niant crachat que son genre humain a subi⁶⁷. D’où la comparaison péjorative ajoutée à la pléthore de modalisateurs de jugement virulents qu’on retrouve dans ce passage : « récuser, bafouée, nier, bouter hors de, biens meubles, bêtes, affubla, l’injure, prétendre, c’est comme habiter une benne à ordures après l’avoir récurée et

⁶⁷ Paraphrase tirée de l’Acte I de *La Tragédie du roi Christophe* d’Aimé Césaire, 1963.

peinte ». Si Amandla est venue sur la terre mère, c'est pour fusionner avec ses racines et enseigner à la jeune génération, non plus l'éducation coloniale, mais l'histoire de leur peuple, les Kémites. Dans l'extrait qui précède, on identifie quelques traits du malaise identitaire qui anime son personnage tant et si bien qu'elle en arrive à rechercher la guérison de tous. C'est ce sentiment de frustration qui l'y pousse. Sa mère, Aligossi, n'est pas en reste. Dès l'enfance, elle éduque sa fille selon les présupposés de l'afrocentricité en insistant sur le *nommo*, que nous analyserons plus loin. Ces deux actants sont par conséquent les déclencheurs de la quête. L'objet de valeur, une fois acquis, profiterait au plus grand nombre : Amandla elle-même, ses élèves et les Kémites quand ils reconnaîtraient et accepteraient éventuellement sa théorie.

Pour aider Amandla dans sa mission, Twa Baka et sa femme Tehuti la transforment en prêtresse kémite. Ce sont eux-mêmes des sorciers. Le merveilleux est un filon inépuisable dans les textes du corpus. On plonge à nouveau dans l'univers ésotérique irrationnel et multidimensionnel commun à chaque roman du « cycle de l'ombre et la lumière ». Mais la spiritualité d'origine africaine est recommandée par chaque théorie afrocentrée, depuis Cheikh Anta Diop jusqu'à Hudson-Weems. Le rite d'initiation d'Amandla est composé de neuf étapes comme tout culte de sorcellerie chez Miano. À l'aide d'un bûcher enflammé, d'un tambour et d'une chanson, Twa Baka et Tehuti l'enferment dans une nébuleuse parlante où tout esprit cartésien est interdit d'accès. Voilà un autre tableau digne des neuf cercles dantesques, similaire à celui d'Epupa et à d'autres héroïnes que nous étudieront plus amplement dans le chapitre de la mystique. Le phénomène d'intratextualité se poursuit, ainsi que la symbolique du chiffre neuf et la théorie de la réincarnation :

J'ai voyagé à travers les différentes dimensions du réel. Celles que nous voyons et celles qui nous sont invisibles. Toutes composent une seule et même réalité. C'est la formulation la plus claire que je puisse trouver. La vérité est si complexe. Ce qui s'offre à nos regards n'est qu'une espèce de trompe-l'œil. [...] Ce parcours de l'initiation par le feu comporte neuf étapes. [...] Avant d'être ma mère Aligossi avait plusieurs fois vécu dans un corps masculin. Au cours d'une existence antérieure l'âme qui serait ma mère avait été le père d'une petite fille qu'elle n'avait ni gardée ni regardée. La fillette était devenue l'homme aux embauchoirs. Non pour se venger. Il fallait poursuivre la conversation. Le voyage. L'apprentissage. (Miano 2016a, 114-116)

La réincarnation prend une autre coloration au niveau de cette héroïne. Il ne s'agit plus des esprits des transbordés que charriait Epupa. Le principe des âmes infiniment plus vieilles que les corps facilite la lutte contre le ressentiment et la haine : une âme se réincarne plusieurs fois, dans des corps distincts, de genre et de couleur différents. Toujours dans le sens de l'absolution au lieu de l'aversion, Amandla fait également voyager le lecteur à travers la théorie du karma, version afrocentrique. Selon l'anthropologue camerounais Bingono Bingono, spécialiste en

sciences occultes⁶⁸, une fois mort, l'on vit ce que les chrétiens catholiques ont appelé le purgatoire. L'on se réincarne jusqu'à ce que tous les péchés soient expiés. Ce n'est qu'après les nombreuses réincarnations que l'âme accède au repos éternel. En accord avec cette thèse, Amandla découvre que les âmes réincarnées dans ses parents ont payé pour leurs crimes dans l'extrait sus-cité.

Par ailleurs, la connaissance de l'histoire égypto-nubienne fonctionne également comme un adjuvant de la quête. Amanda était notamment activiste au Nord. Pendant l'enfance, sa mère l'introduit aux livres racontant l'histoire des Kémites. La maîtrise de ce sujet favorise la création de *l'École de Heru* dont elle est l'enseignante. L'on décèle encore de l'afrocentricité non nommée : « Les derniers jeunes de *l'École de Heru* sont partis. Heru est le nom originel de celui que d'autres appellent Horus. T'en souviens-tu ? Ce n'était pas tellement ta tasse de thé. La matrice égypto-nubienne de nos peuples. Les humanités classiques des Kémites... » (Miano 2016a, 82). Dans cet ordre d'idées, on retrouve une avalanche d'anthroponymes singuliers. C'est le lieu par excellence d'étudier la notion de *nommo* telle que proposée par Hudson-Weems. En effet,

Les envahisseurs du temps jadis prirent rarement la peine d'apprendre nos langues. Ne soupçonnèrent pas que nous savions nommer les plus infimes parcelles de l'existant. La plupart des gens ont un nom chrétien ou musulman. Mais ils ont aussi un *dina la mundt*⁶⁹ : un nom du village. Un nom véritable. Celui qui les situe dans la lignée de leurs ancêtres. Je descends de ceux dont les noms furent arrachés. Nous ne nous y sommes pas résolus. Là-bas sur ma côte natale. Sur l'autre bord de l'Atlantique. Nous avons des noms cachés. Des noms secrets dont la vibration préserve ce que nous sommes. Nous nous rebaptisons parfois de façon officielle. C'est ainsi que ma mère était devenue Aligossi. Elle m'a appelée Amandla. Parce qu'elle savait que nommer était synonyme de guider (Miano 2016a, 91, l'auteure souligne).

En s'exprimant ainsi, Amandla pose une problématique récurrente dans les débats onomastiques africains. Rappelons in situ que Miano semble ne nommer aucun de ses personnages au hasard. En confectionnant son art, l'auteure validait déjà l'étude onomastique qui s'en suivrait. À son image, Amandla renomme *les Suivants de Heru* selon ses croyances. Le nom est la métonymie de la personne. Il se doit, à cet effet, d'être significatif et culturel. Le relevé anthroponymique dans l'énoncé d'Amandla met en lumière plusieurs désignations captivantes. Qu'il s'agisse des noms qu'elle donne à ses élèves, des dieux et héros antiques auxquels elle se réfère ou de son propre nom, chacun permet de matérialiser son afrocentricité. Ils indiquent le rejet de civilisations non africaines, la (ré)appropriation d'une identité culturelle

⁶⁸ Source consultée lors de nos travaux sur le terrain.

⁶⁹ En langue douala.

d'origine africaine, l'inextinguible richesse du filon africain et partant, la valorisation des Noirs. On trouve par exemple :

Noms ⁷⁰	Origine	Signification
Amandla	Zulu ou xhosa	Puissance, celle qui règne sur la terre
Aligossi	Africaine (Dahomey)	Au pays du Dahomey, le bataillon des amazones "Aligossi" était chargée de la défense du palais. Aligossi est par conséquent une guerrière
Aset	Égyptienne	Divinité, femme d'Osiris
Amanishakheto	Nubienne	Reine guerrière de Nubie
Ausar/Osiris	Égyptienne	Divinité, roi d'Égypte, mari d'Aset, dieu des morts
Djehuty	Egyptienne	Général dans la mythologie égyptienne
Heru/Horus	Égyptienne	Signifie « le lointain », divinité représentée sous la forme d'un homme à la tête de faucon
Het-Hru	Kémitique	Concept kémitique, associé à l'amour et la beauté, signifie « la maison de l'éveil »
Kwanza	Africaine, bantoue/swahilie	Signifie « premier », fête afroaméricaine dont les sept fondements sont : Umoja (Unité) Kujichagulia (Auto-détermination) Ujima (Travail collectif et Responsabilité) Ujamaa (Coopération économique) Nia (But)

⁷⁰ Sources du tableau : glossaire de *Crépuscule du tourment I*, pp 284-286, et personnes ressources anonymes.

		Kuumba (Créativité) Imani (Foi)
Khepera	Égyptienne	Hiéroglyphe associé au scarabée, symbolisant la résurrection, la transformation et la vie éternellement renouvelable
Melkisedek	Hébraïque, kémitique (selon Amandla)	Roi de la justice (selon Amandla) ; personnage mystérieux dans la Bible
Mennefer	Égyptienne	Signifie « harmonie, beauté ». Aujourd'hui appelée Memphis, ville prospère d'Égypte
Nebt-Het	Égyptienne	Divinité, protectrice des morts, signifie « la dame du château »
Per Ankh	Égyptienne	La maison de vie
Râ	Égyptienne	Divinité, dieu du soleil
Sekhmet	Égyptienne	Divinité, déesse guerrière au corps de femme et à la tête de lionne
Seth	Hébraïque	Signifie « Dieu a remplacé », troisième fils d'Adam dans la Bible
Tassi Hangbe	Africaine	Reine du Dahomey

Tous ces noms sont affiliés aux études afrocentriques d'Amandla. Elle les y découvre et fait le choix de les employer. Sa mère s'est autoproclamée Aligossi et l'a nommée selon leurs convictions communes. Aussi Amandla lutte-elle à sa manière pour la sauvegarde de la culture kémite dont les bases sont égypto-nubiennes. Elle veille à réorienter ce qui est important chez les enfants, puisque la culture est ce qui reste quand on a tout oublié, dixit Edouard Herriot. Or, c'est l'ère du postcolonialisme et des religions importées, des anthroponymes étrangers et des individus déracinés. C'est cet état de faits qui crée chez la protagoniste des sentiments mitigés, l'empêchant de devenir une prêtresse accomplie.

III.2. Amandla, la racisée raciste ?

S'il fallait parler de révolte chez Amandla, l'on parlerait de révolte contre le racisme. Dans un essai qui déconstruit la complexité de l'autodéfense dans les champs politiques féministe et antiraciste⁷¹, Elsa Dorlin postule que l'autodéfense est « un mode de subjectivation, le moyen par lequel des corps arrachent un statut de sujet qui leur est refusé » (in El yadari 2018). Mais l'autodéfense engendre instantanément un autre problème qui perpétue le cycle de violence, dans la mesure où elle est toujours « puissance d'agir » mais parfois « repli mortifère ». Par contre, en analysant cette ambiguïté, Dorlin précise que « Quand les proies se mettent à chasser, elles ne deviennent pas chasseurs à leur tour. Elles se défendent par nécessité. Toutefois, dans la généralisation d'un monde de prédation, c'est à la transformation de tout.e.s en proies que l'on assiste » (Dorlin 2017, 179). Cette théorisation de la violence est pertinente dans le cas de l'actrice Amandla dont le seuil de changement part de sa positionnalité au pays natal. C'est en effet sa double marginalité de femme noire qui en fait une prêtresse afrocentrique. D'abord il y a oppression, ensuite il y a réaction contre l'oppression, et donc « womanisation »⁷². En revanche, son chapitre aux accents souvent pamphlétaires reproduit l'amphibologie de la légitime défense, ou de l'autodéfense.

Le schéma actantiel susprésenté indique comme opposants à la quête d'Amandla le christianisme, l'islam, les leucodermes, la colère et la haine. Si elle n'achève pas le rituel de sa formation, c'est parce que son cœur est plein de ressentiment. De prime abord, elle en veut au système raciste qui a condamné les Kémites à symboliser indéfiniment l'obscurité du monde. L'amertume se manifeste sous plusieurs angles lisibles dans des extraits de son discours :

Le racisme ne nous concerne que parce qu'il nous faut l'affronter. Ce n'est pas nous qui avons fracturé l'unité du genre humain. Ce n'est pas nous qui avons hiérarchisé les peuples pour nous dédire quand cela ne nous a plus servi. Nous ne sommes pas les seuls auxquels l'obligation soit faite désormais d'avoir soin de leur âme. De se nettoyer de l'intérieur. Astiquer dedans pour que cela se réfère au dehors. Que chacun connaisse et accomplisse son devoir (Miano 2016a, 92).

Une africana womaniste se bat contre les systèmes oppresseurs de la « Kémite », respectivement : le racisme, le classisme et le sexisme. Amandla épouse ce combat entièrement. Dans sa vie, le racisme est une réalité. Et le plus virulent c'est le racisme durant le commerce triangulaire. Les Kémites ont été séparés des leurs par la faute des « leucodermes » qui les ont réduits au rang de sous-hommes. L'anaphore doublée de négation « ce n'est pas nous » et l'abondance du pronom personnel « nous » dans le court extrait ci-dessus – sept occurrences – démontrent qu'Amandla insiste sur la responsabilité des autres dans l'institutionnalisation du

⁷¹ Dorlin, Elsa, *Se défendre. Une philosophie de la violence*, Zones, Paris, 2017.

⁷² Néologisme. Action de devenir « womaniste existentielle », dans notre contexte d'étude.

racisme. L'emphase est mise sur la non-participation des Kémites à ce procédé. Ce sont eux les victimes et les « leucodermes » sont les bourreaux. À chacun d'assumer ses responsabilités et se racheter. D'ailleurs :

Certains leucodermes se sentent coupables. Ils savent sur quels empilements de cadavres leur hégémonie fut érigée. La culpabilité diffère toutefois de la compassion. Elle n'est même pas l'empathie. Elle est un mouvement de soi vers soi. Une forme de narcissisme. Elle est une blessure d'amour-propre. Ne nous étonnons pas qu'elle se mue parfois en aveuglement raciste. Qu'il lui arrive de prétendre que des Kémites nés au Nord ne seraient pas adaptables au monde moderne que seul ils connaissent. En raison de leur race. De leur ascendance. Le déni est pire encore que la culpabilité. Il ne laisse pas une chance à la réconciliation. De toute façon nous n'en sommes pas là. Il est impossible de fraterniser avec qui se croit supérieur. Or c'est ce qu'ils pensent. La plupart d'entre eux. C'est ce qui leur a été enseigné : la suprématie blanche (Miano 2016a, 99).

Ainsi, même quand ils reconnaissent leur culpabilité, les « leucodermes » ne sont toujours pas excusables car ils sont éduqués à la supériorité. Si le ton de ce passage au rythme rapide paraît plat, le champ lexical de la colère d'Amandla n'en est pas moins violent : « leucodermes », « empilements de cadavres », « hégémonie », « culpabilité », « mouvement de soi vers soi », « narcissisme », « blessure d'amour-propre », « aveuglement raciste », « prétendre », « déni », impossible de fraterniser », « supérieur », « suprématie blanche ». Ce seul relevé justifierait par contre l'analyse d'Amandla comme raciste. Dans ce passage, elle se plaint d'être racisée, d'être envisagée comme une inadaptée sociale au nord. En même temps, elle manifeste une colère qu'un lecteur pourrait interpréter comme de la haine. Son texte est essentiellement polémique et accuse le « leucoderme » sans possibilité de rédemption pour ce dernier. Elle semble extrémiste et un lecteur modéré lirait dans son récit séparatiste une coloration quelque peu raciste. Selon Amandla, la possibilité de réconciliation est quasi inexistante car la suprématie blanche est prépondérante et loin de disparaître. Prétendre aux rapports harmonieux est une arnaque lorsqu'il existe toujours une culture dite dominante. Par exemple,

Le bonheur est une hypothèse formulée dans les salons du Nord. Pour nous c'est la vie qui prime. Bien des choses ont changé mais ce trait persiste. Ce que les sociologues du Nord ou de l'Ouest appellent *la culture de la pauvreté*. Ils nous méprisent de ne pas toujours demander plus à l'existence que ce qu'elle nous donne. De placer nos ambitions ailleurs que là où ils mettent les leurs. Notre civilisation est à l'opposé de toutes leurs conceptions. C'est pourquoi ils ne savent toujours rien de nous. C'est pourquoi prendre exemple sur eux serait un suicide (Miano 2016a, 97-98, l'auteure souligne).

Le débat sur les identités et la diversité culturelle est brûlant d'actualité et risque de le demeurer pendant longtemps, en ce sens que le monde aspire – ou aspirait – à devenir un village planétaire. C'est un projet. Sa réalisation impliquerait la prise en compte de la différence de chaque continent, de chaque pays, de chaque peuple, de chaque individu. L'effort à faire est titanesque. Selon Amandla, l'on est à mille lieues de sortir de l'auberge lorsque les centres

d'intérêt des uns sont houspillés par les autres. C'est du racisme conduisant à l'extinction des Kémites, au cas où ceux-ci voudraient s'approprier les mœurs nordistes.

Ainsi, c'est par amour de la vie que les Kémites ont été esclavagisés et colonisés. Leurs cultures condamnent le suicide sous toute forme. Commencer une guerre qu'on sait perdue d'avance est encore une forme de suicide. Ce n'est donc pas recommandé. Rien ne sert d'être éradiqué de la surface du globe comme certaines tribus amérindiennes (Miano 2005, 202). Nous savons par exemple qu'au Cameroun dont la romancière s'inspire largement, le suicide est un acte tabou. Lorsqu'une personne s'est supprimée, il est de coutume – dans plusieurs tribus – qu'aucun jeu funèbre ne soit organisé. Il est même prohibé d'être chagriné, du moins en public. On met rapidement le corps en terre et on évite d'en parler. La vie est sacrée et prime tout, elle symbolise la puissance de la transcendance, personne ne devrait choisir de se donner la mort. C'est l'une des différences fondamentales entre « Kémites » et « leucodermes » que la prêtresse souligne dans son discours. Dans l'optique d'une apologie de la différence, les attitudes se valent, que l'on soit pour la liberté à tout prix ou, au contraire, pour la vie à tous les prix. L'entente est subséquentement illusoire. De surcroît :

Je voulais penser que nous étions fondamentalement différents des fils de Seth. D'eux surtout. En matière de culture mais aussi quelque part en nous. Au plus profond de nous. Je ne saurais dire aujourd'hui de quoi il s'agirait. Ce que cela signifierait de nous placer hors humanité. De nous constituer comme une humanité spécifique. Ce serait absurde. C'est pourquoi je fais de mon mieux pour dépasser la colère. J'essaie et cela prendra peut-être le temps qu'il me reste à vivre sur terre (Miano 2016a, 117).

Dans cet extrait, Amandla a malgré tout le mérite de reconnaître qu'elle est en colère et qu'elle constitue un frein au développement de la situation. En effet, ce n'est pas en mettant les Noirs en marge – haute ou basse – des autres qu'on améliorera la crise identitaire qui les anime. C'est la même critique qui est faite aux afrocentriques et aux africana womanistes. Le racisme ne constituera jamais une solution, l'humanité est entière et devrait le rester. Les mouvements de promotion culturelle ne devraient pas servir d'excuse au racisme. Avec prosopopée, c'est ce que la voix merveilleuse insinue pendant le rituel d'initiation d'Amandla. C'est également le point de vue partagé par Twa Baka et Tehuti : « Vous êtes tous la même humanité. Tu as entrevu ce que les âmes de tes parents avaient traversé. Comme elles avaient alterné les rôles. Tu as compris qu'elles avaient été de toutes les races. De tous les peuples. Laisse pénétrer en toi la signification de cette découverte » (Miano 2016a, 118). Pourtant, le principe de l'humanité indivisible ne devrait pas concourir à l'absorption des uns par les autres. L'identité culturelle d'un individu est sacrée et les Nordistes, c'est-à-dire les Européens et/ou les Français, en sont bien conscients :

On n'a jamais vu des Nordistes épouser les mœurs d'ici. Laisser leur culture se dissoudre dans la nôtre. Oublier leur langue. L'histoire de leurs pères. Il peut y avoir des exceptions mais elles sont si rares qu'elles deviennent des curiosités. Les Nordistes ne se sentent pas concernés par le métissage. Cette notion ne les intéresse que dans la mesure où elle leur permet de revendiquer une part d'eux-mêmes chez les autres. Il ne s'agit pas de reconnaître la présence de l'autre en eux (Miano 2016a, 127).

Amandla fait une satire afrocentrique de l'hybridité à ce niveau. En d'autres termes, ne se revendiquent métis que ceux qui ressentent le besoin de prouver leur appartenance au monde nordiste. Autrement dit, ceux qui se vantent du métissage souffrent d'un complexe d'infériorité par rapport aux Blancs et d'un complexe de supériorité par rapport aux Noirs. Le mélange d'ici et d'ailleurs n'est valorisé qu'en ce qui concerne l'héritage nordiste. Les Nordistes quant à eux, bien au fait de la situation, se complaisent à admirer les effets de leur colonisation. Ce sont les autres qui sont métissés culturellement, pas eux. Amandla expose ici une thèse rigide, radicale et brutale, rarement dans la nuance. En revanche, le point de vue de l'héroïne embrasse les thèses carrées afrocentriques.

Toutefois, il n'en demeure pas moins vrai qu'Amandla reconnaisse les faits. Elle assume ses positions. Sans jamais le mentionner clairement, elle sous-entend dans son discours qu'elle est raciste et justifie sa colère. Si elle n'est pas responsable de son héritage culturel, elle l'est tout de même de son présent et de son avenir. C'est pourquoi elle choisit d'apaiser son courroux et invite ses élèves à la tolérance. À cet effet, elle travaille à la formation d'une nouvelle génération dont la haine sera éradiquée, en même temps qu'elle soigne sa personnalité brisée :

Ce n'est pas pour assener des coups que j'ai fondé *l'École de Héro*. Ce n'est pas pour former une armée vengeresse qui ferait rendre gorge aux spoliateurs. [...]. Peu à peu j'élimine le fiel de mon âme. Le poison de la haine. Je n'ai pas encore atteint le stade de l'amour universel. Celui où les leucodermes et nous ne faisons qu'un. Celui où il n'existe ni race ni culture. Cela viendra (Miano 2016a, 120, l'auteure souligne).

III.3. Amandla contre la colonisation des esprits

La colère et la haine dues au racisme ne sont pas les seuls actants empêchant Amandla de trouver le salut. Le système gouvernemental découlant de la colonisation n'est pas en reste. La diatribe qu'elle prononce vis-à-vis du postcolonialisme au Mboasu est sans appel, car ce dernier est un hymne à la haine de soi :

Ceux de la campagne attendent une aide. De quoi survivre à l'enclavement. De quoi tenir face à l'aridité des sols. De quoi affronter la spoliation des terres agricoles. Le gouvernement les vend à des concessionnaires miniers. À des entreprises forestières. Le gouvernement n'a pas de pays. Il ne reconnaît comme sien aucun peuple. C'est au-delà de l'aliénation. Au-delà de la haine de soi. Les anciennes valeurs périssent. Les liens familiaux se distendent. C'est en ville que c'est le plus terrible. On ne peut compter que sur soi. La communauté d'antan n'est plus. Celle qui voyait en chaque enfant celui de tous. (Miano 2016a, 83)

Voilà, exposé en quelques mots le drame de la société postcoloniale du Mboasu. Sur le plan intratextuel, c'est l'un des thèmes récurrents dans « le cycle de l'ombre et la lumière ». Il sera souvent étudié à partir d'autres actrices. Mais nous pouvons déjà asserter que le ton polémique est dominant à chaque fois qu'il s'agit d'aborder cette question. On pourrait envisager d'analyser une hyperbole macrostructurale, mais on risquerait de minimiser le problème qui se pose ici. En examinant les deux dernières phrases de l'extrait, on se rend compte qu'Amandla affirme l'impossible retour aux sources communautaires africaines tel que proposé par Hudson-Weems. Il serait en effet difficile pour la diaspora noire de s'inspirer d'un modèle sociétal longtemps disparu, englouti par l'égoïsme et la corruption. « Sankofa » ... sans doute, mais il reste encore à évaluer de quel appel au souvenir il s'agit⁷³. Au Mboasu, les paysans sont dépossédés et les villes sont de gigantesques ghettos où l'écart entre les riches – en majorité corrompus – et les pauvres est cataclysmique. Toute personne de bonne foi recherche une solution à la décadence croissante.

C'est le cas de la prêtresse chrétienne Abysinia. Elle a fondé une école exclusivement féminine dans leur ghetto commun, *Les filles de Melkisedek*. Au début de la narration, elle constitue un obstacle plutôt qu'une alliée d'Amandla à cause de la divergence de leurs croyances. Toutes deux sont spirituelles et travaillent à la reconstruction identitaire. Seulement, Amandla est afrocentrique tandis qu'Abysinia est chrétienne. Cela constitue un problème pour l'héroïne. Quelle que soit leur portée, le christianisme et partant l'islam restent des religions importées véhiculant des idéologies différentes. Considérons le passage suivant :

Abysinia est notamment en lutte contre l'impudicité. Tu connais ce langage. C'est celui d'un grand nombre de fondamentalistes chrétiens. Les églises dites de réveil en sont pleines. Il s'agit de ramener parmi nous la pudeur qui s'entend comme un mépris de la chair. [...] C'est toujours un problème avec les religions. Elles sont des pratiques sociales permettant de forger et de consolider les communautés. Elles sont ensuite des systèmes de domination. [...] Les filles sont le fer de lance de son combat. Elle leur enseigne que la nudité dans cette partie du continent était une des manifestations de la disgrâce. [...] Parmi ceux qui partagent – en partie – son opinion beaucoup ont préféré se tourner vers l'islam. Ils y voient une religion kémite. À l'instar d'Abysinia ces derniers considèrent le corps des femmes comme leur champ de bataille. Qu'elles le dissimulent au regard et nous seront à nouveau les premiers. (Miano 2016a, 87-88)

Sans préterition, nous choisissons de ne pas analyser la partie de cet extrait qui s'insurge contre l'ultra sexisme religieux, où l'on rend le corps féminin responsable de l'esclavage et de la colonisation. Nous focalisons plutôt sur la partie où les religions sont des outils d'assujettissement. Si Amandla fait la satire de la concurrence – Abysinia –, c'est parce que, d'après elle, éduquer les filles à la mode chrétienne c'est encore les soumettre à des politiques

⁷³ Cf. l'analyse de la folle, ch. III, II.1.

étrangères alors qu'elle lutte de toutes ses forces pour briser le cercle de domination extérieure. C'est le combat sempiternel des théoriciens afrocentriques : l'influence occidentale ou orientale ne contribuera jamais à résoudre le problème des Noirs, car nul ne s'est jamais développé à partir d'oripeaux étrangers uniquement. Pourtant, la démarche religieuse d'Abysinia pour pallier au problème n'est qu'une esquisse parmi d'autres pour comprendre pourquoi le Continent se retrouve au plus bas de la fosse :

Nous avons bien des théories pour tenter de comprendre notre sort. Abysinia est de ceux qui pensent que nous avons commis une faute. Une offense majeure à la Puissance créatrice. De toutes Ses créatures nous étions Ses préférées. Jusqu'à ce que nous nous détournions de Ses voies. D'où le déclin de nos civilisations. D'où les tragédies qui s'abattirent sur nos peuples. D'où l'assujettissement. Le morcellement. La dispersion. La dépossession de soi. La spoliation. L'invasion et la servitude sous toutes ses formes. L'errance intérieure. L'urgence à ses yeux consiste à renouer les liens sacrés. Restaurer l'alliance avec le divin (Miano 2016a, 87).

On observe dans ce morceau de texte une énumération, pouvant être lue comme une gradation ascendante à valeur péjorative : « l'assujettissement. Le morcellement. La dispersion. La dépossession de soi. La spoliation. L'invasion et la servitude sous toutes ses formes. L'errance intérieure ». On part de l'abaissement initial à la prolifération d'êtres aliénés, sans repères, au futur incertain. Telles sont les réalités des habitants du Continent et leur diaspora. Présenté ainsi, à coups d'emphases aussi poétiques que pamphlétaires, leur destin n'est pas enviable. Et selon la prêtresse chrétienne, la réconciliation avec la transcendance divine est de premier ordre car la punition des Noirs n'a que trop duré. Il faut confesser la faute et changer les mentalités. Elle rejoint en cela le message prôné par Epupa la folle dans « Suite africaine », quoique la transcendance chez cette dernière soit incarnée par les esprits des ancêtres⁷⁴.

En ce qui concerne la relation Amandla/Abysinia, la rivalité féminine est exposée au commencement mais la solidarité est suggérée à partir des commentaires de la narratrice et de l'apothéose scénique final. En fait, Amandla et Abysinia joignent leurs forces pour sortir Ixora de la gadoue, l'abriter de l'orage et la soigner, après que celle-ci a été rossée et abandonnée par son fiancé. L'entraide féminine de ce cas de figure fera l'objet d'une étude approfondie dans d'autres parties du présent travail de recherche⁷⁵. Il s'agit là d'un des piliers de l'africana womanisme. L'union fait la force et l'harmonie entre l'afrocentrique et la chrétienne est une voie envisageable pour se sortir du chaos, ainsi que le démontrent ces paroles d'Amandla :

Nous avançons dans la vie avec trop de blessures invisibles. Trop de colère. Un grand sentiment d'humiliation. Ces crevasses insondables au milieu de cœur. Abysinia est ma sœur. Ma sœur kémite. Ma sœur de douleur. Ma sœur dont on a détruit le royaume. Ma sœur qui erre à présent. Un jour viendra où nous parlerons. Un jour viendra où nous unirons nos forces. Pas dans les

⁷⁴ Voir l'analyse de la folle, ch. III, II.1.

⁷⁵ Voir chapitre X.

corps physiques qui sont les nôtres aujourd'hui. Il faudra du temps avant que nos âmes se rejoignent. Il faudra que nous ayons passé le cap du cri. Nous pleurons trop encore les uns et les autres pour lever sur les nôtres un regard qui ne soit pas brouillé. (Miano 2016a, 88-89)

In fine, ce chapitre est consacré à l'étude de l'afrocentrique Amandla. À partir de procédés de mise en forme textuelle, nous avons exploré son style de narratrice et sa mission afrocentrique, en passant par une succincte présentation du concept d'afrocentricité. C'est avec beaucoup de lyrisme quasi musical et d'emphase, mais aussi de satire polémique et de violence qu'Amandla expose sa vision du monde, ses démons, ses combats et ses propositions de solutions. Son personnage schématise un oxymore représentatif de la dualité humaine. Racisée raciste, essentialiste anti-essentialiste, voire existentialiste, marginale traditionnelle, Amandla symbolise à la fois la somptuosité des thèses afrocentriques et le paradoxe de leur lutte, en ce sens qu'il est souvent reproché à la victime de ne se plaindre que pour pouvoir remplacer le bourreau. Sa situation permet de la catégoriser comme africana womaniste dans notre continuum théorique. Cependant, sa position n'est pas fixe. Ses opinions et ses actions au sein de la communauté en font une héroïne frontalière : à la lisière des mondes physique et métaphysique, de la philosophie afrocentrique et des pratiques animistes, du Nord et du Continent, de l'africana womanisme et du beauvoirisme, puisqu'elle se révolte contre sa condition de femme racisée et infériorisée. Par ailleurs, les relations conflictuelles entre les races ne réussissent pas à freiner les mélanges et les exodes massifs tels qu'on l'observera dans le chapitre suivant.

Si nous avons défini la situation de l'homme comme un choix libre, sans excuses et sans secours, tout homme qui se réfugie derrière l'excuse de ses passions, tout homme qui invente un déterminisme est un homme de mauvaise foi.

Jean-Paul Sartre, *L'Existentialisme est un humanisme*.

Chapitre V : Les visages de la « femme Afrique »

Actuellement, le débat sur l'immigration fait rage. Sur cette question, les Africains quittant leur continent à la recherche d'un avenir meilleur font partie des principaux concernés. Certains réussissent la mission qu'ils se sont assigné, d'autres n'abandonnent la misère de leur terre que pour vivre dans une extrême précarité sous d'autres cieux, d'autres vont jusqu'à perdre la vie durant le périple. Toujours est-il que ledit exode interroge l'opinion publique et entraîne des conséquences irréversibles, bonnes ou mauvaises, pour les populations concernées. La plupart du temps, la recherche de l'herbe plus verte ailleurs est souhaitée par le sujet. Mais il arrive également qu'elle lui soit imposée par son environnement. Dans les deux cas, l'immigration demeure une question épineuse que nous sommes symboliquement invitée à examiner via « le cycle de l'ombre et la lumière ».

Selon Hudson-Weems, une africana womaniste se doit d'être centrée sur la famille plutôt qu'autocentrée, car la femme noire est la garante de la famille et le pilier de la cohésion du groupe. Ses besoins passent après ceux des siens, elle serait prête à tout pour ses enfants. Le communautarisme africain est porté au pinacle, ainsi qu'il suit :

The Africana womanist is committed to the art of mothering and nurturing, her own children in particular and humankind in general. The collective role is supreme in African culture, for the Africana woman descends from a legacy of fulfilling the role of supreme Mother Nature – nurturer, provider and protector. (Hudson-Weems 2004, 53-54)

Ici, la femme africana est comparée à Dame Nature dont les qualités lui sont attribuées. C'est une mère nourricière et protectrice, comme la terre, et partant le continent africain. Dans le cadre de l'analyse symbolique de la « femme Afrique » à travers les actrices de Miano, il s'avérera que la femme noire manque souvent à ses devoirs « naturels ». Au lieu d'épouser les bons côtés de Dame Nature, il arrive qu'elle embrasse plutôt ses aspects cataclysmiques, incarnant par conséquent la terre carnassière qui meurtrit ses rejetons. En effet, d'après Augustine Asaah, « [l]e paysage qui encadre les multiples rapports mère/fille s'avère vicié et ainsi les prédispose à l'échec. La misogynie moderne, legs d'un patriarcat séculaire, condamne le sujet féminin à la réification, à la victimisation et à l'auto-flagellation » (Asaah 2014, 191).

Dans les analyses suivantes, dans le prisme africana womaniste, à partir du système énonciatif, du discours rapporté et de quelques figures rhétoriques, nous étudierons particulièrement les relations entre le personnage-enfant Musango, sa mère Ewenji et sa grand-mère Mbambè dans le prisme macrostructural de l'allégorie. En fait, une lecture nouménale de *Contours du jour qui vient* laisse entrevoir que Mbambè et Ewenji seraient des métaphores de l'Afrique tandis que Musango représenterait la métonymie des enfants d'Afrique. Une lecture emblématique de ces relations laisserait entendre le cri de l'écrivaine contre son Afrique équatoriale postcoloniale natale, serpent qui n'en finit plus de se mordre la queue.

I. De l'enfant anathématisée à l'immigrante réprouvée

Au premier degré de lecture, la locutrice Musango est une enfant maltraitée par sa mère qui finit par la chasser de la maison. Au deuxième degré d'interprétation, la jeune fille dont le parcours initiatique s'étale sur trois années – de ses neuf à ses douze ans – est une victime du désamour et de la gabegie ambiante dans son pays. Au troisième niveau d'interprétation possible, de nombreuses thèses se dégagent. Ladislas Nzessé analyse par exemple Musango – qui signifie « la paix » en langue douala – comme une allégorie du Christ :

Musango apparaît comme la figure christique, livrée pour expier les fautes des humains. Elle sera acceptée et recueillie par ceux qui poursuivent la vérité et rejetée par ceux qui s'en détournent. Après avoir souffert le martyr comme le Christ, Musango va mourir afin de ressusciter pour le grand bonheur de son peuple. Elle apparaît comme « le Christ grandeur nature qui trônait là, infatigable devant les péchés du monde, inlassablement commis et sans cesse à laver » (*CJV*, p. 84). Cette mort spirituelle est symbolisée dans l'œuvre par le sommeil et par le voyage : « Il me semble que j'ai dormi et voyagé en moi-même » (*CJV*, p. 144), dit l'héroïne après son séjour symbolique dans la grotte. (Nzessé 2010, 45)

Dans le cadre de la présente étude symbolique, nous pourrions faire du parcours de Musango une métonymie de l'histoire de la violence sur le corps féminin en général, et sur celui de la Noire en particulier. En effet, la réification du corps féminin dans *Contours du jour qui vient* est telle que la plupart des critiques à propos se concentrent sur cette thématique. À cet effet, nous exploitons par exemple les articles de Jennifer Misran (Misran 2014) et Augustine Asaah (Asaah 2014) dans la circonscription de notre problématique. D'où le choix que nous faisons de lire allégoriquement cette narratrice autodiégétique comme une Africaine rejetée par son continent devenu hostile, une exilée outre-mer dont les pérégrinations loin de sa patrie demeurent aussi misérables les unes que les autres.

I.1. À bas la torture !

Dans un Mboasu postcolonial avili par la corruption, la guerre civile et le fanatisme tous azimuts, les enfants sont désignés coupables. Le deuxième volet de « Suite africaine » rend compte des relations conflictuelles entre mères et filles, qui sont encore plus exacerbées que

dans le reste du « cycle de l'ombre et la lumière ». Comme postulat social universel de base, rien n'est plus doux qu'une maman. La fonction subversive se lit de facto dans la manière dont Miano dépeint la relation maternelle, dès l'incipit de *Contours du jour qui vient* :

Il n'est plus que des ombres alentour, je suis l'une d'elles, et c'est à toi que je pense. La dernière fois que nous nous sommes vues, tu m'avais attachée sur mon lit. Tu m'avais rossée de toutes tes forces avant de convoquer nos voisins, afin qu'ils voient ce que tu comptais faire de cet esprit malin qui vivait sous ton toit et se disait ta fille. Ils attendaient déjà sur le pas de la porte, attirés par mes cris. Ce n'était pas pour me porter secours qu'ils étaient là. Ils ne venaient jamais en aide à quiconque, se contentant de faire des commentaires en attendant les pompiers, la police, une ambulance, cependant qu'une femme battue ou un accidenté de la route se vidait de son sang. Ils parlaient de la vilaine blessure, là sur le front. Sûr qu'on ne pourrait pas exposer le corps, lors de la veillée mortuaire. Enfin, ils s'y rendraient quand même. S'il n'y avait pas de corps à voir, s'ils ne pouvaient observer le moindre détail de costume du défunt ou la qualité de son maquillage, il y aurait au moins quelque chose à se mettre sous la dent. Au sens propre : la famille servirait un repas. Au sens figuré : les pleureuses, la chorale, la mine explorée des proches, tout cela assurerait un spectacle. Et si c'était raté, on y serait allé pour pouvoir répandre la nouvelle dans tout Sombé, qu'untel ne savait pas vivre. Quant aux funérailles d'un des siens passé dans l'autre monde neuf jours auparavant, il n'y avait eu que de la bière chaude et une veuve qui faisait sa mijaurée, au lieu de se rouler par terre comme son chagrin le commandait. Encore une qui se prenait pour une Blanche, refusant de salir ses vêtements sur la terre de ses ancêtres. (Miano 2006, 15-16)

Dans chaque roman du « cycle de l'ombre et la lumière », les ténèbres font partie du quotidien des personnages, au sens dénoté comme au connoté. Les « ombres », c'est aussi des personnes, en l'occurrence Musango et ses compagnes d'infortune. Il s'agit de jeunes femmes en proie au désespoir car la vie ne leur a jamais témoigné de douceur. D'où la première phrase apéritive de l'extrait : « Il n'est que des ombres alentour, je suis l'une d'elles, et c'est à toi que je pense ». La troisième proposition indépendante juxtaposée et coordonnée, dans cette phrase composée, rend également compte de la nature de l'interlocuteur, qui est complexe.

Dans ce roman à la narration à la première personne, « je », Musango, s'adresse à « tu », sa mère Ewenji. Hormis les quelques interactions entre personnages que la narratrice rapporte souvent, le roman est un monologue intérieur. Leur relation litigieuse comme le signale l'incipit constituera le fil d'Ariane de l'intrigue tout entière. D'emblée, on interprète que « tu » fait référence à Ewenji mais également à toutes les mères, aux Africains, à l'Afrique et partant au monde entier, si l'on considère la dimension humaniste que Miano souhaite donner à tous ses textes. L'obscurité ambiante dans le propos liminaire de Musango suggère également que le malheur régit sa vie au moment de l'énonciation car, comme l'affirme Delphine Tang, « Le mal a pour temps de prédilection la nuit » (Tang 2014, 69). En d'autres termes, la vie de Musango n'est pas plus reluisante depuis que sa mère l'a chassée. Bien qu'elle se trouve à Ilondi au moment de l'énonciation du passage ci-dessus, elle souffre toujours autant. L'espace-temps d'Ilondi est dysphorique. Comme à l'accoutumée, le phrasé de Miano rend compte de la personnalité poétique de chaque narrateur.

Musango est de ce fait une exilée. Bien qu'étant désormais loin de sa mère – et partant de sa patrie au niveau allégorique – elle demeure une écorchée vive – l'immigration ne lui a pas souri – en proie aux ténèbres. Elle a été suppliciée par sa propre mère : « La dernière fois que nous nous sommes vues, tu m'avais attachée sur mon lit. Tu m'avais rossée de toutes tes forces ». Le champ lexical de la violence est d'ailleurs prépondérant dans l'extrait : « attachée », « rossée de toutes tes forces », « cris », « pompiers », « police », « ambulance », « femme battue », « accidenté de la route », « se vidait de son sang », « vilaine blessure », « se rouler par terre ». Ceci connote que la violence est devenue une habitude pour les populations de Sombé. Par conséquent, il n'y a pas que Musango qui souffre, c'est toute la population qui est tourmentée devant des spectateurs soient impuissants, soient résignés, soient consentants. Le lecteur constate que l'Afrique torture ses enfants comme Ewenji martyrise sa fille :

Le jour où tu m'avais pendue à cet arbre, tu n'avais pas encore le courage de m'ôter la vie. Tu m'avais seulement battue jusqu'à ce que je perde connaissance. [...] deux jours plus tard, tu m'avais attachée la tête en bas à une branche du manguier. Tu avais empoigné des bambous encore verts et ils avaient fendu l'air pour venir me déchirer la peau, encore et encore et encore... Tu tremblais de tout ton être, alors que tu t'acharnais sur moi. [...] Ce n'était pas moi, mère, que tu frappais ainsi. Ce n'était pas moi, mère, que tu avais ainsi attachée sur ce lit, et que tu t'apprêtais à arroser de pétrole devant la foule immobile de nos voisins. Toute cette colère n'a jamais rien eu à voir avec moi. Il m'a fallu arriver ici et devenir une ombre pour voir, au-delà des apparences, la détestation profonde que tu as de toi-même, de tout ce qui vient de toi. (Miano 2006, 18-19)

Ce passage témoigne d'une sauvagerie inouïe que la narratrice diagnostique comme étant une haine viscérale de soi. C'est une métaphore de l'Afrique qui se fait horreur et meurtrit ses ressortissants, c'est l'allégorie du cercle vicieux qui revient. La haine de soi constitue l'un des thèmes majeurs du « cycle de l'ombre et la lumière » sur lequel on reviendra plus loin dans l'analyse⁷⁶. En outre, on peut interpréter la torture infligée à Musango par sa mère comme une allégorie prémonitoire de la souffrance et de la misère des Subsahariens sur leur terre, qui les tue :

- soit à petit feu. Ex : Ewenji se meurt lentement mais sûrement comme plusieurs habitants pauvres du Cameroun, pays natal de la romancière ;
- soit à coup de guerres intestines. Ex : la guerre civile au Mboasu / le conflit « anglophone » actuel au Cameroun⁷⁷ ;

⁷⁶ Voir le chapitre IX, sur l'aliénée de Miano.

⁷⁷ Au Cameroun actuel, les ressortissants des deux régions anciennement colonisées par la Grande Bretagne exigent soit l'indépendance et la création d'un nouveau pays « Ambazonie », soit la capacité de s'auto-administrer à partir d'un système gouvernemental fédéral. Publié une dizaine d'années plus tôt, « Suite africaine » relate une guerre civile aux sources similaires.

- soit à coup de terrorisme. Ex : les miliciens terrorisent Eku dans *L'Intérieur de la nuit* / le Nord-Cameroun continue de subir les attaques répétées de la secte islamiste Boko Haram, quoiqu'elles aient notablement diminué en 2019 ;
- soit à coup de maladies épidémiques. Ex : la fièvre Ébola en Sierra Léone en 2014 ;
- soit à coup de maladies endémiques. Ex : le paludisme au Cameroun ;
- soit à coup de maladies vénériennes. Ex : le SIDA au Cameroun ;
- soit à coup de violences domestiques et sociales telles que les vols, viols, meurtres, crimes rituels, etc. Ex : le trafic humain dans « Suite africaine » / la vague des crimes rituels à Yaoundé en 2016.

Tous ces maux sont décriés dans le tissu fictif du corpus mais il faut mentionner qu'ils existent également dans l'actualité réelle de quelques Africains. En ce qui concerne les enfants, après une situation outrageuse, soit l'enfant est chassé, soit il fait une fugue. C'est ainsi qu'au Cameroun par exemple, il existe le phénomène des « enfants de la rue ». La plupart de sexe masculin, habitant les grandes villes – principalement Douala et Yaoundé –, ces enfants proviennent de familles aux revenus très modestes ou de familles recomposées. En général, ils sont victimes d'abus parentaux⁷⁸ et décident de fuguer. Il arrive plus rarement qu'ils soient chassés des foyers conjugaux comme c'est fictionnellement le cas pour la jeune Musango dans *Contours du jour qui vient*⁷⁹.

C'est de cette manière que cette dernière devient un enfant de la rue à Sombé avant d'être recueillie au foyer d'Ayané et d'être enlevée, par la suite, par des malfrats pratiquant le trafic humain. Symboliquement, molesté par son continent natal dont il est plus ou moins éjecté, l'Africain décide de tenter sa chance outre-mer. C'est ainsi que le ventre de l'Atlantique⁸⁰ et de la Méditerranée – voire des océans Pacifique et Indien – en profite pour englober un peu plus d'Africains chaque jour, que le phénomène d'immigration clandestine ne cesse de croître et que, malgré les conditions drastiques dans lesquelles les migrants se retrouvent quelques fois, l'espoir d'un Eldorado étranger demeure bien vif. Le problème est d'autant plus accru que le légendaire communautarisme africain auquel Hudson-Weems fait appel est désormais caduc, si l'on en croit *Contours du jour qui vient*.

⁷⁸ Le travail des enfants est par exemple une réalité dans le pays, principalement dans le secteur du petit commerce informel. En termes de bénéfice notamment, l'inefficience des enfants peut conduire, entre autres, à des abus physiques.

⁷⁹ Les informations sur les enfants de la rue camerounais sont fournies par une source anonyme, l'opinion publique et notre propre expérience visuelle du phénomène.

⁸⁰ Expression de Fatou Diome dans le roman éponyme publié en 2004.

I.2. À bas l'anti-communautarisme !

L'incipit que nous avons exploité plus haut annonçait déjà cette partie de l'analyse. Alors qu'elle se remémore les mauvais traitements qu'Ewenji lui a fait endurer, Musango se souvient également du ponce pilatisme des voisins dans l'histoire. Ils appartiennent au grand groupe de ceux qui sont conscients du malheur des autres mais refusent d'agir parce qu'ils ne sont pas directement concernés. Plus encore, tels des saprophytes, les voisins se repaissent de la misère d'autrui parce qu'elle leur permet d'oublier la leur pour un court instant. Loin de matérialiser la communauté solidaire des Africains à laquelle Hudson-Weems aspire dans sa théorisation du retour aux sources, la population de Sombé symbolise le pervers narcissique. C'est l'allégorie de la Schadenfreude qui se dessine ici, non celle de l'esprit de solidarité. Alors que Musango est quasiment tuée par sa mère, les voisins n'interviennent pas : « Tu m'avais rossée de toutes tes forces avant de convoquer nos voisins, afin qu'ils voient ce que tu comptais faire de cet esprit malin qui vivait sous ton toit et se disait ta fille. Ils attendaient déjà sur le pas de la porte, attirée par mes cris. Ce n'était pas pour me porter secours qu'ils étaient là »⁸¹.

Comme des téléspectateurs, ils se contentent de visionner chaque scène accablante : « Ils ne venaient jamais en aide à quiconque, se contentant de faire des commentaires en attendant les pompiers, la police, une ambulance, cependant qu'une femme battue ou un accidenté de la route se vidait de son sang »⁸². Et non contents de bénéficier d'un spectacle en "prime time"⁸³, c'est avec beaucoup de sarcasme qu'ils commentent chaque évènement : « Encore une qui se prenait pour une Blanche, refusant de salir ses vêtements sur la terre de ses ancêtres »⁸⁴. Le lien antithétique entre « Blanche » et « terre de ses ancêtres » rend compte de la complexité des habitudes dans la microsociété-cible. Être Africaine dicte une conduite spéciale face à des évènements particuliers. Refuser de s'y conformer signifie manquer d'« authenticité », un autre concept polémique développé par Hudson-Weems dans sa théorie africana womaniste.

En effet, d'après cette dernière, une africana womaniste est authentique, c'est-à-dire qu'elle est centrée sur la famille et qu'elle vit selon les valeurs ancestrales des cultures africaines, ou selon les principes hérités des expériences des Africains et de leur diaspora. Dans cet ordre d'idées, dans la fiction mianoise, la veuve qui ne suit pas chaque étape du rite de veuvage est une « Blanche », appellation dépréciative dans le cas de figure. Les féministes noires attaquent cette manière de penser d'Hudson-Weems, tout comme le fait manifestement Miano – en ironisant

⁸¹ Cf. extrait, ch. V, I.1.

⁸² Cf. extrait, ch. V, I.1.

⁸³ Expression empruntée à l'anglais, signifiant en jargon télévisuel les horaires des plus grandes audiences.

⁸⁴ Cf. extrait, ch. V, I.1.

le discours sur les voisins. L'empuissancement de la femme donne à cette dernière la possibilité suprême de choix. De ce fait, la femme d'ascendance subsaharienne ne devrait pas être discréditée sur ses choix de vie. C'est pourtant ce que font les voisins de Musango qui déversent d'ailleurs leur fiel sur tout le monde :

Il disait qu'il y avait longtemps que tous ces gens n'étaient plus une communauté, seulement une populace aigrie de n'avoir rien pu faire d'elle-même. Rien qu'une grappe de gens malveillants qui finissaient par causer le malheur des autres à force de le souhaiter. Telle était, disait-il, l'unique communion dont ils étaient dorénavant capables : la haine de celui qui s'en tirait, celui qui avait un emploi et de quoi envoyer ses enfants à l'école. (Miano 2006, 17)

Dans ce passage au ton polémique et probablement réaliste, Musango rapporte au discours indirect les arguments de son feu père au sujet de la communauté du Mboasu. À la place de la solidarité se trouve désormais un communautarisme de façade qui consiste à tirer vers le bas celui qui tente une envolée. Cette réalité littéraire n'est pas si éloignée de la vie quotidienne subsaharienne, aussi vraie que le roman est un miroir que l'on promène le long d'un chemin, dixit Stendhal. La prolifération des enfants de la rue, du crime organisé et autres fléaux sociaux en Afrique l'exemplifient à souhait. Certes, pour quelques migrants, le communautarisme consiste à atteindre l'Eldorado en vue de participer à l'essor familial. C'est ainsi que ces derniers travaillent d'arrache-pied à l'étranger pour subvenir aux frais scolaires ou hospitaliers des uns, puis aux produits de première nécessité des autres. Néanmoins, le retour d'ascenseur n'est que rarement observé. La flèche de solidarité est souvent à sens unique et l'on peut observer que plusieurs migrants fonctionnant sur ce principe vivent dans la précarité car tous leurs revenus servent aux intérêts d'autres, eux-mêmes ne recevant jamais rien de personne. Voudraient-ils supprimer leur soutien financier aux familles et amis qu'ils seraient voués aux gémonies⁸⁵. Autrement dit, l'on honnit celui qui prospère comme le postule la narratrice. Si l'on se réfère à ce type de situation, l'espoir de retour aux sources communautaires de Hudson-Weems s'en trouve compromis. Tous les Africains et leur diaspora devraient conjuguer des efforts titanesques pour reconstruire cet état de faits, que ce soit dans les communautés fictives du Mboasu ou dans les communautés noires réelles.

I.3. À bas l'exil forcé !

Le thème de l'exil est récurrent chez Miano et sera discuté plus amplement dans d'autres parties de ce travail de recherche⁸⁶. Dans le cas d'espèce, il est provoqué et même exigé d'une enfant :

Sésé m'a chassée de la maison. Elle m'a dit de m'en aller aussi loin que je pourrais, immédiatement, et de ne plus me risquer à paraître dans les environs. Après l'avoir écoutée, je t'ai regardée. C'était toi, ma mère, pas elle. Tu as répété ses paroles, pour m'ordonner de

⁸⁵ Ces informations nous sont fournies par des sources vivantes anonymes.

⁸⁶ Voir le chapitre VII, sur la femme de « nulle part ».

déguerpir aussi loin que possible et de ne plus me présenter devant toi. Je t'ai suppliée de ne pas me rejeter. Alors tu as hurlé les mots de Sésé que tu avais fait tiens : loin, immédiatement, plus jamais devant toi. (Miano 2006, 20-21)

En mêlant le discours indirect « elle m'a dit de m'en aller aussi loin que je pourrais » au discours direct à partir de « C'était toi, ma mère, pas elle », Musango démontre comment la communauté s'est alliée à sa mère pour l'éloigner de chez elle. Selon Hudson-Weems, la communauté africaine a pour but ultime la prospérité de sa progéniture. Dans *Contours du jour qui vient*, c'est tout l'inverse : la communauté fauve du Mboasu mutile et vomit ses rejetons, les vouant au sort et exigeant, en même temps, qu'ils puissent survivent d'eux-mêmes et revenir sur leurs pas une fois cela fait.

Au premier niveau de lecture, dues aux maltraitances répétées et à l'ordre qui lui est asséné, la jeune Musango quitte sa maison pour gagner la rue. Elle errera longtemps et voguera dans des eaux troubles et dangereuses. Au second niveau d'interprétation, les conditions de vie insoutenables auxquelles ils sont soumis poussent les Subsahariens à quitter leur continent à la recherche d'un futur prometteur. Certains en font le choix tandis que d'autres y sont obligés par leur environnement. C'est par exemple le cas pour les jeunes filles détenues avec Musango à Ilondi. Elles sont en partance pour le Nord où elles deviendront des prostituées à la solde de trafiquants. Si quelques-unes ont délibérément fait ce choix pour des besoins pécuniaires, d'autres s'y sont retrouvées à cause de leurs parents : soit elles ont été vendues, soit elles ont été vilipendées. Ainsi, on retrouve à ce niveau l'allégorie de l'exode, de la traversée du désert et de la mer par les migrants à la recherche du bonheur. Ils sont pareils au peuple juif du pentateuque biblique, dont les populations allèrent à la recherche du bonheur en terre promise et dont les obstacles majeurs à la progression, qui dura quarante ans selon la légende, furent la mer et le désert⁸⁷. Le voyage des migrants subsahariens, prospère ou non, s'achève presque toujours par un retour éphémère ou définitif sur la terre où ils ont vu le jour.

II. *Contours du jour qui vient* : une allégorie du retour au « bercail »

Lorsqu'elle s'auto-examine psychologiquement, Musango découvre que malgré les séquelles de souffrance et le ressentiment qu'elle éprouve, l'amour pour sa mère est le plus fort. Elle ressent en effet le besoin primordial de retrouver ses racines : « En attendant, je dois poursuivre ma quête et savoir ce qu'il est advenu de toi. Cela me semble impératif, avant qu'il soit question d'envisager mon avenir » (Miano 2006, 207-208). Telle une exilée nostalgique de sa patrie, elle

⁸⁷ Voir le livre du Pentateuque biblique, Exode.

décide de retrouver Ewenji et de lui pardonner, symbolisant par là la métaphore du retour au « bercail ».

II.1. Que vive la réconciliation !

Musango est en quête existentielle d'elle-même tout au long du roman. Après les maltraitances et l'errance, elle revient sur ses pas pour prendre un meilleur départ. Elle performe ainsi le « sankofa »⁸⁸ présenté dans *Les Aubes écarlates*, c'est-à-dire qu'elle prépare son futur en cherchant des réponses dans son passé. Dans « le cycle de l'ombre et la lumière », plusieurs personnages – féminins et masculins – effectuent un retour aux sources, Africains et Afrodescendants : Ayané, Amandla, Ixora et Musango, pour ne citer que les héroïnes. Ce faisant, la réconciliation est une étape importante dans la construction de soi. Symboliquement, on peut arguer qu'après moult épreuves outre-mer, le migrant retourne sur sa terre d'origine en quête de réponses. Quel que soit le cas de figure, il représente une quête de soi tel que l'illustre ce passage au discours direct de Musango : « L'ombre a quitté mes jours. Elle ne se tient plus en toile de fond de mon existence. C'est sereine que je marche vers toi. Je fais ce que j'aurais dû faire depuis le premier jour, depuis que j'ai quitté la maison dans la brousse » (Miano 2006, 209-210). La poésie de ce message laisse transparaître en filigrane la pensée philosophique de l'actrice. Faisant une croix sur son aigreur, elle se débarrasse par la même occasion des ténèbres qui l'entourent depuis le début de l'intrigue. Musango est prête à pardonner à sa mère ses abus, pour peu que celle-ci soit prédisposée à l'accepter dans son existence. C'est comme un(e) exilé(e) qui retournerait sur sa terre natale après longtemps et qui lui aurait pardonné toutes ses injustices. En d'autres termes, si l'Africain doit se réconcilier avec son continent et l'accepter comme tel, c'est d'abord parce que cette terre est sienne à jamais, à la différence des autres terres qui demeurent d'emprunt ou d'accueil, où il court éternellement le risque de n'être jamais intégré. Musango rajoute :

Lorsque je t'aurai vue, une fois que j'aurai dit les mots d'amour que tu n'attends pas, qu'adviendra-t-il ? Je me suis figuré qu'il me fallait faire cela pour envisager ma vie, qu'il me serait impossible d'être au monde sans plus rien savoir de toi. Revoir ton visage et vivre enfin. (Miano 2006, 232)

Dans le prisme de la notion de choix telle que développée par Sartre et Beauvoir, Musango prend la décision de retourner vers sa mère. Symboliquement, elle exhorte également toute la diaspora noire se sentant marginalisée à retourner aux sources africaines en ces termes :

J'avance, et je ne suis pas seule. Dans des recoins ignorés de ce pays, d'autres sont mes homologues dans l'espérance. D'autres sont des invaincus de la douleur. Ici et dans tous les lieux dédaignés des puissants. Ils ont comme moi aboli l'amertume et la vindicte, pour que leur vie ne

⁸⁸ Voir l'explication de ce terme dans l'analyse d'Epupa la folle, ch. III, II.1.

s'écoule pas en perpétuels regrets. Le jour qui vient leur appartient. J'avance et je ne suis pas seule. (Miano 2006, 211)

Cette allégorie concorde en outre avec la théorie africana womaniste d'Hudson-Weems. Dans « le cycle de l'ombre et la lumière », les Afrodescendantes – Amandla et Ixora – et les exilés subsahariens – Amok et Ayané – finissent par s'installer au Mboasu. Au début des récits, tous sont amers, voire aigris. À la fin, ils se décident à participer à la reconstruction du pays en s'assurant de guérir leurs propres blessures continuellement. Faire le choix de vivre en étant heureux et enraciné culturellement et socialement est le leitmotiv final de chaque personnage exilé. Cependant, les acteurs africains sédentaires ne sont pas nécessairement réceptifs à ce revirement de situation.

II.2. À bas la mauvaise foi !

La mauvaise foi est un concept existentialiste développé par Jean-Paul Sartre. Il signifie trivialement « un mensonge à soi-même » (Noudelmann and Philippe 2004, 312). Plus encore,

...cette attitude négative doit être distinguée du mensonge fait aux autres et de la fausseté. Dans la fausseté, on vise à déjouer, et on n'essaye ni de se cacher cette intention ni de tromper la translucidité de la conscience. La fausseté exploite la dualité ontologique entre moi-même et moi-même devant l'Autre. Mais avec la mauvaise foi, ce qui change tout est le fait que c'est de moi-même que je cache la vérité. (Noudelmann and Philippe 2004, 312-313)

En d'autres termes, l'on fait preuve de mauvaise foi lorsque le mensonge que l'on se raconte devient quasiment réalité, à force de s'en convaincre et d'être répété dans la durée, que l'opération soit consciente ou non. Dans plusieurs cas d'espèce, la mauvaise foi permet surtout l'abandon de ses propres responsabilités et le rejet de la faute sur l'Autre ou sur les circonstances. Ce faisant, l'on se soulage la conscience d'un poids qui empêcherait éventuellement d'avancer. Ce type de comportement est fustigé par Miano. Ce que ses actrices enseignent au lecteur, c'est que chacun se devrait d'assumer sa part de responsabilité dans les événements, qu'ils soient bons ou mauvais. Au moyen de ses œuvres de fiction, entretiens et essais, elle accuse entre autres les Africains d'oblitérer leur rôle dans leur situation mondiale actuelle.

Dans la relation fictionnelle mère/fille – Afrique/Africain qui nous intéresse, Ewenji fait ostentatoirement preuve de mauvaise foi lors de la rencontre avec sa fille, immédiatement après avoir manifesté des sentiments positifs :

Pourquoi t'être absente si longtemps, ma fille ? Ne sais-tu pas que je t'ai cherchée partout le cœur serré d'angoisse ? Jamais je n'ai entendu ces inflexions dans ta voix. Ma solitude et mon errance n'étaient pas vaines, puisqu'elles m'ont menée à ce petit matin où je sais enfin que tu m'aimes. Tu m'as cherchée. [...] Tu me reproches d'avoir été la mauvaise fille que tu me savais disposée à devenir avant même que je me mette à marcher. (Miano 2006, 244, l'auteure souligne)

Les questions rhétoriques d'Ewenji, qui sont rapportées au style direct, traduisent les sentiments mitigés de joie et de soulagement de cette dernière après un long moment d'inquiétude. Pour Musango qui utilise souvent le discours indirect, cette démarcation nette entre ses propos et ceux de sa mère traduisent la soif fondamentale qu'elle avait de se les entendre prononcer par cette femme qu'elle a tant aimée et qui l'a si brutalement repoussée. Son euphorie reste pourtant de courte durée, rattrapée par la mauvaise foi d'Ewenji. Alors que c'est elle la mauvaise mère, elle reporte la faute sur Musango qu'elle accuse d'être une mauvaise fille.

Autrement dit, cette dernière l'a quittée et tout est de sa faute ; c'est sa mauvaiseté qui a d'ailleurs conduit à son éviction jadis. Désignée coupable à la situation initiale comme à la situation finale, Musango est rejointe par d'autres acteurs sur le banc des accusés : son père, sa grand-mère, sa tante, sa famille paternelle, voire le monde entier. En véritable irresponsable, Ewenji se présente physiologiquement, psychologiquement et discursivement comme la victime suprême du mauvais sort et des mauvaises personnes au moment de la rencontre fatidique avec sa fille :

Je te vois. De dos. Ton chignon n'est qu'une petite touffe sur le haut de ton crâne. Tes épaules tombent un peu, sous le poids du mystère qui te fait venir là chaque nuit depuis des semaines. Alors que je m'approche, tu te mets à marcher. Tu ne te retournes pas. Tu ne m'entends pas. Je ne t'appelle pas. Je te suis. [...] Tout à coup, tu te mets à crier : *N'entends-tu pas que je t'appelle ? Tu vas sortir, oui ou non ? Tu peux toujours faire la sourde oreille. C'est à papa que tu t'adresses. [...] le mort, visiblement, n'a rien à dire. Il n'y a que toi qui n'en aies pas conscience. C'était avant qu'il fallait exiger, refuser de te conformer sans compensation aux désirs d'un autre. Tu t'es oubliée. Tu n'as plus eu que son vocabulaire pour t'exprimer, tu n'as fréquenté que ses amis qui ne souhaitaient en aucun cas devenir les tiens. Dédaignant ta famille, tu ne fis jamais partie de la sienne. Que veux-tu aujourd'hui, mère, et à qui dois-tu t'en prendre ? Je constate quant à moi que ce n'est pas ta fille que tu cherches. Ce n'est pas pour moi que tu gaspilles tes dernières forces, ridiculement arc-boutée sur des ères révolues. Tu marches à reculons, mère. Il n'y a plus rien derrière. Rien qu'une impasse et son silence assourdissant. Même les coups de pelle ne le rompent pas.* (Miano 2006, 240-242, l'auteure souligne)

Dans ce court extrait de texte, les tons lyrique, polémique, pathétique et tragique sont au coude-à-coude. Le feu père de Musango et partant sa famille paternelle sont coupables des malheurs d'Ewenji. L'enfant, plus pragmatique, sait pourtant qui est la véritable responsable. D'où sa question accusatrice à valeur oratoire : « Que veux-tu aujourd'hui, mère, et à qui dois-tu t'en prendre ? » Quant à la mère d'Ewenji, Mbambè, elle est désignée responsable en raison de son extrême pauvreté :

Voici Embényolo. Comme je te comprends. Il n'est pas possible de vivre ici. C'est sur la terre, et c'est en dessous de tout. C'est noir de monde, et il n'y a pas un millimètre carré de terrain qui ne soit pas pris d'assaut par les ordures. Elles se décomposent sur le sol, macèrent en elles-mêmes, se transforment en un condensé compact de crasse. On ne peut dire ce qu'il y avait à l'origine, ce qui a été jeté, ce qu'on a bien pu y ajouter, avant que cela devienne cette sauce épaisse qui fuit à travers les ruelles anarchiques du quartier, comme de la lave s'écoulant d'un volcan pour se solidifier au pied des habitations. (Miano 2006, 213)

La description hyperbolique de la saleté d'Embényolo met l'emphase sur le dégoût que cet endroit provoque chez qui n'y vit pas. D'origine modeste, Ewenji considère que sa mère est la responsable originelle de son infortune. Intratextuellement, la description du bidonville où vit Mbambè ressemble à celle du bidonville d'Amandla dans *Crépuscule du tourment*⁸⁹. Amandla abhorre la saleté ambiante dans cet endroit, à l'image d'Ewenji qui fit tout son possible pour se sortir d'Embényolo plus jeune. Métonymiquement, ce bidonville représente la mère d'Ewenji. Allégoriquement, Embényolo peut être assimilé à la terre africaine inhospitalière d'aspect.

En fait, l'Afrique est naturellement riche et magnifique. Mais certaines grandes villes africaines actuelles regorgent d'insalubrité. À Douala par exemple, ville natale de Miano, le gouffre entre riches et pauvres est disproportionné et les quartiers pauvres sont répulsifs : les ordures s'y amoncellent, les routes – quand il y en a – sont mal entretenues, les eaux usées et les eaux de pluie stagnent faute de caniveaux, l'approvisionnement en eau et en énergie est inconstant, etc. Il est par conséquent logique pour tout individu de souhaiter un changement radical de situation. Par ailleurs, la plupart des migrants illégaux viennent de quartiers malfamés. Tous les moyens sont bons pour s'en extirper. C'est pourquoi, fictionnellement, Ewenji recherchera l'herbe plus verte ailleurs – auprès du père désigné de Musango – sans toutefois la trouver. Le travail rémunéré n'étant jamais une option pour elle, Ewenji a passé sa vie à compter sur autrui et à essayer des revers de fortune sans jamais changer de stratégie. Musango en a conscience lorsqu'elle reprend au discours direct ironique les arguments supposés de sa mère :

Si cette énergie que tu portes en toi s'était donné un objectif, tu l'aurais eu, ta vie. [...] **Jamais personne ne t'a rien donné. On n'a rien fait d'autre que te presser comme un citron. Tu ne veux plus faire d'efforts et tu n'en feras plus.** Cela ne sert à rien, tu le vois bien, de vivre entièrement tendu vers les autres. [...] **Tout a commencé avec ta mère. C'est elle, la fautive originelle.** (Miano 2006, 245, nous soulignons)

Ici, Ewenji incarne derechef l'allégorie de la mauvaise foi ou la métaphore de l'irresponsable. Mauvaise mère, sœur, fille et compagne, elle rejette les torts à tous sans jamais s'indexer. Elle est alors similaire à tous ces gouvernants autocratiques africains postcoloniaux qui accusent les Européens d'esclavage, de colonisation, de néocolonialisme et de pillages incessants. Ils sont pourtant eux-mêmes responsables de corruption exacerbée, de dilapidation des trésors publics, de dictature, de guerres tribales, etc. Ces facteurs rendent le retour et la réconciliation difficiles pour les exilé(e)s.

II.3. Que vive le choix de la terre-mère !

En ce qui concerne le choix sarrien :

⁸⁹ Voir l'analyse de l'afrocentrique, ch. IV, I.

La liberté peut en effet se définir comme choix, non seulement choix que l'on fait de quelque chose ou d'un acte mais également et surtout choix que l'on fait de soi. [...] La notion est donc pour Sartre beaucoup plus large que celle que l'on trouve dans la tradition philosophique : tout acte est finalement un choix dans la mesure où il est libre et contingent. [...] Cela implique que, dans la mesure où j'existe, je ne peux pas ne pas choisir : refuser de choisir, c'est encore faire un choix, celui de la passivité ou de l'acceptation du monde tel qu'il est. (Noudelmann and Philippe 2004, 88)

Nous aurons l'occasion d'analyser les choix faits par les héroïnes de Miano dans les autres chapitres du travail. L'affirmation ci-dessus souligne la responsabilité d'Ewenji dans sa condition. De la même manière, puisque tout individu a toujours le choix, cela revient à asserter que Musango décide de partir, d'errer et de revenir, indépendamment de toute volonté autre que la sienne. Dans la mesure où elle aurait pu dessiner sa trajectoire autrement, elle a librement choisi celle qu'elle expose dans le roman et c'est le retour à la terre-mère qui l'emporte en situation finale. En guise de figure allégorique de « l'Afrique terre nourricière », l'on a Mbambè, sa grand-mère. Augustine Asaah affirme à son propos que :

De toutes ces imagos maternelles, celle qui s'identifie le plus à l'Afrique et à la terre est Mbambè, la grand-mère de l'héroïne. Désincarnée du fait de son âge et portant le nom générique Mbambè qui veut dire « vieille », cette matriarche, par sa personnalité, se prête à l'incarnation des profils abstraits de l'Afrique et s'y confond. Défenseur de l'Afrique, ce continent, pour elle, est bel et bien la mère aliénée et aliénante que récusent les jeunes, ses enfants symboliques, au profit de l'Occident. À ses yeux, même si cette Afrique a du mal à aimer ses enfants, ceci ne suffit pas pour la délaisser et partir pour l'Europe. Tant que les Africains s'éloigneront de leur âme primordiale et de leur source nourricière, ils resteront comme perdus dans un nouvel univers où leurs noms n'auront plus de sens. L'aversion qu'entretient Ewenji à l'encontre du berceau traduit la même haine qu'elle ressent à l'endroit de sa mère et aussi la même répulsion que la nouvelle génération égarée a pour l'Afrique et le Mboasu. (Tang 2014, 194-195)

La thèse d'Asaah sur Mbambè illustre le chapitre allégorique que nous développons. Si Ewenji figure l'Afrique carnassière puis l'Africain dégoûté par sa terre, Mbambè matérialise l'Afrique nourricière. Musango quant à elle personnifie la jeune génération africaine égarée dont parle Asaah. Mbambè diffuse le message idéologique du retour aux sources à Musango, car l'on n'est jamais véritablement entier que chez soi. Les terres étrangères, quand elles sont hospitalières, demeurent condescendantes. Reconnaisant les torts de son pays, Mbambè s'inscrit néanmoins en faux contre l'exode qui ne résout pas le problème au fond :

Grand-mère est triste. Elle dit que depuis un moment cette terre ne sait plus aimer ses enfants, mais que ce n'est pas une raison pour l'abandonner. Elle me regarde dans les yeux : *Toi, tu cherches bien ta mère malgré tout. Il vaut mieux veiller la mère malade et pauvre qui ne vous reconnaît plus, plutôt que de se prosterner aux pieds d'une riche marâtre qui n'a que haine et mépris.* (Miano 2006, 231, l'auteure souligne)

C'est ainsi que Musango choisit de construire son futur sans se déraciner et conclut son parcours initiatique avec une certaine maturité philosophique, comme on l'observe à l'excipit :

Toutes ses années, j'ai cru que tu ne m'avais rien donné. Ce n'était pas vrai. Tu m'as donné ce que tu as pu, et ce n'est pas sans valeur. Tu m'as indiqué sans en avoir conscience la voie à ne pas suivre, et je chéris ce savoir que je tiens de toi. Tu vois, maman, à présent c'est mon tour de

vivre. J'ai gravi la montagne. Je me tiens maintenant sur l'autre versant du désastre qui n'est pas, comme je l'ai cru, la totalité du lien qui nous unit. Il était seulement comme mon abécédaire, mon tout premier manuel de vie. J'en lirai d'autres encore. Je prends la main de Mbalè, et c'est le cœur ardent que j'étreins puissamment les contours du jour qui vient. (Miano 2006, 248)

Somme toute, toute terre a ses qualités et ses défauts. Chaque situation a ses bons et ses mauvais côtés, tout échec est une leçon. Au lieu de regarder le verre à moitié vide comme Ewenji, il est constructif de le regarder à moitié plein comme Musango et de corriger les erreurs antérieures afin de remplir ledit verre un peu plus à chaque fois. C'est la morale de Musango dans cet extrait et c'est, à notre avis, le message subliminal que Miano partage au lecteur potentiel, quelle que soit sa situation géographique, ethnique ou sociale.

Afin de décoder les visages de la « femme Afrique » dans « le cycle de l'ombre et la lumière », nous avons étudié Musango en tant qu'enfant anathématisée et immigrante pestiférée. L'examen de son retour final au pays passe également par le décryptage de sa mère et celui de sa grand-mère. Il en ressort que les figures fictionnelles de l'Afrique dans le Goncourt des lycéens 2006, toutes plus contusionnées les unes que les autres, réchauffent en amont le cœur de ceux qui, en aval, font le choix quotidien de se battre pour améliorer leurs conditions de vie dans l'Afrique réelle. Dans le monde fictionnel des héroïnes de Miano, certaines choisissent de mener leurs combats avec/contre les humains uniquement, tandis que d'autres préfèrent y mêler des puissances transcendantes, dans l'espoir d'obtention de résultats plus efficaces, ainsi qu'on l'observe dans le chapitre suivant.

Chapitre VI : Les héroïnes dans l'univers magico-religieux

Selon Xavier Garnier, « [l]e principe clé du roman réaliste irrationnel est la complicité totale du narrateur avec la vision magico-religieuse du monde » (Garnier 1999, 16) et dans le microcosme à l'idéologie communautariste des femmes de Miano – où l'on observe justement le phénomène romanesque dont parle Garnier –, le mystique et l'ésotérisme semblent régner en seigneurs et maîtres. Ceci constitue un facteur de différenciation majeur dans la mesure où l'africanisation des paradigmes d'empuancement féminin nécessite notamment la prise en compte des données culturelles du macrocosme africain, entre autres. D'après l'un des dix-huit piliers de l'african womanisme, une african womaniste est spirituelle. Dans l'optique d'un retour aux sources africaines, Hudson-Weems précise que les mondes physique et spirituel ont jadis coexisté en Afrique :

It should be noted also that spirituality an ever existing quality of African life predating colonialism, reigns high here as in the African world view, for in African cosmology, there is the co-existence of the physical and spiritual worlds, a phenomenon in which both realities compliment one another. (Hudson-Weems 2004, 60-61)

La spiritualité fait donc partie intégrante des critères d'« authenticité » de la femme africaine ; il s'agit là d'un concept vaste. Trivialement, le spiritualisme désigne, « au sens général, toute doctrine reconnaissant à la fois l'autonomie et la supériorité de l'esprit »⁹⁰. La spiritualité est très souvent associée aux religions à cet effet. En ce qui concerne l'Africaine et l'Afrodescendante ciblées par Hudson-Weems, les religions les plus représentées sont le christianisme, l'islam et les religions dites animistes ou traditionnelles. Dans l'optique d'une étude des représentations du mystique dans le quotidien des personnages féminins de Miano, notre attention se focalise sur les cultes traditionnels et chrétiens auxquels elles participent. Quant à notre interprétation, elle se situera tant au niveau phénoménal, avec l'étude de la fonction esthétique du mystique, qu'au niveau nouménal, avec l'étude des fonctions idéologique et subversive. Ceci permettrait éventuellement de découvrir que l'omniprésence des dieux dans les textes de Miano ne servirait qu'à dévoiler leur incompetence face à la condition inexorablement ténébreuse des personnages.

⁹⁰ In *Encyclopædia Universalis France*, corpus 21, S.A. 1995, p.490.

I. Le mystique et sa dynamique

De prime abord, l'individu lambda attribue la même sémantèse aux lexèmes « mystique » et « mystérieux ». De la même manière, il associe automatiquement le mystique au champ lexical de l'occulte et de l'ésotérisme. En contexte africain, le sémantisme en est péjoratif, dans le sens qu'il a trait aux pratiques de sorcellerie. Pourtant, le domaine du mystique est à la fois énorme et diffus. En littérature :

La mystique est un phénomène complexe qui se trouve fondamentalement lié à la théologie et à la psychologie du service divin. Ce qui est recherché dans l'expérience mystique, c'est l'union entre la personne (l'âme) et Dieu. [...] Qu'elles soient théistes ou non, les expériences mystiques ont toutes en commun un état de conscience spécifique, dans lequel la personne se retrouve tout entière (d'où les termes d'« unité » et d'« union » utilisés pour décrire cet état) et qui va de pair avec un sentiment d'éternité. En même temps, les mystiques se voient accorder une grande clarté, un savoir intuitif, des révélations. Ce savoir se distingue nettement, toutefois, de la pensée discursive. Dans le contexte religieux, il s'apparente au sentiment très précis de la présence de Dieu, avec lequel on n'entre plus en contact par le truchement d'une représentation, mais directement. (Van Gorp et al. 2000, 319)

Participant de la spiritualité et de la métaphysique, le mystique est positif ou négatif, caché ou révélé, magique ou banal, religieux ou païen. D'ailleurs, toutes les religions sont mystiques, y compris les plus divulguées, puisqu'il s'agit de communiquer avec des esprits dont personne n'est sûr, au fond, qu'ils existent. Selon Boubacar Daouda, « Chaque religion — monothéiste ou polythéiste — possède sa liturgie incantatoire dotée d'une profondeur mystique qui découle de la parole sacrée » (Daouda 2002, 32). En fait, vu qu'il relève du domaine de l'inconnu, le mystique est nié par les cartésiens et les existentialistes athées. Exception faite des individus prétendument dotés de pouvoirs surhumains, bien des personnes ordinaires craignent les phénomènes mystiques. On connaît, en aval, tous genres d'histoires mirobolantes de prophètes, de miracles, de fantômes, de sorcellerie, de malédictions, de réincarnation, de demi-dieux, de purgatoire, de feu éternel en enfer, de rédemption, de paradis et même de résurrection. Par là sont entretenues la crainte et la foi des religieux de tous ordres. En amont se trouvent les idées transcendantales de Dieu et du diable, l'une et l'autre symbolisant respectivement les métaphores les plus communes du Bien et du Mal. Le premier ayant engendré le second, lui sont généralement attribuées les qualités d'omnipotence, d'omniprésence et d'omniscience. En somme, c'est la théorie du Tout-Puissant.

Or, les artistes ne managent aucun effort pour transgresser inlassablement la sphère du sacré, s'érigeant en démiurges eux-mêmes. En cela, les écrivains africains sont loin d'être en reste. Boubacar Daouda constate notamment que :

Léon Cellier de l'université de Grenoble remarquait que « l'animisme du poète nous ramène à cet univers légendaire où baigne l'inconscient collectif et où nous retrouvons aussi le monde de l'enfance ». Ceci s'avère pour la littérature africaine où la contemplation qui imite les rites

animistes devient une action initiatique. L'animisme, qui est le fonds culturel de nos sociétés secrètes, a été suffisamment véhiculé en littérature orale par le conte, l'épopée, la légende et le mythe. Aujourd'hui, les romanciers l'utilisent à des fins sinon idéologiques au moins purement romanesques. Ils se sentent affranchis du respect et de la complaisance à l'endroit des croyances ancestrales. Ils ne craignent pas d'en faire un objet de dérision. Ils empruntent aux traditions ce qu'elles ont de poétique mais éreintent également leurs aspects déplaisants. (Daouda 2002, 33)

Emprisonner les dieux dans du papier c'est déjà les désacraliser, même si on participe à les immortaliser. En ce qui concerne les écrivains africains, ils font plus souvent référence aux dieux animistes, ou traditionnels. Miano quant à elle représente majoritairement les cultes animistes – des religions traditionnelles africaines –, la spiritualité afrocentrique et des conversations entre dimensions parallèles pendant qu'elle fustige le fanatisme religieux chrétien. Ce faisant, elle confirme le point de vue de Boubacar Daouda car l'aspect mystique présent dans le corpus sert un but idéologique et/ou poétique à chaque fois. Ce type de symbolisme est omniprésent dans la structure textuelle de *La Saison de l'ombre*, il constitue des chapitres dans *Les Aubes écarlates* et *Crépuscule du tourment*, pendant que le fanatisme religieux incarne l'un des fléaux chaotiques dans *Contours du jour qui vient*. Dans l'étude des phénomènes mystiques du « cycle de l'ombre et la lumière », on s'attardera sur ceux directement liés aux héroïnes qui font l'objet de la recherche, symbolisant entre autres le chevauchement de dimensions parallèles, l'Inconnu et l'Irrationnel.

II. Femme résolument animiste

En littérature classique de tradition gréco-romaine, les personnages communiquent avec les dieux. C'est par exemple le cas d'Achille, d'Ulysse et d'Héraclès. Très proches des humains avec qui ils entretiennent d'ailleurs des rapports charnels, les dieux grecs et latins sont visibles et touchables, ce qui diminue leur transcendance. De la même manière, les personnages féminins animistes de Miano sont en contact permanent avec leurs dieux. Elles ne les voient certes pas mais ils communiquent par le truchement d'ancêtres – qu'elles ne voient pas non plus – et de prémonitions. D'où l'observation scrupuleuse de chaque rite et la considération sérieuse accordée à chaque rêve.

II.1. Le culte de l'oracle

Selon Daouda, « La force de transgression de la littérature permet de prendre de haut les adeptes de l'animisme qui ne sont plus l'incarnation des dieux dans le monde ici-bas. Seules les dimensions solennelle et poétique, mi-barbare et mi-mystérieuse des rites intéressent les créateurs » (Daouda 2002, 39). En considérant la négation ci-dessus sous un aspect polyphonique, cette assertion hyperbolique stipule qu'en dehors de l'œuvre littéraire, les autorités animistes sont des symboles divins vivants. Leur désacralisation ne se perçoit

d'ailleurs qu'au second degré d'interprétation de la fiction. De prime abord, les porteurs du message divin apparaissent comme les personnages les plus respectés de la communauté. On le vérifie chez Miano dans la mesure où les personnages-oracles sont craints par tous, même quand ils sont désaxés. Le maître des mystères possède une place de choix au Mboasu, qu'il soit précolonial ou postcolonial.

Dans *La Saison de l'ombre*, le village est plus catastrophé par la disparition de son guide spirituel et par la maladie de la guérisseuse, que par l'incendie qui l'a ravagé. Fébriles de questions, en manque de réponses, les personnes vers qui les villageois se tournent habituellement pour éclairage sont incapitées. Le narrateur annonce musicalement l'indisposition mystérieuse de la guérisseuse, tout en allitération, au moyen de sonorités sourdes liquides et sifflantes en « l » et « s » : « Elèkè, la guérisseuse du village, a été frappée par un mal mystérieux le lendemain de l'incendie » (Miano 2013, 14, nous soulignons). Il s'avère plus tard que la connexion mystique qu'elle partage avec son mari en est la raison : elle a mal à l'endroit exact où ce dernier a été frappé, elle rendra son dernier souffle en même temps que lui, étant pourtant à des kilomètres de distance⁹¹.

Plus encore, le médiateur principal entre Dieu et les Mulongo est inscrit aux abonnés absents :

Il a disparu, la nuit du grand incendie. Le clan est privé de son guide spirituel. Elle [Ebeisè] regarde. Refoule crainte et colère, tente de comprendre. La chose est inédite. La femme quitte avec discrétion sa case, pour se diriger vers la demeure de Musima, son fils aîné. Ces temps-ci, il couche sous un arbre au fond de leur concession. Lorsqu'elle atteint ce lieu, il ne dort plus, fait brûler des écorces en récitant des incantations. Il ira ensuite interroger les ancêtres. Déposer quelques victuailles au pied des reliquaires, s'enduire les mains d'huile pour masser, avec humilité, leurs têtes en bois sculptés. La disparition de son père est inexplicable. Un homme tel que lui ne s'évanouit pas dans la nature. La mort elle-même ne saurait le surprendre. Il doit la deviner de loin. Connaître le moment exact. Avoir tout laissé en ordre, bien avant le fatal tête-à-tête. (Miano 2013, 17-18)

La manière qu'a Miano de mêler le réel et l'imaginaire fictionnels séduit et confond en même temps le lecteur non initié à l'univers de croyances ci-dessus exposé. D'où les fonctions esthétique et culturelle du mystique dans « le cycle de l'ombre et la lumière ». Dans cet extrait, une description détaillée est faite du culte religieux effectué par le nouveau guide spirituel Musima pour s'expliquer ce qui est arrivé à l'ancien, son père et maître. La mort est personnifiée, voire chosifiée. L'oracle est aussi puissant qu'elle car c'est un demi-dieu, d'où l'abasourdissement des villageois. Cependant, au lieu de faire descendre le guide spirituel de son piédestal, ils cherchent des réponses ailleurs que dans l'évidence de son impuissance. Pour

⁹¹ Voir l'analyse de cet autre phénomène mystique dans le chapitre VIII, I.1.

l'animiste, la faute n'est jamais celle de la transcendance – les ancêtres en l'occurrence – ou celle de son messenger.

En poursuivant la continuité cyclique intratextuelle, on constate que dans « Suite Africaine », plusieurs héroïnes sont également animistes. Les femmes puissantes sont craintes, leur parole ne doit jamais « toucher terre »⁹², qu'il s'agisse d'Ié la matriarche ou d'Epupa la folle. Ces dernières s'affrontent d'ailleurs dans un combat magico-religieux vers la fin de la trilogie⁹³. De l'avis de Wenguisanè, Ié est « une farouche protectrice de la cohésion de son groupe » (Miano 2005, 207). Pour Ayané, la vieille Ié est la métaphore par excellence de la méchante sorcière des contes de fées. Elle la craint comme tous, les autres personnages étant plutôt saisis par l'incroyable puissance de cet oracle d'un autre type. En effet, Ié fait des prémonitions qu'elle sait également interpréter :

Ié avait vu en songe un des enfants du village. Un garçonnet de neuf ans, dont le visage ne lui avait pas clairement été montré. Il épousait une étrangère, une femme d'âge avancé, avec une bouche sanguinolente et des yeux aussi rouges que les flammes intrépides du brasier sur lequel on faisait cuire une chèvre entière, à la nouvelle année.

– Or, tu es mieux placé que moi pour savoir qu'une noce est synonyme de mort. En plus, comme les enfants ne prennent pas femme, et puisque les épouses ne sont jamais plus âgées que leur homme, je ne vois qu'une seule et unique explication : les étrangers vont venir, et ils vont le sacrifier. (Miano 2005, 64-65, l'auteure souligne)

Mis à part le ton épique de la première partie de l'extrait, un parallèle peut être établi entre Ié et Joseph, fils de Jacob du pentateuque biblique. Ils possèdent le même don de voyance prémonitoire. Les capacités mystiques de Joseph le conduisent à un poste ministériel en Égypte lui permettant de sauver son peuple de la famine. Moins superbement, mais avec autant de charisme, Ié réussit à protéger une partie des siens. Plus loin dans l'intrigue de *L'Intérieur de la nuit*, au niveau de l'acmé plus précisément, le petit Eyia, neuf ans, est en effet mutilé, trucidé et donné à manger à sa communauté, dans un rituel anthropophage d'une énergie dérangement, anxigène et accablante. Par contre, la prévoyance d'Ié lui permet d'épargner une grande partie d'Eku, là où le chef et guide spirituel a failli. L'admiration vouée à cette femme-oracle est justifiée dans ce contexte au même titre que celle vouée à Epupa, responsable à la fois de transmettre le message des esprits, de faire des voyages spirituels à travers le temps et d'organiser des cultes de purification et de réintégration⁹⁴.

⁹² Ces mots sont à la fois prononcés par Ié à l'endroit d'Ayané dans *L'Intérieur de la nuit*, p.187, et par Epupa à l'endroit d'Ié dans *Les Aubes écarlates*, p.222.

⁹³ Cf. l'analyse d'Epupa la folle en tant que femme-symbole, ch. III, III.2.

⁹⁴ Cf. l'analyse d'Epupa en tant que femme-symbole, ch. III.

Le chaos ambiant dans « le cycle de l'ombre et la lumière » pousse les populations à rechercher les causes de leur malheur auprès de n'importe quel individu à vocation spirituelle. C'est pourquoi le lecteur vogue sempiternellement dans un univers magico-religieux. C'est ainsi, par exemple, que l'afrocentrique Amandla a l'occasion d'enseigner sa vision spirituelle du monde aux jeunes *Suivants de Heru*. Il semble que toute explication de l'imbroglio en vaille la peine, pourvue qu'elle soit délivrée par une personne d'autorité qui en garantit donc la performativité. Ainsi revivent les divinités kémites et égypto-nubiennes⁹⁵. *L'École de Heru* est une école de la vie dont l'enseignement de savoir-être est teinté de Negro spirituals et de blues :

Les nôtres ne sont pas faits pour un système à ce point dépourvu de spiritualité. Affranchie de l'illusion je m'accroche à l'action. J'agis. Je fais réciter aux enfants les nguzo saba. Ce sont les sept principes de Kwanzaa. Ils en dessinent les symboles. Ils en apprennent la signification. Je leur dévoile les couleurs de notre drapeau. Rouge. Noir. Vert. Découvrir cette bannière les émeut. La même pour tous les fils de la Terre Mère. (Miano 2016a, 84, nous soulignons)

Le rouge, le noir et le vert sont les couleurs officielles de la population africaine et du drapeau panafricain, dont l'autre variante est rouge, verte et jaune. La plupart des pays subsahariens possèdent un drapeau alliant soit les couleurs vert-rouge-jaune, soit vert-rouge-noir. On retrouve également les mêmes couleurs aux Antilles. Ci-dessus, dans son exposition de ce qu'Amok nomme défavorablement « La Noirie » (Miano 2017, 30), la prêtresse kémite Amandla fait de la poésie musicale : en plus des allitérations liquides, nasales et sifflantes sourdes en « l », « m », « n », « p » et « s », on relève des assonances en [wẽ], et des rimes internes riches en [sjõ] et en [ɛr]. La poésie littéraire ici confirme, entre autres, que le mystique participe des procédés esthétiques dans le corpus. On sublime les oracles en même temps qu'on embellit la langue.

En somme, les femmes animistes dotées d'une spiritualité supérieure à la norme forcent le respect de chaque microsociété. Chacune en impose à sa manière. Il en résulte un véritable culte voué à ces oracles dont, finalement, le statut semble plus important que le verbe en lui-même, car « L'intermédiation est une coutume divine. Dieu ne s'adresse pas directement au peuple. Il élit un messager au sein de la gent humaine » (Daouda 2002, 34). Avoir la possibilité de parler des dieux, de voir dans l'avenir, d'interpréter les rêves et de communiquer avec les morts confère à ces héroïnes un statut d'élite dans leur communauté.

II.2. Le culte onirique

En considérant la prémonition d'Ié la sorcière dans l'un des extraits sus-cités, le lecteur devine déjà l'impact d'un rêve mystique sur une microsociété animiste. Après l'importance de

⁹⁵ Cf. l'analyse de l'afrocentrique Amandla, ch. IV, III.1.

l'augure, vient la profondeur du contenu de son message. Le verbe, et la forme qu'il prend, sont redoutés par les adeptes des religions traditionnelles africaines. Dans le domaine mystique chez Miano, ce sont les fonctions du langage poétique et référentielle qui sont dominantes. Autrement dit, l'accent est mis sur le contenu et le contenant du message. Dans *Les Aubes écarlates* par exemple, des chapitres intitulés « Exhalaisons », semblables à des entractes théâtraux, font revivre les morts dans la psyché du lecteur⁹⁶. Leurs voix s'expriment au discours direct, en italique, et s'adressent explicitement à un récepteur anonyme, un narrataire intradiégétique, sans médiateur aucun pour relayer le message. Miano transcende alors les barrières esthétiques des genres littéraires dans certains textes du corpus. Et pour cause, l'épopée constituant également un sous-genre à part entière, il devient intéressant d'observer comment les situations réalistes des personnages de *La Saison de l'ombre* emboîtent inlassablement le pas aux phénomènes mystiques omniprésents dans le même roman. À des fins esthétiques, Miano va jusqu'à matérialiser concrètement le rêve des femmes recluses. Le résultat en est un texte à mi-chemin entre le merveilleux et le réalisme puisque, à la fin du roman, on découvre que l'ombre onirique s'est transformée en un enfant mutique. Considérons de facto le passage épique suivant, raconté du point de vue omniscient, métonymie du magico-religieux dans « le cycle de l'ombre et la lumière » tout entier, parsemé d'hypotypose :

Les femmes dorment. Dans leur sommeil, il leur arrive une chose étrange. Comme leur esprit navigue dans les contrées du rêve qui sont une autre dimension de la réalité, elles font une rencontre. Une présence ombreuse vient à elles, à chacune d'elles, et chacune reconnaîtrait entre mille la voix qui lui parle. Dans leur rêve, elles penchent la tête, étirent le cou, cherchent à percer cette ombre. Voir ce visage. L'obscurité, cependant, est épaisse. Elles ne distinguent rien. Il n'y a que cette parole : *Mère, ouvre-moi, afin que je puisse renaître*. Elles reculent d'un pas. On insiste : *Mère, hâte-toi. Nous devons agir devant le jour. Autrement, tout sera perdu*. Même les yeux fermés, les femmes savent qu'il faut se garder des voix sans visage. Le Mal existe. [...] D'un même mouvement, les femmes se retournent. Le geste est nerveux. Elles n'ouvrent pas les yeux. La voix se fait pressante, s'évanouit. Les derniers mots résonnent dans leur esprit : ... *devant le jour. Tout sera perdu*. Les paupières closes laissent filtrer les larmes, tandis qu'elles glissent une main entre les jambes, plient les genoux. Elles ne peuvent s'ouvrir comme cela. Se laisser pénétrer par une ombre. Elles pleurent. Cela leur arrive. Là, maintenant. Si l'une d'elles a eu la faiblesse de se déverrouiller, les autres n'en sauront rien. Aucune ne parlera de ce rêve. Aucune ne prendra une sœur à part pour lui chuchoter : Il est venu. Mon premier-né. Il m'a demandé... Elles ne prononceront pas le nom de ces fils dont on ignore le sort. De peur que le Mal ne s'empare de cette vibration particulière. [...] La chose est visible de loin. La femme pointe le doigt en direction de la case où sont regroupées celles dont on n'a pas revu les fils. Une brume épaisse plane au-dessus de l'habitation. Si une telle curiosité existait, on pourrait la décrire comme une fumée froide. Cette opacité prolonge la nuit autour de la demeure, quand le jour s'est levé, à quelques pas de là. [...] L'accoucheuse s'arrête à l'endroit exact où le jour rencontre la nuit. (Miano 2013, 14-20, l'auteure souligne)

Dans un monde où le rêve fait partie intégrante de la réalité quotidiennement vécue, les dix femmes dont les fils ont disparu rêvent, ou plutôt conversent avec les ombres de ces derniers.

⁹⁶ Cf. l'analyse de la folle, ch. III, II.1.

Le narrateur, conscient ou non du merveilleux de la situation dont il est témoin, s'en distance à un moment donné pour mettre l'emphase sur le côté fabuleux de son récit : « Si une telle curiosité existait, on pourrait la décrire comme une fumée froide ». L'hypothèse contenue dans cet énoncé sous-entend l'inexistence de phénomènes surnaturels dans le monde réel. Pourtant, l'antithèse macrostructurale « réel fictionnel » / « imaginaire fictionnel » présuppose que les deux dimensions existent et sont palpables. Le domaine onirique a une empreinte tellement forte sur la réalité que l'ombre ténébreuse composée par les fils des dix recluses se matérialise visuellement aux yeux des autres personnages hors de la case, ces derniers étant réveillés.

Alors que le soleil est haut dans le ciel, les femmes dans la case croient que la nuit perdure. Elles sont en fait entourées d'un halo ténébreux opaque qui les coupe du monde. On peut hypothéquer que, si elles avaient accédé à la requête de leurs enfants, l'ombre se serait dissipée avant le matin. Pour y associer une image sous fond d'hypotypose, le narrateur compare l'ombre matérialisée à de la fumée froide et à de la brume épaisse. Vu que les femmes se croient toujours dans la nuit, on en déduit qu'elle est intensément noire. C'est aussi de l'hyperbole car aucune fumée ne peut être si opaque qu'on en confonde le jour et la nuit. L'ombre du rêve bénéficie de plusieurs qualificatifs plus ou moins péjoratifs, plus ou moins craintifs. Il en résulte un champ lexical ayant pour but de matérialiser l'Inconnu et l'Inexistant, voire l'Irrationnel : « chose étrange », « présence ombreuse », « le Mal », « La voix », « la chose », « cette opacité ». Dans une perspective intratextuelle, on peut arguer que les dix femmes seraient devenues des "Epupa"⁹⁷ si elles avaient accepté de concevoir leurs fils à nouveau. Elles porteraient des enfants-miracles, des réincarnations du passé. Sur un ton didactique, Ebeisé tente néanmoins d'avancer une explication plus ou moins pragmatique à ce phénomène surnaturel :

La chose est simple. Elles pensent si fort à leurs enfants, qu'il leur a semblé les voir en songe. Or, la douleur est tellement intense que le rêve s'est fait nébuleux. C'est ainsi que j'explique cette ombre. Après tout, ajoute-elle, nous ignorons, lorsque nous dormons, de quelle manière nos pensées se matérialisent. Nous l'avons vu pour la première fois aujourd'hui, parce que ses femmes sont toutes rassemblées en un même lieu, et que la situation générale du village est inédite. (Miano 2013, 34-35, l'auteure souligne)

L'explication est plausible dans ce monde de réalisme merveilleux parce que le phénomène est si extravagant que les villageois eux-mêmes sont décontenancés, y compris des femmes spirituellement puissantes comme la matrone Ebeisé. Le refus d'engendrer à nouveau les fils n'arrête pas l'aventure épique de l'ennéade de garçons enchaînés. Il est avantageux de mentionner ici la symbolique du chiffre neuf.

⁹⁷ Entendons : des femmes enceintes de fœtus miraculeux, en qui se sont réincarnées des âmes anciennes, comme chez Epupa la folle de « Suite africaine ».

Dix femmes ont perdu la trace de leurs dix enfants. Dix n'étant pas un nombre à réputation mystique, l'un d'entre eux – Mukudi, fils d'Ebusi – se désolidarise du groupe. On obtient le chiffre neuf, qui s'avère le plus mystique qui soit, d'après les astrologues. Ledit chiffre revient de manière obsessionnelle dans « le cycle de l'ombre et la lumière » : un garçon de neuf ans est sacrifié à Eku, la petite Musango est chassée de la maison par sa mère à l'âge de neuf ans, neuf garçons se suicident dans le bateau esclavagiste, neuf hommes périssent en allant à leur recherche, neuf garçons sont enlevés du village d'Eku après le sacrifice, neuf jeunes femmes sont enlevées au village d'Iloni, neuf jours sont nécessaires à chaque rituel funèbre, le rite d'initiation d'Amandla est composé de neuf étapes, etc. Selon les astrologues et les numéologues, dans le domaine ésotérique, neuf symbolise l'esprit divin et la spiritualité. Puisqu'il est la somme des chiffres premiers, il incarne l'aboutissement, l'accomplissement et la fin d'un cycle. C'est la phase de purification qui précède l'entrée dans le cycle suivant. Selon Delphine Tang, « [l]e chiffre neuf est celui des cercles infernaux, celui du royaume des morts. Le nombre [sic] neuf joue un rôle éminent, tant dans la mythologie que dans les rites de purification en Afrique » (Tang 2014, 70). C'est ainsi qu'après la mort, on attend neuf jours avant d'organiser les jeux funèbres qui faciliteront le passage du mort vers l'autre monde. L'omniprésence intratextuelle de neuf dans le corpus participe également de l'esthétique mystique qui rend l'écriture de Miano singulière, et véhicule la culture.

Ainsi, n'ayant pas été accepté par les mères, l'ennéade des jeunes Mulongo se réincarne en Bana, dont l'anthroponyme signifie « les enfants » en langue douala camerounaise. C'est le garçon mutique qui accompagne Eyabè jusqu'en terre de captivité et qui s'y transforme par la suite en flaque d'eau :

Elle coule un regard vers celui qu'elle prenait, à l'origine, pour un garçonnet frappé de mutité après avoir été témoin d'horreurs, privé des siens. En réalité, nul ne sait rien de ce qu'il a vécu, du lieu d'où il vient. On lui a dit qu'il s'était présenté aux abords du territoire bebayedé, en compagnie d'un vieillard qui n'avait pas survécu. [...] Il est *Bana*, non parce qu'il a trop bien assimilé les leçons de langue mulongo qu'elle lui a prodiguées, mais parce qu'ils sont plusieurs à loger dans ce corps. Et ils sont venus pour elle. (Miano 2013, 217-218, l'auteure souligne)

L'enfant est une sorte de mirage vivant, c'est la métonymie des esprits qui guident Eyabè jusqu'à son point de chute. Sans doute ressent-elle leur présence si fortement que, pour magnifier encore ce procédé d'insistance déjà ubuesque, Miano ne se contente pas de la prosopopée. Le verbe devient chair⁹⁸, le fantasma prend forme humaine et accompagne la messagère des esprits. Eyabè a pour mission d'honorer les captifs morts, accomplissant ainsi le vœu idéologique de Miano : faire le deuil des morts de l'Atlantique d'hier – les esclaves – et

⁹⁸ Paraphrase biblique sur le messie, Jésus-Christ, fils de Dieu.

d'aujourd'hui – les migrants de la Méditerranée. D'ailleurs, Eyabè est elle-même entrée en transe mystique en vue de ce voyage :

Bientôt, le corps de la femme s'apaise, s'amollit. La chair d'Eyabè prend une texture de glaise, dans laquelle les mains de la matrone s'enfoncent. Des gouttes de sueur perlent à son front. Elle secoue la tête d'un côté et de l'autre, émet une plainte. L'ancienne la lâche un instant, se saisit du pot contenant la terre ramassée sous le dikube, le dépose en douceur sur le sol. Eyabè laisse échapper ces mots : *Mère, il n'y a que de l'eau. Le chemin du retour s'est effacé, il n'y a plus que de l'eau...* (Miano 2013, 71, l'auteure souligne)

Une transe est, en quelque sorte, un état de conscience modifié durant lequel un médium communique avec les esprits. Les manifestations extérieures en sont généralement des convulsions, car le sujet est transporté hors de lui-même. C'est ce qui arrive à Eyabè dans le passage ci-dessus. Par ailleurs, même malade, la vieille Elèkè, qui possède des pouvoirs surnaturels, avait déjà annoncé qu'Eyabè serait la seule capable de résoudre le mystère des disparus :

Cependant, Elèkè affirme qu'une femme au moins, parmi celles dont les fils n'ont pas été retrouvés, est en communication avec son premier-né. *Tu la reconnaitras. Ecoute ton cœur. Cette femme est courageuse. Une digne fille d'Emènè. Une valeureuse représentante d'Inyi. Ne la laisse pas paraître devant les sages. Elle marchera en notre nom.* (Miano 2013, 52, l'auteure souligne)

La communication en question entre Eyabè et son fils est essentiellement spirituelle puisque le jeune homme a été capturé. De rêves en prémonitions, de trances en réincarnations, le culte de l'onirique est omniprésent dans le corpus, participant à la fois de l'esthétique et de l'idéologie des textes, ainsi qu'à la womanisation des héroïnes puisqu'elles y puisent la force de se révolter.

II.3. Le culte ancestral

En amont, même s'il n'est pas le plus représenté en termes de rituels dans le cycle de l'ombre et la lumière, il est impossible d'évoquer l'univers mystique animiste sans évoquer le culte voué aux ancêtres. Plus haut, l'un des extraits de texte indiquait d'ores et déjà la consultation de ces derniers dans la résolution des mystères. Nyambe, le dieu du Mboasu qu'on ne verra jamais, est accessible pour les aïeux qu'on représente au moyen de statuettes. Les dites statuettes sont disposées en lieu sacré, ointes et révérees par les ministres du culte. En outre, dans la plupart des religions traditionnelles africaines, les ossements des ancêtres sont révérees. En pays bamiléké camerounais par exemple, se pratique le culte des crânes. Une fois morts, longtemps après les funérailles – cela peut durer dix ans – les crânes ancestraux sont exhumés, nettoyés, disposés sur un autel dans un coin sacré de la concession familiale, et consultés à chaque fois. Tout le monde n'a pas accès aux crânes, seuls les initiés peuvent le déterrer. À l'image des statuettes et édifices chrétiens, ils fonctionnent comme des gris-gris facilitant la communication

avec l'Être suprême. Au Mboasu de Miano, ce sont les guides spirituels masculins comme Musima qui pratiquent le culte des ancêtres.

En aval, les ancêtres sont prépondérants dans la vie spirituelle des actrices de Miano. D'abord, « [t]out ce qui vit abrite un esprit. Tout ce qui vit manifeste la divinité » (Miano 2013, 118). Les aïeux se réincarnent en des héroïnes, leur parlent plus ou moins directement, les guident par des prémonitions ; elles les invoquent dans les prières et dans chaque cérémonie réunissant les populations. Les ancêtres servent de socle émotionnel et spirituel à chaque personnage féminin investi d'une mission. C'est le cas d'Eyabè dans *La Saison de l'ombre*. Son ancêtre Emènè, la femme qui a fondé le village, l'accompagne tout au long du voyage : « Elles appellent : *Emènè, toi qui as marché de pongo jusqu'à mikondo pour donner une terre aux tiens, assiste-moi...* » (Miano 2013, 46, l'auteure souligne). Inyi, la Shekinah du Mboasu, est la déesse qu'elle implore à chaque fois⁹⁹. Ebèisè et Elèkè invoquent également Emènè l'ancêtre et Inyi la déesse à chaque fois qu'elles doivent faire preuve de sagesse et de courage :

... ce nom [celui d'Inyi] ne lui convenait pas puisqu'il était celui de Nyambe, sous sa forme féminine. Inyi est gardienne des liens souvent cachés qui unissent les éléments à la création. Elle est le principe féminin, la puissance qui incarne le mystère de la gestation, la connaissance de ce qui doit advenir. (Miano 2013, 167)

Dans « Suite africaine », et suivant la logique intratextuelle du cycle, ce sont les capturés morts dans l'Atlantique durant le commerce triangulaire qui possèdent Epupa, à l'instar, peut-être, de l'ennéade des garçons mulongo de *La Saison de l'ombre*. Ces ancêtres la guident jusqu'à la cérémonie spirituelle de réintégration à Tumba la Eku. Dans *Crépuscule du tourment*, la boucle ancestrale forme un cercle parfait en ce sens qu'Amandla remonte, non seulement aux victimes de l'esclavage, mais aussi aux dieux et aïeux kémites et égypto-nubiens. Elle achève ainsi le cycle ésotérique du culte ancestral dans le corpus.

II.4. Le culte funèbre

Le culte ancestral est en étroite corrélation avec le culte funèbre. C'est le rite spirituel du passage dans l'autre monde. Dans la culture du Mboasu, neuf jours doivent être observés avant la veillée mortuaire. Des chants accompagnent les morts, de même qu'un festin magistral

⁹⁹ Dans la tradition hébraïque, on parle de Yahvé, Dieu au masculin, et Shekinah, son correspondant de sexe féminin. Inyi est une métaphore féminine de Nyambe, le dieu de sexe masculin dans *La Saison de l'ombre*. C'est la déesse des femmes. Dans la pièce de théâtre *Red in blue trilogie*, Inyi – qui y est un personnage-dieu depuis l'au-delà – est décrite comme « le visage de la divinité créatrice. Son rôle est de mettre en relation les éléments de la Création. Mais surtout, elle abrite en son sein les âmes à naître dans le Pays premier. Chaque fois qu'une femme y met au monde un enfant, une âme quitte le corps de la déesse-mère pour se glisser dans celui qui vient de voir le jour », (Miano 2015, 17).

organisé en leur honneur. C'est ce qu'on peut voir dans cet extrait du premier volume de « Suite africaine » :

Lorsqu'elles avaient entendu le cri de l'animal que les étrangères avaient laissé là-haut sur la crête des collines, les femmes d'âge mûr s'attelaient à la préparation d'un repas particulier. Cette nuit étant la neuvième depuis que les hommes en armes étaient venus à Eku, ce serait celle où les esprits de ceux qui avaient été tués seraient libérés de leur corps. Alors, les femmes d'âge mûr qui s'étaient réunies à la demande d'Ié et dans sa concession avaient décidé d'organiser une veillée mortuaire. Exceptionnellement, les corps ne seraient pas exposés à la communauté, mais il fallait absolument veiller leur départ. Compte tenu des circonstances tragiques de leur décès, il était important de témoigner respect et attachement à leurs esprits. Si on négligeait cette cérémonie, une fois dans l'autre monde, ils pouvaient châtier le clan qui avait déjà été assez durement éprouvé. (Miano 2005, 171)

Chez ceux qui pratiquent les religions traditionnelles africaines, la hantise de la malédiction domine toute chose. Si les morts ne sont pas honorés, les retombées peuvent être catastrophiques. En plus, comme Ebeisé veillant Elèkè ou comme Eyabè veillant Mutimbo, il est important d'assister les mourants. C'est une priorité, quelle que soit l'urgence des autres tâches à accomplir. L'idée des morts qui ne sont pas morts parcourt l'ensemble du cycle composé par le corpus¹⁰⁰. Ils veillent sur le monde et protègent les êtres chers ou, au contraire, se vengent de ceux qui leur ont fait du tort :

Lorsqu'il aura exhalé son ultime soupir, elle devra compter au moins neuf jours et nuits supplémentaires de présence dans ce village. Préférant ne pas songer à ces obligations qui retardent son départ, Eyabè laisse s'élever sa voix, sans se soucier des autres occupants de la case. Elle caresse doucement Mutimbo, qui a maintenant fermé les yeux. Le chant l'apaise, la renforce. La femme n'a pas entonné une des nombreuses mélodies qui, chez les Mulongo, accompagnent la traversée des mourants. (Miano 2013, 143-144)

On constate ainsi qu'aux plans narratif et stylistique du « cycle de l'ombre et la lumière », dans un souci intratextuel, Miano défend la thèse du culte des morts tous azimuts. Par ailleurs, au plan idéologique, notamment dans ses essais, interviews et articles entre autres, l'écrivaine évoque le non-respect des morts comme l'une des raisons justifiant les problèmes des Subsahariens et Afrodescendants. L'Atlantique a englouti les Noirs quatre siècles plus tôt et n'a pas cessé depuis. Le phénomène est devenu séculaire. Si l'esclavage est passé, la crise des migrants embarquant pour rejoindre l'Europe par la Méditerranée, à la recherche de l'Eldorado, est réelle et actuelle. Le destin funeste des damnés de l'Atlantique continue de se répandre dans d'autres mers comme la peste. Miano appelle l'humanité à se conscientiser et à considérer l'histoire afin d'arrêter les frais. La colère des morts dont on refuse de se souvenir enveloppe le monde d'un halo ténébreux car « [c]e n'est pas uniquement au-dessus de la case de celles dont les fils n'ont pas été retrouvés, que l'ombre s'est un temps accrochée. L'ombre est sur le monde.

¹⁰⁰ L'idée est un emprunt intertextuel au poète sénégalais Birago Diop, dans son poème « Souffles » que nous avons déjà évoqué dans le chapitre III, II.1.

L'ombre pousse des communautés à s'affronter, à fuir leur terre natale » (Miano 2013, 144). Ici, le narrateur, par le truchement d'Eyabè dont il s'éloigne simultanément, se rapproche de la romancière dont il semble rapporter le point de vue, sur un ton informatif voire didactique, différent de l'univers épique et pathétique qui entoure cette pensée. Aussi constatons-nous derechef le côté « essai » du roman mianois. Il serait temps de changer les mentalités et de prendre en compte la dimension karmique de l'univers, puisque Miano déclare en 2009 :

À ceux qui se demandent en quoi cette question intéresse d'autres que les Africains et leur diaspora, nous rappelons simplement que toute violence faite à l'autre est une violence faite à soi-même. Et comme le dit Édouard Glissant, « ... ce gouffre est un non-dit des cultures mondiales : toutes les humanités sont filles de ce gouffre-là. Tant que l'on n'aura pas établi la réalité de cet immense cimetière qu'est l'Atlantique, il manquera quelque chose à l'imaginaire des humanités. C'est donc l'humanité dans sa globalité qui a été offensée, et qui le demeure, tant que le silence pèse. Les exhalaisons des transbordés sont l'air que nous respirons, nous tous, tant que nous ne leur avons pas fait droit. » (Miano 2009, 260, postface)

Le réalisme merveilleux du « cycle de l'ombre et la lumière » démontre que les morts ont un pied dans la dimension des vivants. Le culte funèbre devient par là un élément nécessaire au salut des populations du Mboasu, au même titre que la préparation d'une éventuelle renaissance.

II.5. Le culte de la renaissance

L'univers magico-religieux du Mboasu est largement parcouru par la théorie animiste de la réincarnation¹⁰¹. Dans les religions monothéistes d'origine sémitique dorénavant répandues en Afrique, ce concept métaphysique n'est pas validé. Chez les chrétiens, on parle plutôt de résurrection. Il faut être né avant de renaître et les pratiques animistes spiritualisent d'abord la naissance en elle-même. Au centre-Cameroun, chez les Ekgang, en pays étonnant par exemple, la tradition veut qu'après la naissance d'un enfant, le placenta de la mère et le cordon ombilical soient remis au père, qui se chargera de l'enterrer¹⁰². Le geste rend compte de son lien effectif avec les deux êtres : il est lourd de signification ésotérique. Ainsi, lorsqu'un enfant est accusé de sorcellerie, on remonte souvent à sa naissance : qu'a-t-on fait de son cordon ombilical ? Qui était présent au moment de la chute dudit cordon ? Qui a rendu visite à la mère et l'enfant durant les deux premières semaines qui ont suivi la naissance ? Lorsqu'une femme mariée perd mystérieusement la vie, on questionne également le mari durant les rites funèbres. Celui-ci pourrait s'être débarrassé de son épouse au profit de richesses matérielles ou autres raisons. Pour ce faire, le placenta de la femme aurait pu être employé parce que cette membrane posséderait une charge occulte forte. Beaucoup d'ésotérisme enveloppe conséquemment la naissance des enfants.

¹⁰¹ Voir l'afrocentrique Amandla, ch. IV, III.1.

¹⁰² Ces informations nous viennent d'une source vivante camerounaise, anonyme.

Dans l'intrigue de *La Saison de l'ombre*, le thème de la renaissance sert de fil d'Ariane. Au départ, les fils enlevés demandent à renaître dans un rêve et sont rejetés par leurs mères, suspicieuses des bonnes intentions de la voix ombreuse :

Le rêve est un voyage en soi, hors de soi, dans la profondeur des choses et au-delà. Il n'est pas seulement un temps, mais aussi, un espace. Le lieu du dévoilement. Celui de l'illusion parfois, le monde invisible étant aussi peuplé d'entités maléfiques. On ne pose pas sa tête n'importe où, lorsqu'on s'apprête à faire un songe. Il faut un support adéquat. Un objet sculpté dans un bois choisi pour l'esprit qu'il abrite, et sur lequel des paroles sacrées ont été prononcées avant qu'il ne soit taillé. Même en ayant pris toutes ces précautions, il n'est pas conseillé de se fier à une voix que l'on pense avoir identifiée. (Miano 2013, 15)

Ensuite, Eyabè, l'une des mères, regrette sa fermeté et décide d'entreprendre un voyage vers le pays de l'eau pour y verser la terre récoltée autour de l'arbre de son premier-né, afin de purifier l'esprit de ce dernier et de faciliter sa renaissance, puis de découvrir par la même occasion ce qui lui est arrivé. Ce qui captive le lecteur dans un premier temps, c'est la mystique de l'enfantement :

Derrière, dans une petite cour, il y a des arbres. Des makube¹⁰³. L'un deux a été planté le jour où son fils est venu au monde. Celui qu'on n'a pas revu. Celui dont il ne faut pas parler. Les morts sont constamment évoqués, au sein de cette communauté. Les vivants font l'objet de commérages incessants, de louanges quelques fois. Depuis le grand incendie, une nouvelle catégorie d'individus est apparue : celle de ceux qui ne sont ni vivants, ni morts. On ignore ce qu'ils sont devenus. On accepte de vivre sans le savoir. Eyabè se love contre le dikube sous lequel son placenta a été enterré le jour où elle a donné naissance à son premier enfant, celui qui venait d'entrer dans l'âge adulte lorsqu'il lui a été ravi. (Miano 2013, 26-27)

Chez les Mulongo, un arbre est planté à la naissance d'un enfant. Le placenta de la mère est enterré au même endroit. Les deux sont la métonymie cabalistique de l'individu qu'il devient. Ce que le lecteur lit entre les lignes, c'est qu'aussi longtemps que la personne est en vie, son arbre l'est aussi parce que, dans une comparaison épique, « [l']arbre tombe, comme arraché à la terre par une main puissante. On voit les racines, l'excavation qu'elles ont laissées » (Miano 2013, 27). En d'autres termes, le déracinement instantané de l'arbre est une métaphore de la mort de Mukate, le fils disparu d'Eyabè. Alors qu'elle n'a pas eu l'occasion de le revoir, Eyabè acquiert la certitude que son fils est décédé et entame les jeux funèbres toute seule :

La femme sèche ses larmes, se remet à chanter. Le dos courbé à présent, elle exécute la danse des morts, martèle de ses pieds nus la terre ocre, jusqu'au seuil de sa case dans laquelle elle pénètre. [...] Dans un grand pot vide, Eyabè range son dibato en écorce de dikube. Elle l'avait revêtu pour aller saluer l'esprit de son fils, celui qu'elle ne reverra pas tel qu'elle l'a connu. (Miano 2013, 27-28)

¹⁰³ Arbres tropicaux, des bananiers en langue douala.

Pourtant, un autre phénomène merveilleux se produit au moment où l'arbre s'auto-déracine : une fleur apparaît sous les racines, allégorie du renouveau, symbole de la renaissance sous de meilleurs hospices et métaphore de l'espoir :

Pour le moment, Eyabè est la seule à savoir que la crevasse contient une plante. Une fleur comme il ne lui a jamais été donné d'en voir par ici. Une toute petite fleur qu'un enfant offrirait au regard de sa mère, pour qu'elle contemple la beauté des choses. La beauté, malgré tout, parce que le chagrin ne peut effacer ce qui a été vécu, l'amour donné et reçu, la joie partagée, le souvenir. (Miano 2013, 27)

Un adage populaire africain dit que quelle que soit la durée de la nuit, le soleil finit toujours par se lever. Nous analysons depuis le début la portée esthétique du mystique, couplée à sa portée idéologique. Pour un court instant, Miano valorise ici la notion d'espoir. Sur le plan narratif, si l'on considère le schéma quinaire, le récit de *La Saison de l'ombre* en est encore au stade de l'évènement perturbateur dans ce passage, avec la matérialisation de l'ombre et ses conséquences immédiates. Le champ lexical mélioratif autour de la fleur miraculeuse génère automatiquement un horizon d'attentes qui s'avèrera déceptif quelques pages plus loin. En effet, l'espoir est vite esquiné par le geste de la coépouse d'Eyabè, Ekèsi. La rivalité féminine contre laquelle s'insurge Hudson-Weems (Hudson-Weems 2004, 67) s'exprime dans un acte de méchanceté gratuite, incompréhensible du lecteur non initié aux pratiques spirituelles animistes :

Cette dernière [Eyabè] tenait, entre les mains, un pot dans lequel elle avait recueilli un peu de terre, prenant soin de préserver la fleur découverte sous les racines de l'arbre, comme une promesse de renaissance. Elle n'a pas vu Ekèsi, sa coépouse, tourner autour de l'excavation où elle a contemplé cette floraison inattendue. Il fallait qu'on y tienne, à cette petite chose fragile, pour la laisser intacte. Le reste de la famille l'observait, lui rappelant que cela ne se faisait pas, d'approcher l'arbre sous lequel le placenta d'une femme avait été déposé. C'était, avait-on expliqué, comme toucher les parties intimes de cette dernière. Haussant les épaules, Ekèsi avait répliqué : *Il n'y a plus là ni arbre, ni placenta*. Comme elle tournait les talons, une intention prenait solidement racine dans son cœur. Plus tard, lorsque nul ne soupçonnerait rien, elle irait noyer cette fleur en urinant dessus. (Miano 2013, 56-57, l'auteure souligne)

Selon Boubacar Daouda, « [l]es personnages arrachent aux choses vénérées leur caractère sacré. Certaines matières végétales ou biologiques ont dans le fétichisme une fonction de régénération ou de dégénérescence des dieux. Le lait et le sang frais revitalisent les divinités là où l'urine les désacralise » (Daouda 2002, 37). On peut vérifier cette assertion à partir de l'extrait de *La Saison de l'ombre* qui précède. Au premier degré, se lit la rivalité entre coépouses, à travers les volets esthétique et cohésif du récit. Au second degré, viennent les pratiques de sorcellerie susmentionnées. La désacralisation du placenta d'une femme entraîne des conséquences occultes néfastes pour cette dernière. Au troisième degré, sur le plan microstructural, on identifie encore une allégorie de l'Afrique, serpent qui se mord assidûment la queue. Globalement, Miano s'insurge contre les problèmes des postcolonies, observables dans quatre romans du corpus.

Dans *La Saison de l'ombre*, en produisant un récit fictionnel basé sur l'esclavage historique du point de vue interne, elle rappelle le rôle des Africains dans la capture des leurs. À partir de l'extrait ci-dessus, on observe que c'est une femme africaine qui noie métaphoriquement l'espoir de renaissance au moyen de son Atlantique personnel, l'urine. La symbolique de l'eau est non négligeable dans ce roman historico-épique. À propos du monde mystique et de l'eau, Delphine Tang affirme d'ailleurs que

Deux mondes régissent la vie selon la conception et l'imaginaire africains : un monde visible et accessible à tous, et un autre invisible accessible aux êtres exceptionnels. Ces deux mondes sont séparés par des eaux. L'eau est un élément mystérieux parce qu'elle donne accès à la science. Il ne s'agit donc pas ici de la science rationnelle proposée par le monde occidental. Mais d'une lecture du mystère de la nature, d'une découverte de la métaphore. (Tang 2006, 7)

En tant que lisière des mondes ou fluide corporel, de jour comme de nuit, l'occultisme aquatique est opérant dans la vie des personnages mianois. Si l'eau, c'est la vie, l'eau, c'est également la mort. Faisant écho aux catastrophes naturelles du troisième millénaire dans le monde entier réel, dues au réchauffement climatique, l'eau a une connotation essentiellement péjorative pour les Mulongo, qui sont pourtant d'une autre époque. Ils vivent sur des terres intérieures et n'ont jamais vu l'océan. Ils n'ont aucune notion de natation. L'eau, c'est encore le canal qui facilite l'arrachement des peuples en route vers les terres de capture.

L'urine est également liquide. Au mieux c'est de l'eau, au pire c'est de l'eau souillée. En noyant le symbole de la renaissance sous son urine, Ekèsi perpétue symboliquement le cycle dévastateur du peuple africain, qui se poursuit de générations en générations jusqu'aux temps contemporains dans *Crépuscule du tourment*. « Le cycle de l'ombre » et la lumière s'inscrit diachroniquement sur plusieurs siècles. Pourtant, les personnages broient continuellement du noir, qu'ils ressortissent à une sphère d'extrême pauvreté ou qu'ils fassent partie de la bourgeoisie fainéante et corrompue. C'est le culte de renaissance tout entier qui est ainsi compromis par Ekèsi. En condamnant le fils de sa coépouse, elle noie tous les Africains. À l'instar du péché originel chrétien, on peut arguer qu'Ekèsi est celle qui jette la malédiction originelle, notamment dans « le cycle de l'ombre et la lumière ».

Tout de même, guidée par l'ennéade des garçons réincarnés en Bana et aidée par le survivant Mukudi, Eyabè découvre la vérité sur l'incendie de la situation initiale du récit. Même si elle échoue à verser le pot de terre dans l'océan, elle bâtit une sorte de temple spirituel à ciel ouvert à Bebayedi, en la mémoire des garçons. Ce faisant, elle érige fictionnellement les stèles que Miano ne cesse de réclamer pour honorer les morts : « Au bout de neuf lunes, on bâtera, par-dessus ces tombes, une case dont chaque pilier porteur sera baptisé du nom de l'un des jeunes

défunts. Ce sera le sanctuaire du village » (Miano 2013, 241). Eyabè consacre de facto l'importance des cultes animistes dans le monde mianois, ces derniers se trouvant aux antipodes des cultes chrétiens en co(n)texte.

III. Femme fallacieusement chrétienne

Dans son examen critique de la pratique du christianisme dans l'Afrique centrale contemporaine, tout en reprenant Kā Mana, Kasereka Kavwahirehi déclare :

Le risque est de faire de la foi en Dieu une escroquerie spirituelle et une vaste entreprise d'arnaque collective au profit des leaders religieux. Le péché d'irrationalité a plongé l'Église du Christianisme Céleste dans « la charlatanisation des pratiques religieuses » et les « illusions mystificatrices qui poussent à se méfier de la médecine moderne, de la réflexion sur les causes physiques des maladies et de toute vision du monde qui verrait Dieu autrement que comme un *deus ex machina*, une providence à tout faire qui ne se révélerait que dans des pratiques nocturnes qui débilitent les personnes et les rendent dépendantes d'une spiritualité imbécilisante ». (Kavwahirehi 2013, 134)

Nous partons de cette assertion pour explorer la chrétienté telle que représentée par Miano dans le corpus. Les analyses précédentes ne suffiraient pas à épuiser les phénomènes mystiques animistes/traditionnels dans « le cycle de l'ombre et la lumière », quand bien même elles constitueraient l'objet de recherche de la thèse tout entière. C'est également le cas des héroïnes chrétiennes. Il faut pourtant les mentionner ici, dans la mesure où le christianisme participe de la dynamique mystique dans le corpus et permet la classification des actrices, en héroïnes d'une part et anti-héroïnes d'autre part.

D'entrée de jeu, le christianisme est une doctrine fondée sur les enseignements et la vie de Jésus-Christ tels que relatés dans le Nouveau Testament de la Bible. C'est l'une des religions qui compte le plus grand nombre d'adeptes au monde. Elle s'est répandue en Afrique au moyen de la colonisation, et en Amérique noire au moyen de l'esclavage. C'est dans cette mesure que le christianisme est souvent analysé comme instrument de domination. D'ailleurs, les missionnaires chrétiens discréditent les religions traditionnelles au profit de la leur, et Fabien Eboussi Boulaga précise qu'

[i]l est ironique d'observer que le christianisme a repris contre les religions indigènes les explications démystifiantes et réductrices de ses ennemis, les « philosophes ». Le mot de sottise est typiquement voltairien. La religion serait fondée sur la crédulité du peuple ignorant et imbécile. Il se trouve toujours des gens astucieux qui forment une association en vue d'exploiter cette mine inépuisable de richesse et de pouvoir : on les nomme devins, sorciers, chamans ou prêtres. (Eboussi Boulaga 1981, 53)

Depuis, plusieurs chrétiens africains considèrent immuables les préceptes chrétiens, qu'ils soient misogynes, homophobes ou tout simplement intolérants¹⁰⁴. Comme l'indique l'assertion

¹⁰⁴ Nous tenons à préciser que notre intention n'est pas de discréditer les textes religieux ou la religion chrétienne. Nous respectons la liberté de religion de tout individu et notre thèse n'a aucune visée blasphématoire. Cependant,

d'Eboussi Boulaga, les membres du clergé sont pareillement sacralisés, qu'il s'agisse de catholiques ou de protestants. Avec l'avènement des églises protestantes de réveil au début du troisième millénaire en Afrique, l'adoration religieuse a pris un virage sans précédent dans des pays comme le Cameroun, où l'érection quotidienne de nouveaux bâtiments cléricaux ne rencontre que la concurrence des brasseries et autres points de ventes alcoolisées.

Le Mboasu de Miano n'est pas en reste. Nous tenons à présenter, à ce niveau d'analyse, la pasteure chrétienne de *Contours du jour qui vient* :

Papa et Mama Bosangui font leur entrée, vêtus de bleu et parés d'argent massif. La dame, qui a pourtant un certain âge, arbore un fourreau bleu électrique dont les bretelles strient assez féroce ment ses épaules potelées. Un tailleur de Sombé a dû le lui coudre à même la peau. Il n'y a rien de cette taille dans les magasins. Elle a le teint clair des femmes qui se décapent avec les produits américains. [...] Elle poursuit d'une voix perçante, aussi électrique que le bleu de sa robe, une voix qu'on est contraint d'entendre : *La vie qui nous entoure, celle dans laquelle nous évoluons tous, est un mensonge. Néanmoins, il nous faut utiliser les armes du Maître de ce monde, afin de déjouer ses plans. Nous devons faire en sorte que ceux que ses voies tentent s'en détournent pour nous rejoindre et passer avec nous la porte ouverte du paradis. Car elle est ouverte, frères ! Ses battants sont écartés depuis longtemps comme jadis les flots de la mer Rouge, afin de laisser passer son Peuple. Comment déjouer les manigances de Satan ? Tout simplement en démontrant aux âmes faibles qu'ici aussi, nous sommes en mesure d'assurer confort et prospérité. Comment faire advenir la fin de ces temps néfastes qui nous oppressent, sinon en apportant la preuve de la Shékina, et de sa capacité à prodiguer à profusion les biens que révère le monde ? Une fois que les mécréants verront de quoi Dieu est capable, ils entendront notre message : n'ayez pas peur ! [...]* L'argent est bon, Mama Bosangui l'affirme. Elle dit que ceux qui enjambèrent l'eau pour nous enseigner le contraire, afin que nous chérissions la pauvreté cependant qu'ils nous pillaient, se sont tous simplement moqués de nous. [...] *Les voies de l'Eternel sont longues et escarpées*, déclare-t-il [papa Bosangui], *c'est pourquoi beaucoup les fuient. Certains d'entre vous renonceront à les emprunter, et se tourneront vers le Soul Food, le Boogie Down, ou vers les sorciers du village. Nous ne pourrions rien pour eux...* (Miano 2006, 171-174, l'auteure souligne)

C'est la guerre civile. Il y a des couvre-feu, des razzias, des meurtres ; c'est aussi la crise économique. La débauche est démesurée, l'exploitation de l'homme par l'homme est le crédo, la paupérisation atteint son point culminant, les enfants sont conspués et esclavagisés, la prostitution est en vogue. Pour les âmes damnées en perpétuelle attente d'un secours extérieur, l'église est la seule porte de sortie. C'est dans ce cotexte du Goncourt des lycéens 2006, que naissent tous types d'églises dirigées par des escrocs en col blanc.

L'extrait de texte ci-dessus s'ouvre par la description des ecclésiastiques de La Porte Ouverte du Paradis, église réveillée à Sombé, capitale économique du Mboasu. Comme tous les messagers de l'esprit – du Saint Esprit en l'occurrence – Mama Bosangui est protégée par son

les lectures et interprétations des textes religieux – ceux bibliques notamment – varient manifestement en fonction des époques, des idéologies et même des individus. Ils sont souvent utilisés à des fins propagandistes et/ou discriminatoires, ou inversement, à des fins pacifiques et humanistes. C'est cet effet « deux poids, deux mesures », souvent réfuté des fanatiques et de plusieurs croyants d'origine africaine entre autres, que notre propos tient à mettre en exergue.

statut social de pasteur. Elle harangue les foules dans les parties de discours direct de l'extrait – en italique –, sauf dans la dernière où son mari est l'orateur. La tonalité dominante est oratoire, mais elle est aussi musicale, le jazz et la soul n'étant jamais loin des écrits de Miano. Nous en voulons pour preuve les noms des églises concurrentes, Soul Food et Boogie Down. Nous éviterons de parler ici des diktats de la beauté qui régissent l'apparat quotidien de Mama Bosangui pour nous focaliser sur la quintessence de son discours. D'abord elle invite les fidèles à se détourner du diable pour baliser la route menant au paradis, ensuite elle pulvérise le vœu de pauvreté prôné par l'impérialisme, enfin elle (ils) met(tent) des bâtons dans les roues de la concurrence.

Lorsqu'on analysait l'héroïne mystique animiste un peu plus haut, à aucun moment il ne nous est venu à l'esprit de mettre en cause sa foi ou son engagement spirituel. Même dans la relation des événements les plus invraisemblables, les actrices réussissent, à travers le discours narratif de Miano, à crédibiliser le réalisme merveilleux de leur univers parce qu'elles-mêmes paraissent y croire avec ferveur. Leur tactique de conversion et de ralliement est si subrepticement menée que le lecteur à l'esprit le plus cartésien pourrait s'y adoucir, la beauté littéraire du texte aidant. Ici, en revanche, la présentation de l'héroïne et le discours qu'elle prononce donnent à cogiter sur sa fiabilité et sa moralité. C'est dans cet ordre d'idées que Boubacar Daouda affirme que :

Les religions révélées souffrent de l'ironie gogolienne des romanciers qui décrivent l'hypocrisie des prêtres et des marabouts. Leur démarche profite à l'animisme. La tradition perd du terrain, mais à leur tour, les rites sensés la remplacer entament leur pourrissement du fait de la corruption de ceux qui les pratiquent. (Daouda 2002, 44)

En effet, le lecteur s'aperçoit qu'il y a des chances que l'intérêt de Mama Bosangui pour la religion chrétienne soit plus motivé par l'appât du gain que par une foi réelle. Son accoutrement est onéreux, ce qui signifie qu'elle profite de l'argent des fidèles pour qui elle intercède. Elle prie pour qu'ils quittent l'état de pauvreté tout en se repaissant des miettes qu'ils possèdent. C'est une antithèse macrostructurale révélatrice. Mama Bosangui est un charlatan, et Xavier Garnier indique que « [l]e charlatan n'est pas superstitieux, il ne croit pas à ses gesticulations. Il profite de la crédulité de ses clients » (1999, 45). Pour raffermir la foi parfois vacillante des fidèles, il n'y a rien de mieux qu'un rappel biblique, une citation des Saintes Écritures. D'où la comparaison des fidèles avec le peuple d'Israël traversant la mer Rouge sous l'égide de Moïse, celui-ci étant représenté par les deux prédicateurs du jour. En d'autres termes, la vie est faite d'épreuves qu'il faut choisir d'affronter avec l'aide de Dieu et de ses messagers sur terre, au lieu de faire table rase et de vendre son âme au diable.

Dans le processus, il est nécessaire de diffamer les autres églises, car plus il y a de fidèles, plus il y a d'argent. D'ailleurs, les autres milieux chrétiens sont autant diffamés que les milieux de croyance non chrétienne, notamment où se pratiquent les religions traditionnelles africaines. C'est ainsi que nous reprenons les propos de Xavier Garnier, en ce qui concerne les arguments contre les prêtres et prêtresses animistes : « Le magicien y est un charlatan ; le rite, une supercherie ; la croyance, une superstition (croyance fausse) » (1999, 44). Pourtant, malgré des discours éloquentes dignes de l'agora, le potentiel mystique décelé chez la pasteur chrétienne mianoise est si faible en lui-même qu'il semble difficile de faire une étude de sa spiritualité. Ce qui transparaît de son allocution n'est qu'arnaque et illusion. L'esthétique littéraire n'est parfumée d'aucun mystère et l'on n'interprète aucun type de pouvoir surnaturel, mis à part une intelligence brillante développée en vue de se nourrir de la misère des autres. Le lecteur cartésien ou l'existentialiste athée n'en serait pas dupe. Au contraire, il y verrait une peinture du ridicule religieux. C'est d'ailleurs pourquoi, transgressant le statut sacré de Mama Bosangui, Mme Mulonga l'agresse sans ambages ni euphémisme, en plein culte. Le ton est sarcastique dans la première partie de la citation ci-dessous. Dans la seconde, il est violent et polémique, relayé par les interrogations rhétoriques et autres signes de ponctuation forte :

Ruth, dit-elle d'une voix forte qu'amplifient les voutes de l'immense pièce, je ne suis pas surprise que tu aies pu te lancer dans une entreprise pareille, et que tu y excelles. Déjà, du temps de notre adolescence, tu avais un sens du spectacle plus que certain. Cependant, je goûte modérément l'attraction. [...] Ruth, Ruth, Ruth ! Où sont-ils donc, tes enfants à toi ? Comment se fait-il que ton Dieu fabrique des bigotes bréhaignes et des intellectuelles fécondes ? À mon avis, il sait ce qu'il fait ! (Miano 2006, 183, 187, l'auteure souligne)

La démythification et la démystification publiques de Mama Bosangui sont une introduction à la fonction subversive du mystique dans « le cycle de l'ombre et la lumière ».

IV. L'omniprésence du chaos : un plaidoyer contre l'impotence de l'Omniscience

D'après Boubacar Diallo Daouda,

L'esprit animiste se fonde sur la morale de la crainte. Or, aujourd'hui, à cause de l'évolution des mentalités et des idées, ce sentiment n'existe plus chez bien des hommes. [...] Le peuple attend le retour de la reine. Le schème religieux de l'attente du Juste est fortement remué ici. La libération de l'Afrique serait effective avec la résurrection de la divinité idolâtrée par les Noirs. La déesse de la pluie, du bonheur, de la résistance et de la paix, symbole de totalité, est dotée de puissance magique. (Daouda 2002, 38, 42)

Dans la déclaration sus-citée, notre intérêt se porte sur la morale de la crainte et le schème religieux de l'attente. Les analyses précédentes prouvent l'effectivité de ces modes cognitifs chez les personnages mianois, non seulement chez les animistes, mais aussi chez les chrétiens. L'animisme consiste en la divinisation des quatre éléments naturels : c'est donc à la nature de

faire des sélections et aux humains de s'y accommoder. La sacralisation du clergé religieux est quant à elle séculaire, l'essentiel consiste au respect scrupuleux des dogmes. L'existence d'une institution transcendante condamne automatiquement les subordonnés à la passivité dès lors qu'il appartient à l'Être suprême – et donc à ses représentants sur terre – de faire des choix. Un personnage religieux attend la manne du ciel ou alors obéit aux représentants divins. Sauf erreur, il ne s'inscrit pas dans le schème de l'action, ou de la liberté personnelle d'agir, mais dans celui de l'attente, afin de préparer une éventuelle réaction.

Dans son analyse des romans africains qui recréent l'univers magico-religieux, Xavier Garnier précise que

Le discours anthropologique voit dans la faillibilité du devin une pièce essentielle du système magico-religieux dont la fonction est de « protéger la théorie établie » contre les contradictions apportées par l'expérience. Dans un cas, la faillibilité est subie, elle est regrettable mais elle existe, rien ne saurait la transformer en valeur positive. Dans l'autre cas, elle est essentielle au fonctionnement de tout le système. (Garnier 1999, 16)

Cet argument relativise l'impuissance des devins et donne à voir le côté inexorable du destin à la place. Garnier signale d'ailleurs que « [l]a magie trouve ici une définition : elle est une pratique consistant à agir sur les signes pour tenter de “rectifier la destinée” », (Garnier 1999, 50). Cependant, en les mettant en scène dans des œuvres de fiction, les artistes désacralisent inéluctablement les dieux et/ou leurs légats humains. Plus encore, la peinture de leurs relations avec les croyants connote une fonction le plus souvent subversive. Quand on lit « le cycle de l'ombre et la lumière », on interprète d'emblée une sublimation des dieux. Après coup, au vu de l'apocalypse social qui perdure, il devient possible d'y déchiffrer une apologie de l'action au détriment de l'attente du deus ex-machina.

IV.1. L'esclavage ou la résultante de l'abandon divin

Dans l'intrigue de *La Saison de l'ombre*, douze hommes d'un village sont capturés par un village voisin pour servir les besoins des esclavagistes venus par l'océan. Parmi les sinistrés se trouve le guide spirituel du village qui n'a rien vu venir. Chez les Mulongo, il était chargé de communiquer avec les ancêtres grâce à ses pouvoirs supérieurs. C'était le maître de toute cérémonie et le plus grand médium. Dans un passage étudié plus haut, on note l'incompréhension de son fils selon qui le guide spirituel devrait normalement être capable de prédire sa mort¹⁰⁵. Un sorcier d'une telle envergure ne saurait donc être capturé, enchaîné et dompté. C'est pourtant ce qui arrive. D'ailleurs, il est le seul dont on ne connaît pas le destin à la situation finale, car il a embarqué sur le bateau et ne s'est pas suicidé comme les neuf jeunes

¹⁰⁵ Cf. ch. VI, II.1.

hommes capturés restant. Le lecteur prend donc contact avec un marabout impotent dont le don de voyance s'est évaporé et dont la puissance de modifier le cours de la vie a miraculeusement disparu. L'intrigue aurait pu le mettre à son avantage mais Miano a scellé son sort par un échec cuisant, ainsi que celui de son successeur Musima, qui se fait décapiter durant le deuxième raid du village :

La femme s'apprête à adresser ses excuses à ce crâne qui n'a pas mérité qu'elle le laisse choir. C'est dans un rugissement d'horreur qu'elle le voit rouler par terre. Nul besoin de le ramasser pour le regarder à nouveau. Ebeisé en a la certitude, en cet instant où l'absurdité le dispute à l'épouvante, c'est la tête de Musima, son fils premier-né, qui vient de lui échapper des mains. (Miano 2013, 207-208)

Trucider le second guide spirituel des Mulongo métaphorise la futilité des prières et des charlatans. Tout un village est rasé de la carte, la quasi-totalité d'un peuple est réduite en esclavage et aucun ancêtre n'intervient ; Dieu – Nyambe – reste coi. Autrement dit, le texte prône l'action au contraire de l'attente perpétuelle d'un secours céleste qui n'est jamais arrivé. Le peuple africain a été esclave pendant quatre siècles et les dieux n'ont fait que regarder, s'ils existent. En accord avec Alfred de Vigny dans « La mort du Loup », « Gémir, pleurer, prier est également lâche. -Fais énergiquement ta longue et lourde tâche »¹⁰⁶. In fine, dans l'histoire réelle, les Africains ont dû lutter pour leur libération tout comme Eyabè qui, dans l'œuvre fictionnelle, a dû se démener pour accomplir sa mission. Les dieux semblent n'avoir pas été d'une grande utilité.

IV.2. Silence réel des dieux ou refus possible de les écouter ?

Dans « Suite africaine », alors que les intrigues culminent face à un cas manifeste d'abandon divin – le guide spirituel des Ekus est froidement et publiquement assassiné¹⁰⁷, les églises chrétiennes d'arnaqueurs pullulent –, elles se terminent par une grande cérémonie de purification et de réintégration à Eku. Celle-ci est rendue possible par Epupa la folle, symbole de l'intercommunication entre les dimensions. Aussi les personnages vivants ont-ils enfin la possibilité de recevoir clairement le message des ancêtres et de s'activer à la reconstruction selon leurs instructions. La résolution magico-religieuse du conflit stipule que les ancêtres demeurent des piliers sociétaux, il suffirait de savoir les écouter. La spiritualité mériterait éventuellement sa place au sein des populations.

Cependant, les mêmes ancêtres ont été consultés dans *La Saison de l'ombre* et n'ont pas pu empêcher la catastrophe. Où se situe donc leur pouvoir ? Les ancêtres choisissent-ils les

¹⁰⁶ De Vigny, Alfred, « La mort du loup », *Destinées*, 1864.

¹⁰⁷ *L'Intérieur de la nuit*, p.87.

situations où ils se doivent d'intervenir ou restent-ils tous simplement morts et silencieux ? Ces questions sont justifiées au regard de la rupture antithétique de l'impact de la Transcendance dans « le cycle de l'ombre et la lumière ». Au demeurant, il est judicieux de se demander pourquoi laisser le chaos s'installer, si les dieux étaient réellement éloquents. Notre interprétation tend toujours vers une fonction à dominance subversive. En effet, l'appel à l'action est aussi relayé par lesdits aïeux. Ils encouragent les personnages à travailler à reconstruire de même qu'ils exigent des stèles en leur mémoire. Ils n'apportent aucune solution tombée du ciel mais des directives orientant le travail. Et puisqu'il suffit d'agir, point n'est besoin d'attendre des conseils divins pour s'organiser. Les dieux demeurent des accessoires contingents.

IV.3. « Sauve-toi toi-même, et sauve-nous ! »¹⁰⁸ : incitation à l'action en lieu et place de l'attente perpétuelle

La prière est l'un des outils basiques du religieux convaincu. Et pourtant, en lisant un livre religieux, on y retrouve toujours des paroles d'incitation à l'action. C'est vers cette optique que la spirituelle Amandla s'oriente. Ses croyances afrocentriques lui servent de support activiste et non de taie d'oreiller. Contrairement à la plupart des personnages croyants du cycle, Amandla n'attend rien ni de l'humanité ni de la transcendance. Elle crée son école spirituelle afin d'y prôner des préceptes de vie et de lutte saine. Elle s'inscrit en faux contre l'inertie. Lorsqu'Amok laisse sa fiancée pour morte sous l'orage, au lieu d'implorer les dieux de sauver la malheureuse en ne faisant rien elle-même, elle décide d'affronter la crasse qu'elle déteste pour apporter sa pierre à l'édifice salutaire. À cet effet, on pourrait la définir comme une existentialiste religieuse, en restant dans le prisme théorique de ce travail de recherche.

Sur la même lancée d'action, on peut également prendre le cas de la doyenne Ié en exemple. Ses visions prémonitoires lui servent à protéger les siens de son mieux. Son intelligence, sa ténacité et son charisme lui permettent de réussir là où tous les hommes d'Eku ont échoué ; les rebelles sanguinaires en arrivent même à éprouver de l'admiration pour sa bravoure. Depuis son monde fantasmagorique, Epupa la folle agit pareillement : elle exhorte les foules au changement, transmet les messages du fœtus miraculeux et réconcilie les générations.

En définitive, ce chapitre consiste en l'analyse des héroïnes mystiques du « cycle de l'ombre et la lumière ». D'où l'attention portée sur le mystique et sa dynamique, la femme résolument animiste, la femme fallacieusement chrétienne et l'inefficacité des dieux dans les romans. Au

¹⁰⁸ Tirée de la Bible, Mathieu, ch. 27. L'un des voleurs crucifiés en même temps que Jésus de Nazareth l'interpelle à agir miraculeusement contre leur sort commun.

terme de ce tour d'horizon, on remarque que le mystique fonctionne à la fois esthétiquement et idéologiquement dans le corpus. Au niveau poétique, le symbolisme et les tropes qui en découlent donnent aux textes des allures uniques et transgenres parce que, dans des romans, se retrouvent des procédés stylistiques poétiques, théâtraux, épiques et musicaux. Au niveau idéologique, les thèses répétitivement défendues par l'auteure sont subtilement parfumées d'un autre point de vue englobant de nature subversive, à savoir l'exhortation à la prise en main personnelle du destin de chacun.

Nous concluons cette partie du travail qui s'appesantit sur l'analyse des femmes-symboles du « cycle de l'ombre et la lumière ». Ce sont : la folle, l'afrocentrique, la « femme-Afrique » et la mystique. Nous exploitons un continuum théorique permettant de caractériser les modèles d'empuissancement mianois et, dans les cas de figure examinés, les théorèmes africana womanistes facilitent la situation des actrices dans des schèmes spirituels, essentialistes, parfois anti-essentialistes mais rarement existentialistes. Le type de femme qui se profile ici est fort, religieux, souvent marginal, parfois révolté et définitivement puissant dans sa microsociété. Son énergie est mise au service de l'intérêt collectif, et son modèle de développement est essentiellement africaniste, que le spécimen soit pré- ou postcolonial.

L'étude des femmes-symboles de Miano révèle par ailleurs les fonctions esthétique, idéologique et subversive des romans de l'écrivaine. C'est alors qu'il devient possible d'établir un pont entre la fiction du corpus, les textes non fictionnels et les prises de parole de l'artiste. L'on identifie une vision du monde globalement africaniste, si non, une représentation fictionnelle de philosophies afrocentrées, à l'instar de l'afrocentricité/panafricanisme et du sankofa. Du coup, dans l'optique d'améliorer la condition des femmes africana, les actrices mianoises proposent le retour aux sources, c'est-à-dire la prise en compte du passé africain dans l'élaboration des schèmes de développement du présent, dans tous les domaines de vie. C'est ainsi qu'elles valident symboliquement le choix africana womaniste, en y ajoutant des détails spécifiques à leur condition. Si le prochain groupe d'héroïnes examiné convoque également le même paysage théorique, son côté marginal aura la particularité d'en exposer les limites.

Troisième partie : La marginale

D'après Élodie Tang,

[l]a marginalité est l'état d'un être qui vit en marge de son groupe social et des conventions de ce groupe volontairement ou involontairement. Le clochard et le drogué sont souvent considérés comme des prototypes des marginaux. Mais si on considère que l'opposé de la marginalité est le conformisme, il va de soi que la vie atypique du marginal peut revêtir plusieurs dimensions. Le tragique de la marginalité pose le problème du sens de la vie. Le marginal volontaire pense que la vie n'a pas de sens. C'est un homme perdu qui dans certains cas exprime le malaise qu'il vit en se mettant en marge du groupe. La marginalité peut aboutir au silence, à la solitude, à la folie et au suicide. L'homme peut se sentir étranger au monde. Le malaise identitaire est donc l'une des causes de la marginalité. L'individu marginal ne s'adapte pas à son milieu de vie. Mais la marginalité peut également être une contrainte quand les autres vous considèrent comme un étranger dans leur milieu, quand on vous retire votre identité ou encore quand ceux qui vous excluent sont eux-mêmes victimes d'une forme de folie. (Tang 2013, 161)

Les caractéristiques de la marginalité volontaire ou involontaire sus-présentées récapitulent le phénomène chez Miano. Nos premières lectures du « cycle de l'ombre et la lumière » signalent qu'il s'agit d'un long récit cousu d'aventures de personnages principaux tous plus anticonformistes les uns que les autres, qu'ils soient féminins ou masculins. Les autres, mieux intégrés dans les microcosmes fictifs, incarnent la plupart du temps les acteurs opposants qui compliquent la réussite des anticonformistes. Pourtant, ces derniers ne sont pas nécessairement des anti-héros. Le rejet auquel les acteurs font face est dû à leur hybridité, à leurs convictions ou à leurs préférences et orientations non orthodoxes dans le milieu. En ce qui concerne spécifiquement les héroïnes, dans la construction de leur personnage, les unes sont autocentrées c'est-à-dire axées sur leur développement personnel, les autres sont centrées sur le groupe tandis que certaines recourent à ces deux aspects. C'est ainsi qu'à la lumière de l'africana womanisme selon Hudson-Weems et de quelques aspects du féminisme existentialiste selon Beauvoir, cette partie du travail de recherche examinera les femmes de « nulle part », les sentimentales, les aliénées et les libérées de Miano.

Être Noir en France, c'est se voir refuser le droit de s'approprier ses propres grandes figures, c'est n'avoir pas de héros, aucun motif de fierté. C'est n'être pas en mesure de dire soi-même qui on est.

Léonora Miano, *Habiter la frontière*, 2012.

Chapitre VII : La femme de « nulle part »

Dans le monde actuel, la question des identités englobe la question du genre, d'où l'intersectionnalité par exemple, et cette même question est notamment liée à celle d'intégration. Catherine Rhein signale les problèmes qu'on rencontre dans la définition du terme intégration :

L'intégration fait aujourd'hui partie de ces notions qui polarisent le débat politique, le galvanisent, tout en posant aux sciences sociales, de manière récurrente, le problème de ses définitions et de son inscription dans des registres très variés et dans des problématiques très différentes. En dépit de cette surcharge sémantique et de cette polysémie théorique, ce terme continue d'être utilisé, dans des sens toujours différents. (Rhein 2002, 194)

Empruntant à Émile Durkheim, Rhein précise tout de même que l'intégration sociale caractérise un besoin naturel des êtres humains, en tant qu'animaux sociaux¹⁰⁹ : « La question de l'intégration sociale est, pour Durkheim, celle d'un « vouloir-vivre ensemble » dont la nature diffère de celle du contrat social selon Rousseau ou encore selon Hobbes » (Rhein 2002, 195). Dans cette optique du vouloir-vivre ensemble, le monde contemporain, notamment grâce aux avancées technologiques, est un village planétaire en devenir. Principalement dû aux nombreuses mutations en cours dans les nouveaux biotopes, le phénomène de crise identitaire et celui d'intégration deviennent donc des questions socialement vives. En ce qui concerne la problématisation de l'intégration qui nous intéresse dans ce chapitre, l'on observe que les situations sociales actuelles entraînent parfois le rejet de la différence ou le besoin de redéfinir les appartenances identitaires de chacun. En fait, l'apparition de nouvelles identités complexes sont l'une des conséquences directes de la planétarisation. Amin Maalouf se considère comme l'un de ces êtres composites et affirme simplement, à propos d'identité, que « [m]on identité, c'est ce qui fait que je ne suis identique à personne d'autre » (Maalouf 1999, 18). Or, les conflits d'identités « fermées » dans un monde en proie à une recrudescence d'identités plurielles, dues à la mixité, conduisent à ce que « l'on “fabrique” des massacreurs » (Maalouf 1999, 14) dans le monde d'aujourd'hui, et ceci relève des problèmes d'intégration sociale. Les appartenances sont complexifiées et celles qui sont menacées engendrent moult types de marginaux, depuis les écorchés vifs jusqu'aux terroristes. C'est pourquoi Maalouf poursuit que

¹⁰⁹ D'Aristote, qui affirme que l'homme est un animal social.

[L]orsqu'on me demande ce que je suis « au fond de moi-même », cela suppose qu'il y a, « au fond » de chacun, une seule appartenance qui compte, sa « vérité profonde » en quelque sorte, son essence, déterminée une fois pour toutes à la naissance et qui ne changera plus ; comme si le reste, tout le reste – sa trajectoire d'homme libre, ses convictions acquises, ses préférences, sa sensibilité propre, ses affinités, sa vie, en somme –, ne comptait pour rien. Et lorsqu'on incite nos contemporains à « affirmer leur identité » comme on le fait si souvent aujourd'hui, ce qu'on leur dit par là c'est qu'ils doivent retrouver au fond d'eux-mêmes cette prétendue appartenance fondamentale, qui est souvent religieuse ou nationale ou raciale ou ethnique, et la brandir fièrement à la face des autres. (Maalouf 1999, 10-11)

L'analyse des problèmes d'intégration, ou des procédés d'exclusion de ceux qui se retrouvent à mi-chemin entre plusieurs mondes, ethnies, cultures et traditions se révèle donc particulièrement intéressante, surtout en ce sens que nous étudions ici des héroïnes créées par une romancière à l'identité complexe. Miano se définit en fait comme une Afropéenne, à l'identité frontalière¹¹⁰. La plupart des études critiques sur ses écrits sont orientées vers des problématiques d'ordre thématique, stylistique, linguistique et littéraire de cet aspect hybride. Laurent (2011), Buata B. Malela (2011), Élodie Tang (2013), Alice Lefilleul (2013), Célia Sadai (2014), Ferdulis Zita Odome Angone (2016) et Véronique Petetin (2017) entre autres, ont produit des documents scientifiques sur les manifestations de l'afropéanité dans les textes de la romancière.

En effet, l'hybridité ou le métissage – ce deuxième terme est récusé par Miano – est une constante chez l'écrivaine. Selon Elodie Tang, « [L]es migrations ou les mouvements dans l'espace sont au cœur même de la littérature migrante. Dans le roman féminin qui a en majorité une orientation autobiographique, les auteures semblent transposer leurs propres migrations au parcours des personnages qu'elles créent » (Tang 2013, 139). Miano étant un hybride culturel et une Afropéenne, les caractéristiques présentées ci-dessus déteindraient sur ses romans. Les migrations rendent en effet compte de la problématique d'intégration spatiale. Dans le cas spécifique de Miano, c'est une Française d'origine camerounaise spécialisée en littérature d'expression anglaise. Elle couvre un tiers-espace¹¹¹ et on en obtient des romans transgenres, mêlés de poésie musicale, où les univers africain, européen, américain et caribéen se chevauchent inlassablement. Quelques personnages du corpus manifestent également des signes d'hybridité spatiale, à mi-chemin entre l'ici et l'ailleurs, l'Afrique et l'Europe et les Amériques, le village et la ville, voire deux villages simplement. Si l'amplitude et l'angle du métissage varient, les corollaires en demeurent les mêmes : la marginalisation des héroïnes est pérenne, et ces dernières sont en quête perpétuelle de repères culturels et de légitimité, alors qu'elles souffrent du rejet de leur différence – leur identité complexe, pour parler comme

¹¹⁰ Voir *Habiter la frontière*, essai de Léonora Miano, 2012.

¹¹¹ Nous empruntons à nouveau à Laurent son expression.

Maalouf – dans chacune des microsociétés-cibles. En lisant les romans du cycle, on remarque a priori qu’elles sont longtemps des parias, avant d’être réhabilitées en situation finale.

Dans l’optique de répondre à la question principale de savoir en quoi l’africana womanisme et le beauvoirisme permettraient la caractérisation des actrices mianoises, l’enjeu majeur du présent chapitre consisterait à déterminer dans quelle mesure l’Afropéenne, l’ostracisée et l’exilée seraient victimes de discrimination, à partir de la lecture des différents procédés d’exclusion actifs et des migrations répétées qui en résultent parfois. Ce faisant, nous étudierons en parallèle de quelle manière elles incarneraient des anti-héroïnes africana womanistes, principalement en ce qui concerne le facteur définitoire d’authenticité.

I. L’Afropéenne vitupérée

Dans l’élaboration de l’africana womanisme, Hudson-Weems se préoccupe d’adapter ses dix-huit théorèmes de base à toute femme noire. C’est sans compter les difficultés que posent les cas des hybrides dans un monde en cours de planétarisation. L’un des principaux critères d’une africana womaniste étant l’authenticité, l’on pourrait se demander à quel niveau se situe l’authenticité d’un hybride culturel. Hudson-Weems dit à ce propos que l’africana womaniste authentique est fidèle à sa culture africana et fidèle aux valeurs qui y sont prônées, à savoir les valeurs communautaristes et familiales. Le couple africana womaniste – essentiellement hétérosexuel – vit selon les diktats de sa culture africaine originelle, ainsi qu’il suit :

In acquiring wholeness, the Africana womanist demonstrates her desire for a positive male companionship, for without her male counterpart, her life is not complete in a real sense. She needs male companionship and likewise, he needs female companionship. Both are essential to the survival of the human race. Her sense of wholeness is necessarily compatible with her cultural consciousness and authentic existence. As an authentic being, her standards, her acts, and her ideals directly reflect those dictated by her own culture, thereby denying any room for an inauthentic self. (Hudson-Weems 1993, 69)

Ainsi, dans des cas d’hybridité, s’agirait-il d’être authentique par rapport aux valeurs ancestrales africaines, aux valeurs des milieux qui engendrent la multiculturalité ou aux valeurs que l’on définit soi-même ? Quelle culture prime les autres ? Faudrait-il nécessairement hiérarchiser les influences ? Toutes ces interrogations sont pertinentes dans l’étude des femmes de Miano. Et dans la mesure où les hybrides géographiques et culturels sont à chaque fois déboussolés à la situation initiale, et qu’ils tentent de réconcilier leurs univers à la situation finale de chaque récit, on en conclut que les héroïnes du « cycle de l’ombre et la lumière » s’inscrivent opiniâtement en faux contre l’authenticité selon Hudson-Weems. D’ailleurs, dans le monde moderne, « l’authenticité » est invariablement remise en question.

Dans le cycle, trois personnages féminins partagent le statut d’Afropéenne de Miano. Ce sont :

- Amandla, qui est originaire de Guyane et qui a vécu au Nord avant de s'installer au Mboasu. Son univers de croyances est égypto-nubien. Elle couvre un tiers-espace caribéen, européen et africain comme l'auteure ;
- Ixora, originaire du Nord. Sa mère est une Antillaise. Elle vient s'installer au Mboasu avec son fils unique et son fiancé à trente-six ans. Professeure d'anglais, elle lit les Africains, les Antillais et les Africains Américains. Par conséquent, elle couvre également le même tiers-espace à sa manière ;
- Tiki, originaire du Mboasu, s'est établie au Nord. Elle écoute de la soul et du jazz américains¹¹² et couvre donc, pareillement, une sorte de tiers-espace.

En lisant *Crépuscule du tourment*, l'on remarque illico des problèmes d'intégration spatiale : force est de constater que ces femmes sont de « partout » et de « nulle part » en même temps. Elles sont de « partout » parce qu'elles appartiennent à trois continents, même symboliquement. Des univers différents pénètrent leur manière de penser et en font des êtres à la fois complets et singuliers, où qu'elles aillent dans le tiers-espace, en particulier Ixora et Amandla. Elles sont nées en Afrique, en Amérique ou en Europe. Elles vivent en Afrique – Ixora et Amandla – ou en Europe – Tiki – et sont toutes influencées par les cultures africaines, nordiques¹¹³ et américaines. Les lieux communs prétendent que les personnes métissées culturellement sont plus ouvertes d'esprit – plus tolérantes donc – et possèdent une grande capacité d'adaptation, ce qui signifie en d'autres termes, qu'elles ont une facilité à s'intégrer aux sociétés qui les abritent. Ce sont des atouts sociaux indéniables qu'on retrouve plus ou moins chez les trois héroïnes, même chez Amandla qui reconnaît avoir beaucoup de rancœur en elle et travaille à y remédier¹¹⁴.

Mais ces femmes de Miano sont également de « nulle part » parce qu'elles demeurent des marginales dans chacune des sociétés où elles vivent. Ce sont des Noires dont l'héritage historique est lourd, même pour Tiki dont l'aïeul maternel avait été esclave et le grand-père paternel, de sang noble, travaillait activement avec les colons. Les deux réalités historiques les opposant automatiquement, le mariage entre la progéniture des deux hommes a causé des frictions qui ont irrémédiablement brisé la vie de tous les personnages concernés : le père Amos, la mère Madame Mususedi, le fils unique Dio Amok et la fille unique Tiki. Africaine de famille

¹¹² Voir Glossaire de *Crépuscule du tourment*, p.286.

¹¹³ Le Nord est le nom fictif d'un pays européen dans « le cycle de l'ombre et la lumière », probablement la France.

¹¹⁴ Voir chapitre IV, III.2.

opulente, cette dernière quitte pourtant le seul endroit où sa couleur est insignifiante afin de construire sa personnalité dans un environnement plus neutre¹¹⁵.

Depuis leur lieu de naissance jusqu'à leur lieu de résidence, les Afropéennes présentent des caractères jugés anticonformistes par les autres. D'où leur besoin impérissable de migrer, toujours en quête d'elles-mêmes. Afrocentrique convaincue, Amandla ressent par exemple le besoin d'habiter parmi les Kémites vivant sur Kemet et de les initier à sa philosophie. Elle n'est pourtant qu'une étrangère passablement dérangée à leurs yeux : « La ville bruissait de rumeurs sur *une Blanche* qui louait une maison en *carabote* dans une zone populeuse de la cité. Une Blanche. Une Nordiste dans l'esprit des gens d'ici. Il est intéressant de noter que les termes Noir et Blanc ne renvoient pas à la race dans ce pays. Ils font référence à la culture. Au mode de vie » (Miano 2016a, 91, l'auteure souligne). Comme le suggère Amandla dans l'extrait ci-dessus, la dichotomie Noir/Blanc est captivante selon les sociocultures. Etienne Dassi fait d'ailleurs une étude du lexème « blanc » dans sa définition sémantique concept de socioculturème¹¹⁶. Ici, le récit d'Amandla valide l'hypothèse selon laquelle la race est une construction sociale et non une réalité biologique. Le statut de Nordiste d'Amandla l'exclut systématiquement de la communauté de son bidonville. Pourtant, elle a la même couleur que les habitants. Toutes les habitudes évaluées comme étrangères sont aussi cataloguées de la même façon. Reprochant au Nord son racisme, Amandla n'est pas plus intégrée parmi les populations du Mboasu. D'ailleurs, son désir de vivre dans ce pays ne l'aveugle pas sur les évidences du terrain qui l'écœurent, à l'instar de la saleté : « Je m'avoue enfin que je déteste cela. Pas l'indigence. La crasse. L'ordinaire des nôtres ici. L'allure de porcherie qu'ils ont donnée à la Terre Mère. La matérialisation de leur état de conscience. Toute cette médiocrité » (Miano 2016a, 128).

Si l'on prend spécifiquement le cas d'Ixora, on se rend compte que la discrimination s'étend à plusieurs aspects de sa vie, notamment à son statut d'Afropéenne, de fille illégitime, de mère célibataire, à sa féminité et sa sexualité.

I.1. Ixora, la fille illégitime

Le personnage Ixora est l'un des plus complexes à situer dans le continuum théorique « womaniste existentielle » de la recherche. Le fait est que son caractère se révèle au fur et à mesure de son récit autodiégétique et les facettes en sont parfois contradictoires. Sa personnalité la situe de prime abord dans un système africain womaniste, quoique son statut d'hybride en

¹¹⁵ Ce personnage fera l'objet d'une analyse détaillée dans un autre chapitre de cette partie.

¹¹⁶ Cf. chapitre II.

fasse plutôt une anti-africana womaniste comme mentionné plus haut. En effet, on verra dans les analyses qu'Ixora se fiance et quitte son pays natal moins pour elle que pour son fils. Cette décision puérocentrée l'assimile à une africana womaniste, prête à tout pour sa progéniture comme le recommande Hudson-Weems. En revanche, Ixora devient un personnage contradictoire quand son fils et son mariage passent au second plan, au moment où elle privilégie son amour lesbien avec Masasi¹¹⁷. Elle opère une révolte anti-essentialiste, voire existentialiste, puisqu'elle fait son *coming out* dans un univers hétéro-sexiste. Le choc ou le trauma ou le seuil, c'est sa rencontre avec la femme à « *la clarté rouge* » (Miano 2016a, 159, l'auteure souligne). Sans sortir du carré théorique, Ixora évolue dans chacun des systèmes puis dans leurs intersections et participe ainsi à justifier le choix de faire fonctionner ensemble africana womanisme et beauvoirisme.

En ce qui concerne son statut de femme de « nulle part » dans le présent chapitre, Ixora vit difficilement son afropéanité car où qu'elle aille, elle ne se sent jamais intégrée. Cela commence au Nord, son pays natal où elle est une enfant illégitime. C'est donc un paria de la société surtout dans la mesure où la marginalité est double dans son cas, voire triple : illégitime, de sexe féminin, noire. Le passage ci-dessous rend compte de l'essentiel de la relation entre Ixora et son père :

J'étais la seule à ne pas payer, à n'avoir pas à tendre ma carte de Sécurité sociale, la secrétaire ne posait pas de questions, peut-être lui avait-il dit que j'étais une nièce, une cousine venue de la petite île battue par les cyclones et la déveine, une nécessiteuse poussée non loin de son morne natal, ce qui m'autorisait à pénétrer dans le cabinet, quand je m'asseyais, je voyais les photos de sa femme blanche, de ses rejetons métis, savaient-ils que *l'On ne refuse pas un enfant*, savaient-ils que j'avais été acceptée, quoiqu'il en soit, j'ai grandi avec ces mots dans la tête, mon paternel me les sortait sans s'en apercevoir, d'abord il demandait des nouvelles de ma mère, *Comment va Colette*, alors, une lueur qui brillait au fond des pupilles, qui s'éteignait sitôt que j'ouvrais la bouche pour répondre, ma voix rappelait la fin de la relation, j'étais celle qui lui avait ravi Colette, apparemment chérie entre toutes ses maîtresses, ces femmes noires avec lesquelles il blasphémait les vœux prononcés devant celle qui demeurait tout de même sa légitime, une Blanche valant deux Noires et peut-être davantage si l'on est homme, je parlais pour lui dire que ma mère se portait bien, il me regardait, c'était à ce moment-là que la lumière s'évadait de ses yeux, pour ne laisser que deux trous obscurs dont le creux m'avalait, avant de soupirer *On ne refuse pas...*, puis me tendre une enveloppe qu'il tenait prête dans un tiroir de son bureau, sachant à quelle date je passerais le voir, j'ai toujours voulu lui jeter au visage cette question *Comment se fait-il que tu ne portes pas de gants faire le nécessaire me semble une corvée tellement salissante et il ne faudrait pas laisser sur cette enveloppe l'empreinte de tes doigts il ne faudrait pas laisser de traces il ne faudrait pas que ta femme le sache un jour qu'elle ait des soupçons ou peut-être est-elle à l'origine de tout cela peut-être a-t-elle exigé que tu t'emploies seul à nettoyer ta crasse ces excréments que tu as semés çà et là tes enfants noirs non refusés mais pas conviés à partager ta vie*, je ne disais pas ces mots, je prenais le pli et me taillais, plus morte que vive, jamais venue au jour. (Miano 2016a, 146-147, l'auteure souligne)

¹¹⁷ Voir ch. VIII, III.

Dans l'extrait ci-dessus, l'hybridité du personnage se lie également à travers l'hybridité stylistique : le phrasé orthodoxe du départ est associé à un phrasé non orthodoxe à la fin ; la typographie normale est associée au style en italique ; un discours direct – en italique – se retrouve à l'intérieur d'un autre discours direct – le texte normal, c'est-à-dire qu'un monologue intérieur se retrouve à l'intérieur d'un autre. Ces remarques discursives annoncent l'hybridité identitaire de l'énonciateur, et ceci est un trait caractéristique de l'écriture mianoise. En effet, la romancière allie ici thématique et forme. L'exclusion du personnage qui en découle se lit d'ailleurs entre les lignes.

Le père d'Ixora est un Noir du Nord, médecin, marié et père d'enfants légitimes. Seulement, il fait régulièrement des infidélités à sa femme blanche avec des maîtresses noires qu'il quitte une fois qu'elles sont enceintes. C'est ce qui est arrivé à Colette, la mère d'Ixora. Il pourvoie pourtant financièrement aux besoins de l'enfant qu'il ne reconnaît pas officiellement, car « [o]n ne refuse pas un enfant ». L'utilisation du pronom impersonnel « on » dans cette maxime marque la distance, voire le rejet. Au lieu d'employer le pronom personnel « je » soulignant la responsabilité assumée, le père d'Ixora choisit de se dissocier de son propos dont la structure globale ressemble à de l'acceptation à première vue. Ceci peut s'examiner comme une antithèse au second degré, signalant un procédé d'exclusion. Le père accepte la prise en charge en même temps qu'il nie la paternité de sa fille. Son geste s'interprète ainsi comme de la simple générosité et de la compassion. D'ailleurs, le champ lexical de l'exclusion d'Ixora est abondamment présent dans le propos. Le traitement qu'elle reçoit ne met en exergue aucune chaleur paternelle. Les rencontres sont courtes et froides, les gestes sont cliniques et machinaux. D'où ces termes à connotation péjorative : « une nièce », « une cousine venue de la petite île battue par les cyclones et la déveine », « une nécessiteuse poussée non loin de son morne natal », « Comment se fait-il que tu ne portes pas de gants », « une corvée tellement salissante », etc.

I.2. Ixora, la racisée

De prime abord, Ixora est une marginale dû au rejet originel de son géniteur, lequel refus étant paradoxalement lié à sa carnation. Le concept de double imposture défendu par les féministes noires et les womanistes est inévitablement opérant ici. Le discours d'Ixora laisse transparaître les obstacles que rencontrent les Noires dans la société nordiste. Leur noirceur est plus accablante que leur sexe, même auprès d'hommes aussi noirs qu'elles. Le racisme devient un problème intérieur à la communauté noire elle-même avant de s'étendre à l'extérieur. C'est pourquoi Hudson-Weems propose une hiérarchisation des combats de la femme africana, respectivement le racisme, le classisme et le sexisme :

They [les féministes noires] make a gender analysis of African-American life with the goal of equating racism with sexism. Politically and ideologically for African women, such an option is misguided and simplistic. Most Africanans do not share the same ideology as traditional White feminists. True, the two groups may share strategies for ending sexual discrimination but they are divided on how to change the entire political system to end racial discrimination and sexual exploitation. While the White feminist has not sacrificed her major concern, the Black feminist has, in that she has yielded to her primary concern for racism, and is forced to see classism as secondary and tertiary issues. (Hudson-Weems 1993, 36-37)

Adultérin et attiré physiquement par les femmes du même groupe ethnique que lui, le père d'Ixora ne divorcerait toutefois jamais de sa femme. Interpréter ce type de comportement serait presque dangereux dans la mesure où on confirmerait éventuellement le fait que, dans l'esprit socialement conditionné de certains Noirs, la suprématie blanche est avérée et légitime. Nous faisons appel à Frantz Fanon qui étudie le complexe d'infériorité du Noir voulant à tout prix la Blanche – et de la Noire qui recherche le Blanc – dans *Peau noire, masques blancs*. Il cite à propos Louis-T. Achille :

« Pour ce qui est du mariage proprement interracial, on peut se demander dans quelle mesure il n'est pas quelquefois pour le conjoint coloré une sorte de consécration subjective de l'extermination en lui-même et à ses propres yeux du préjugé de couleur dont il a longtemps souffert. Il serait intéressant d'étudier cela dans un certain nombre de cas et peut-être de chercher dans ce mobile confus la raison de certains mariages inter-raciaux réalisés en dehors des conditions normales des ménages heureux. Certains hommes ou certaines femmes épousent en effet dans une autre race des personnes d'une condition ou d'une culture inférieures à la leur, qu'ils n'auraient pas souhaitées comme conjoints dans leur propre race et dont le principal atout semble être une garantie de dépaysement et de "déracialisation" (l'horrible mot) pour le conjoint. Chez certaines personnes de couleur, le fait d'épouser une personne de race blanche semble avoir primé toute autre considération. Elles y trouvent l'accession à une égalité totale avec cette race illustre, maîtresse du monde, dominatrice des peuples de couleur... » (in Fanon 1952, 69)

Dans l'extrait de *Crépuscule du tourment* qui précède, la dernière partie que nous lisons comme un second monologue intérieur dont le style rappelle de la poésie libre, indique par ailleurs les soupçons de complicité de l'épouse dans les agissements du mari, de la part d'Ixora :

Comment se fait-il que tu ne portes pas de gants faire le nécessaire me semble une corvée tellement salissante et il ne faudrait pas laisser sur cette enveloppe l'empreinte de tes doigts il ne faudrait pas laisser de traces il ne faudrait pas que ta femme le sache un jour qu'elle ait des soupçons ou peut-être est-elle à l'origine de tout cela peut-être a-t-elle exigé que tu t'emploies seul à nettoyer ta crasse ces excréments que tu as semés çà et là tes enfants noirs non refusés mais pas conviés à partager ta vie,

Pour Ixora dont le style narratif est très ponctué normalement, l'absence de ponctuation et les allitérations sifflantes traduisent son désespoir face à l'injustice. En effet, le chapitre dont elle est la narratrice est composée de longs paragraphes d'une seule et unique phrase mais le texte foisonne de virgules accouchant d'un rythme régulier. La prose poétique de l'extrait ci-dessus présente des symptômes de logorrhée. Rapide et continue, elle vient rompre brutalement avec la régularité et traduit les hurlements intérieurs de la narratrice au moment où elle pense les mots qu'elle aurait souhaité adresser à son père. C'est donc un monologue intérieur, et la

souffrance originelle engendrée par le rejet du géniteur s'étendra à toutes ses relations avec le sexe masculin, comme on le verra dans d'autres chapitres de cette partie¹¹⁸.

De surcroît, en dehors de sa cellule « familiale », Ixora est un paria dans la société du Nord en général. Elle y subit constamment des relents insidieux d'hégémonie blanche :

Alors qu'un serveur à la mine renfrognée prenait à la hâte nos commandes, griffonnant à toute vitesse sur son bloc-notes, comme si cela pouvait servir à nous faire débarrasser le plancher le plus vite, parce que le musée se trouvait dans un certain quartier de la ville, les Noirs sont rares dans les cafés alentour, quand il y en a ce sont des diplomates ou des hommes d'affaires subsahariens, des touristes étasuniens, les autres, les Nègres de tous les jours, ne s'arrêtent pas pour prendre une collation dans ces parages-là, la moindre infusion coûte la peau d'un certain endroit, les regards en coin vous empêchent de goûter un peu de tranquillité, alors donc que le garçon faisait glisser son stylo sur la feuille, d'un geste devant nous indiquer, de manière subliminale mais sans appel, qu'il nous invitait à déguerpir *illico presto* (Miano 2016a, 151)

Ce passage souligne la ségrégation de la société en blocs hiérarchiques, à grand renfort d'ironie, de sarcasme et d'autodérision. D'abord, on a les riches et les pauvres et c'est l'impasse du classisme qui est abordée. Les diplomates, les Étasuniens et les touristes noirs ont supposément des revenus et positions conséquents, justifiant leur présence dans le quartier chic en question. Vu qu'il est fait référence à un musée, on peut hypothéquer qu'il s'agit du Louvre, au centre de Paris 1^{er}, rue de Rivoli. Ensuite, le propos se transforme en un problème de discrimination ethnique puisque les Noirs appartiennent le plus souvent à la classe des pauvres au Nord. On a donc des blocs distincts de Noirs et de Blancs. Les premiers ne sont tolérés dans les cercles des derniers que s'ils possèdent les critères énoncés plus haut : les diplomates africains sont puissants et riches, les Étasuniens forcent le respect de tous, les touristes sont globalement inoffensifs. Ceux qui écopent du nominatif sarcastique « les Nègres de tous les jours » sont *persona non grata* dans le quartier, même s'ils n'en sont pas chassés. Ceux de la classe plus ou moins moyenne, à l'instar d'Ixora, se sentent exclus comme le reste :

Tu es venu, j'étais là, dans mon appartement de mère célibataire dont l'existence s'appuyait sur deux piliers, l'enfant et le travail [...] j'attendais dans l'appartement de famille monoparentale, un logement intermédiaire selon certaines qualifications, un peu au-dessus de chez les pauvres, dans un quartier acceptable, c'est-à-dire un quartier avec des Blancs propres et socialement insérés (Miano 2016a, 140, 142)

Le restaurant où Ixora s'est attablée en compagnie de sa petite famille devient subséquent un espace ouvert dysphorique, étant donné que :

...le problème que lui posait notre présence, l'urgence de nous pousser vers la sortie sans en avoir l'air, en restant bien poli, en ne rechignant pas à encaisser notre argent, son attitude faisait monter en moi une colère mêlée de tristesse lasse, mais inutile de dire quoique ce soit, c'était ainsi, les gens ne se rendaient même pas compte de leur comportement, ils ne voyaient pas, cela tombe sous le sens, les traits de leur visage se défaire en présence de Noirs, rester démunis quoiqu'ils fassent pour se recomposer une mine quand, sur leurs faces perturbées, l'embarras

¹¹⁸ Voir le chapitre VIII, III.

prenait diverses formes, celle de la culpabilité, celle de la condescendance, celle de la certitude de nous être supérieurs dans tous les cas, c'était cela par-dessus tout qui m'horripilait, cette chose désormais ancrée dans l'inconscient blanc. [...] la République nous pousse à conter à nos fils, *ad nauseam*, des histoires de savane, de brousse, de mornes, de ravines, à leur redire sans cesse, pour qu'ils ne sombrent pas, le Fouta Toro, le Kanem Bornou, le Wagadu, les royaumes de l'homme noir, alors qu'au début, ce que nous voulions surtout, c'était nous sentir chez nous là où nous avions vu le jour, y exister sans être contestés, ne rien avoir à faire de spécial pour jouir d'un semblant de considération, pouvoir dire, nous aussi, l'histoire de notre présence dans notre pays. (Miano 2016a, 152-153)

Continuant sur les notes ironiques et sarcastiques des extraits précédents, Ixora examine ici une problématique taclée par chaque théorie intersectionnelle : c'est qu'en effet, les situations impliquant Blancs et autres groupes ethniques provoquent quelques fois des frictions qui génèrent des complexes d'infériorité et de supériorité, la culpabilité, l'indignation et l'acrimonie, que ce soit volontaire ou non. Et les raisons de cet état de faits sont majoritairement liées au passé historique des peuples. Dans la deuxième partie du passage, Ixora pointe un doigt accusateur vers ceux qui l'incitent à se sentir étrangère chez elle, à tel point que son fils en subit les effets. Dans le même ordre d'idées, par la voix de l'héroïne du *Ventre de l'Atlantique*, Fatou Diome mentionne qu'« [e]n Europe, mes frères, vous êtes d'abords noirs, accessoirement citoyens, définitivement étrangers, et ça, ce n'est pas écrit dans la Constitution, mais certains le lisent sur votre peau » (Diome 2003, 176).

La discrimination spatiale ou géographique atteint son acmé dans le texte lorsque la narratrice est aiguillonnée à rechercher des bases culturelles là où elle n'en a pas, puisque tout individu appartient officiellement à la société où il naît. C'est dans cette logique de Frantz Fanon déclare :

Qu'est-ce que cette histoire de peuple noir, de nationalité nègre ? Je [Fanon] suis Français. Je suis intéressé à la culture française, à la civilisation française, au peuple français. Nous refusons de nous considérer comme "à-côté", nous sommes en plein dans le drame français. Quand des hommes, non pas fondamentalement mauvais, mais mystifiés, ont envahi la France pour l'asservir, mon métier de Français m'indiqua que ma place n'était pas à côté, mais au cœur du problème. Je suis intéressé personnellement au destin français, aux valeurs françaises, à la nation française. Qu'ai-je à faire, moi, d'un Empire noir ? (Fanon 1952, 196)

Ainsi, marginale totalement involontaire dans son propre pays, Ixora est contrainte d'initier son fils Kabral à l'histoire africaine – par l'entremise du fiancé subsaharien – alors qu'ils ne sont pas Africains :

...tu as acheté des livres pour Kabral, du type de ceux que lui apportait son père, des livres pour enfants avec des personnages au teint noir, marron, rouge-brun, des contes de la brousse, des histoires de la Caraïbe, j'ai pensé qu'il avait besoin de lire autre chose, des ouvrages légitimant sa naissance et sa présence dans son pays, pas ces textes le renvoyant forcément à la savane subsaharienne, aux mornes des Antilles (Miano 2016a, 150)

In fine, l'insertion sociale au Nord est manifestement liée à l'appartenance ethnique. Ceci valide encore le classement hiérarchique d'Hudson-Weems au sujet des difficultés rencontrées par la femme africaine :

While women of all ethnic orientations share the unfortunate commonality of female subjugation, it is naive, to say the least, to suggest that the kind of oppression should be the primary concern of all women, particularly women of color. When the Black feminist buys the White terminology, she also buys its agenda. Because African women share other forms of oppressions that are not necessarily a part of the overall White women's experiences, their varied kinds of victimization need to be prioritized. (Hudson-Weems 1993, 40)

Lasse des préjugés et des injustices, afin de maximiser les chances de réussite sociale de son fils, Ixora fait le choix d'accepter la proposition d'Amok et de s'exiler au Mboasu, le pays subsaharien de son fiancé de fortune :

Il fallait se sentir des attaches puissantes avec cette société pour lutter en vue de la réformer, cette bataille-là n'était pas tienne, tu parlais de plus en plus d'un retour sur le Continent, surtout avec Kabral qui grandissait dans un environnement où être un garçon noir tenait du délit, ce serait pire dès qu'il atteindrait la classe de troisième, il fallait prendre la tangente avant qu'il ne devienne la cible du profilage racial, le conduire dans un espace où nulle limite ne lui serait imposée en raison de sa race (Miano 2016a, 165)

L'immigration est également une question socialement vive. Publié en 2016, *Crépuscule du tourment* l'effleure avec satire. La France est actuellement secouée par des actes de terrorisme en majorité perpétrés par des citoyens français d'origine ethnique arabe. Dans les banlieues, le problème de la délinquance juvénile est recrudescant. Les populations ciblées sont généralement arabes et noires. Les jeunes de sexe masculin sont les plus récalcitrants et font souvent l'objet de brutalités policières comme le témoignent les cas ultra médiatisés d'Adama Traoré et Théo Luhaka¹¹⁹. D'où la proposition relative polémique de l'extrait, « Kabral qui grandissait dans un environnement où être un garçon noir tenait du délit », et le calque du concept étasunien « profilage racial », c'est-à-dire le contrôle au faciès¹²⁰. Le rapport entre fiction et réalité est tenu à ce niveau de la narration et vérifie cette assertion de Justin Bisanswa :

À quelque degré que ce soit, pourtant, la plupart des textes de la littérature africaine font référence à l'univers occidental. Cela va de l'évocation des thématiques banalisées par le roman français à la figuration du système de production de ce roman. Et pour le lecteur attentif, il y a véritablement citation, c'est-à-dire représentation marquée, désignée pour ce qu'elle est. On ne saurait guère s'y tromper. (Bisanswa 2003, 32)

Aussi, la situation sociale nordiste produit l'exode paradoxal d'Ixora vers des terres africaines plus accueillantes. La plupart du temps – récemment du moins –, l'immigration s'effectue dans

¹¹⁹ Sources : moult reportages télévisés en 2017, comme ceux de France 24 notamment, et d'articles de presse qu'on retrouve également sur la toile.

¹²⁰ Dans le même ordre d'idées, Miano publie en 2017 *Marianne et le garçon noir*, dans lequel signent plusieurs autres plumes de renom.

le sens opposé, c'est-à-dire de l'Afrique vers l'Occident. Néanmoins, l'expérience d'Ixora au Mboasu ne sera pas plus euphorique.

I.3. Ixora, l'immigrée stigmatisée

Symboliquement ou factuellement, l'horizon d'attentes des personnages féminins mianois est généralement déceptif en matière d'espace. L'Afrique subsaharienne censée représenter l'Eldorado du petit Kabral ne déroge pas à la règle : « Le Continent n'était pas le paradis, les gens n'y étaient pas plus heureux contrairement aux idées répandues, ils n'avaient rien compris de plus que les autres à la vie, ils étaient aussi largués que tous les humains peuplant la planète » (Miano 2016a, 165). En faisant des comparaisons aussi sardoniques qu'à l'accoutumée, Ixora ajoute :

Je ne regrette pas d'être venue ici, me confronter à une complexité qui n'intéresse pas le Nord, je n'avais pas d'attentes, j'ai bien fait, si les gens d'ici avaient été aimables et aimants par essence, mes relations avec la Grande Royale auraient été plus cordiales, elle ne m'aurait pas battu si froid, elle n'aurait pas pincé les lèvres et froissé la face dès que j'apparaissais (Miano 2016a, 170)

Teinté d'ironie, le sobriquet métaphorique « la Grande Royale » est un clin d'œil intertextuel à *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane. Dans le roman de 1961, la Grande Royale est la femme la plus puissante des Diallobé. La comparaison avec Madame Mususedi annonce la prestance de cette héroïne mianoise¹²¹. D'ailleurs, en Afrique subsaharienne, le pouvoir de la belle-mère a la réputation d'être incontestable. Ici, au lieu d'utiliser sa grande influence pour faciliter l'insertion sociale de sa future bru, Madame Mususedi l'excommunie plutôt à cause de ses origines antillaises. Au Nord, Ixora est marginale involontaire à cause de son appartenance ethnique – laquelle appartenance a été torturée au fil de l'histoire – et au Sud, elle est marginale volontaire et involontaire à cause de ses aïeux esclaves. Elle est alors désavouée par sa future belle-mère :

Surtout pas une sans-généalogie, avait-elle dit sans se soucier de ma présence, elle avait ajouté *Pourquoi agis-tu toujours comme si tu ne connaissais pas ce pays cette femme que tu nous as ramenée du Nord n'est pas faite pour vivre ici on dirait qu'elle va s'envoler si on lui souffle dessus Amandla encore était différente mais tout aussi problématique [...]* je n'ai même pas songé à émettre des protestations, pas une fois, tant j'étais admirative de la violence exercée par Madame, elle te faisait des suggestions matrimoniales à table, nous étions tous trois ensemble (Miano 2016a, 173, l'auteure souligne)

Dans cet extrait au ton agressif et polémique, on observe derechef des procédés d'exclusion d'Ixora :

¹²¹ Madame Mususedi est étudiée dans d'autres chapitres de cette troisième partie.

- alors qu'elle était auparavant repoussée, la valorisation subite d'Amandla a pour objectif de réduire Ixora à néant. Amandla était l'amoureuse d'Amok avant Ixora ;
- l'interrogation rhétorique « Pourquoi agis-tu toujours comme si tu ne connaissais pas ce pays » érige Madame Mususedi en avocat défenseur du couple hétéroclite face à l'agressivité des populations locales, alors que c'est elle qui refoule la nouvelle venue ;
- la double négation « ne connaissais pas » et « n'est pas faite pour vivre ici » caractérise l'incongruité de la présence d'Ixora en Afrique. Le fait qu'elle soit Noire n'en fait pas moins une étrangère inadaptée aux réalités sociales du Mboasu ;
- l'insulte quant à la gestion spatiale de la conversation. La belle-mère s'adresse exclusivement à son fils mais en présence de sa bru, après le dîner. Elle parle négativement de cette dernière et l'ignore complètement tout au long de son discours impitoyable, en même temps qu'elle lui fait l'affront de proposer de meilleurs partis à son fiancé ;
- la phrase nominale interjective « Surtout pas une sans-généalogie » dans le discours de Madame Mususedi, rapporté au style direct. L'absence de point d'exclamation – ou de point d'interrogation au niveau de la question oratoire de l'extrait – traduit un écart stylistique dû à la structure générale de l'énoncé d'Ixora, qui est constitué de longs paragraphes d'une seule phrase. L'entorse stylistique ici ne réduit toutefois pas la violence pamphlétaire de la locutrice.

Aussi observe-t-on de nouveau des manifestations de racisme à l'intérieur de la communauté noire même, voire de xénophobie. Étrangère où qu'elle aille, Afropéenne de « nulle part », toujours à la poursuite de jalons culturels, Ixora ne peut que conclure pour Amandla et elle-même que :

...nous sommes deux *sans-généalogie* venues sur le Continent en quête d'elles-mêmes, nous sommes celles qui mettent au monde leurs ancêtres par l'imagination, la projection, celles qui redéfinissent l'ancestralité, rien ne nous manque, ce que nous cherchons est en nous, je me demande ce qu'elle en pense, serait-elle d'accord, nous aurons cette conversation plus tard, je vi dirai que les racines ne sont pas tout, qu'elles ne sont pas sans ce qu'elles engendrent, et que la graine devient racine (Miano 2016a, 183, l'auteure souligne)

Ce n'est qu'à la situation finale de son récit qu'elle trouve un certain équilibre sur le Continent, dû à l'arrivée de Masasi dans sa vie et à la découverte de Vieux Pays, ainsi qu'on le verra dans d'autres chapitres de ce travail¹²².

¹²² Voir le chapitre XVIII, III.

II. Aama l'ostracisée ou l'histoire de la jalousie mal assumée

Dans le langage courant, le terme d'ostracisme désigne l'exclusion dont sont victimes des individus ou des collectivités pour des causes non élucidées, imaginaires ou même sans cause¹²³. En d'autres termes, les personnes ostracisées sont des marginales involontaires par définition. La plupart du temps, les héroïnes de Miano sont victimes d'ostracisme parce qu'elles sont non conformes aux aléas des microsociétés selon les autres personnages. C'est ainsi qu'Ixora et Amandla sont des exclues au Nord parce qu'elles sont Noires, tandis qu'elles le sont au Mboasu parce qu'elles sont originaires du Nord. Dans le triptyque « Suite africaine », bien que leur origine ne soit pas aussi lointaine que celle des Afropéennes, d'autres femmes sont tout autant excommuniées. C'est notamment le cas de la mère d'Ayané au village Tumba la Eku, Aama.

II.1. L'exotique pestiférée

À Eku, tout se passe comme si le temps était figé : « C'était aux femmes qu'il incombait de biner et de sarcler, les hommes ayant le devoir de prendre la route, selon une tradition dont le temps avait gommé l'origine et le sens » (Miano 2005, 13). Les habitudes y sont séculaires et les rôles y sont prédéterminés : les hommes quittent le village pour aller travailler au loin et ne reviennent qu'après de longs mois quand les femmes, qui sont interdites de courir les routes, demeurent sur place et élèvent les enfants, cultivent les champs, vont à la source, etc. Cette réalité fictionnelle est représentative des modes d'organisation opérationnels dans certaines cultures africaines d'antan, qui perdurent d'ailleurs dans plusieurs structures villageoises de nos jours, ainsi que le théorise Catherine Coquery-Vidrovitch au sujet de certains peuples africains :

Une division nette mais non figée du travail existait entre hommes et femmes. En gros, les hommes assumaient la guerre et le commerce de longue distance, contribuaient au défrichement des terres, se livraient à la chasse, géraient les affaires politiques. Les femmes assuraient le suivi de l'agriculture, les tâches domestiques telles que l'approvisionnement en eau ou en bois de chauffe, le jardinage de proximité, et le petit commerce de subsistance et de voisinage. (Coquery-Vidrovitch 1994, 20)

On observe déjà que ce type de formation sociétale est communautariste et discrimine la voix de l'individu, ce dernier représentant « “[cette] subjectivité close qui s'achève et se perfectionne en elle-même et qui ne se soutient que des rapports purements [sic] extrinsèques avec la société” », (Eboussi Boulaga 1981, 63-64). À Eku, les fonctions masculines et féminines sont donc généralement immuables, le bonheur consiste en la préservation des traditions entraînant la survie du groupe. Les enfants grandissent, se marient dans la communauté et pérennisent à

¹²³ In *Encyclopædia Universalis*, volume 17, 1995, p.177.

leur tour les mœurs du village. Le régime matrimonial polygamique est notoire quoiqu'à bien y regarder, puisque leurs maris ne sont jamais là, ce sont les femmes qui organisent la vie rustique. Un seul homme demeure sur place, c'est le chef et guide spirituel. Le narrateur de *L'Intérieur de la nuit* précise d'ailleurs au sujet de la polygamie à Eku que :

Que les hommes aient plusieurs femmes ne les [les femmes d'Eku] dérangeaient pas, puisque les liens du mariage n'avaient pour but que de leur donner un statut face au clan et de fournir un arbre généalogique à leurs enfants. Pour elles, le fait de partager avec d'autres un homme pour lequel on n'avait pas de sentiments était en quelque sorte un soulagement. (Miano 2005, 38)

Dans la même lancée de l'extrait qui précède, Coquery-Vidrovitch précise que « dans la vie rurale, les femmes [africaines] acceptaient volontiers la polygamie qui permettait d'organiser et de répartir le travail entre co-épouses » (Coquery-Vidrovitch 1994, 29). C'est dans le contexte statufié de Tumba la Eku qu'une protagoniste entre en scène : « Une fois seulement, on avait vu une femme tenter de braver l'immuable. Une folle aux yeux du commun. Elle avait voulu faire comme si elle pouvait décider seule de la cadence qui entraînerait la ronde de ses jours » (Miano 2005, 15). Il s'agit d'Aama, la mère d'Ayané. Pour caractériser sa différence et de facto s'approprié le discours des villageois, le narrateur emploie la métaphore moqueuse de la folle, afin de démontrer à quel point la routine dans l'espace-temps d'Eku est momifiée. Et sur le même ton sardonique, le narrateur signale d'entrée de jeu la raison pour laquelle les paysans la traitent de névrosée. C'est en fait parce qu'elle vient d'ailleurs : « La malade s'appelait Aama, du temps où cela avait encore un sens de la nommer. Elle était venue d'un village voisin. Un village dont le nom ridicule était Losipotipè, et qui était en fait une des banlieues les plus proches de Sombé, la capitale économique du Mboasu » (Miano 2005, 16).

II.2. L'affectionnée vilipendée

Aama est la sœur de Wenguisanè, la tante d'Ayané qui vit à Sombé, dans la capitale économique du Mboasu. Défiant les principes de sa famille, elle choisit de se marier à Eké par amour et de le suivre dans son village. Ce dernier est un ressortissant d'Eku qui, aussi amoureux qu'elle, n'adoptera jamais le modèle matrimonial itératif de son village :

On avait bien vu qu'elle était de cette espèce, le jour où elle avait débarqué, accrochée au bras d'Eké, le seul homme du clan qui n'avait jamais voulu qu'une seule épouse. Il avait fait l'affront aux demoiselles du pays de les ignorer toutes pour aller chercher une étrangère. Il l'avait installée comme une princesse dans la case qu'il avait bâtie de ses mains, avec une pièce de plus que les autres. (Miano 2005, 16-17)

Ainsi se profilent les deuxième et troisième causes de la discrimination d'Aama. Premièrement, c'est une étrangère, deuxièmement, elle n'a pas de coépouse(s) et troisièmement, elle est aimée de son mari. L'interprétation des propos du narrateur laisse supposer que, gorgées de fiel, de jalousie et d'amertume, les femmes d'Eku supportent mal l'arrivée d'une exotique à qui l'on

n'impose rien et à qui l'on offre tout. Il faut rappeler que dans les sociétés traditionnelles douala qui servent d'appui à Miano dans la production de son « cycle de l'ombre et la lumière », la polygynie est souvent de mise. Sans nécessairement symboliser l'assujettissement de la gent féminine, elle marque inévitablement la puissance de la gent masculine et partant, celle de sa famille. Les communautés traditionnelles bantoues ayant pour richesse suprême les enfants, plus l'homme épouse de femmes, plus sa famille est nombreuse et plus il grandit en notoriété. Coquery-Vidrovitch développe ce type de thèse dans son ouvrage sur les Africaines¹²⁴. Dans de tels cadres, le rôle de la première épouse est non négligeable et dans le microcosme fictif de Tumba la Eku en particulier, ce sont ces femmes qui régissent le quotidien des populations en l'absence de leurs maris.

Or, l'arrivée d'Aama provoque des bouleversements significatifs. Son mari enfreint successivement trois codes par amour pour elle. Il se marie en dehors du clan et devient « le seul homme du clan qui n'avait jamais voulu qu'une seule épouse ». Tout l'ordre social est ébranlé et Eké se transforme en un problème pour les villageois parce qu'il faut éviter que les jeunes prennent exemple sur lui en se mariant à des étrangères sous régime monogamique. Souvent présenté par les romanciers africains, c'est le célèbre combat entre tradition et modernité qu'on observe à ce niveau. C'est également le nerf de la guerre dans *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, où il est question de l'opposition entre l'école coranique traditionnelle et l'école occidentale moderne. Dans une optique plus familiale, la conception traditionnelle du mariage est visée par Miano ici. On remarque en effet que, sans critiquer la polygamie, au moyen du ton satirique du narrateur, elle fustige toutefois ceux qui n'acceptent pas la monogamie comme autre possibilité matrimoniale. En fait, rétifs à toute forme de changement, les villageois houspillent Eké, le mari d'Aama pour ses choix.

De surcroît, on observe dans l'extrait ci-dessus la comparaison péjorative d'Aama à une princesse. Les femmes d'Eku étant des travailleuses rompues à la tâche tout au long du jour, cela signifie en d'autres termes qu'elles s'opposent aux mutations de la condition féminine dans leur système. Si l'on effectue un parallèle avec l'Afrique réelle actuelle, on remarque que là aussi, il n'y a pas que les hommes qui constituent un frein à l'empuancement féminin. Ce sont souvent les autres femmes qui font obstacle, en particulier celles faisant office de piliers traditionnels¹²⁵. Les garantes de la famille, qui n'ont connu qu'un seul type monotone de vie,

¹²⁴ *Op. cit.*, p.20.

¹²⁵ Dans *L'Intérieur de la nuit*, on constate par exemple que c'est Ié, la femme la plus puissante d'Eku, qui est le chef de file dans la marginalisation d'Aama et d'Ayané, alors que c'est également elle qui sauve le village des miliciens. Gardienne du village et de la tradition, c'est la principale réfractaire à la différence. Tout au long du

sont parfois les plus réfractaires au changement. Dans leur psyché essentialiste, l'existence est faite telle que chacun y a sa place prédéfinie, qu'on soit homme, femme ou enfant. C'est l'archétype reproduit dans « Suite africaine » et nous l'interprétons comme de la jalousie, voire de l'aigreur dans ce cas de figure. Nous en voulons pour preuve ce dialogue :

- *Vois-moi celle-là. Venir jusqu'ici pour nous montrer qu'elle nous dépasse !* disait l'une.
- *Je te dis ! Parce qu'elle vient presque de la ville, elle ne peut pas piler ses plantains devant sa case comme nous,* renchérisait une autre, et elles continuaient :
- *Elle ne peut pas se lever avec le soleil, pour aller puiser son eau.*
- *Non. Le soleil se lève trop tôt, pour les femmes d'à côté de la ville.*
- *L'autre jour, Eké ne s'est pas contenté de l'accompagner à la source. Il y est allé à sa place ! Comme une femme !* (Miano 2005, 17, l'auteure souligne)

Ici, l'on peut valider l'hypothèse selon laquelle le langage est un moyen de reconquérir une identité dans « le cycle de l'ombre et la lumière ». D'ailleurs, au sujet de l'appropriation de la langue française par les populations du Mboasu, l'héroïne Ixora déclare :

J'ai découvert à leur contact combien la colonisation était tous les jours dépassée, pulvérisée, atomisée à travers des tournures agrammaticales, asyntaxiques, qui étaient, plus que la rémanence d'un esprit jamais conquis, la prééminence même de cet esprit, il avait certes muté, appris le port de nouveaux oripeaux, mais il n'avait pas disparu, ce serait une belle chose de le voir prendre corps dans d'autres domaines. (Miano 2016a, 189-190)

Dans le dialogue tiré de *L'Intérieur de la nuit* qui précède, on remarque encore les caractéristiques transgenres des romans de Miano. En effet, malgré l'absence de didascalies théâtrales, les socioculturèmes camerounais observés ici décrivent à la fois le ton et la gestuelle des interlocutrices. En ce qui concerne les raisons de l'emploi du français parlé localement au lieu du français standard dans les romans de certains Africains, Justin Bisanswa propose que :

Lieu mythique d'une quête identitaire, la langue française redouble l'itinéraire d'acculturation des écrivains africains. Du point de vue biographique, en effet, les écrivains africains sont pris, dès leur jeune âge, entre plusieurs langues : leur langue maternelle, d'autres langues africaines, la langue française. De cet itinéraire babélique naît assurément un rapport complexe à la langue-mère. Non seulement plusieurs idiomes s'interpénètrent, mais surtout chacun est doté d'une charge affective et symbolique spécifique. D'un côté, adhésion quasi affective à l'endroit de la langue française, d'un autre, rejet de la langue en tant que code. Cette relation ambiguë est, à bien des égards, fantasmatique. La langue française est à réinventer constamment et sans fin : cette aventure, le roman africain la narre aussi en la ressassant. Sur le plan lexical, l'écrivain africain se heurte à une véritable difficulté lorsqu'il doit traduire des concepts et des réalités typiquement africains, pour lesquels le français ne lui offre aucun matériau. (Bisanswa 2003, 34-35)

Miano rencontre manifestement des difficultés à traduire les réalités d'une conversation de villageoises en français standard. À coup d'impératif, d'exclamations et de négations par

tryptique « Suite africaine », on lit sa dualité mi-ange, mi-démon : ange de la communauté, démon de l'intégration sociale des hybrides ou des étrangers.

exemple, les villageoises d'Éku expriment leur frustration quant à la présence d'Aama au village. Au niveau interprétatif, ce qu'elles présentent comme de la colère due au non-respect des traditions, peut également se lire comme un complexe d'infériorité, mis en exergue par l'énoncé « Venir jusqu'ici pour nous montrer qu'elle nous dépasse ! ». Si l'on visualise la scène – dans un espace ouvert euphorique, sur le chemin de la source –, cet énoncé au style oral s'accompagne de gestes de grande amplitude. Pour marquer leur désappointement, les Africaines – les Camerounaises en l'occurrence – parfois claquent des mains, sifflent entre les dents, émettent des onomatopées, font la moue ou encore roulent des yeux.

Toujours dans le sillage métalinguistique du parler culturel, les paysannes marquent leur jalousie avec « Vois-moi celle-là » et « Je te dis ! ». Ce faisant, elles emploient un vocabulaire qu'on associe aux stéréotypes de la commère camerounaise. Alors qu'elles ne voient pas Aama, les femmes sur le chemin de la source utilisent des procédés de monstration à valeur apéritive comme « Vois-moi celle-là ». Ainsi, sans avoir besoin de la nommer, les autres savent de qui l'on s'apprête à médire. En ce qui concerne « Je te dis ! », c'est l'une des interjections qu'on associe pareillement aux stéréotypes des cancons camerounais. Elle sert à faire écho aux propos de l'interlocuteur précédent et signifie « je suis d'accord avec toi ».

Dans leur conversation, les femmes rapportent un sacrilège car, à Éku, les hommes ne vont pas à la source puiser de l'eau. C'est une tâche exclusivement féminine. Non seulement Eké a l'habitude d'y accompagner son épouse, mais en plus il y va à sa place de temps à autre, reléguant involontairement sa femme à la catégorie des paresseuses qui assujettissent leurs hommes. D'ailleurs, d'après les précisions du narrateur, « [L]orsque ses frères [d'Eké] lui conseillaient de prendre une autre femme, d'abord parce que c'était mal d'avoir rejeté toutes celles du clan, ensuite parce que c'était mal de trop aimer une femme, il répondait qu'il ne voyait pas pourquoi il le ferait » (Miano 2005, 17). Cette particularisation avantageuse pour Aama provoque derechef l'animosité de ses consœurs. Elodie Tang interprète aussi ces comportements lorsqu'elle affirme que « [L]es femmes maltraitent leur bru dans le but de se venger de ce qu'elles-mêmes ont enduré » (Tang 2013, 147).

Ainsi, afin de bien marquer son exclusion, le comportement d'Aama est catégorisé comme spécifique aux « femmes d'à côté de la ville ». Devenant le centre d'intérêt discursif du petit village dans le meilleur des cas, l'actrice se transforme en une cible mystique pour ses adversaires dans le pire des cas :

En fin de compte, on leur avait fichu la paix. Les femmes avaient songé qu'au fond, cet homme-là n'en était pas un, et qu'il faisait aussi bien de rester avec son Aama. On se demandait tout de

même pourquoi ils s'obstinaient à demeurer au village. Ils y étaient inutiles et on s'appliquait à les ignorer, ce qui signifie qu'en réalité, ils avaient toute l'attention de leur entourage. Les femmes se rendaient en cachette chez le marabout, lui demandant de jeter des sorts à l'étrangère. (Miano 2005, 18-19)

Faisant état de l'émasculatation symbolique d'Eké par les villageois, l'extrait ci-dessus souligne par ailleurs la fréquence des incantations sur la personne d'Aama. L'argumentation des villageois suppose qu'un homme normalement constitué ne pourrait se contenter d'une seule femme, de même qu'il ne saurait s'humilier à exécuter des travaux de femme, ou même se ridiculiserait à (trop) aimer. Le machisme stéréotypique des sociétés africaines traditionnelles et actuelles est annoncé ici comme le vadémécum de tout individu possédant les chromosomes XY. Par conséquent, l'homme différent de cette définition est un impuissant sexuel pour les villageois. Connaissant l'univers magico-religieux qui régit le quotidien des femmes du « cycle de l'ombre et la lumière »¹²⁶, l'imagination du lecteur vogue aisément sur les conséquences néfastes des pratiques occultes exercées contre Aama. Elle est par exemple victime de multiples fausses couches, un phénomène plus ésotérique que scientifique selon les croyances populaires du Mboasu fictionnel et même, par exemple, du Cameroun réel. Parce qu'Aama ne correspond pas aux critères d'Eké, les femmes se liguent toutes contre elle, son mari et, plus tard, leur unique enfant Ayané qui sera l'objet d'étude d'une autre partie de ce chapitre.

Les nombreuses analyses et interprétations ci-dessus suggèrent, à première vue, un certain dénigrement de la vie villageoise car le narrateur, très souvent sarcastique dans ses descriptions, prend instantanément le parti du personnage discriminé pour sa différence. Or, nous tenons à préciser que, dans ce chapitre sur les femmes de « nulle part », nous interprétons cette peinture négative comme une apologie pour la différence, en ce sens que les mêmes villageoises, qui apparaissent comme des tortionnaires ici, sont présentées sous un meilleur jour quant à leur gestion d'autres situations dans « le cycle de l'ombre et la lumière ». Ce qui est fustigé à ce niveau, ce n'est donc pas le mode de vie des villageois, mais leur intolérance de la différence.

C'est dans cet ordre d'idées qu'il est intéressant de noter le changement positif qui survient par la suite dans la vie d'Aama à Tumba la Eku. Ce n'est qu'après des décennies qu'une femme l'accepte enfin. Toujours en autarcie, Aama peut néanmoins compter sur un peu de soutien extérieur dès lors. Il s'agit de celui d'Io, sa belle-mère :

À force de venir chercher ses petits-enfants sous le toit d'Aama et d'asseoir son gros derrière sur une chaise que son fils avait sculptée lui-même, la vieille Io s'était liée d'amitié avec l'étrangère. Elle avait pardonné l'affront que lui avait fait Eké. [...] Alors, l'ancienne n'avait plus toléré le moindre mot de travers à son sujet. Alors, elle avait rappelé au marabout que c'était mal d'user

¹²⁶ Voir le chapitre VI sur l'univers magico-religieux.

du savoir que lui avaient légué ses pères, pour travailler à la perte d'une innocente. (Miano 2005, 22)

Le couple Aama/Eké fait une nouvelle anicroche aux traditions du village en donnant naissance à leur petite fille à l'hôpital. C'est un outrage, d'autant plus que la mère d'Eké est l'accoucheuse d'Eké. Les centres d'intérêt africains womanistes sont opérants à ce niveau. La famille est sacrée et Eké manque aux traditions en refusant que sa mère, la matrone du village, donne naissance à sa propre petite-fille. Se voir préférer une sage-femme d'hôpital est une infamie que la vieille femme a du mal à tolérer. Cette dernière fléchit cependant dans sa détermination à nuire à l'étrangère et permet qu'on lui accorde du répit lorsqu'elle se met à la fréquenter, et découvre qu'elle est une bonne personne. Par conséquent, longtemps après la mort d'Eké – quinze ans – le départ d'Ayané et la mort d'Io, à la phase terminale de sa maladie, l'ostracisée est secourue par les femmes du village qui se relayent à son chevet. Cela démontre entre autres qu'Aama avait été écartée avant qu'on ne se soit donné la peine de la connaître, son statut d'allochtone l'ayant condamnée instantanément. L'amour et l'attention de son mari n'ont pas non plus été de bon aloi. Pour les femmes d'Eké qui n'ont jamais connu que le dur labeur, le mariage polygamique sans amour et le fardeau de la pérennisation des coutumes, l'existence d'Aama est une attestation de leur malheur. Elles vivent sa présence comme une humiliation et choisissent de lui faire regretter son bonheur. Vers la fin de la vie d'Aama, elles n'atténuent leur ressentiment que pour mieux le reporter sur sa progéniture, Ayané.

La relation conflictuelle qui lie Aama aux villageoises, ainsi que ses propres choix de vie, la catégorisent comme une anti-essentialiste, voire une existentialiste, dans le continuum théorique « womaniste existentialiste » de la recherche. En effet, l'héroïne bouscule les carcans pré-assignés à son rôle de femme en concluant un mariage exogamique dans un premier temps. Dans un deuxième temps, elle quitte la « presque ville » de Losipotipè pour le village d'Eké, nonobstant l'opposition de sa famille et son mauvais accueil. Dans un troisième temps, elle profite du confort d'un mariage monogamique heureux. Dans un quatrième et dernier temps, l'éducation reçue par son enfant unique sort complètement de l'ordinaire d'Eké, comme si son patronyme et son arrivée dans le monde n'en faisaient pas déjà un être à part. Dans le cycle mianois, Aama est par conséquent l'une des exceptions à la règle africain womaniste essentialiste de notre étude. Son positionnement dans le continuum théorique justifie de facto l'utilisation de quelques aspects du beauvoirisme pour lire les femmes de Miano. Chez elle, il n'y a ni déclencheur, ni choc, ni trauma, seulement une amoureuse déviante dans le cotexte, dont l'étrangeté – selon les populations d'Eké – ou l'allogénéité a une résonance atavique.

III. De la marginalité involontaire à la marginalité volontaire : Ayané l'éternelle exilée

Dans le prisme de l'exil en tant que l'un des thèmes fédérateurs du « cycle de l'ombre et la lumière », le personnage féminin Ayané est sans doute l'un des plus emblématiques. Jeune, instruite, volontaire et généreuse, son but est de trouver sa place dans la société carnassière du Mboasu. Elle souffre toute sa vie durant de son hybridité comme le résume le passage ci-dessous :

Personne n'avait le temps de s'inquiéter d'elle, de cette balafre qu'elle trimbalait au-dedans, de n'être de « nulle part ». [...] Il [son petit ami] pensait que le métissage était un trésor. Elle était persuadée que les différences étaient toujours chouettes du point de vue de ceux qui n'étaient pas différents. Ceux du plus grand nombre. Ceux dont les décisions pesaient sur le destin des autres. Ceux qui ignoraient tout des ineffables effilochures des identités mal définies. (Miano 2005, 34,36).

III.1. L'enfant traumatisée

D'après Étienne Lassi,

Le premier critère d'exclusion de la société eku est généalogique. Aama, la mère d'Ayané, originaire du village voisin de Losipotipè, est uniquement perçue comme une étrangère, malgré son alliance avec un fils eku et son séjour prolongé dans la communauté. Son mari Eké, en l'épousant sous le régime monogamique qui plus est, enfreint la loi tacite de l'homogénéité du groupe et se situe de fait dans la marginalité. (Lassi 2012, 140)

Ainsi, plus ou moins athée, plus ou moins déracinée, Ayané est d'autant plus déterminée dans sa quête qu'elle n'a jamais été acceptée chez elle, à Tumba la Eku :

La petite, qui était évidemment minuscule parce qu'une femme telle que cette Aama ne pouvait qu'accoucher d'une ridicule petite fille, était dans les bras de son père. La mère quant à elle se pavanait en princesse des eaux jaillissant du mur. Ils avaient donné un nom à la fillette. Un nom qu'ils avaient inventé, parce que aucun de ceux qui existaient ne leur paraissait assez beau pour elle. Elle s'appelait Ayané. Et les bouches du village avaient décidé que ce seraient là trois syllabes imprononçables. (Miano 2005, 20)

Une croyance populaire d'origine religieuse veut que les fautes des parents soient expiées par les enfants. Ayané en fait l'expérience car sa présence sur la terre d'Eku pose trois complications : le foyer dont elle est originaire, le sexe et le *nommo* d'Hudson-Weems. Sur un ton essentiellement sarcastique du narrateur, l'extrait ci-dessus étale la problématique existentielle d'Ayané. D'abord, la haine que subissent ses parents la propulse génétiquement au banc des accusés. Ensuite, dans la société machiste d'Eku, qui est paradoxalement matriarcale comme on l'a déjà mentionné, n'être qu'« une ridicule petite fille » est un désavantage. En effet, les femmes vivent à Eku, élèvent les enfants et cultivent la terre ; les femmes d'un âge avancé siègent au conseil des notables ; à la mort du chef, c'est la vieille Ié qui prend le pouvoir tandis qu'Ito et Isadi répudient leurs maris (Miano 2005, 136) ; Inoni quant à elle tue son mari à coup de houe sous les regards des villageois qui ne font rien pour l'en empêcher (Miano 2005, 135).

Ce qui signifie que ce sont les femmes qui dominent. Toutefois, il leur est prohibé de quitter le village ; elles font officiellement partie du patrimoine de leur mari. Le chef est masculin, le guide spirituel également. Elles vivent pour procréer et éduquer leurs rejetons. Ainsi, même dans cette société matriarcale, il reste bénéfique d'être un mâle.

Enfin, l'on ne saurait analyser un tel extrait sans faire intervenir le *nommo* africana womaniste : « This is a key step which many women of African descent have failed to address. While they have taken the initiative to differentiate their struggle from the white woman's struggle to some degree, they have yet to give their struggle its own name » (Hudson-Weems 1993, 55-56). Si la théoricienne fait notamment référence ici à un problème terminologique¹²⁷, surtout dans la mesure où, en tant qu'Américaine, l'opresseur a parfois dépossédé ses ancêtres de leur nom (Hudson-Weems 1993, 2), elle insiste également sur l'importance du nom dans les cosmogonies africaines. En effet, on observe la validation de ses hypothèses onomastiques au niveau des populations fictionnelles du village d'Eku, dans la dystopie de Miano. Le patronyme rattache à une personnalité, un peuple, une origine, une histoire. Il se transmet de générations en générations, il est considéré comme blasphématoire de forligner. C'est pourtant ce que font Aama et Eké en nommant leur fille contre les traditions onomastiques africaines. Ce faisant, ils la condamnent dans l'esprit des villageois qui refuseront obstinément de l'appeler par son nom au profit d'une dénomination symbolisant son exclusion : « fille de l'étrangère » (Miano 2005, 30). Elodie Tang dit à cet effet que

[D]ans *L'Intérieur de la nuit*, le personnage Ayamé [sic] est aussi une marginale involontaire. Contrairement à Musango, elle n'est pas rejetée par ses parents géniteurs, mais par la communauté qui a d'abord marginalisé ces derniers. Dans une communauté, le rejet des parents entraîne aussi le rejet de l'enfant. Ce rejet d'Ayané par les membres de sa communauté s'illustre par la nomination. Personne ne veut l'appeler par son nom, mais on l'appelle « la fille de l'étrangère ». [...] Les femmes ont retiré psychologiquement l'identité d'Ayamé [sic] et le nom qui est l'élément à partir duquel on reconnaît l'identité d'un être est détournée [sic] pour signifier la non appartenance du personnage à sa communauté. Son malaise provient du fait qu'elle vit cette situation comme une hantise. Son comportement doit être minutieusement contrôlé parce qu'elle craint chaque fois de commettre une maladresse qui donnerait l'occasion aux autres de la culpabiliser et de la chasser définitivement de son village natal. (Tang 2013, 169-170)

Outre ceci, l'apparence physique d'Ayané milite également contre elle :

Ayané était une enfant frêle et pâle de teint. Pâle, disait-on, parce que sa peau n'avait pas la couleur charbonneuse des gens de ce pays, cuits et recuits par le soleil depuis des temps immémoriaux. Mais en réalité, elle était aussi foncée que des fèves de cacao. Bien sûr, les femmes la disaient ensorcelée, sans doute une sorcière revenue d'entre les morts. Et même si aucune n'avait pu trouver sur sa peau de marque pour le prouver, elles interdisaient à leurs enfants de l'approcher. Jamais les gamins du pays n'avaient autant hurlé la nuit, sous les coups assenés, parfois à l'aide d'un pilon, pour s'être aventurés dans la maison interdite. (Miano 2005, 20)

¹²⁷ Il s'agit de justifier le choix de l'appellation « Africana womanism » et le rejet de « Black feminism ».

L'extrait ci-dessus met en exergue la cruauté dont on fait preuve à l'égard d'une enfant. À travers ces mots du narrateur, on lit que, non contentes de déverser du venin sur la mère, les femmes se rabattent sur la fille et parachèvent le cercle vicieux. Il est alors fascinant pour le lecteur d'observer que les héroïnes du « cycle de l'ombre et la lumière » n'ont pas nécessairement besoin que les hommes s'en mêlent pour se faire la guerre. Elles s'en prennent les unes aux autres sans raison conséquente. Dès l'enfance, la petite Ayané est maudite par sa communauté qui l'envisage comme une sorcière. Intratextuellement, c'est également la situation que vit la jeune Musango dans *Contours du jour qui vient*¹²⁸. Coupée des autres enfants, frappée d'anathème, il n'est que logique qu'Ayané choisisse de s'exiler plus tard, même si la terre d'accueil choisie – la France – présentera probablement les mêmes tracasseries pour elle que pour les Afropéennes.

III.2. La révolutionnaire houspillée

Il faut mentionner à ce niveau que les parents d'Ayané infligent une autre égratignure aux us et coutumes en vigueur lorsqu'ils décident de scolariser leur fille au Mboasu. Nous rappelons à nouveau que dans la logique de ségrégation des rôles masculins et féminins, les filles d'Eku ne doivent pas sortir du village. Elles ne reçoivent aucune éducation scolaire non plus. Or, Ayané s'éloigne tant et si bien du moule social qu'elle quitte le Continent :

Ayané avait grandi, puis elle avait quitté le village pour étudier au loin, ce qui une fois de plus n'avait absolument pas de sens. Et ce non-sens alimentait les conversations des femmes, lorsqu'elles se retrouvaient entre elles, sur le chemin de la source :

– *Tu ne croyais pas qu'une fille comme ça allait se conduire convenablement*, disait la première de la file.

– *Elle est bien comme sa mère*, ajoutait la suivante, prenant soin de laisser quelque chose à dire aux autres qui ne se privaient pas :

– *Elle tient de son père, au contraire ! Il devait être un peu sorcier, lui aussi.*

– *Il paraît qu'elle est allée à l'école jusque chez les Blancs.*

– *Ça, nous ne pourrons jamais le savoir vraiment, mais je veux bien le croire.* (Miano 2005, 24, l'auteure souligne)

On dispose ici d'une nouvelle séquence de ragots sous fond d'appropriation culturelle de la langue française. Pour dissimuler leur amertume, les femmes moquent et invectivent la jeune femme. De fil en aiguille, les parents sont désignés responsables de « l'inconduite » d'Ayané, d'où les comparaisons « Elle est bien comme sa mère » et « Elle tient de son père, au contraire ! » Les Blancs sont une métonymie de la France et la dénomination « une fille comme ça » est un filon acrimonieux dans les commentaires médisants camerounais. Pronom

¹²⁸ Voir l'analyse de la « femme Afrique », chapitre V.

démonstratif diminutif de « cela », « ça » fonctionne comme un pronom indéfini dans ce contexte car l'on ne sait à quoi « ça » renvoie avec précision dans l'expression « une fille comme ça ». L'emploi très souvent péjoratif de ce qualificatif illustre que les vicissitudes que subit Ayané sont infondées. Dans un tel climat abusif, l'étape logique suivante est l'exil. Si celui de Musango est involontaire, Ayané s'installe volontairement à Sombé d'abord et en France ensuite pour poursuivre sa quête d'elle-même. Au sujet de Musango, Élodie Tang affirme d'ailleurs que

Musango devient donc ainsi un enfant de la rue, une marginale. Cette marginalité involontaire n'est pas l'effet d'une crise de la part de la victime. Mais Léonora Miano met ici en scène une forme de malaise identitaire complexe qui est la cause de la marginalisation de cette enfant. Ce malaise est surtout vécu par la mère de l'héroïne. Celle-ci a cru utile de se comporter comme un être « civilisé » qui mettait sa relation avec son partenaire sur la base de la confiance. Écartelée entre deux cultures, elle a cru que le fait d'avoir fait un enfant avec son homme lui garantissait une place dans la vie de ce dernier. (Tang 2013, 168)

Dans une situation toujours analogue à l'autre protagoniste, c'est pour des raisons indépendantes de sa volonté qu'Ayané revient à Eku dans la situation initiale de *L'intérieur de la nuit* : « Cela faisait un peu plus d'une semaine qu'elle se trouvait au village, après une absence qu'on ne pouvait plus mesurer tant elle avait été longue, indigne d'un être qui savait appartenir à une terre, à un peuple » (Miano 2005, 24-25). Là encore, alors qu'ils l'ont presque chassée, les habitants d'Eku, par la voix du narrateur, reprochent à Ayané sa disparition. À travers l'usage d'un discours indirect libre teinté de sarcasme, on remarque les sentiments des villageois sur les voyages d'Ayané. Le modalisateur de jugement « indigne » illustre leur défaveur quant à l'exil prolongé de l'actrice. Dans l'optique d'acquisition de référentiels culturels, plus l'individu lambda se ressource fréquemment, mieux il s'intègre culturellement. Dans le cas d'Ayané qui a grandi en marge du microcosme d'Eku, il semble donc que l'idéal aurait été d'essayer tant bien que mal de s'intégrer à son monde originel, malgré les paysans qui l'ont exclue d'office. Sa présence à Eku est un tracas au même diapason que son absence ; c'est une dualité qui rend la vie de l'actrice encore plus complexe.

III.3. La déracinée culturelle

Aama est mourante, d'où le retour d'Ayané au village. Elle prévoit originellement de la soigner jusqu'au trépas et de repartir pour la France. Mais la cérémonie sacrificielle du petit Eyia et l'enlèvement d'une ennéade de garçons changent la trajectoire de la fille de l'étrangère. Comme la marginale qu'elle a toujours été chez elle, elle assiste de loin aux horreurs perpétrées par les miliciens sur la place du village. Désireuse de connaître les détails, elle se fait violemment rejetée, comme à l'accoutumée, par la doyenne d'âge :

– Il suffit, fille de l'étrangère ! Je n'accéderai pas à ta requête. Rien ne t'autorise à la formuler.

Décidée à ne passer se laisser faire, Ayané répondit :

– *Ié, je suis ici chez moi, et n'étant plus une enfant, il m'est difficile de comprendre au nom de quel principe tu voudrais me cacher toutes ces choses.* (Miano 2005, 186, l'auteure souligne)

On observe dans le passage une tentative d'argumentation chez Ayané. Elle oppose à Ié un raisonnement logique ponctuant premièrement son appartenance à la terre et deuxièmement son statut d'adulte, les deux impliquant logiquement son droit à l'information. La réponse qui s'en suit est tout autant argumentative : « *Tu abuses de notre courtoisie ! Puisque tu es ici chez toi, peux-tu me désigner ton arbre ? Oui, petite impertinente, l'arbre sous lequel le cordon ombilical qui te reliait à ta mère fut enterré, au jour de ta naissance ?* » (Miano 2005, 186, l'auteure souligne). Autoritaire, la garante de la tradition d'Eku contrecarre les arguments d'Ayané grâce à un élément culturel et souligne en même temps les manquements des parents de cette dernière. Dans une perspective intratextuelle avec *La Saison de l'ombre*, le cordon ombilical et le placenta de la génitrice de chaque nouveau-né sont enterrés sous un arbuste qui grandit en même temps que l'enfant (Miano 2013, 27). Cet usage marque symboliquement l'appartenance de l'enfant au clan. Or, Ayané qui est née à l'hôpital n'a pas bénéficié de cette cérémonie d'intronisation. D'où son déracinement culturel et son désaveu par la population. Ses parents ont manqué aux us, ne les lui ont pas appris et ont fait d'elle une proie facile pour les villageois qui disposent désormais des arguments nécessaires pour ne jamais l'intégrer. C'est dans cette logique qu'Ié continue en cinglant que :

– *Tout ce que je constate, c'est que bien sûr, puisqu'il [Ekè] méprisait nos coutumes, il a omis de te les enseigner. Par deux fois tu as prononcé mon nom, et tu me tiens tête en public, comme personne ici n'a jamais osé le faire ! Sache, fille de l'étrangère, qu'ici chez nous, la parole de l'ancien ne doit pas toucher terre. Je ne dirai pas un mot de plus.* (Miano 2005, 187, l'auteure souligne)

Comme l'insinue Ié dans cet extrait, en Afrique subsaharienne en général, au Cameroun en particulier et même au Mboasu fictionnel, la politesse exige le respect scrupuleux des aînés, lequel passe par leur désignation. Il est généralement inconcevable pour les plus jeunes d'appeler les plus âgés par leur patronyme. Les femmes sont des madame(s), des mamans/mères, des tantes ou des grand-mères, qu'il y ait lien de parenté ou non. La réciproque est vraie auprès des hommes. Seuls ceux qui disposent du droit d'aïnesse peuvent employer les noms des plus jeunes. Mais Ayané, qui a longtemps vécu en Occident, s'est acculturée. Cela n'échappe pas à la vieille Ié qui en profite pour faire d'une pierre deux coups.

Aussi, suite aux événements tragiques au village, désignée coupable – vu qu'elle est sorcière et qu'elle attire donc l'infortune –, Ayané est officiellement bannie d'Eku. La sentence est

prononcée d'un ton sans appel par la doyenne qui la frappe d'un anathème semblable à celui dont est frappée Musango dans *Contours du jour qui vient* :

– Tu es une sorcière par nature. Tu n'y peux rien, mais nous non plus. Tu apportes le mal, et nous ne pouvons t'accepter parmi nous. [...] Tu fais le mal sans savoir, c'est en toi. Tout ce que nous pouvons t'accorder, c'est de venir saluer tes parents une fois par an. Nous ne toucherons pas à leur maison. Ils sont morts à la même période de la même année. Tu viendras donc une fois pour les deux. Quant à nous, nous aurons effectué nos rituels de protection en prévision de ta venue. (Miano 2005, 207, l'auteure souligne)

En d'autres mots, de l'avis d'Ié, l'assassinat du chef et guide spirituel Eyoum par Epa , l'exécution de deux femmes – Idun, la première femme du chef et Ison, une jeune fille qui a osé pleurer devant les meurtres – par Isango , le sacrifice ésotérique d'Eyia par les miliciens avec la participation involontaire d'Esa, Ekwé, Ebé, les femmes qui ont cuisiné la chair des cuisses de l'enfant et tous ceux du village ont été forcés d'en consommer , la capture de neuf garçons destinés à devenir des enfants-soldats par les miliciens , le meurtre d'Esa par sa première épouse Inoni , le bannissement d'Ekwé et Ebé par Ito et Isadi leurs premières épouses respectives , le suicide d'Inoni , tous ces malheurs sont arrivés par l'entremise d'Ayané la sorcière. L'extrait ci-dessus expose le raisonnement absurde des populations concernées. Ainsi, malgré leur conception superstitieuse de la vie où tout est prédéterminé, les villageois d'Eku n'en recherchent pas moins un bouc émissaire à condamner sans raison apparente. L'anticonformisme culturel et spatial d'Ayané, ainsi que sa non-participation à la cérémonie anthropophage, en font une coupable idéale.

III.4. L'hybride réhabilité

À l'origine du changement d'attitude d'Ayané en ce qui concerne les traditions de son village natal, se trouve un choc, ou trauma. C'est le même qui sous-tend toute révolte ou révolution dans *L'Intérieur de la nuit* : le passage des miliciens à Tumba la Eku. Si l'on s'inscrivait dans la logique d'autodéfense d'Elsa Dorlin (Dorlin 2017), l'on poserait que l'ensemble des réactions post-sacrifice d'Ayané relèvent de la mise en place (in)consciente d'un système d'autodéfense non violent. L'âpreté du choc qu'Ayané subit est telle qu'elle éveille des sentiments confus en l'actrice mianoise vis-à-vis des populations et vis-vis d'elle-même. Elle produit surtout des questions, et la quête de réponses se solde par une cérémonie de réintégration puis une promesse d'initiation culturelle. En effet, à la situation finale de la trilogie « Suite africaine » dans *Les Aubes écarlates*, la médiation d'Epupa la folle et la réapparition des petits Ekus enrôlés comme enfants-soldats favorisent un nouveau retour aux sources de la part d'Ayané. Cette dernière rencontre tout de même des obstacles à sa présence sur place : « *Fille de l'étrangère, les périodes au cours desquelles nous t'autorisons à fouler la terre où reposent*

les nôtres sont clairement circonscrites. Tu t'étais engagée à les respecter. Or, te voilà aujourd'hui. Tu nous saisis par surprise, alors que nous n'avons pas effectué nos rituels de protection » (Miano 2005, 220, l'auteure souligne). Reprenant les mêmes arguments absurdes qui lui ont servi à condamner Ayané, la vieille Ié entend à nouveau flageller la jeune femme, qui a pourtant réussi à retrouver les enfants disparus du village, dans l'extrait ci-dessus. Mais Epupa s'y oppose formellement en créant une scène magico-réaliste inouïe¹²⁹. Cette dernière organise ensuite une cérémonie de réintégration pour « tous » les enfants d'Eku. Finalement, les termes d'exclusion d'Ié comme « ici chez nous » sont battus par le pronom indéfini « tous » qui souligne définitivement l'inclusion d'Ayané au sein du peuple Eku. Par conséquent, le rituel de purification permet que son nom soit symboliquement inscrit au panthéon de la postérité du village. L'onomastique s'y rattachant matérialisera l'amour de ses parents et sa préciosité personnelle :

– Ayané, le nom que tes parents ont créé pour toi sera désormais transmis, dans nos familles.

Ayané ne sut quoi répondre. Les femmes d'Eku venaient d'inscrire son nom dans leur lignée. [...] Lorsque les petites voudraient savoir pourquoi elles ne s'appelaient pas : *Idun, Ison, Ié, Itum, Ituwédi, Inoni...*, on leur dirait qu'un homme du clan avait choisi sa femme hors de ces terres. Il l'avait aimée d'un amour si puissant, qu'il n'en avait désirée aucune autre. Longtemps, le couple avait espéré un enfant. Après bien des souffrances, Nyambey leur avait envoyé une fille. Pour dire au monde combien elle leur était précieuse, ils lui avaient donné un nom de leur invention. Un nom inconnu, unique, différent. Un nom d'individu. Peut-être dirait-on aux filles qu'Ayané était la première femme Eku à avoir franchi les frontières, pour habiter d'autres espaces. Qu'elle était la première à avoir étudié, parlé d'autres langues. On leur dirait aussi que les femmes d'Eku avaient longtemps été privées de la liberté d'aller et venir, mais qu'Ayané avait repris ce droit, sans le savoir, le rendant à toutes les autres. (Miano 2009, 232-233, l'auteure souligne)

S'accordant finalement au *nommo* africana womaniste, le patronyme d'Ayané est actualisé dans le passage ci-dessus. C'est ainsi que sa famille est réhabilitée au sein de la communauté Eku par le truchement du rituel d'intégration. De même, la jeune femme est érigée au rang de modèle pour les générations futures : ayant parcouru divers espaces, c'est une femme polyglotte dynamique, instruite et ouverte d'esprit que les jeunes pourraient copier. De plus, Ayané manifeste la volonté de s'ancrer dans la culture eku afin de mieux s'intégrer au monde extérieur qu'elle affronte quotidiennement. Dans l'optique d'une réconciliation, la vieille Ié s'engage à lui apprendre les traditions du pays. Marginale de « nulle part » à la situation initiale, Ayané est un hybride culturel d'ici et d'ailleurs à la situation finale, tel que cela devrait être dans un monde fictionnel idéal :

La vieille [Ié] était lasse de contraindre les jeunes, surtout les filles, en les menaçant de châtiments surnaturels. S'il existait quelqu'un qui veuille sincèrement recevoir ce que les anciens

¹²⁹ Voir l'analyse d'Epupa la folle, ch. III, III.2.

lui avaient transmis, peu importait qu'il s'agisse d'un hybride. Car tel était le statut d'Ayané : elle était à la fois d'ici et d'ailleurs. (Miano 2009, 241)

Dans le continuum théorique « womaniste existentialiste », Ayané est une héroïne frontalière, à cheval entre l'anti-essentialiste qu'elle incarne dès sa naissance et la semi-essentialiste qu'elle tend à représenter à la situation finale de la trilogie, quand elle accepte d'être initiée aux traditions de sa terre natale. Dans son cas particulier, le lecteur assiste à une manifestation du sankofa afrocentrique et africana womaniste lors de la cérémonie de réintégration. Cependant, son hybridité et ses choix de vie tout au long de l'intrigue poussent généralement à la lire dans un prisme plus ou moins existentialiste, tellement elle s'écarte de la norme du cotexte mianois. C'est ainsi qu'Ayané se retrouve au cœur du continuum théorique mis en place dans ce travail de recherche, et qu'elle évolue à l'intérieur d'un système ou d'un autre en fonction des situations qu'elle rencontre dans le récit.

Au terme de l'étude de la femme mianoise de « nulle part », nous observons qu'elle est aussi de « partout ». Enrichi de quelques études simplifiant les interprétations, l'examen de l'Afropéenne, l'ostracisée et l'exilée au moyen des procédés littéraires d'analyse textuelle et des concepts africana womanistes, valide l'hypothèse d'une discrimination spatiale permanente, qui s'amenuise néanmoins au fur et à mesure que l'intrigue se peaufine. Pour Ayané, Aama et Ixora, il suffirait peut-être de considérer chacune son existence à travers un verre à moitié plein, plutôt qu'à moitié vide. C'est ainsi qu'on conclut avec Fatou Diome dans *Le Ventre de l'Atlantique* qu'« [e]nracinée partout, exilée tout le temps, je suis chez moi là où l'Afrique et l'Europe perdent leur orgueil et se contentent de s'additionner : sur une plage, pleine de l'alliage qu'elles m'ont légué » (Diome 2003, 181-182). S'il est peut-être question pour les marginales spatiales de relativiser leur situation de manière à favoriser leur empuancement ou à revendiquer leur place dans le monde, les marginales sentimentales tentent d'autres approches.

Le jour où il sera possible à une femme d'aimer dans sa force, non dans sa faiblesse, non pour se fuir, mais pour se trouver, non pour se démettre, mais pour s'affirmer, alors l'amour deviendra pour elle comme pour l'homme source de vie et non mortel danger. En attendant, il résume sous sa figure la plus pathétique la malédiction qui pèse sur la femme enfermée dans l'univers féminin, la femme mutilée, incapable de se suffire à soi-même. Les innombrables martyres de l'amour ont témoigné contre l'injustice d'une destinée qui leur propose comme ultime statut un stérile enfer.

Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe*.

Chapitre VIII : La sentimentale

« Le cycle de l'ombre et la lumière » est composé de six textes qui ne sont pas des romans d'amour a priori. La vie de couple y est abondamment narrée, mais en mettant rarement en exergue les sentiments des protagonistes. Quand bien même, la primeur est accordée à la dénonciation des relations conflictuelles avec emphase sur les origines de la polémique. Le phénomène est récurrent dans l'écriture féminine africaine, c'est pourquoi les écrivaines sont plus ou moins qualifiées de féministes. Chez Mariama Bâ, Frieda Ekotto, Ken Bugul, Calixte Beyala, Fatou Diome ou encore Hemley Boum, l'accent est également mis sur le corps féminin, la valorisation de la femme africaine et la dénonciation des violences masculines physiques et/ou psychologiques. Le corpus que nous étudions renferme cependant quelques actrices « sentimentales » comme nous les libellons. Noyées dans l'agrégat des matriarches et des rebelles au système, elles parviennent subrepticement à informer le lectorat des sentiments amoureux éprouvés pour leurs maris ou leurs amant(e)s. Dans l'univers romanesque où elles évoluent généralement, être amoureuse tient de l'extraordinaire, qu'il s'agisse d'amour homosexuel ou hétérosexuel. Dans un monde où « [l]'équilibre entre individualité et collectivité n'existe pas. La réalisation du projet narratif à vocation strictement nationaliste ou identitaire s'obtient à travers l'éradication du sujet féminin », dixit Nathalie Etoke (Etoke 2010a, 11), l'exposition des sentiments – qui matérialise la femme en tant que sujet, et non constituant de la machine huilée de la communauté – tient de la transgression.

Beauvoir affirme que « [p]our la femme, l'amour est une totale démission au profit d'un maître » (De Beauvoir 1949a, 540). Quelques décennies plus tôt, avant les avancées féministes actuelles, c'était probablement vrai pour certaines femmes occidentales. Ça l'est peut-être encore aujourd'hui chez les romantiques incurables. C'est là une donnée psychosociologique que nous ne maîtrisons guère. Par contre, en ce qui concerne les femmes africaines en général et les femmes de Miano en particulier, nous postulons que cette assertion est difficilement vérifiable, comme on le verra par la suite. D'ailleurs, dans l'exposition des difficultés qu'elles rencontrent au quotidien, l'Africaine et l'Afrodéscendante mettent à peine en lumière leurs

problèmes de cœur. D'où la rareté des romans d'amour et d'où les orientations théoriques des activistes womanistes.

Dans son plaidoyer pour l'amélioration des relations homme-femme dans le monde africain, Hudson-Weems s'inscrit en faux contre les abus répétés des hommes – viols et autres formes de violences, mépris, infidélités, etc. – mais elle ne développe aucun chapitre sur l'amour proprement dit (Hudson-Weems 2004, 103). Il y est surtout question de respect et d'acceptation mutuelle car sa théorie a pour socle la réussite de la famille africain à tout prix et non l'accomplissement personnel de la femme africain à tous les prix. Dans cet ordre d'idées, la propitiation l'emporte sur l'amour éros et autres sentiments de bien-être aut centré. Elle affirme à cet effet que :

It becomes clear, then, that while the most devastating threat to our community remains racism, some serious attention must also be given to African male-female relationships, wherein lies the survival of the African family and, by extension, the entire African community. To be sure, strong bonds between African couples must be established in order that the black liberation struggle be strengthened and therefore empowered. (Hudson-Weems 2004, 81)

En d'autres termes, le combat mené pour l'essor des Noirs prime et repose sur une bonne cohésion du groupe familial. Par transfert dans le contexte fictionnel africain du Mboasu, la lutte contre le chaos postcolonial chez Miano semble transcender l'amour entre le mari et la femme. Une relation de couple saine, dans le respect des valeurs micro sociétales, est le minimum requis. Peu de place est accordé aux épanchements puisqu'une meilleure économie des relations n'est qu'un ingrédient nécessaire à l'atteinte de l'objectif ultime :

Necessarily, the African male-female relationship requires a unified commitment from both parties, a commitment they share for the benefit of their personal and communal fulfillment. The focus on the complexity of the African community, then, emulating from the love between African men and women, sets forth the parameters for analyzing the dynamics of African male-female relationships and for establishing plausible strategies to make them work. (Hudson-Weems 2004, 82)

Par conséquent, Hudson-Weems attaque toute femme africain qui se détourne de sa vision du monde, à l'instar des féministes noires qui privilégient l'empuancement de la femme à l'épanouissement de l'ensemble du groupe ethnique selon elle :

Because many African women have shifted their allegiance from the struggle against racial oppression to the struggle against gender oppression in the midst of the women's era, African men have begun to feel alienated, believing that their female counterparts are abandoning them and the liberation struggle, a belief that, no doubt has some merit. (Hudson-Weems 2004, 82)

Même si l'on peut croire de prime abord que cette pensée ne s'applique qu'aux Africaines Américaines, on pourrait en dire tout autant des Afropéennes – comme Ixora et Amandla dans le corpus de Miano – et des Africaines submergées par les affres du postcolonialisme. L'amour est par conséquent secondaire en tous points. La lutte contre le sexisme, qui s'apparente au

patriarcat domestique ici, n'inclut pas la manière dont les hommes africains devraient aimer leurs femmes dans les solutions proposées. C'est d'ailleurs pourquoi la théorie d'Hudson-Weems exclut de ses analyses les relations saphiques. L'amour en lui-même n'est que peu discuté, rendant difficile l'exploitation de l'africanisme dans cette partie de nos travaux.

Notre question de recherche consiste à déterminer en quoi le « womanisme existentiel » permettrait la compréhension des personnages féminins du « cycle de l'ombre et la lumière ». Dans l'optique d'autopsier les sentimentales de Miano, en plus de faire recours aux arguments de Beauvoir et à ceux d'Hudson-Weems, nous exploiterons les articles de Charles Guebo, Marie-Paule Bochet de Thé et Philippe Laburthe-Tolra sur les pratiques rituelles homosexuelles au Cameroun. Pour Elèkè dans *La Saison de l'ombre*, Aama dans *L'Intérieur de la nuit*, Madame Mususedi et Ixora dans *Crépuscule du tourment*, l'amour est un moteur non négligeable de l'existence. Entre celles qui y ont tout sacrifié, celle qui en a profité toute sa vie durant et celle qui s'y est résolument fermée, on trouve du matériau à examiner à profusion.

I. L'hétérosexuelle ou l'hymne à l'amour complémentaire

Dans *La Saison de l'ombre* comme dans « Suite africaine », les femmes s'illustrent en bravoure pour le maintien de l'ordre dans leurs sociétés respectivement précoloniale et postcoloniale. Chez les Mulongo comme les Ekus, la polygamie est le régime matrimonial prisé. La séparation des rôles féminins et masculins est stricte de part et d'autre, les matrones et les femmes ménopausées ont une influence certaine dans la prise des décisions du clan, les premières épouses commandent aux familles en l'absence des maris, les enfants sont élevés dans l'esprit communautaire. La peinture globale des relations entre personnages dans ces textes légitime le point de vue d'Hudson-Weems sur les communautés africaines. En d'autres termes, le groupe prime l'individu et chacun apporte de l'huile de coude pour faire fonctionner la machine microsociale. Bien loin de l'amour-anéantissement féminin tel que postulé par Beauvoir, on observe ici une sorte d'amour « à l'africaine » où le bonheur familial est la mesure de toute chose.

En effet, d'après Beauvoir,

[e]nfermée dans la sphère du relatif, destinée au mâle dès son enfance, habituée à voir en lui un souverain à qui il ne lui est pas permis de s'égaliser, ce que rêvera la femme qui n'a pas étouffé sa revendication d'être humaine, c'est de dépasser son être vers un de ces êtres supérieurs, c'est de s'unir, de se confondre avec le sujet souverain ; il n'y a pas pour elle d'autre issue que de se

perdre corps et âme en celui qu'on lui désigne comme l'absolu, comme l'essentiel. (De Beauvoir 1949a, 540)

Ici, l'amour hétérosexuel féminin est une capitulation au profit de la constante mâle du couple. La société de l'époque décrite par Beauvoir étant foncièrement patriarcale, la jeune femme n'attend que le moment où elle pourra enfin voir son reflet à travers le miroir masculin. L'homme lui est supérieur tel un dieu, elle doit s'identifier à lui pour s'élever. Dans la société traditionnelle africaine dépeinte chez Miano, il en est autrement. Certes, l'enfant mâle est privilégié par rapport à la fille car il peut courir les routes, faire des études et avoir une fonction politique dans le clan une fois devenu adulte. La fille n'abdique pas devant sa grandeur pour autant : son rôle est aussi central que celui du pilier d'une case, la polygamie et sa soumission ne constituent pas non plus un frein à son épanouissement. Quand la solution de Beauvoir est l'épanouissement par le travail rémunéré (De Beauvoir 1949a, 587), la femme africaine quant à elle a toujours été travailleuse. Chez Miano, il s'agira éventuellement – comme c'est le cas pour Ebéisè, Ié, Inoni et d'autres protagonistes – d'une vie sans passions ni amour fusionnel, mais rarement de domination, d'annihilation, d'effondrement devant la splendeur phallogratique, sauf erreur d'interprétation. Par conséquent, la plupart des personnages donnent à voir une vie de couple plate, fade et monotone. D'ailleurs, à propos d'amour exprimé indirectement et subrepticement, nous faisons appel à Fatou Diome qui dit dans *Le Ventre de l'Atlantique* que

[l]'amour, chez nous [au Sénégal/en Afrique], on ne l'avoue pas ouvertement, il lui faut sourdre des cœurs et, comme dans les bras de l'Atlantique, creuser ses propres sillons pour couler vers les terres avides. Il faut donc le deviner au détour d'une phrase, l'espace d'un regard qui se rétrécit tout doucement, d'un sourire en coin, d'une petite tape caressante sur l'épaule, dans cette façon de ralentir le dernier service du thé, de synchroniser ses pas quand on raccompagne les êtres chers à leur domicile, toutes choses imperceptibles à cinq mille kilomètres. (Diome 2003, 252)

C'est donc dans un méli-mélo plus ou moins insipide que deux héroïnes mianoises se démarquent, créant au passage la jalousie de leurs consœurs : il s'agit d'Elèkè dans *La Saison de l'ombre* et d'Aama dans *L'Intérieur de la nuit*.

I.1. Elèkè ou l'amoureuse mystique

Dans le continuum théorique « womaniste existentialiste » qui sert de socle à chacune des analyses, Elèkè la guérisseuse répond au modèle africain womaniste essentialiste de par sa position puissante au sein du clan. Cependant, elle adopte une posture frontalière, c'est-à-dire plus ou moins anti-essentialiste, lorsqu'elle choisit Mutimbo comme époux et vit une relation amoureuse égalitaire avec lui, alors que ce n'est pas la norme au sein du clan. En fait, Elèkè est la guérisseuse de sang royal du peuple Mulongo avant les razzias des Bwele et la vente des

villageois survivants comme esclaves aux Blancs, « les hommes aux pieds de poule ». Déjà ménopausée, elle siège au conseil des anciens en compagnie de sa meilleure amie Ebeisè, l'accoucheuse du village. Plus jeune, Elèkè s'est unie par amour à Mutimbo, un homme de classe sociale inférieure qui n'a jamais eu d'autre épouse, chose curieuse dans un environnement polygamique : « Il est celui qu'elle a épousé parce que son cœur l'avait choisi. Celui qui a accepté de ne pas prendre d'autre femme pour s'unir à elle » (Miano 2013, 50). Il n'a jamais aimé qu'elle et vice versa, à tel point qu'ils sont mystiquement connectés dans cette sorte de tragédie romanesque qu'est *La Saison de l'ombre*.

Derechef, il paraît important de signaler à ce niveau l'entremêlement des mondes magique et réel dans ce roman, le tout créant un récit mystico-religieux réaliste aux accents stylistiques particuliers que nous analysons dans un autre chapitre de ce travail¹³⁰. Dans le cadre de la présente étude, le chevauchement des univers parallèles témoigne de la force des sentiments de Mutimbo et Elèkè l'un envers l'autre. La maladie de l'un entraîne celle de l'autre, la mort de l'un et l'autre se produit simultanément, alors même qu'ils sont séparés par des centaines de kilomètres. Nous voulons pour preuve de cette connexion ces passages : « Un des hommes bwele lui a planté une flèche dans l'aine, assez profondément pour qu'elle lui transperce les chairs » (Miano 2013, 127) et :

Elèkè tousse. Une quinte si sèche, si longue, qui l'ébranle si violemment, que son amie doit la soutenir des deux mains pour que son corps ne se mette pas à rouler à travers la pièce. Le corps d'Elèkè est brûlant, elle a les lèvres gercées, le fond de l'œil jaune, ne semble pas s'alimenter beaucoup. Elle se plaint d'une douleur atroce à l'aine, mais on ne sait comment la soigner, puisqu'il n'y a pas de plaie, pas la moindre égratignure. (Miano 2013, 51)

En lisant le texte, on s'aperçoit que la maladie d'Elèkè est incurable et inexplicable par ce qu'elle n'est sienne que par transfert. Elle a mal à l'aine parce que son mari, capturé durant le premier raid du village afin d'être vendu, a été grièvement blessé à cette partie de son corps. Ils sont ésotériquement unis par le corps mais également par l'esprit, car c'est Mutimbo qui essaie d'expliquer la disparition des douze hommes du clan à sa femme en songe depuis Bebayedi, l'endroit où il a trouvé refuge :

Le lendemain du grand incendie, elle s'est aperçue qu'il n'était pas là. Que s'est-il passé lorsque le feu a pris ? De quel côté Mutimbo est-il allé ? Pourquoi le croit-elle blessé ? Elèkè l'ignore. Tout ce qu'elle sait, c'est qu'il est absent depuis trois semaines, et qu'une parole sans visage vient la visiter. Tout le monde s'imagine que la vieille délire. Pourtant, elle ne fait que répéter, à voix basse, dans le tremblement de ses lèvres asséchées par la fièvre, le propos dont l'énonciateur n'a pas de figure. (Miano 2013, 50)

¹³⁰ Voir le chapitre VI.

L'étude de l'amour passe forcément par l'examen du discours magico-religieux dans le cas d'espèce. La tonalité du texte est épique, mais les informations transmises par voie onirique permettent néanmoins à la vieille amoureuse de secourir son village. C'est en effet grâce aux informations de Mutimbo qu'Eyabè pourra par la suite se mettre à la recherche du pays de l'eau. On pourrait arguer que les pouvoirs mystiques de guérisseuse d'Elèkè facilitent la connexion étrange avec son mari. Analogue au conte de fées classique, l'amour ici transcende toutes les frontières, les âges, les lieux et les situations. Même vieux et mourants et séparés, les deux amants demeurent liés et forts ensemble.

Une fois sa dernière mission accomplie, alors qu'Eyabè se trouve au chevet de Mutimbo, Elèkè passe de vie à trépas au même moment que ce dernier : « L'appel des tambours éclate au même moment que le tonnerre, pour annoncer la nouvelle. Une oraison commence, rappelant, dans chaque roulement des percussions, qui était la défunte, ce que lui doit le clan » (Miano 2013, 154). Le conte de fées des mémoires africaines précoloniales s'achevant, le mari n'a plus qu'à souhaiter de retrouver sa bien-aimée dans le monde des ancêtres :

Lui, est trop vieux pour cela. Son cœur ne battra plus pour aucune autre qu'Elèkè. Contrairement aux habitudes de leur peuple, Mutimbo n'a qu'une seule épouse. N'étant pas de la même condition sociale que son aimée, cette restriction a été la condition de l'union. Cela ne lui a jamais posé problème. Aujourd'hui, son unique désir serait que sa femme sache combien son amour est intact. Elèkè habite son souffle, sa pensée, la moindre vibration qui émane de lui. Lorsque ses yeux se ferment comme à présent, il tente de voyager vers elle, de lui parler. La douleur que lui cause sa plaie l'en empêche. Son intensité trouble l'énergie qu'il voudrait diriger vers elle. Les efforts pour se concentrer l'épuisent. [...] La mort l'affranchirait des souffrances de la chair, il pourrait délivrer son message, s'adresser à Elèkè, lui dire qu'il l'attend de l'autre côté. (Miano 2013, 140-141)

Comme on peut l'observer dans cette analyse sommaire, malgré les accents épiques qui parcourent leur histoire, l'amour entre Elèkè et Mutimbo est égalitaire. Il réfute par conséquent les arguments universalistes de Beauvoir sur la question. Dans une société polygamique, Mutimbo a renoncé aux autres femmes pour Elèkè tandis qu'elle a fait table rase de son statut social pour lui. Ils ont tous les deux un métier dans le clan, ils communiquent, souffrent et meurent comme des égaux. Une situation similaire se produit quelques siècles plus tard dans « le cycle de l'ombre et la lumière », avec la relation emblématique des parents d'Ayané dans le premier volume de « Suite africaine ».

I.2. Aama ou l'amoureuse fusionnelle

L'amour qui lie Eké à Aama s'inscrit dans la continuité de celui d'Elèkè et Mutimbo. Nous présentons largement cette relation dans le chapitre précédent¹³¹. Les parents d'Ayané sont

¹³¹ Voir la femme de « nulle part », Ch. VII, II.

fusionnels et font des sacrifices l'un pour l'autre. L'enfant qu'ils ont après de nombreux échecs est une consécration de leur amour et non l'objectif ultime comme pour les autres membres du clan. Dans un premier temps, Aama quitte sa famille et son village pour suivre son bien-aimé tandis que lui, à l'instar de Mutimbo, choisit de n'avoir qu'elle pour épouse. Il se démarque en cela de tous les Ekus dont il s'attire les foudres ésotériques¹³². Pour justifier cet attachement inhabituel de la part d'un homme, les villageois affirment :

– *C'est une sorcière*, lui [Ayané] lançait-on.

– *Elle a fait manger ses excréments à ton père*, ajoutait-on.

Et encore :

– *Elle conserve sous sa couche quelques caillots de sang menstruel, c'est pourquoi il n'en regarde aucune autre*. (Miano 2005, 39-40, l'auteure souligne)

Représentatif des pratiques occultes féminines au Cameroun pour prétendument subjugué les hommes, l'usage du sang menstruel et des excréments est reproché à Aama. L'amour que lui porte son mari la relègue officiellement au statut de sorcière puisque tomber amoureux tient de l'évènement à Tumba la Eku. C'est pourtant d'un amour réciproque qu'il s'agit ici, pas d'un ensorcellement. D'ailleurs, de toutes les héroïnes de Miano, Aama est celle qui se rapproche le plus du type amoureux beauvoirien. Il s'agit moins d'un anéantissement que d'une fusion, à tel point qu'Aama n'arrive pas à vivre sans son mari, littéralement. La métaphore beauvoirienne du sevrage de l'enfant est efficace dans son cas :

... quand l'homme se sépare d'elle [la femme], elle se retrouve rejetée sur terre, sur un lit, dans la lumière ; elle reprend un nom, un visage : elle est vaincue, une proie, un objet. C'est alors que l'amour lui devient nécessaire. De même qu'après le sevrage l'enfant cherche le regard rassurant de ses parents, il faut que par les yeux de l'amant qui la contemple la femme se sente réintégrée au Tout dont sa chair s'est douloureusement détachée. (De Beauvoir 1949a, 548)

En fait, la mort d'Eké – empoisonnement par morsure de serpent – laisse Aama si démunie qu'elle ne parvient même pas à vivre pour l'amour de sa fille unique. Elle se détache complètement en cela du modèle communautaire africain womaniste. Sa moitié ayant rendu son dernier souffle, elle n'a plus aucune raison de vivre et dépérit pendant une quinzaine d'années :

Aama avait pleuré des jours durant. Des semaines durant. Une fièvre s'était emparée d'elle, et on avait cru qu'elle ne survivrait pas longtemps à son époux. La vieille Io, qui était tout de même la grand-mère d'Ayané, s'était occupée de tout au cours de cette période. Aama n'avait pas suivi son Eké dans la tombe, mais la fièvre était devenue chronique. Elle la prenait chaque année au mois de juin, et tout le monde savait qu'elle la tuerait un jour de juin. 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 moments, ne supportait pas de regarder

¹³² Voir la femme de « nulle part », Ch. VII, II.2.

cette enfant qui ressemblait tant à son père, et qui ne prenait donc pas ses repas à la même table.
(Miano 2005, 33)

L'homme grâce à qui elle se sentait vive n'étant plus, Aama s'abandonne aux caprices du sort. L'amour tel que conçu par la bisexuelle Madame a quant à lui des accents autrement différents.

II. La bisexuelle de Miano ou l'aventure de l'amour sacrifié sur l'autel familial

Si *Crépuscule du tourment I&II* sont les deux derniers chapitres du « cycle de l'ombre et la lumière », ils n'en demeurent pas moins divergents des autres romans qui composent ce cycle, à savoir *L'Intérieur de la nuit*, *Contours du jour qui vient*, *Les Aubes écarlates* et *La Saison de l'ombre*. L'espace narratif africain, l'univers mystique, les effluves postcoloniales – précoloniales pour *La Saison de l'ombre* – et l'ambiance de clair-obscur sont quasiment les mêmes. Les personnages en revanche sont à la quête d'objets distincts de ceux poursuivis par les figures emblématiques des autres œuvres.

En effet, toute héroïne de « Suite africaine » et de *La Saison de l'ombre* œuvre pour le bien communautaire – même les personnages réalisant un parcours initiatique comme Musango et Ayané – pendant que les quatre protagonistes de *Crépuscule du tourment I* sont principalement en quête d'elles-mêmes. Les chapitres dont elles endossent la charge narrative sont des monologues intérieurs revenant sur les moments marquants de leur vie de femme. Elles s'adressent toutes au même homme mais principalement à elles-mêmes, de manière à mieux cerner leur personnalité, leur féminité et leur sexualité. Certes, elles sont également au service de la communauté, notamment Amandla qui fonde *l'École de Heru* et Madame¹³³ qui sacrifie tout pour son idéal familial. Le lecteur garde néanmoins l'impression de voyeur au fur et à mesure qu'il prend connaissance de leur récit puisqu'on dirait que ces actrices s'expriment face à leur confesseur. L'exposé est privé, loin des exhalaisons d'activisme et d'action sociale qui subjuguent dans les autres textes. D'où l'exploitation conjointe des deux éléments du cadre théorique dans leur étude : l'africana womanisme et les éléments de beauvoirisme. Pour une meilleure étude de la bisexuelle Madame, force est également de recourir aux travaux effectués sur certains rituels traditionnels africains.

II.1. Quid de la bisexualité rituelle ?

En Afrique comme partout ailleurs, l'homosexualité est une question socialement vive. Un stéréotype plus ou moins homophobe, plus ou moins ignorant, atteste que l'homosexualité est un phénomène importé car il n'existait pas d'homosexuels sur le Continent avant son ouverture

¹³³ « Madame » est la désignation du personnage Madame Mususedi par les autres personnages.

au reste du monde. Le problème est que, les civilisations africaines étant principalement orales – plusieurs langues africaines, à l’instar de l’ekang en Afrique centrale et du douala au Cameroun, préconisent par ailleurs la pudeur dans le langage et sont friandes de tournures phrastiques imagées et/ou proverbiales –, la tâche d’invalider ou non ce type d’arguments se révèle particulièrement ardue. Charles Gueboguo affirme à cet effet que :

En Afrique, les études relatives à la construction sociale de la sexualité menées par les Africains eux-mêmes ne sont pas très nombreuses, comparées à celles dont il est possible de disposer en Occident. L’une des raisons est que l’univers de la sexualité en Afrique depuis l’ère du christianisme est entouré de tabous, à l’instar de plusieurs autres régions du monde. En Afrique le plus souvent le sexe se pratique davantage qu’il ne se dit ; même à travers les contes lorsqu’il est abordé, c’est par le biais de métaphores, d’analogies, d’ellipses ou encore de métonymies. (Gueboguo 2006a, 1)

Puisque la question sexuelle persiste dans le tabou, les affirmations sont incertaines la plupart du temps. Pour justifier l’inexistence des homosexuels, d’aucuns parlent de l’absence de mots pour les désigner dans les langues africaines, ce contre quoi Gueboguo s’inscrit en faux (Gueboguo 2006a, 3). Il démontre l’existence d’une homosexualité situationnelle et/ou circonstancielle en Afrique – pour ne citer que celles-là – qu’on retrouve « au sein des prisons, dans les internats [scolaires] ou au cours de certaines cérémonies initiatiques » (Gueboguo 2006a, 5). En d’autres termes, si l’on insiste à poursuivre la thèse selon laquelle il n’y avait pas d’homosexualité en Afrique avant la colonisation, la présence des pratiques homosexuelles légitime néanmoins l’étude du phénomène dans ce contexte spécifique :

En effet, les homosexualités intègrent aussi les pratiques des individus hétérosexuels qui, dans le champ de la sexualité, ne s’inscrivent pas dans l’orthodoxie d’une relation sexuelle strictement pénivaginale, mais dans une dynamique de pratiques sexuelles jadis considérée comme hors norme. C’est la raison pour laquelle la compréhension de ce concept dans cette étude se focalise exclusivement dans le domaine de la praxis sexuelle différenciée de ce que la norme envisage, praxis entreprise comme alternative à cette norme. (Gueboguo 2006a, 5)

Depuis son univers fictionnel, Madame de *Crépuscule du tourment* confirme la thèse de Gueboguo lorsqu’elle déclare que

[j]amais nos aînées ne nous massèrent le clitoris pour nous faire visiter le royaume dont nous seules serions souveraines. Jamais elles ne nous dirent que l’équilibre affectif reposerait sur notre capacité à nous épanouir auprès de l’un et l’autre sexe, sans exclusivité. Elles ne nous révélèrent pas que pour chacune, il devait y avoir non pas un, mais deux couples. Nos aînées ne nous apprirent pas à faire l’amour à une femme, à le découvrir d’abord dans les bras, dans le souffle, dans les humeurs d’une femme. Savaient-elles que les femmes n’habiteraient plus que nos désirs inavoués, que ces derniers nous épouvanteraient tant que nous les réprimerions avant de les avoir vraiment éprouvés ? Savaient-elles que dans un monde régi par une puissance masculine mal ordonnée les femmes ne pourraient être que rivales, n’employant leurs forces qu’à séduire, à ferrer, à tenter de conserver ce pantalon sous leur toit ? Elles ne l’ignoraient pas, c’était ainsi qu’elles-mêmes avaient vécu, puisqu’elles étaient descendues, avant nous, dans un *shéol* qui ne dit pas son nom, ce culte qui ne célèbre que le Père et le Fils. (Miano 2016a, 11-12)

Beauvoir dit : « Il est très important de le souligner : ce n'est pas toujours le refus de se faire objet qui conduit la femme à l'homosexualité, la majorité des lesbiennes cherchent au contraire à s'approprier les trésors de leur féminité » (De Beauvoir 1949a, 205). En d'autres termes, l'amour lesbien renvoie quelques fois à la découverte narcissique de soi. Dans le passage de *Crépuscule du tourment* ci-dessus, qui se trouve d'ailleurs à l'incipit du roman – cet argument a donc une fonction apéritive –, avec force anaphores en « jamais », « nos aînées », et « elles », Madame annonce les signes avant-coureurs de sa bisexualité au moyen de l'évocation des rituels d'initiation sexuelle féminine d'antan.

Quoiqu'il ne soit jamais nommé, il ne fait aucun doute que le Cameroun sert parfois de support réel au cadre spatial fictif du Mboasu. Les noms propres, comme Mboasu qui signifie « chez nous » ou « le pays », renvoient à l'univers des peuplades sawa dudit Cameroun. Nos recherches sur le terrain n'ont pas fourni de matériau conséquent sur l'initiation sexuelle féminine en pays douala, faute de documents et de sources fiables. Les rituels sont en effet sacrés et les étapes en sont cachées. Détailler les pratiques relevant du blasphème, il nous aurait fallu être une initiée pour avoir toutes les données en main. À défaut, nous nous sommes appuyée sur les rituels observés jadis par les tribus voisines, les Bassa et les Beti fang encore appelés Ekang. Ainsi, les arguments avancés par Madame dans le passage sus-cité prennent tout leur sens lorsqu'on observe les rituels du ko'o chez les Bassa et du mevungu chez les Ekang. Gueboguo affirme que :

Au Cameroun, le « *Mevungu* » chez les Beti et le « *Ko'o* » (l'escargot) chez les Bassa étaient des rites qui comprenaient des attouchements entre femmes ayant un caractère hautement homosexuel. D'après ses adeptes, le *mevungu* était présenté comme la « *célébration du clitoris et de la puissance féminine* ». Ce rite exclusivement féminin « *comportait des danses qui, parfois auraient mimé le coït et dans lesquelles les initiées ménopausées auraient joué le rôle masculin.* » (Gueboguo 2006a, 10, l'auteur souligne)

Gueboguo fait écho dans ce passage à Philippe Laburthe-Tolra et Marie-Paule Bochet de Thé qui ont fait des études amplifiées sur les rituels en pays beti. Le mevungu est le plus grand rite féminin d'initiation qui réunit tout le village mais dont « les cérémonies restaient secrètes » (Bochet de Thé and Barbier 1985, 248). L'élément charnière est le mystère inhérent à tout cérémonial rituel, c'est-à-dire qu'ici également, on n'aura probablement jamais tous les éléments du programme. Bochet de Thé affirme néanmoins que :

Son but [le mevungu] était de favoriser la prospérité et d'écartier les forces contraires. [...] Quoique la participation masculine, par le devin-féticheur, soit nécessaire pour que le rite fût complet, le *mevungu* restait l'affaire des femmes. Pour elles, c'était le moyen d'affirmer leur personnalité, de renforcer leur fécondité et de réaliser une double sexualité. (Bochet de Thé and Barbier 1985, 248)

Pendant que Bochet de Thé parle de double sexualité, Laburthe-Tolra précise l'importance du clitoris durant la cérémonie du mevungu : « Alors que le *So* peut apparaître en filigrane comme une tentative d'enfantement par les hommes et une célébration du phallus, le *mevungu*, en revanche, se présente clairement, du moins pour ses adeptes, comme une célébration du clitoris et de la puissance féminine » (Laburthe-Tolra 1985, 234). Madame indique dans son exposé narratif que « [j]amais nos aînées ne nous approchèrent, esquissant devant nous puis tout contre nous, les mouvements d'une danse lascive, pour nous montrer comment nous comporter avec nos hommes » (Miano 2016a, 12). La danse qu'elle décrit, révélant une pratique homosexuelle à but éducatif, est similaire à celle que présente Bochet de Thé dans la description équivoque du mevungu :

Les participantes chantaient et dansaient toute la nuit, dirigées par la prêtresse, afin de participer à la force fécondante qui se dégage des clitoris les plus développés. Nues, elles étaient exposées et examinées à tour de rôle par un comité composé de la présidente et des plus anciennes. Devant chaque femme bien faite, au clitoris saillant, les examinatrices poussaient un grand cri de joie, l'*ovanga*, afin d'en avertir les autres. Le pouvoir fécondateur de telles femmes s'exhalait par leur grande vulve devenue fétiche et leur clitoris étaient enduit de cendre (10). Elles étaient alors exposées debout, présidant en quelque sorte la danse. Chaque participante pouvait les admirer et passer entre leurs jambes afin de s'imprégner des vertus du fétiche. A cet effet, elle frottait du nez et du front le clitoris de celles qui étaient ainsi devenues les représentantes du fétiche. (Bochet de Thé and Barbier 1985, 250)

Maintenant le clitoris au centre du rituel, Laburthe-Tolra rajoute

les honneurs rendus cette nuit-là au clitoris de la « mère » : on va tantôt le « nourrir » d'une sorte de bouillie que partageront les femmes, tantôt le frotter de la cendre du paquet de *mevungu* (pour lui communiquer sa puissance) ; les femmes vont l'admirer et se frotter contre lui ; on va enfin le chatouiller, le masser ou l'étirer ; (Laburthe-Tolra 1985, 237-238)

Aucune source, vivante ou écrite, ne parle de pratique homosexuelle dans le mevungu en tant que telle. Il est question de danse rituelle et/ou initiatique. Le propre de l'occulte étant le secret, les quelques explications du mevungu ci-dessus justifient toutefois la thèse de Madame. La bisexualité rituelle peut être admise comme existante en ce sens qu'il y a glorification ambiguë du clitoris – organe destiné uniquement au plaisir féminin – et attouchements entre personnes de même sexe. Bochet de Thé renchérit dans la même optique que :

On peut en outre se demander s'il n'y avait pas durant les cérémonies l'affirmation d'une certaine androgynéité. Tout se passait comme si le sexe féminin était renforcé vers le masculin et la tenue des adeptes donnait à penser à la quête d'une bisexualité : coiffure en crête de coq, ceinture avec des dents ou des petits bâtonnets de la longueur des doigts et pagne (*ébui*), véritable queue de fibre de raphia sur un dos féminin. (Bochet de Thé and Barbier 1985, 251)

D'une manière ou d'une autre, la revendication d'une bisexualité se fait ressentir. Dès lors que le clitoris symbolise le « castrat féminin » (De Beauvoir 1949a, 13), le magnifier l'érige au rang du pénis masculin. Le rituel marque donc l'existence des caractères masculins et féminins en une femme, notamment en une femme déjà ménopausée. Vu que ces deux réalités cohabitent,

il n'est pas impossible qu'elles se manifestent au niveau des pratiques sexuelles. La probabilité d'une androgynéité et la possibilité d'une bisexualité rentrent tout à fait dans l'étude de l'actrice Madame, ainsi que nous le constaterons dans les lignes qui suivent.

II.2. De l'amoureuse pragmatique à l'hédoniste homosexuelle : l'amour biface de Madame

Dans le continuum théorique « womaniste existentialiste » qui sous-tend ce travail de recherche, Madame est un emblème africana womaniste. C'est une essentialiste, femme africaine traditionnellement forte, puissant pilier de sa famille, tant sur le plan économique, éducatif que psychologique. Elle opère une révolte dans la construction de sa condition et ajoute alors du pouvoir à la puissance, quand elle se libère du joug de son mari. En réaction contre la violence dont son corps est quotidiennement victime dans le récit, elle pointe une arme au visage de son mari et le chasse (Miano 2016a, 225), en guise d'autodéfense, si l'on s'inscrit dans la logique de légitime défense préconisée par Elsa Dorlin (Dorlin 2017). C'est ainsi que Madame se « womanise »¹³⁴. Pourtant, sa révolte n'est pas anti-essentialiste. Elle demeure mère et épouse et pilier familial, faisant passer ces rôles sociaux au-dessus de tout autre. Alors qu'elle est profondément traumatisée pendant de longues années, le déclencheur du coup d'État qu'elle perpète c'est la bastonnade de trop, non le choix de son propre épanouissement. Elle représente ainsi l'africana womaniste d'Hudson-Weems dans sa complétude, comme le démontreront les quelques analyses ci-dessous.

Le discours amoureux de Madame est marqué par une dualité profonde : son attachement, incompréhensible pour ses enfants, à un mari violent et l'adultère fulgurant qu'elle commet avec Eshe. Si le premier sera sondé plus amplement dans une autre partie de ce travail – où nous analyserons les relations abusives homme-femme –, le second permet d'illustrer sa bisexualité ici. Nous spécifions que Madame est une femme subsaharienne fortunée de cinquante-huit ans, mariée à Amos Mususedi – un noble indigent mais aux goûts fastueux – et mère de Dio Amok et de Tiki. Profondément tourmentée pendant un orage crépusculaire – le même qui parfume les récits d'Amandla et d'Ixora –, elle décide de se confier à son fils absent, et partant de raconter au lectorat ses aventures à travers un monologue intérieur.

Comme le préfigurent ses opinions énoncées plus haut sur la sexualité et son apprentissage rituel, le rapport de Madame à la libido est assez équivoque. Sa conception de l'amour l'est tout

¹³⁴ Néologisme, comme womanisation. « Womaniser » signifie devenir « womaniste existentialiste », dans notre contexte d'étude. En d'autres termes, une actrice mianoise se womanise lorsqu'elle se transforme en un élément majeur dans la lutte pour l'amélioration de la condition féminine. Dans le cas d'espèce, Madame lutte contre les violences faites aux femmes, et partant contre le patriarcat domestique et général.

autant, si l'on observe l'évolution de sa relation avec Amos et sa persistance dans l'échec conjugal. Elle possède des biens matériels dans un univers de besogneux : elle a donc la possibilité de choix¹³⁵ en matière de relations sentimentales, réalité aussi précieuse que de l'ambrosie dans le contexte du Mboasu ou même du Nord où elle se trouve lorsqu'elle décide de se marier. Alors qu'elle pouvait sélectionner n'importe qui d'autre, elle préfère entamer une relation où l'amour est à sens unique, pour anoblir son sang :

C'était quand nous pensions devenir un couple. Je veux dire : quand j'envisageais que nous devenions un couple, puisque ce *nous* fut ma seule initiative. Amos ne fit que se laisser convaincre, séduire aussi, sans doute, mais pas par moi. C'était un aristocrate sans le sou. J'offris ma personne et les biens qui allaient avec. (Miano 2016a, 18-19, l'auteure souligne)

Les verbes d'opinion « penser » et « envisager » mettent l'accent sur la fonction émotive de cet extrait pendant que les verbes performatifs « convaincre » et « séduire » soulignent l'action du locuteur sur l'objet de ses désirs. En reliant ceci à l'effet polyphonique de la négation contenue dans « pas par moi » – une voix sous-jacente indique la performativité du pouvoir de séduction du locuteur tandis qu'une autre voix contraire le dit pouvoir, associant plutôt la réussite du locuteur aux autres arguments potentiels comme sa richesse –, on constate que Madame s'est consciemment lancée dans une aventure où elle se savait perdante sentimentalement. Son aïeul ayant été esclave dans la tribu d'Amos, elle décide de purifier sa lignée en l'associant à celle du noble jeune homme, bien consciente de l'appât que ses gains constituent. Pourtant, ces visées pragmatiques ne modifient pas l'amour réel qu'elle éprouve pour Amos au début de leur relation :

Lorsque j'y viens, je ne suis plus cette femme épuisée d'avoir dû se tenir droite en toute circonstance. Je suis une toute jeune épousée. Je ne me l'avoue pas en ces termes, mais je suis éprise de mon mari et j'espère me faire aimer de lui. Bien des femmes lui courent derrière, mais c'est moi qui suis ici. Je ne suis pas laide. Je sais mettre en valeur mes charmes, sans tomber dans la vulgarité. C'est important. L'image. Les hommes aiment avec les yeux. Ma petite taille me donne l'air fragile. C'est important. Les hommes aiment se sentir puissants auprès de nous. (Miano 2016a, 65)

Comme toute jeune femme – quoiqu'elle semble uniquement stratège de prime abord –, Madame aime et ne demande qu'à se faire aimer. D'où l'autoportrait moral et physique qu'on observe dans l'extrait, ne révélant ni de l'auto-flagellation ni de l'auto-laudation, mais plutôt un sens aigu de l'autocritique et un souci d'objectivité certain : « cette femme épuisée », « toute jeune épousée », « éprise de mon mari », « j'espère me faire aimer », « pas laide », « mettre en valeur mes charmes », « ma petite taille » et « l'air fragile ». Bien qu'elle soit l'archétype d'une petite femme forte – le choix de cette expression contrastée se justifie par le caractère altier et

¹³⁵ Nous ne prenons pas le vocable « choix » au sens sartrien du terme ici, mais plutôt au sens de sélection/alternative.

dominant de Madame de même que par son métier de chef d'entreprise –, elle joue de son apparence frêle pour rassurer l'égo de sa cible. Le patriarcat aidant, « Les hommes aiment se sentir puissants auprès de nous [les femmes] », dixit Madame. L'apparence mystificatrice cachant accessoirement le géant fortuné, Madame met toutes les chances de son côté pour atteindre son objectif. C'est une amoureuse pragmatique, même si l'association de ces deux termes forme un oxymore. Nous faisons écho ici à Beauvoir qui libelle ce type de femmes sous l'expression d'« amoureuse prudente » :

Une amoureuse prudente – mais ces deux mots jurent ensemble – s'efforce de convertir la passion de l'amant en tendresse, en amitié, en habitude ; ou elle essaie de l'attacher par des liens solides : un enfant, un mariage ; ce désir du mariage hante quantité de liaisons : c'est celui de la sécurité ; la maîtresse adroite profite de la générosité du jeune amour pour prendre une assurance sur l'avenir : mais quand elle se livre à ces spéculations, elle ne mérite plus le nom d'amoureuse. (De Beauvoir 1949a, 569)

Comme l'explique Beauvoir, Madame est amoureuse d'Amos et décide pour le fidéliser, à grand renfort de fortune personnelle, de le persuader à se marier et procréer. Elle réussit brillamment dans son entreprise malgré que le Graal ne soit Saint que d'apparence¹³⁶.

Une vie de couple bosselée, une vie active froidement planifiée et une vie de mère compliquée vont plus tard conduire Madame à laisser cours à ses passions érotiques. Beauvoir déclare que :

Chez les femmes physiologiquement normales elles-mêmes on a parfois prétendu distinguer les « clitoridiennes » et les « vaginales », les premières étant vouées aux amours saphiques ; mais on a vu que chez toutes l'érotisme infantile est clitoridien ; qu'il se fixe à ce stade ou se transforme ne dépend d'aucune donnée anatomique ; il n'est pas vrai non plus comme on l'a soutenu souvent que la masturbation infantile explique le privilège ultérieur du système clitoridien : la sexologie reconnaît aujourd'hui dans l'onanisme de l'enfant un phénomène absolument normal et généralement répandu. L'élaboration de l'érotisme féminin est – nous l'avons vu – une histoire psychologique dans laquelle les facteurs physiologiques sont enveloppés, mais qui dépend de l'attitude globale du sujet face à l'existence. (De Beauvoir 1949a, 192)

En appliquant cette réflexion beauvoirienne au cas particulier de Madame, on s'aperçoit que l'attitude de cette dernière face à l'existence n'est pas du tout rigide. Contrairement à ce que son comportement social laisse penser aux autres personnages – elle est froide, autoritaire comme sa désignation l'indique, et renfermée –, Madame est en fait ouverte d'esprit. Du moins l'est-elle sexuellement parlant. Elle est contre l'implacabilité des religions importées en Afrique sur les pratiques sexuelles et la phallocratie (Miano 2016a, 11-12). C'est ainsi qu'au cours d'un voyage estival au Nord, en l'absence de son mari mais en la présence de leurs deux enfants, elle entretient une relation adultérine avec une autre femme subsaharo-descendante, Eshe. Donnant libre cours à son énergie libidinale, elle se surprend dans un premier temps à l'espionner :

¹³⁶ Voir l'analyse de la femme battue, ch. XI, I.2.

Au point du jour, bien avant la chaleur, une de nos voisines descendait dans la cour. Elle y faisait de l'exercice, un mélange de gymnastique et de mouvements adaptés de quelque art martial. Puis, elle s'étirait. La première fois que je l'ai vue faire cela, je n'avais rien prémédité. Puis, l'observer de loin est devenu une habitude, sans que je sache ce qui m'attirait tant, ce qui me faisait me lever moi aussi avant le soleil, pour m'assurer de ne rien manquer. (Miano 2016a, 70)

Ce passage renseigne sur la construction naturelle du désir de Madame pour la voisine. Partant de l'hypothèse que la vie de Madame serait automatiquement millimétrée, l'arrivée d'Eshe change quelque peu ses habitudes, et cela se ressent également dans son style littéraire au fur et à mesure qu'elle décrit la relation. Beauvoir affirme que

Les grandes amoureuses sont le plus souvent des femmes qui n'ont pas usé leur cœur dans des amourettes juvéniles ; elles ont d'abord accepté le destin féminin traditionnel : mari, maison, enfants ; ou elles ont connu une dure solitude ; ou elles ont misé sur quelque entreprise qui a plus ou moins échoué ; quand elles entrevoient la chance de sauver leur vie décevante en la dédiant à un être d'élite, elles se donnent éperdument à cet espoir. (De Beauvoir 1949a, 542)

Ce point de vue se vérifie dans le cas d'Espèce. Nous précisons au passage que les deux femmes – Madame et Eshe – se rencontrent au Nord, faisant ainsi de ce pays fictionnel un espace euphorique pour Madame puisque c'est également là qu'elle tombe amoureuse de son mari, Amos. A contrario, Le Mboasu est essentiellement dysphorique dans le même contexte. C'est là qu'elle subit des violences physiques et mentales, c'est également là que les amours saphiques sont hautement censurées. Ainsi, similaire à l'éveil de la libido d'une jeune fille, l'intérêt de Madame se manifeste tout d'abord par du voyeurisme innocent. Le sien est en effet tellement candide qu'elle ignore la source de son attachement et ne comprend pas la gaucherie subite de ses actes : « Je vous ai pressés de monter sans moi, j'arrivais dans un moment et, comme je tendais la clé, je m'interrogeais sur mes actes, sur ce qui me faisait m'attarder auprès d'elle, ce qu'il fallait dire à présent que nous étions seules » (Miano 2016a, 71).

Dans un deuxième temps, en poursuivant dans la métaphore de l'amour adolescent, c'est Eshe qui, semblable à un jeune pubère impétueux, prend le rôle de guide dans la relation (Miano 2016a, 73). Elle revisite alors le mythe de l'androgyne¹³⁷ qui stipule que les deux moitiés d'un même être ont été séparées à l'origine. Des organes sexuels – masculin et féminin – leur ont été attribués aléatoirement ensuite, faisant en sorte que l'amour qui n'est autre que la nostalgie de l'autre, soit une quête perpétuelle de la moitié perdue. Les moitiés de même sexe engendrent l'amour homosexuel et celles de sexe opposé font naître l'amour hétérosexuel. Selon Eshe, Madame et elle-même sont semblables à un homme et une femme séparés dans une autre vie qui se retrouvent enfin, mais dans des enveloppes charnelles différentes ainsi qu'on l'observe dans l'extrait ci-dessous :

¹³⁷ Lire le mythe de l'androgyne dans *Le Banquet* de Platon.

Tu m'as reconnue. Tu es venue à la fenêtre un matin, et tu m'as reconnue. Nous avons cheminé ensemble il y a des siècles. Peut-être étais-je alors ton époux ? Nous avons été séparés, mais nos âmes n'ont pas oublié. Elle disait ce genre de choses, Eshe, avec un naturel désarmant. Nous nous étions aimées, aimés, dans une existence antérieure. (Miano 2016a, 73, l'auteure souligne)

Dans l'optique poétique de dire moins pour suggérer davantage, au moyen d'une litote, Madame révèle au lecteur que sa relation saphique extraconjugale a été consommée, à partir des phrases « On ne peut tout écrire, tout dire. Raconter l'amour tient un peu du blasphème ». Elle relate avec une certaine pudeur la complétude et la plénitude que cette relation bien différente de son mariage lui a apportées. Un adage dit que ce n'est que lorsqu'on fait tomber le masque qu'on crée de véritables liens, et c'est la raison pour laquelle le couple Eshe/Madame révèle à cette dernière les trésors d'une vie qu'elle pensait ne jamais découvrir. Leur connexion spirituelle passe par leur sensualité physique, comme on l'observe dans cet extrait :

J'ai su pourquoi les membres de certaines sociétés de femmes, accusées de sorcellerie, étaient jadis amputées du clitoris. J'ai su pourquoi cette même excision pouvait être pratiquée lors de conflits, lorsque l'agresseur qui avait déjà incendié vos cases et pillé vos greniers, voulait marquer sa victoire. Il lui fallait alors sa moisson de clitoris. Il n'est pas utile de fréquenter longuement un être pour que le simple fait de l'avoir frôlé devienne un évènement. J'ai eu du mal à renoncer à Eshe. Du mal à demeurer dans cet espace insoupçonné. Du mal à accepter ce que le regard des autres ferait de cette inclination. Les lettres de votre père me ramenaient vers une réalité dont Eshe ne faisait pas partie, et qui pesait sur moi de tout son poids. (Miano 2016a, 73-74)

Ici, en même temps que Madame découvre la jouissance liée au clitoris, elle opère une transition antithétique. Des trois premières phrases de l'extrait où la tonalité lyrique avait des accents euphoriques, on passe à quatre phrases où se mêlent à la fois résignation et culpabilité, à coup de ton tragique quasi pathétique. De facto, que Madame soit au zénith de sa passion n'annihile pas le pouvoir du regard d'autrui sur sa vie. De l'hédoniste qu'elle était devenue en une courte durée, elle repasse illico presto au statut d'amoureuse pragmatique, même si le point focal est différent. De la même façon qu'elle a souhaité s'unir à Amos pour effacer son ascendant d'esclave – et partant adoucir le regard des autres sur sa personne et sa progéniture – elle s'assombrit à la pensée de l'opinion publique sur une relation homosexuelle et extraconjugale, de surcroît. Le parallélisme observé avec « du mal à » – répété trois fois – met l'accent sur le malaise de Madame, surtout qu'elle est une adepte de phrases canoniques tout au long de son discours, et que ce procédé d'insistance l'éloigne de ses schémas syntaxiques épurés. Normalement, sa froideur s'identifie jusque dans son phrasé, particulièrement lorsqu'on le compare à celui d'autres narratrices plus passionnées comme Amandla ou Ixora. Sa relation avec Eshe lui fait complètement déroger à ses propres règles et la bouleverse tant et si bien que le groupe nominal « j' » et le début du groupe verbal « ai eu » d'une phrase sont mis en facteur

et fonctionnent pour trois phrases à la fois. La poétique qui s'en suit fait ressortir la douleur de la protagoniste, de même que cet autre passage aux mêmes accents graves :

Je n'étais pas prête à abattre les cloisons, à nettoyer les gravats, à lessiver puis repeindre les murs de mon intérieur. Or, il fallait cela, au moins cela, pour accueillir Eshe et moi. Alors, plutôt que de me concentrer sur elle, sur nous, je songeais au qu'en-dira-t-on, à la honte. Ce faisant, j'autorisais les autres à se prononcer, retirant toute noblesse à Eshe et moi. Je n'ai pu dépasser cela. (Miano 2016a, 74)

La gradation ascendante « à abattre les cloisons, à nettoyer les gravats, à lessiver puis repeindre les murs de mon intérieur » souligne les effets désastreux que représenterait un « coming-out »¹³⁸ dans la vie de Madame. Outre le lynchage public dans le contexte homophobe du Mboasu – Vieux pays¹³⁹ est par exemple appelé quartier de sorcières parce que les femmes y vivent entre elles et sont réputées lesbiennes –, Madame a notamment peur de s'adonner à une passion qui ne réussira à la combler qu'à court terme. Elle a en effet conscience de la prépondérance de l'aspect charnel de la relation. C'est en fait une bisexuelle typique car elle aime un homme, Amos, mais désire une femme, Eshe. L'amour en duo est discrédité au profit de l'amour en trio. Elle l'explique d'ailleurs en ces termes :

À mes yeux, cet amour-là, créé pour échapper à la reproduction et donc à l'une des expressions les plus abouties de la fécondité, devrait chercher en lui-même son renouvellement. S'il échouait, il serait cette fleur condamnée à faner pour avoir été cueillie. La mission m'a semblé colossale. Cela nécessitait des ressources dont je ne disposais pas, surtout s'il fallait envisager l'exclusivité. Je compris que j'étais de celles pour qui l'équilibre affectif ne pourrait exister que dans des sociétés leur permettant d'aimer une femme, et de porter les enfants d'un homme. D'aimer un homme, et de recevoir le plaisir de la part d'une femme. D'aimer une femme et un homme, corps et âme, sans avoir à choisir. Pas un après l'autre, pas l'une à l'insu de l'autre. Les deux. En même temps. Au grand jour. Jusqu'à la fin. Dans ce monde idéal, il n'y aurait pas de justification à trouver, on aimerait chacun pour ce que l'on partageait avec lui d'essentiel et d'unique. On donnerait à chacun ce que lui seul pouvait recevoir. Ainsi, nous serions plus proches de la complétude, quand nous ne pensons la trouver que dans l'alliance avec l'autre sexe. (Miano 2016a, 74-75)

Dans ce passage, l'explication claire de sa vision du monde singulière quant aux relations homme/femme se passerait d'interprétation. Madame milite pour la cohabitation simultanée de ses amours, qu'elles soient masculines et/ou féminines : l'affection pour un homme, le plaisir avec une autre femme, la reproduction pour la consécration de la féminité, l'atteinte finale de l'ataraxie dans un monde épicurien. Et, consciente de l'inexistence d'un tel nirvana, pour le bonheur de ses enfants – elle obéit en cela à la philosophie africana womaniste –, elle quitte son amante et se résigne à l'acceptation d'un mariage sans joie. Le récit de la vie amoureuse de Madame s'achève ainsi sur des notes mélancoliques, voire tragiques :

¹³⁸ Littéralement « sortir du placard », « coming out of the closet » en anglais signifie l'annonce volontaire d'une orientation sexuelle ou d'une identité de genre.

¹³⁹ Voir la description de Vieux Pays dans l'analyse de l'homosexuelle, ch. VIII, III.2.

Eshe est retournée dans les Grands Lacs sans m'avoir convaincue. Nous avons échangé nos adresses. Je ne lui ai fait aucune promesse. Jamais elle n'a su combien il m'a été difficile de retrouver votre père, sa famille, notre bonne société et sa cruauté à peine policée. Elle n'a pas su qu'un mois encore après son départ, j'errais dans la ville à la poursuite de nos ombres, laissant nos billets d'avion arriver au terme de leur validité. J'ai découvert le pouvoir anesthésiant des aliments sucrés, me suis empiffrée avec méthode tout le jour. Ce dernier mois de vacances a été un calvaire pour vous. Nous ne sortions plus guère. Je me tenais près de la fenêtre, les yeux rivés sur la cour désormais déserte, des envies de suicide me traversant. (Miano 2016a, 75)

L'histoire de l'homosexuelle Ixora, si elle est tout autant alambiquée, n'en finit pas moins sur des notes d'espoir pour la protagoniste.

III. De l'homosexualité *choisie en situation* : une lecture de la lesbienne de Miano

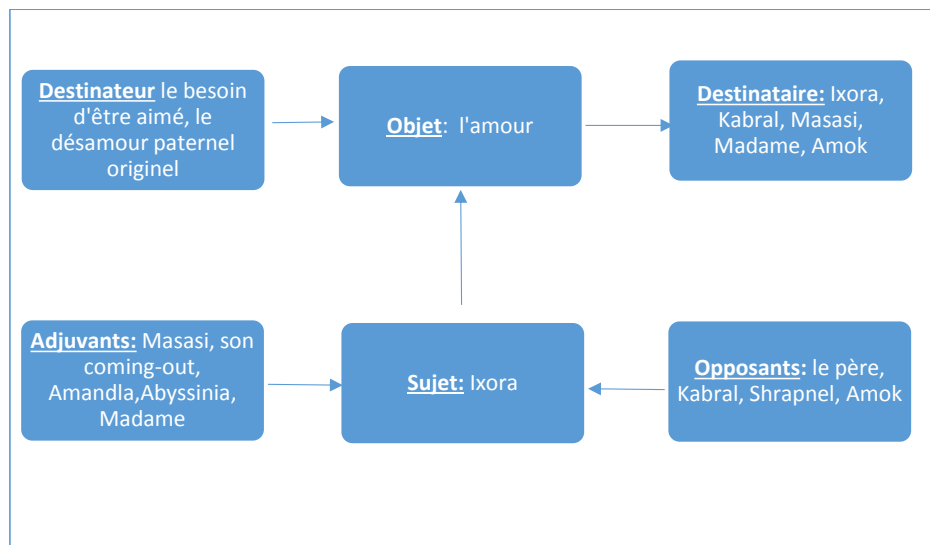
D'après Beauvoir, l'homosexualité est une attitude *choisie en situation*, motivée et librement adoptée (De Beauvoir 1949a, 215). S'il n'y a pas de nature humaine, il n'y a pas de nature homosexuelle ou hétérosexuelle. Les récentes avancées scientifiques, dans l'épigénétique, postulent désormais que l'homo-hétérosexualité n'est pas uniquement choisie par le sujet car les préférences sexuelles sont innées chez l'individu. Le phénomène devient donc à la fois biologique et sociologique. Cependant, la théorie de Beauvoir s'applique ostensiblement au cas du personnage féminin Ixora, comme nous le verrons par la suite. Entre les lignes d'un récit distinctement lyrique se profile un discours délibérément argumentatif sur la construction de l'homosexualité du locuteur – Ixora – avec pour pierre angulaire le rejet originel du père. Nous soutenons en fait dans cette partie que le saphisme d'Ixora est plus un construit qu'un acquis. D'une Ixora tendant vers la philosophie africana womaniste en situation initiale, on retrouvera en état final une Ixora autocentrée et épanouie. Grâce à la découverte de l'amour dans les bras d'une femme, elle livre au lectorat l'histoire de ses échecs masculins, depuis le désamour du père jusqu'à la rossée du fiancé accessoire.

III.1. Avant Masasi : le conte de la débâcle sentimentale d'Ixora

Comme Madame, Amandla et Tiki, Ixora relate son récit à la première personne dans *Crépuscule du tourment*. Elle s'adresse à son fiancé Amok, absent de la scène. C'est encore un monologue intérieur ou même une confession au lecteur, analogue aux discours directs des autres héroïnes. Nous étudions également ce personnage en tant que marginale spatiale dans le chapitre précédent¹⁴⁰. Dans le cas présent, c'est sa minorité sexuelle qui nous intéresse. Il faut néanmoins revenir sur la relation conflictuelle avec son père, car les branches du parcours initiatique qu'elle déploie prennent toutes racine dans ce manque originel. Afin de mieux

¹⁴⁰ Voir la femme de « nulle part », ch. VII, I.

illustrer ce point de vue, nous employons derechef le traditionnel schéma des actants de Greimas :



Plus simplement, Ixora est en quête d'amour, poussée par le besoin humain d'être aimé des autres. Enfant, c'est auprès de son père qu'elle en sollicitait, sa poursuite étant contrariée par le fait qu'elle soit une enfant illégitime¹⁴¹. Elle ne se remettra jamais de ce traumatisme et recherchera ce père dans les hommes qu'elle fréquentera une fois devenue adulte. Beauvoir affirme à ce sujet que :

Les psychanalystes prétendent volontiers que la femme poursuit en son amant l'image de son père ; mais c'est parce qu'il est homme, non parce qu'il est père, que celui-ci éblouissait l'enfant et tout homme participe à cette magie ; la femme ne souhaite pas réincarner un individu en un autre, mais ressusciter une situation : celle qu'elle a connue petite fille, à l'abri des adultes ; elle a été profondément intégrée au foyer familial, elle y a goûté la paix d'une quasi-passivité ; l'amour lui rendra sa mère aussi bien que son père, il lui rendra son enfance ; ce qu'elle souhaite, c'est retrouver un plafond au-dessus de sa tête, des murs qui lui cachent son délaissement au sein du monde, des lois qui la défendent contre sa liberté. (De Beauvoir 1949a, 543)

Beauvoir déclare que la jeune femme recherche le caractère de son père chez son amant à cause de la situation de sécurité que le premier créait pendant son enfance. Chez Ixora, c'est plutôt le contraire. Ce n'est pas son enfance qu'elle cherche à (re)construire à partir des traits d'hommes qui ressemblent physiquement à son père mais plutôt quelque chose qu'elle n'a jamais reçu, à savoir de l'affection paternelle. C'est pourquoi elle entretient une relation avec Shrapnel, le père de son fils Kabral, de prime abord :

¹⁴¹ Voir la femme de « nulle part », ch. VII, I.1.

...le père de mon fils, le seul homme qu'il m'ait été donné d'approcher ou l'inverse, celui dont la nature de baobab, les traits de sculpture olmèque et le teint sombre m'avaient sans doute rappelé l'individu qui, ne m'ayant pas refusée, ne m'avait pourtant pas aimée, m'avait à peine connue en fin de compte, occupé qu'il était à *faire le nécessaire*. (Miano 2016a, 152, l'auteure souligne)

Dans le portrait physique qu'elle donne de Shrapnel dans cet extrait, Ixora le compare explicitement à son père, rappelant l'impassibilité de ce dernier à son égard. Son inclination pour le jeune homme est essentiellement motivée par la ressemblance physique des deux spécimens mâles et l'horizon d'attentes s'avère pareillement déceptif : premièrement, un enfant naît inopinément de l'accouplement et Ixora choisit, à l'instar de son père, de ne pas interrompre la gestation parce qu'« on ne refuse pas un enfant » (Miano 2016a, 145) :

...ce que nous faisons sous les draps n'était pas une fiction, ce n'était pas une immersion imaginaire dans le passé des peuples noirs où je devais trouver du père une image inviolée, non pas tellement l'origine du groupe humain, juste la mienne, ce que nous faisons au lit n'était pas un retour vers l'âge d'or, c'était le présent, j'aurais préféré avoir joui lorsque nous avons conçu Kabral, mais rien, il n'y a rien eu, je ne pourrais pas dire quand cela s'est produit, il n'y a pas eu de signe. (Miano 2016a, 150)

La métaphore père/Shrapnel continue dans cet extrait, associée cette fois-ci à l'âge d'or des peuples africains. Le bonheur illusoire dont Ixora essaie de se persuader est vite contrecarré par la grossesse. Deuxièmement, un autre élément considérable du construit homosexuel se détache par ailleurs de cette argumentation euphémistique : c'est l'absence d'orgasme. Elle est amoureuse, certes, comblée, guère. Le lecteur verra plus tard qu'Ixora n'a jamais connu la jouissance sexuelle avant son aventure lesbienne avec Masasi. Kabral, dont elle ne veut pas mais dont elle refuse de se débarrasser, la ramène à la réalité de ses déboires paternel et charnel. Troisièmement, la méfiance d'Ixora envers les Subsahariens en quête de légalité sur le sol nordiste empoisonne le couple à son tour :

...j'avais d'ailleurs commencé à m'imaginer un calcul de sa part, qu'il s'était débrouillé pour me mettre enceinte afin d'être régularisé, cela s'était déjà vu, c'était même fréquent entre Noirs ayant la *nationalité* et Noirs ne l'ayant pas, n'ayant rien du tout, leur nationalité à eux comptant pour du beurre ici comme ailleurs. Je m'étais mise à penser que sa connaissance du droit des étrangers ne lui servait pas à se protéger, à savoir éviter les embûches, mais à me tromper, à me trander, à m'utiliser, j'ai pensé à la manière dont je lui avais fait payer ce soupçon jamais tout à fait confirmé, comment je m'étais fermée à lui, rigidifiée, privant notre enfant de l'image apaisée de parents ayant au moins de l'estime l'un pour l'autre (Miano 2016a, 154, l'auteure souligne)

Nous profitons de cet extrait pour à nouveau rappeler le focus de l'africana womanisme, où la femme africana déploie son combat contre le racisme, le classisme et le sexisme respectivement (Hudson-Weems 2004, 2), pour l'épanouissement et de sa famille et de son groupe ethnique entier (Hudson-Weems 2004, xix). À ce niveau, on observe les problèmes que le racisme et le classisme peuvent occasionner dans un couple. Pour quelques subsahariens en provenance de milieux abjectement pauvres, l'exode vers le Nord et l'Occident représente une porte de sortie.

Une fois qu'ils y sont arrivés, la narratrice révèle leur jusqu'au-boutisme pour s'insérer socialement. Ne voulant pas être victime de supercherie en amont, en plus de l'insipidité de son couple en aval, Ixora finalise ainsi son deuxième échec masculin.

Ensuite, mais moins évidemment, elle s'enlise dans sa relation avec Kabral son fils, toujours dû au traumatisme paternel originel. Ayant manqué de père, Ixora prive inconsciemment son fils de son père en retour. Même si elle tient à ce garçon, elle ne l'a pas désiré et n'a pas eu le courage de mettre un terme à sa gravidité. L'argument qu'elle avance à ce propos est encore lié à son père à elle. De lui, elle a hérité d'une maxime, c'est qu'« on ne refuse pas un enfant ». L'impact de cet homme sur sa vie est si grand qu'elle tient à une phrase aussi banale et l'applique une fois enceinte. Elle ne rejette pas Kabral et lui donne l'affection nécessaire à son épanouissement. Elle vit pourtant cette aventure maternelle comme un insuccès, vaincue « par la terreur invouée d'être une mauvaise mère » (Miano 2016a, 141).

En outre, alors qu'elle tente de corriger sa déconvenue en tant que mère en prenant deux décisions que toute africana womaniste aurait saluées – elle quitte le Nord pour le Mboasu afin de maximiser les chances de réussite de son enfant¹⁴² ; elle accepte de se fiancer pour que son fils grandisse avec un père – elle sombre finalement dans sa relation avec Amok, le fiancé qu'elle s'est choisi *en situation*. Nous effectuerons une analyse plus profonde de cette relation dans une autre partie de ces travaux¹⁴³. Nous précisons juste ici que la relation était surtout importante aux yeux d'Ixora pour l'équilibre de son fils : « ...nous étions bien tous les trois, c'était le printemps, saison des éclosions, quelque chose en nous allait naître, je souhaitais ta compagnie, même si mon corps ne fut jamais en proie à cette espèce de tressaillement, cela non plus n'était pas grave, je n'avais jamais connu cette émotion qu'à travers mes lectures » (Miano 2016a, 149).

De fil en aiguille, depuis le père jusqu'au fiancé, aucun essai de relation masculine entrepris par l'héroïne n'est concluant. Parce que son père ne l'a pas aimée, elle agit comme si aucun autre homme ne l'aimera. Dans l'argumentation qui transparaît dans l'extrait ci-dessus, et pour la deuxième fois dans notre analyse, Ixora donne l'indice d'une libido insatisfaite. La métaphore de la naissance de l'amour/éclosion des fleurs/saison printanière n'est méliorative que lorsqu'on prend en compte le groupe nominal « tous les trois ». Le duo Amok/Ixora est stérile sans sa troisième composante, Kabral. En d'autres termes, la famille fonctionne mais le couple non.

¹⁴² Voir la femme de « nulle part », ch. VII, I.2.

¹⁴³ Cf. la femme battue, ch. XI, I.2.

L'asexualité est un facteur majeur ici, étant entendu que : « je [Ixora] m'étais asexuée, peut-être pour ne pas me laisser prendre au piège comme ma mère, désirer un homme au point de m'oublier, je n'ai jamais aimé être pénétrée, toléré l'intromission en moi d'un pénis, rien su, avant Masasi, de toutes les autres possibilités » (Miano 2016a, 181). Encore une fois, le spectre du père flotte sur le tandem Amok/Ixora. En comparant sa situation à celle de sa mère, elle démontre à quel point la duplicité de son géniteur a instauré un voile opaque entre les hommes et elle, nonobstant ses multiples tentatives.

Les deux partenaires s'allient donc essentiellement pour le bien de l'enfant. Ixora n'est pas amoureuse d'Amok et lui ne souhaite pas se reproduire parce qu'il a peur de transmettre les gènes de violence qu'il est convaincu de posséder (Miano 2017, 47) :

De tout cela, je ne peux rien dire, tes parents, ton ancestralité ténébreuse, il m'est impossible d'en parler, mais depuis notre arrivée ici, dans ton pays natal, l'autre en toi m'est apparu, celui dont toi seul ressentais la présence, le pouvoir de nuisance, celui que tu as fait taire des années durant, à travers un ascétisme confinant à la pathologie (Miano 2016a, 157)

Amok était le meilleur ami du regretté Shrapnel. En découvrant la famille laissée par ce dernier, il décide de devenir un père de substitution pour Kabral et de former avec sa mère « cet étrange assemblage, ce couple qui ne s'accouple pas et qui a toutefois prétendu convoler en justes noces, chacun cherchant auprès de l'autre un espace où enfouir son incapacité à vivre » (Miano 2016a, 184). Le lecteur observe là deux personnes infiniment tourmentées, souffrant de la haine viscérale de soi, qui décident de se marier pour le bien d'un enfant et en mémoire d'un disparu. Ce faisant, ils servent le but ultime d'une famille africana womaniste mais l'échec, comme dans toutes les relations précédentes d'Ixora, ne se fait pas attendre. De retour dans son pays natal, face à lui-même et face à la rupture avec Ixora, Amok perd tous ses moyens en frappant la jeune femme de trente-six ans, scellant ainsi la fin des aventures masculines de cette dernière (Miano 2016a, 175).

III.2. L'avènement de Masasi et l'exploration de la libido

Selon Nathalie Etoke,

En Afrique, le désir lesbien est un désir mort-né, un désir qui existe uniquement sous le mode de la négation et de la prohibition. Les personnages féminins font le deuil d'un désir condamné à partir du moment où il est énoncé. [...] le tabou du dire est certes levé puisque les romancières rendent publiques les tendances et les fantasmes homosexuels de leurs héroïnes. Celui du faire est maintenu. L'acte sexuel explicite entre femmes relève du domaine de l'interdit. Dans de telles circonstances, *dire ce n'est pas faire*. [...] velléitaires et riches de contradictions, les écritures féminines du désir lesbien opposent sexualité individuée et sexualité socialisée. Elles rendent compte de la possibilité d'une expérience érotique qui succombe sous le faix des coutumes, des traditions et des codifications. (Etoke 2010a, 145-146)

Dans la logique de transgression et de subversion, éventuellement aidée par son identité frontalière, Ixora problématise la performativité de l'activisme de Miano en faveur de la différence, dans le domaine des préférences sexuelles. L'arrivée de Masasi dans la vie d'Ixora provoque un changement significatif dans sa vision du monde : elle passe par exemple de « family-centered », c'est-à-dire centrée sur la famille, à « self-centered »¹⁴⁴, c'est-à-dire autocentrée. Elle passe également de la haine de soi liée au traumatisme paternel originel à l'exploration de sa féminité. Beauvoir affirme à propos des lesbiennes que « [l']absence, ou l'échec, de relations hétérosexuelles les vouera à l'inversion. Il est difficile de tracer une limite entre résignation et prédilection : une femme peut se consacrer aux femmes parce que l'homme l'a déçue, mais parfois il la déçoit parce que c'est une femme qu'elle cherchait en lui » (De Beauvoir 1949a, 209). Ce point de vue se vérifie chez Ixora dans la mesure où elle se découvre une nouvelle personnalité au contact de Masasi. Recherchant son père dans chaque homme – et s'assurant par là, inconsciemment, de l'avortement de ces relations – on peut argumenter que c'est en fait une femme qu'elle désirait en eux, surtout lorsqu'on considère qu'Ixora déteste se faire pénétrer¹⁴⁵. Beauvoir défend d'ailleurs que :

La femme est un existant à qui on demande de se faire objet ; en tant que sujet elle a une sensualité agressive qui ne s'assouvit pas sur le corps masculin : de là naissent les conflits que son érotisme doit surmonter. On considère comme normal le système qui la livrant comme proie à un mâle lui restitue sa souveraineté en mettant dans ses bras un enfant : mais ce « naturalisme » est commandé par un intérêt social plus ou moins bien compris. [...] Et si l'on invoque la nature, on peut dire que naturellement toute femme est homosexuelle. La lesbienne se caractérise en effet par son refus du mâle et son goût pour la chair féminine ; mais toute adolescente redoute la pénétration, la domination masculine, elle éprouve à l'égard du corps de l'homme une certaine répulsion ; en revanche le corps féminin est pour elle comme pour l'homme un objet de désir. (De Beauvoir 1949a, 193)

En accord avec cette thèse, les tendances homosexuelles d'Ixora se confirment à l'âge adulte puisqu'elle passe finalement à l'acte. Son idylle avec la jeune coiffeuse à la peau rousse lui confirme qu'elle « a rencontré quelqu'un, que tout est changé, que l'urgence est maintenant de renoncer à la blague » (Miano 2016a, 161). Il ne lui reste plus qu'à subroger les bras négligents de son père par ceux, aimants, de Masasi :

Je vais me lever, marcher vers elle, cette pensée me porte tandis que mes lèvres expulsent un délire où se mêlent l'absence du père, la rencontre inaboutie avec l'homme qui devait combler ce vide, celui dont j'attendais qu'il me regarde comme l'auteur de mes jours ne l'avait pas fait, qu'il me prenne dans ses bras pour que je sente la chaleur qui aurait dû venir du père, d'abord de lui, celui qui, ne pouvant pas comprendre cela puisque je ne savais le dire, avait vu en moi la femme que je n'étais pas encore, dans mes divagations il y a ces deux hommes, puis encore deux autres, Kabral et toi[Amok] (Miano 2016a, 159)

¹⁴⁴ Expressions anglo-américaines employées par Hudson-Weems dans sa théorie africana womaniste.

¹⁴⁵ Cf. sous-titre précédent, ch. VIII, III.1.

Comme nous le mentionnions tantôt, Ixora fait le récit argumentatif de la construction de son homosexualité, au moyen d'un discours aux accents lyriques. Le passage ci-dessus en est une possible illustration complète : le rejet du père empiète sur l'amant dont on attendait de combler l'absence d'amour paternel, l'enfant est un accident qu'on apprend à chérir et le fiancé est un suppléant médiocre des deux autres adultes. Les quatre hommes de sa vie ayant échoué à la rendre heureuse, Ixora se tourne vers une femme qui, elle, réussit à y parvenir au moins sur le plan charnel :

Masaki m'avait serrée contre elle, s'était lovée contre moi, je ne sais pas décrire ce que j'ai ressenti, une paix joyeuse qui m'a donné envie d'enfourer mon nez dans le creux de son cou, de lui lécher la peau, je me suis, je ne sais pourquoi, imaginée, visualisée en train d'exécuter des gestes, j'en ai été troublée, nous sommes convenues de nous revoir, nous l'avons fait, plus souvent que je ne l'aurais cru possible, tu ne t'en es pas douté, à aucun moment, tu ne me voyais plus, comment aurais-tu remarqué quoi que ce soit, tu n'as pas senti sur ma peau l'odeur de Masasi, tu n'as pas vu mes pupilles prendre *la clarté rouge* de sa peau car elle était en permanence sous mon regard, tu n'as pas imaginé que je m'étais abreuvée à ses fluides, que son sexe m'avait apporté l'ivresse et la clairvoyance, la première fois que nous avons fait l'amour j'ai joui dans un sanglot, heureuse de n'être pas passée à côté de moi-même, de m'être rencontrée (Miano 2016a, 195-196, l'auteure souligne)

Jouant tour à tour d'euphémismes et de précision, Ixora informe le récepteur de sa découverte du plaisir érotique à l'âge de trente-six ans dans des bras féminins. On dénote le champ lexical du rapport sexuel, avec « lovée contre moi », « lécher la peau », abreuvée à ses fluides », « sexe », « ivresse », « nous avons fait l'amour » et « j'ai joui dans un sanglot ». Cette aventure est similaire à celle d'Eshe et de Madame. Ainsi les femmes se satisfont entre elles après maints échecs masculins. Ragillardie par l'hédonisme, Ixora trouve la force d'affirmer ses préférences sexuelles, à l'opposé de Madame qui a opté pour la résignation. Elle fait alors son « coming-out » :

On dira ce que l'on voudra sur mon passage, je traverserai la ville entière et j'irai la retrouver. Déjà, j'imagine l'instant où je serai devant la porte de sa maison, attendant que les battements de mon cœur se calment, [...] le corps de la femme rouge tanguera au rythme d'un de ces airs chaloupés, elle aura dans le même temps les mains affairés à quelque tâche de dernière minute avant le coucher car j'arriverai après le crépuscule, il fera déjà nuit noire, une des maquerelles du voisinage l'appellera, criera son nom comme on donne l'alerte, *Masaki oh, Masasi oh, il y a une personne devant ta porte* (Miano 2016a, 162-163, l'auteure souligne)

La gaieté et la légèreté de ce passage font oublier un instant au lecteur qu'au moment où elle raconte son histoire, Ixora est allongée dans la gadoue, sous l'orage, couverte d'ecchymoses. Elle est amoureuse comme une adolescente et les énoncés simplistes qu'elle émet thématisent cet état d'esprit. Sans toutefois renoncer à Kabral qu'elle confie provisoirement à Amok (Miano 2017, 253), Ixora choisit Masasi. L'amour, la féminité et la sensualité voire la sexualité passent au premier plan ; ce faisant, elle se choisit enfin elle-même.

Il est nécessaire de signaler que le quartier qu'habite Masasi est propice à un « coming-out ». Nous indiquions à l'introduction que chez les Africaines, le bien-être du groupe prime généralement le bonheur de l'individu. Ixora l'Afropéenne montre éventuellement ses influences nordistes à ce niveau. Elle est quelque peu différente des Africaines en ce sens qu'elle annule son mariage pour une idylle, saphique de surcroît. Alors que Madame ne déroge à la règle que pour un court instant, Ixora décide de changer complètement de vie. Quant à son amante Masasi, l'environnement africain où elle vit est propice au développement et à l'exploration de chaque orientation sexuelle. Il s'agit de Vieux Pays :

C'était comme une alcôve en bordure de la vile, il y avait surtout des femmes, les mâles qui vivaient là étaient souvent leurs enfants, j'apprendrais plus tard qu'ils quittaient le village une fois majeurs, s'ils n'avaient pas été envoyés à l'internat dès leur adolescence, ne revenant auprès de leur mère que pour les vacances, sans être absents les hommes adultes étaient rares, on ne les identifiait pas toujours, ce jour-là, je n'ai vu que des femmes, [...] elle m'expliqua que son quartier abritait des marginales, des réprouvées, ces règles strictes leur permettaient de préserver leur sécurité dans une ville en proie à tous les désordres. La plupart des gens étaient convaincus que Vieux Pays avait été fondé par des sorcières, des femmes que l'on avait vu apparaître un jour, il y avait plusieurs décennies déjà, alors que cette ville était considérée comme un joyau du Continent, même si le sang des indépendantistes en lutte avait coulé dans ses ravines (Miano 2016a, 187-194)

Lieu par excellence des anticonformistes sociaux, Vieux Pays est un espace euphorique où toute femme marginale est la bienvenue. Dans la description qui en est faite, on constate qu'il s'agit d'un secteur de recluses que les autres dénomment péjorativement des sorcières. Le lesbianisme et l'ésotérisme y ambiants ne sont pas étrangers à ce type de désignation. Dans un souci visible de cohésion narrative, Vieux Pays rappelle par ailleurs les opinions de la bisexuelle Madame quant à la sexualité, au moyen de la voix d'Ixora cette fois :

Des femmes sont en ménage à Vieux Pays, il en est ainsi depuis la fondation de la communauté car il en est ainsi depuis que vivent des femmes, rien de ce qui les concerne n'est étranger à ce territoire, il s'y raconte toutes sortes d'histoires de femmes, je suis servie, moi qui ne voyais pas pourquoi en faire tout un plat, du genre féminin, du sexe féminin, de l'être femme (Miano 2016a, 197)

Ainsi, alors qu'elle se rendait au Mboasu pour se marier à Amok et améliorer la vie de Kabral, Ixora finit par se dissocier de ses projets premiers au profit d'un amour lesbien où elle découvre le plaisir de la jouissance et celui de la vie. L'on observe en définitive, avec ce personnage afrodescendant, un parti pris pour la famille et les hommes qui se solde par le choix de l'accomplissement personnel et une homosexualité assumée. Hudson-Weems ne théorise pas les relations saphiques et colporte, par cette volontaire omission, le cliché des Subsahariens et Afrodescendants essentiellement hétérosexuels. Par ricochet, l'homosexualité des unes et des autres serait donc un résultat de l'occidentalisation dans le premier cas et une anomalie dans les deux cas. Ce type de stéréotypes crée des divisions au sein de communautés africaines déjà

marginalisées, si l'on considère leur lutte intersectionnelle contre le racisme, le classisme et le sexisme en général. En particulier, dans le contexte africain, les sujets font face au néocolonialisme, à la mal gouvernance, la pauvreté, la guerre et la corruption. La discrimination due aux préférences sexuelles en sus paraît de facto nuisible, dans des contextes déjà apocalyptiques. Avec le personnage mianois Ixora, l'on fait face à un cas d'insuffisance de matière théorique africana womaniste, nécessitant par exemple le renfort de l'homosexuelle selon Beauvoir, et justifiant l'emploi des deux paradigmes dans notre recherche.

En conclusion, à partir des arguments africana womanistes et existentialistes, ce chapitre se consacre à l'étude des héroïnes sentimentales du « cycle de l'ombre et la lumière ». C'est ainsi que nous examinons les relations amoureuses d'Elèkè, Aama, Madame et Ixora. Généralement anticonformistes, dans un parfum quelque peu mystique, les amoureuses de Miano explorent leurs sentiments et choisissent de partager leur destinée soit avec des hommes, soit avec des femmes, soit à mi-chemin entre les deux. Au terme de ce tour d'horizon, on constate que d'aucunes choisissent ultimement de faire le bonheur de leur famille tandis que les autres se choisissent, remettant en cause un lieu commun diffus sur la femme noire et véhiculé par certaines théories dont l'africana womanisme. Néanmoins, même en situation de violence conjugale, jamais elles ne sombrent dans l'amour-démission au profit du maître masculin ou féminin. Elles adhèrent par conséquent à la solution de Beauvoir, qui propose que :

L'amour authentique devrait être fondé sur la reconnaissance réciproque des deux libertés ; chacun des amants s'éprouverait alors comme soi-même et comme l'autre ; aucun n'abdiquerait sa transcendance, aucun ne se mutilerait ; tous deux dévoileraient ensemble dans le monde des valeurs et des fins. Pour l'un et l'autre l'amour serait révélation de soi-même par le don de soi et enrichissement de l'univers. (De Beauvoir 1949a, 571)

Les marginales sentimentales ont la particularité d'examiner leur féminité. L'affaire est tout autre en ce qui concerne les aliénées mianoises.

Ayané songea qu'on ignorait tout des déchirures intimes des Continentaux. De ces peuples, il était temps de savoir autre chose que le rire aux éclats, le rythme dans le sang. Il était temps de connaître leur âme blessée, de fraterniser suffisamment avec eux pour embrasser leur complexité : un caractère forgé dans la culture des masques, toujours arborés pour dissimuler l'écartèlement profond.

Léonora Miano, *Les Aubes écarlates*.

Chapitre IX : De l'aliénée à la libérée : étude d'un ethnocide et d'une renaissance en contexte mianois

De manière générale, « le cycle de l'ombre et la lumière » relate des histoires liées à la situation postcoloniale des populations du Mboasu, pays dystopique d'Afrique subsaharienne. L'accent est mis sur les combats pour la survie quotidienne et le rôle prépondérant des actants féminins des communautés. Les deux tomes de *Crépuscule du tourment* sont quelque peu différents des autres romans dans la mesure où les récits y sont personnels. Néanmoins, la crise identitaire liée au postcolonialisme – et à l'esclavage dans *La Saison de l'ombre* – continue de se faire ressentir. Elle se décline en plusieurs variantes, allant de l'extrême cruauté au dégoût de soi-même. Le lecteur observe à cet effet des réalités fréquemment dénoncées par les courants afroféministes et womanistes.

Plus ou moins soulignée, la haine de soi constitue un facteur prééminent dans l'analyse de la conduite des héroïnes – et même des héros – de Miano. L'insécurité identitaire épouse les contours de chaque personnage et, dans ce chapitre, celle liée au corps de la femme noire accroche particulièrement notre attention. Dans chaque théorie intersectionnelle, féministe ou womaniste, la double imposture de Frances Beal est un leitmotiv : femme et noire. S'il est vrai qu'on ne naît pas femme mais qu'on le devient, l'idée d'une noirceur construite socialement plutôt qu'innée prendrait en compte le rapport de l'Africaine et l'Afrodécendante au corps féminin, et ses implications. Il s'agit de nouveau d'une question socialement vive, tant auprès des féministes/womanistes que de la femme noire lambda. Ainsi, comment la Noire vit-elle avec son corps de Noire ? Quels sont les enjeux et tensions de cette question ?

Parmi les actrices mianoises, les aliénées et les libérées répondent à cette question par leurs expériences, la perception qu'elles ont de leur féminité et le regard que posent les microsociétés fictives sur elles. Autrement dit, il s'agit d'étudier ici les personnages qui semblent rejeter leur noirceur, à l'instar de Dubé Diamant, et celles qui embrassent les spécificités de leur féminité comme Tiki. Notre thèse consistant à déterminer dans quelle mesure le « womanisme existentialiste » faciliterait la compréhension des héroïnes mianoises, l'examen du jeu des

regards beauvoirien et africana womaniste sur la question sera étoffé de quelques articles sur le corps de la femme d'ascendance subsaharienne.

I. L'aliénée de Léonora Miano

Nous posons d'emblée qu'une femme noire aliénée est celle qui se déteste. Et pourquoi ne s'accepte-t-elle pas ? Répondre à cette question, dans le cas particulier des femmes fictives de Miano, fera l'objet de cette sous-partie. Au-delà de l'aspect génocidaire, le commerce triangulaire et plus tard la colonisation ont conduit à un ethnocide en Afrique. Les points de vue conciliants appellent ce phénomène le métissage culturel tandis que les radicaux y voient un massacre culturel encore plus pernicieux que l'exploitation dont les Subsahariens ont été les sujets. L'aliénation qui s'en est suivie est une conséquence directe des nombreuses influences culturelles extérieures. Elle s'étend à tous les domaines : le domaine géographique – l'enfer c'est chez nous, le paradis c'est chez les autres –, le domaine linguistique – les langues africaines disparaissent au profit des langues européennes –, l'aspect physiognomique – les critères de beauté occidentale priment ceux de beauté subsaharo-africaine –, et dans le secteur culturel en général, la hiérarchisation des cultures est avérée, et les cultures occidentales sont tenues pour supérieures aux cultures africaines. Ce phénomène d'aversion envers son propre reflet est observable chez quelques personnages féminins du « cycle de l'ombre et la lumière ».

I.1. Quid des paramètres de l'aliénation de l'individu africana ?

Dans son plaidoyer pour un retour aux sources, Hudson-Weems recommande aux Noires de s'inspirer de la culture africaine pour lutter contre leurs systèmes oppresseurs : “Africana Womanism is an ideology created and designed for all women of African descent. It is grounded in African culture, and therefore, it necessarily focuses on the unique experiences, struggles, needs, and desires of Africana women” (Hudson-Weems 2000a, 216). Quoique nous nous inscrivions résolument en faux contre sa vision monolithique de « ladite culture », la solution qu'elle propose semble a priori convenir aux personnages féminins aliénés de Miano.

En ce qui concerne les différentes formes d'aliénation culturelle générale chez l'individu d'origine ethnique subsaharienne, Jean-Philippe Omotunde (Omotunde 2006, 34-37) propose une classification des conflits par niveau :

- le conflit social : confronté à la négrophobie ambiante, le sujet devient l'apôtre du métissage et de la mondialisation ;
- le conflit idéologique : les cultures africaines et/ou afrodescendantes sont obsolètes pour le sujet tandis que les cultures occidentales sont modernes ;

- le conflit éducationnel : le sujet aura tendance à privilégier les aléas occidentaux de l'éducation au détriment des modèles traditionnels africains ;
- le conflit historique : le sujet se persuade que ses bisaïeux sont passés du stade primitif au stade civilisé par l'entremise de l'esclavage et la colonisation, qui prennent donc une coloration essentiellement méliorative ;
- le conflit culturel : le sujet est convaincu de la suprématie des cultures occidentales ;
- le conflit intellectuel : le sujet est persuadé que sa couleur de peau était un obstacle à l'intelligence humaine, puisque ses ancêtres n'ont jamais rien inventé ;
- le conflit de valorisation : le sujet cherche à compenser les problèmes liés à sa noirceur par une langue châtiée, une grande maîtrise des classiques occidentaux, une apparence générale témoignant de ses avoirs pécuniaires conséquents ;
- le conflit religieux : le sujet croit au dieu chrétien et relègue les dieux de sa culture d'origine aux pratiques de sorcellerie ;
- le conflit physiologique : le sujet cherche à fuir tout ce qui lui rappelle son apparence africaine.

Dans le cadre de l'analyse des aliénées mianoises, le dernier conflit de la liste nous intéresse tout particulièrement. Le lecteur peut observer que chaque narrateur du « cycle de l'ombre et la lumière » fustige l'altération de l'apparence physique naturelle de la femme noire, directement et indirectement.

I.2. Qu'est-ce que la misogynoir ?

Dans l'optique d'une intersectionnalité clairement posée, Moya Bailey propose en 2010 le terme « misogynoir », mot hybride visant toutes les discriminations racistes et sexistes envers les femmes noires. Souvent repris par les afroféministes, il désigne en d'autres termes la façon dont le racisme et la misogynie se combinent pour opprimer la femme noire en contexte de mixité raciale en particulier, et même de façon plus générale.

Nous signalons déjà que, sauf erreur, dans quasiment chaque langue au monde, le champ sémantique du terme « noir » est péjoratif, ainsi que celui des mots de sa famille, à l'instar de « noirceur » qui est synonyme, entre autres, d'atrocité, crasse, horreur, impureté, indignité, injustice, macule, méchanceté, mélancolie, monstruosité, obscurité, perfidie, perversité, pessimisme, salissure, scélératesse, tache, ténèbres, tristesse, venin et vilenie. En français, « noirceur » signifie également « blackness » en anglais, qui renvoie autant culturellement que physiologiquement au groupe ethnique d'ascendance subsaharienne. De prime abord, la négativité associée à ce lexème complique l'acceptation de soi en tant qu'individu, à l'opposé

du « Blanc », dont le champ sémantique est généralement mélioratif. La blancheur est en effet liée à la candeur, clarté, innocence, lactescence, netteté, pâleur, propreté, pureté, virginité, etc. Frantz Fanon signale à cet effet que « (n)e dit-on pas, dans la symbolique, la Blanche Justice, la Blanche Vérité, la Blanche Vierge ? [...] Le Noir est le symbole du Mal et du Laid », (Fanon 1952, 174-175). C'est pourquoi les afrocentriques comme Amandla de *Crépuscule du tourment*, emploient le terme « Kémites » pour se distancer de la noirceur négative et englober dans leur groupe ethnique les trente-six carnations qui le constituent (Miano 2016a, 83). Si les hommes vivent parfois leur noirceur comme un fardeau, les femmes semblent quelquefois la subir comme une malédiction. De la misogynoir ambiante résulte donc la haine que l'Africaine et l'Afrodescendante vouent parfois à leur apparence naturelle. Ce trouble identitaire est inspiré par les diktats esthétiques de la culture dominante dont les échos se répercutent jusqu'en Afrique subsaharienne.

En fait, la belle femme « classique » est fine voire longiligne, claire de peau, possède de longs cheveux et des traits fins et réguliers. Récemment encore, les formes physiques (très) voluptueuses et les lèvres (très) pulpeuses étaient synonymes de laideur/difformité, la beauté se rapportant à l'harmonie et la symétrie pour beaucoup. Le changement de regard en cours sur la question est éventuellement dû au rôle des artistes afrodescendantes sur la scène internationale. Toutefois, l'on est à peine passé de la discrimination négative à de la discrimination positive dans des cas spécifiques. Le cliché de la laide noire, aux cheveux crépus, au teint foncé, grosse, difforme, lippue et fessue se transforme progressivement en celui de la Noire sensuelle aux courbes (très) aguicheuses, en forme de sablier ou de poire, dont la carnation est plus ou moins claire, qui porte des extensions capillaires. Ces nouveaux standards posent de facto un problème de colorisme. Isaac Bazié précise d'ailleurs que

...l'imaginaire occidental de l'Africain a été marqué depuis l'Antiquité par une sorte d'anthropomorphisme à rebours qui confinait l'autre aux extrémités des humanités monstrueuses. Les mythes du nègre et de l'Afrique noire, en mettant de l'avant l'aspect physique de l'autre – dont on retrouve les traces dans la littérature coloniale, où humanité et nature corrompue se côtoient pour donner lieu à une figure ambivalente du Noir. (Bazié 2005, 11)

Animalisée, fétichisée, hypersexualisée ou, au contraire, dénigrée et invisibilisée lorsque sa physiologie ne répond aucunement aux (nouveaux) standards, la Noire n'est souvent qu'une métonymie de son corps. Qu'elle soit intellectuelle comme la Française Christine Taubira que l'on traite de guenon au lieu de se limiter à critiquer ses idées politiques, ou artiste comme la Barbadienne Rihanna dont les performances de femme d'affaire ne cessent de surprendre, son corps est la fenêtre par laquelle le monde l'aperçoit et la jauge.

Cet état de faits provoque chez la Noire des complexes vis-à-vis de son corps, hantises dont elle essaie de se débarrasser soit provisoirement soit définitivement. Ainsi, pour rentrer dans le moule international qui s'impose à elles jusque dans la dystopie créée par Miano, Dubé Diamant, Mukom et les autres futures prostituées opèrent des changements drastiques sur leur apparence physique. Ce faisant, elles se transforment en des marginales qui ne répondent ni aux critères de leur société, ni à ceux de la société à laquelle elles aspirent.

I.3. Peau noire, cheveu crépu : l'histoire d'une aliénation¹⁴⁶ chez Miano

Si l'aliénation culturelle est un thème majeur dans « le cycle de l'ombre et la lumière », l'aliénation physiologique n'en est qu'une branche secondaire. Les protagonistes militent pour la beauté subsaharienne en l'incarnant elles-mêmes par leur apparence physique. Qu'il s'agisse d'Ayané, de Madame, D'Amandla, d'Ixora ou même d'Eyabè, la beauté canonique africaine est aux rendez-vous : peau naturelle, cheveux crépus et/ou coiffés à l'Africaine. La réciproque n'est pas vraie quant à certains personnages secondaires qui méritent cependant d'être mentionnés dès lors que la lutte contre les diktats esthétiques est focale chez les afroféministes et womanistes du monde entier.

I.3.1. *Dubé Diamant et la lutte contre les carnations foncées*

Dubé Diamant, l'amie charismatique d'Ayané dans « Suite africaine », est l'icône de la haine physique de soi et de la crise identitaire qui s'en suit. C'est « une bonne femme gigantesque. Haute et ronde, le visage décapé sans merci, avec de longs favoris et quelques poils au menton. Bien sûr, elle ne rasait pas les jambes » (Miano 2005, 47). La description qu'Ayané fait d'elle à ce niveau expose une ambivalence stylistique interprétable par le besoin de plaire à la fois internationalement et localement. Dans le continuum théorique de la recherche, Dubé Diamant appartient a priori à la catégorie des inclassables, car son comportement d'aliénée est fustigé à la fois par les africana womanistes et les beauvoiristes. Son désir de plaire à tout prix sert le patriarcat et freine les efforts d'amélioration de la condition féminine dans le cycle mianois. Pourtant, son attitude vis-à-vis d'Ayané révèle des intentions communautaristes de la même manière que sa position de femme d'affaires indique sa puissance et son indépendance. En fin de compte, Dubé Diamant est un personnage contradictoire, à la fois essentialiste et anti-essentialiste, sa soumission aux carcans microsociétaux étant liée, notamment, à la

¹⁴⁶ Ce titre est un clin d'œil intertextuel à l'ouvrage de Juliette Sméralda, *Peau noire, cheveu crépu : l'histoire d'une aliénation*, publié en 2004 chez Jator.

dépigmentation de sa peau foncée. Pour les mêmes besoins esthétiques, Dubé Diamant est poilue.

Jusqu'à très récemment encore, au Cameroun par exemple, principalement au centre, sud et est du pays, la pilosité faisait partie du bagage d'une beauté canonique. Une femme qui possède un léger duvet facial, qui est raisonnablement velue et dont les cheveux poussent en rang très serrés provoque généralement l'admiration des hommes. Alors que les Occidentales s'épilent depuis longtemps, les Camerounaises ne le faisaient d'habitude pas. Les produits dépilatoires rencontrent du succès depuis la dernière décennie, dû aux publicités télévisées occidentales et à la diaspora camerounaise. Le Mboasu, qui n'est autre qu'une dystopie inspirée du Cameroun, met donc en scène Dubé Diamant, une femme qui cherche à plaire aux hommes de sa localité en ne s'épilant pas et qui, en même temps, refuse obstinément d'assumer sa carnation, pour plaire aux mêmes hommes et à ceux d'ailleurs. Pourtant, le processus d'éclaircissement de la peau est corrosif. Semi-permanent, il cause des ravages cutanés que le sujet finit par regretter :

Ayané sourit à son amie dont le teint jaune citron indiquait qu'elle s'adonnait plus que jamais à la destruction de son épiderme, qui allait bientôt abandonner la partie. Il avait été tellement ravagé qu'on ne pouvait décrire avec précision les traits du visage de Dubé. On était trop perturbé par la couleur, par ces tâches sombres ou rougeâtres qui lui couraient le long de la mâchoire, là où les poils s'incarnaient avec ferveur. Rageusement arrachés à la pince à épiler, ils ne consentaient à s'en aller qu'en laissant des marques. (Miano 2009, 146)

A priori, cet extrait suppose l'utilisation de l'hyperbole, à partir de mots comme « son épiderme qui allait bientôt abandonner la partie », « tellement ravagé qu'on ne pouvait décrire avec précision les traits de son visage », « trop », « avec ferveur » et « rageusement ». Pourtant, la description d'une Dubé Diamant profondément décapée est aussi vraie que nature. Le teint altéré, les tâches d'hyperpigmentation, la pilosité faciale accrue, l'odeur corporelle rance et les poils incarnés sont caractéristiques chez les femmes qui s'adonnent au « maquillage » au Cameroun, au « xeesal » au Sénégal ou au « tchatcho »¹⁴⁷ en Côte d'Ivoire. Abdou Sylla affirme à cet effet que :

Le xeesal est une pratique qui consiste à « rougir » la peau par l'application prolongée, voire permanente et quotidienne, de produits cosmétiques et d'importation et qui, au lieu de modifier la couleur de la peau, détruisent les pigments et donc la peau ; il s'agit donc en réalité d'une pratique dépigmentante. Ses effets désastreux sont connus et dénoncés ; car en détruisant les pigments et la peau, la pratique ôte à l'organisme une protection essentielle non seulement contre les rayons solaires, mais également contre les multiples agressions. Et la putréfaction de la peau, par les appliques permanentes des cosmétiques, finit toujours par indisposer les voisins à cause de l'odeur nauséabonde qu'elle dégage. Pour éviter cet inconvénient, les femmes croient devoir appliquer d'autres produits et parfums. Elles tombent ainsi dans un cycle infernal, d'autant qu'en arrêtant les appliques, la « peau » reprend sa « couleur d'origine ». (Sylla 1985, 165)

¹⁴⁷ Maquillage, xeesal et tchatcho sont des mots utilisés respectivement dans les pays indiqués pour référer au blanchiment de l'épiderme.

Entérinant le point de vue de Sylla et profitant du portrait physique de Diamant pour chuter sur une vision philosophique du monde, le narrateur – à travers les sens d’Ayané – rajoute que

Dubé sentait le vétiver, mais cela ne suffisait pas à masquer l’odeur de sa peau décapée. Une odeur de chairs en putréfaction. La jeune femme eut un pincement au cœur, en se disant qu’il n’y avait plus rien de vraiment vivant, dans ce pays. Seulement une apparence de vie. [...] Chez Dubé Diamant – maîtresse femme tenant ferme les rênes de son existence, coquette virile couverte de bijoux clinquants, supposés apporter la preuve de sa réussite et donc de son bonheur –, c’était la peau abîmée qui exprimait le trouble. (Miano 2009, 150-151)

Le danger inhérent au blanchiment de la peau et moult dénonciations n’en découragent pas les adeptes, qui essaient autant que possible d’imiter la carnation blanche afin de faire « croire à un métissage ancien » (Miano 2006, 171). La finalité n’est pas de devenir Blanche, mais de modifier suffisamment l’apparence pour prétendre à l’hybridité ethnique : « Il ne faut surtout pas devenir blanc, seulement jeter un doute raisonnable sur les quelques gouttes de sang de colon qu’on aurait dans les veines » (Miano 2006, 171-172). Le complexe d’infériorité que le lecteur décèle à ce niveau est une illustration des nombreux conflits culturels énumérés par Jean-Philippe Omotunde, cités plus haut. En d’autres termes, être juste Noire ne suffit pas pour accéder à l’humanité chez les aliénées, ne serait-ce qu’un semblant de mixité est nécessaire. La femme mianoise invite ainsi le lecteur à se pencher sur les problèmes de colorisme dans les communautés africaines, lesquels entraînent de l’insécurité et un certain manque de confiance en soi, chez les sujets féminins notamment.

À la question de savoir pourquoi elle s’éclaircit le teint, Dubé Diamant donne l’une des réponses habituelles des personnes qui dénaturent leur apparence sous couvert d’esthétisme :

– Diamant, pourquoi tu ne laisses pas ta peau tranquille ?

– Dis donc, est-ce que je sais même ? j’ai commencé il y a longtemps, quand j’étais encore petite. Là-bas chez nous, au Nord, c’était la mode.

– Mais Diamant, tu n’as pas de complexe de couleur !

– Je n’ai pas de complexe vis-à-vis de ma culture. Pour ce qui est de ma couleur... Quand j’étais plus jeune, je voulais seulement plaire aux hommes. Dans le temps, certains racontaient que les femmes au teint foncé portaient malheur. (Miano 2009, 146-147, l’auteure souligne)

Dans le dialogue teinté de socioculturelles camerounaises ci-dessus, on note principalement l’influence de la communauté de Dubé Diamant dans sa décision de faire littéralement peau neuve. Il est plutôt alarmant de constater qu’il n’y a pas qu’en contexte de mixité que la misogynie opère. Dans sa propre communauté, la femme ébène ou charbonneuse est délaissée au profit de la femme chocolat, chocolat au lait, caramel, café au lait, miel et autres tons plus clairs. De cause à effet, le dégoût qu’elle ressent face à cette réalité la pousse à la solution extrême et souvent irréversible de la décoloration.

1.3.2. Mukom et la lutte contre le cheveu crépu

Pour s'adapter aux préférences esthétiques de son milieu, la femme couleur ébène s'attaque à son épiderme mais également à ses cheveux très frisés. C'est ainsi que Mukom souhaite changer de cheveux, comme Dubé Diamant de teint. À ce niveau, l'on identifie à nouveau un personnage a priori inclassable dans le continuum « womaniste existentialiste ». Mukom n'incarne aucune valeur africana womaniste ou beauvoirienne, que l'on parle de sa personnalité, de ses plans de vie ou de ses attitudes choisies en situation. Le déclencheur chez elle, c'est l'envie. L'émigration volontaire qu'elle planifie consolide les trois systèmes oppresseurs décriés par Hudson-Weems : elle est en partance pour l'Europe où elle espère devenir prostituée avant de trouver son « sauveur » blanc. Le lecteur de *Contours du jour qui vient* est alors projeté au cœur du racisme, du classisme et du sexisme, combinés dans quelques-unes de leurs manifestations contemporaines. L'anti-héroïne Mukom excelle dans l'art de rejeter tout ce qui vient d'elle-même. Dans le cas précis analysé ici, ce sont les cheveux. D'où les propos injurieux de Mukom à l'endroit de sa cousine expatriée : « *Après tout, elle [Welissané] n'a rien de plus que moi. Et si un Blanc a bien voulu de sa peau aussi noire que le charbon et de ses cheveux aussi rêches que la paille de fer dont on se sert pour récurer le fond des marmites, il y en aura bien un pour moi* » (Miano 2006, 49, l'auteure souligne). Les comparaisons imagées des cheveux à l'éponge métallique et de la peau au charbon sont suffisamment dénigrantes pour indiquer jusqu'où la femme noire ébène qui assume sa beauté naturelle – cheveux et teint, comme l'actrice d'origine kényane Lupita Nyong'o – est ravalée au plus petit indice de beauté dans la communauté noire. L'indice le plus élevé est par conséquent celui de la femme de teint clair, aux cheveux longs et raides – tissages et perruques à base de mèches humaines latines ou indiennes – comme les artistes afrodescendantes Beyoncé et Nicki Minaj. Quant aux critères morphologiques, les belles courbes plus ou moins généreuses priment les formes longilignes et les formes trop rondes.

C'est dans cet ordre d'idées qu'Ixora décrit d'ailleurs Amandla comme une beauté fatale dans le contexte du Mboasu. N'eût été sa coupe de cheveux non conforme aux critères sus-cités, « elle serait [en effet] le fantasme d'une majorité d'hommes noirs » (Miano 2016a, 179). En ce qui concerne les autres personnages féminins, qui ne lui ressemblent pas mais qui refusent d'accepter leur apparence physique, il s'agit d'éclaircir la carnation comme Dubé Diamant et/ou de raidir les cheveux comme Mukom et les autres de sa condition :

Elles se font des tresses avec des rajouts usés, en parlant du jour où elles pourront enfin s'en payer de nouveaux. Elles s'achèteront des mèches de cheveux véritables, des cheveux vendus par des femmes asiatiques aussi pauvres et désespérées qu'elles. Elles pourront alors faire ce

mouvement sec de la tête pour renvoyer en arrière une touffe rebelle, comme le font les femmes blanches qui sont l'inaccessible horizon de celles du monde entier. (Miano 2006, 48)

Dans cet extrait de *Contours du jour qui vient*, la narratrice Musango fait une critique acerbe similaire à celle d'Ixora dans *Crépuscule du tourment*, d'après qui une Blanche vaut deux Noires et même davantage (Miano 2016a, 146). Idéal inatteignable de toute femme racisée selon la présente narratrice, la Blanche impressionne notamment la Noire par ses cheveux souples et lisses. C'est ainsi que le conflit physiologique des jeunes filles est rejoint par leur aliénation géographique. En effet, les jeunes femmes gardées à Ilondi par des trafiquants humains sont en partance pour l'Europe : « Les filles viennent ici avant d'entreprendre un voyage vers l'Europe. Lumière et Don de Dieu s'occupent de la paperasse lorsque c'est possible. Quand ça ne l'est pas, elles empruntent des chemins de traverse. Des passeurs les emmènent par les déserts du Tchad et du Niger, vers la Méditerranée où des canots les attendent » (Miano 2006, 47). Destinées à l'immigration clandestine et à la prostitution, les jeunes femmes rêvent d'un éden où elles auront la vie de leurs rêves et s'accepteront enfin. D'où ces propos de Mukom : « *Moi aussi je ferai l'Europe. Je reviendrai et j'achèterai une maison près des rives de la Tubé. Il y aura une terrasse tout en haut d'où on pourra voir l'Afrique entière, comme chez ma patronne* » (Miano 2006, 51, l'auteure souligne). L'Europe représente dans l'esprit de Mukom une vache bien grasse qu'il suffit de traire pour en obtenir l'opulence. C'est l'endroit où des filles aussi noires que du charbon subjuguent des hommes blancs, malgré leurs cheveux naturels impossibles à toucher. L'ethnocide est effectif dans ce cas de figure. Plus encore :

Avant de se trouver parmi les ombres, Mukom était femme de ménage chez des bourgeois de Sombé. Elle avait parlé sans une expression sur le visage. Ce n'était pas après un rêve qu'elle courait, mais après une revanche sur la vie. Elle était à la fois orgueilleuse et naïve. Elle pensait vraiment que les trottoirs de Paris ou de Madrid la laisseraient s'échapper pour aller trouver un emploi et un mari blanc. Parce que c'est pour faire le trottoir qu'elles partent toutes. (Miano 2006, 51)

Ainsi, Mukom se jette « de son plein gré dans la bataille européenne » (Miano 2006, 52) pour enfin trouver sa place de femme subsaharienne au soleil. Ereintée à force d'essayer dans sa communauté ethnique, elle se convainc que l'ailleurs lui sera plus favorable, quitte à provisoirement jouer le rôle de l'être social le plus avili, la travailleuse du sexe, dont Beauvoir dit : « ...la femme légitime, opprimée en tant que femme mariée, est respectée en tant que personne humaine ; ce respect commence à faire sérieusement échec à l'oppression. Tandis que la prostituée n'a pas les droits d'une personne, en elle se résument toutes les figures à la fois de l'esclavage féminin » (De Beauvoir 1949a, 425). Le désamour de soi qui habite Mukom peut se mesurer à l'échelle de ses choix de vie. Le rôle oxymorique d'esclave sexuelle consentante

en Europe lui est préférable à celui de femme de ménage au Mboasu natal. D'ailleurs, Beauvoir déclare que

Environ 50% des prostituées ont été d'abord domestiques. Un coup d'œil sur les « chambres de bonnes » suffit à expliquer le fait. Exploitée, asservie, traitée en objet plutôt qu'en personne, la bonne à tout faire, la femme de chambre n'attend de l'avenir aucune amélioration de son sort ; parfois, il lui faut subir les caprices du maître de la maison : de l'esclavage domestique, des amours ancillaires, elle glisse vers un esclavage qui ne saurait être plus dégradant et qu'elle rêve plus heureux. (De Beauvoir 1949a, 426-427)

La situation ci-dessus décrite par de Beauvoir en 1949 reste actuelle pour la plupart des femmes de ménage au Cameroun par exemple, d'où sa représentation dans la fiction de Miano. Auparavant esclave domestique, Mukom fait donc le choix de devenir esclave sexuelle, en espérant que cet autre métier lui sera plus favorable. Cependant, et contrairement à cette dernière, la plupart des autres jeunes filles séquestrées à Ilondi n'ont pas choisi cette situation. C'est le cas de Siliki la lesbienne et d'Endalè la pieuse.

I.4. Le corps féminin dans *Contours du jour qui vient* : une allégorie du champ de bataille

Le deuxième roman de « Suite africaine » a souvent été étudié en rapport avec les violences qu'y subit le corps féminin. Jennifer Misran parle de « “lutte” et “paix” : Violence et réhabilitation » (Misran 2014, 141). L'antithèse qu'on observe ici est représentative des études liées au corps féminin dans la société patriarcale lambda. Dans le cadre de l'analyse de l'aliénation physiologique de quelques personnages féminins secondaires évoluant dans *Contours du jour qui vient*, il est question de souligner les situations où, pour des raisons au départ involontaires, les femmes de Miano acceptent de sacrifier leur corps sur l'autel des pillages et exactions masculins de leur microcosme.

I.4.1. *Siliki la lesbienne*

Soit le passage suivant :

J'ai vu qu'une larme dévalait la pommette gauche de Siliki. Son regard était froid et humide. Il ne suffisait pas qu'elle soit contrainte d'aller au loin se prostituer. Il fallait qu'elle soit également à la merci de cet homme. Elle était la seule à ne jamais rien dire, mais je [Musango] connaissais son histoire. [...] Siliki aimait les femmes, et un de ses oncles qui soupçonnait ce penchant avait fait en sorte de surprendre ses ébats avec son amie. Siliki avait dû confesser sa faute devant toute la famille. Il avait été décidé qu'on ne pratiquerait pas l'ablation du clitoris, châtement prescrit par la tradition dans de tels cas. On était moderne désormais. Les petites coupures valaient mieux que cette mutilation. Alors, Siliki avait été vendue à un trafiquant de Nasimapula, qui l'avait cédée à Lumière. Elle venait du Nord du pays là où la forêt équatoriale résiste encore aux assauts des hommes. Elle était la seule à ne rien dire et à ne pas retenir ses larmes. (Miano 2006, 55)

Rendant compte de l'homophobie ambiante au Nord du Mboasu, ce passage signale par ailleurs les causes de la présence de Siliki parmi les futures prostituées séquestrées à Ilondi. En effet, la jeune femme devient esclave des trafiquants par l'intermédiaire de sa propre famille. Vendue,

elle est réduite à l'état d'objet possédant une valeur marchande. Beauvoir précise d'ailleurs que cette situation est plus fréquente chez les prostituées qu'on ne pourrait le penser de prime abord :

Il y a aussi beaucoup de jeunes filles qui sont prostituées par leurs parents : en certaines familles toutes les femmes sont vouées à ce métier. Parmi les jeunes vagabondes, on compte aussi un grand nombre de fillettes abandonnées par leurs proches, qui commencent par la mendicité et glissent de là au trottoir. (De Beauvoir 1949a, 429)

Par reproduction sociale ou par nécessité, les jeunes filles deviennent des prostituées. Dans le cas de Siliki, sa famille la jette aux orties parce qu'elle est homosexuelle. La tonalité pathétique de l'extrait ci-dessus témoigne de la mélancolie dans laquelle cette situation l'a plongée. De Beauvoir porte également à notre connaissance l'homosexualité de plusieurs travailleuses du sexe : « Un grand nombre de prostituées sont homosexuelles. On a vu qu'il y avait souvent à l'origine de leur carrière une aventure homosexuelle et que beaucoup continuaient à vivre avec une amie » (De Beauvoir 1949a, 434).

Traits caractéristiques de la misogynie telle que libellée par Bailey – elle milite pour les droits des femmes noires appartenant à la communauté LGBTQI –, les relations saphiques entre femmes noires les relèguent souvent en marge de leur groupe ethnique. Avec Siliki, il y a double marginalité et double imposture, voire triple : dans un premier temps elle est lesbienne. Dans un deuxième temps, la première imposture entraînant la suivante, elle est – sera bientôt – prostituée. Dans une moindre mesure, toujours à cause de l'effet boule de neige, on pourrait parler d'une troisième imposture en ce sens qu'elle deviendra probablement d'abord une immigrante clandestine.

Marginale par excellence dans la société de départ comme dans la société d'arrivée, Siliki échappe de peu au châtement corporel ultime de l'excision. Les nombreux pamphlets qu'on continue d'écrire à ce propos présentent l'horreur de cette pratique traditionnelle et/ou religieuse dans quelques sociétés actuelles. En revanche, la sauvegarde de son clitoris coûte cher en liberté et en dignité à Siliki. La chosification et le pillage de son corps deviennent à la fois mystiques et réels, si l'on se permet d'exploiter les possibles narratifs de son histoire de future prostituée :

- d'abord, elle appartient désormais à des trafiquants qui réalisent toutes sortes de pratiques mystiques sur ses phanères, des séances de « réarmement moral » (Miano 2006, 46). Lesdites pratiques ont pour but de la soumettre pour toujours à leur pouvoir. Considérant la portée invariablement métaphysique des romans du « cycle de l'ombre et la lumière », l'on peut avancer que ces rituels magiques ont un effet certain : au moins

ils installent la peur chez le récepteur, au plus ils ont véritablement une portée magico-religieuse dans le récit fictionnel. Ainsi :

Chaque fois qu'elles se soumettaient à un de ces rituels, elles faisaient un pas plus dans le néant, ce lieu immatériel où les êtres n'ont plus ni substance ni conscience. Elles seraient des mortes vivantes une fois qu'elles arriveraient là-bas. Elles supporteraient tout sans rien tenter pour s'évader. Peut-être que le dimanche il y aurait un temple, une église quelconque où prier pour trouver un jour la terre opportune où les derniers deviennent les premiers. (Miano 2006, 57) ;

- ensuite, Siliki subira toutes sortes d'épreuves physiques, physiologiques et morales sur le chemin de l'Europe, qui est en fait une métaphore du chemin de croix. À ce niveau, l'utopie littéraire mianoise prophétise le monde réel actuel. En effet, un reportage de Nima Elbagir sur CNN en fin 2017 exposait des migrants réduits en esclavage. Le périple auquel Siliki se prépare risque par conséquent d'être long et périlleux, si les trafiquants ne réussissent pas à fournir aux jeunes femmes des papiers en règle (Miano 2006, 47) ;
- enfin, si jamais elle survit aux deux premières étapes d'avilissement, ce ne sera que pour occuper l'une des fonctions les plus méprisées au monde. Son corps sera à la merci de ses clients, qui pourront alors y commettre toutes sortes d'abus.

La réification de Siliki est involontaire. C'est un être socialement brisé qui semble avoir renoncé à être heureuse. Le cas d'Endalé, s'il est tout autant bouleversant, en est tout de même différent. La jeune femme est une candidate au suicide trop pieuse pour commettre cet acte anti-chrétien.

1.4.2. Endalé la pieuse

L'esclavage de Siliki se décline en plusieurs paliers gradatifs et préfigure les souffrances que son corps endurera. Celui d'Endalé se présente sous forme de pillages antérieur, simultané et ultérieur. Au moment où Musango raconte l'histoire des jeunes femmes d'Ilondi, la toute jeune Endalé a déjà subi une interruption (in)volontaire de grossesse à mains nues, elle endure des viols répétés à valeur pseudo-purificatrice, elle se prépare pour des pérégrinations de migrante clandestine en étant supposément enceinte, puis elle deviendra une travailleuse du sexe à destination. Endalé, c'est « *la petite qui a avorté. Ah oui, s'exclame Don de Dieu, celle qui a fait un enfant à son beau-père ! Enfin, réplique Lumière, c'est plutôt lui qui le lui a fait et la mère de la gamine a pratiqué l'avortement à mains nues. La même a eu une crise mystique. Elle s'est jetée dans nos bras après un service* » (Miano 2006, 83, l'auteure souligne).

Une note sarcastique se décèle chez les locuteurs de cet extrait. Pourtant, le ton accusateur y sous-jacent est celui qui teinte les propos de la narratrice Musango. Ainsi, alors qu'une mère est censée être bienveillante, la mère d'Endalé – comme la mère de Musango et celles de

plusieurs autres personnages – est plutôt celle qui expose sa fille aux désirs d'un homme qui n'est pas son père, le lui reproche, la rend responsable des frasques du même homme, l'accuse d'être la raison de son malheur à elle et, pour la punir d'avoir eu l'audace de concevoir un enfant plus ou moins incestueux, elle lui retire le fœtus du ventre de ses propres mains. L'atrocité de ce récit est banalisée par les locuteurs – les trafiquants humains – qui le réduisent à quatre phrases. Le lecteur s'en retrouve épargné de l'effroi qu'il a ressenti en lisant la cérémonie sacrificielle du petit Eyia dans le premier tome de « Suite africaine », *L'Intérieur de la nuit*. Cependant, l'histoire d'Endalé n'est pas moins sidérante. Son traumatisme originel a lieu dans la cellule familiale. Marginale dans sa propre maison, Endalé se réfugie à l'église chrétienne qui est en fait le lieu de recrutement des trafiquants. Désespérée, désespérée et culpabilisée, son désir de pénitence la conduit à Ilondi où elle accepte volontiers les séances de « réarmement moral » de Vie Éternelle. Sa présence au milieu des malfrats est donc un choix, motivé par le rejet initial de la mère et la « crise mystique » qui a suivi son avortement. S'expose ici un récit anti-africana womaniste.

En outre, à travers l'histoire d'Endalé, le lecteur est confronté à quelques thématiques controversées dans le monde féministe. Il découvre par exemple le problème des menstruations. Jennifer Misran déclare : « Que ce soit en Occident ou en Afrique, la femme menstruante est marquée par des interdits l'empêchant d'accomplir certaines tâches. [...] La menstruation est alors vue culturellement comme un phénomène abominable, voire même menaçant qui doit absolument être contrôlé par l'isolement de la femme menstruante » (Misran 2014, 149). Dans *Contours du jour qui vient*, « [l]orsqu'elles ont leurs règles, les femmes n'assistent pas à l'office. Elles demeurent cloîtrées chez elles et leurs époux font chambre à part. On leur a dit que le corps d'une femme impure contient des larves qui s'attaqueront à eux s'ils maintiennent la proximité conjugale » (Miano 2006, 87). En d'autres termes, la femme est un être impur qui a besoin de nettoyage. D'où le rituel purificateur que Vie Éternelle organise pour Endalé à Sombé, celle-ci étant plus entachée que les autres femmes :

Ensuite, il fait venir un des jeunes gens que j'ai vus le jour de notre arrivée ici. Il doit coucher avec elle le plus de fois possible dans la journée. Ensuite, il ira se purifier par un jeûne sec de trois jours et un de ses camarades le relaiera. Pendant que les garçons nettoient l'âme souillée d'Endalé, Vie Éternelle et moi [Musango] demeurons dans la pièce. Il n'y a pas de lit et les fauteuils s'adaptent mal à l'acte. Alors, la relation sexuelle a lieu à même le sol. Au début, les garçons sont gênés, mais ils oublient vite notre présence. Endalé ne se débat pas, et sa voix étouffée par leur poids récite des psaumes, ce qui leur donne apparemment du cœur à l'ouvrage : *L'Éternel règne, les peuples tremblent ; il est assis sur les chérubins, la terre chancelle...* Ils ahangent en bougeant le bassin d'avant en arrière. La goutte de sueur qui perle à leur front finit par tomber sur le col de l'uniforme bleu qu'ils n'ont pas ôté. Ils ont posé leurs livres non loin de là et sorti leur sexe avant de se laisser choir sur le corps inerte d'Endalé. (Miano 2006, 89, l'auteure souligne)

La description aussi clinique que satirique de l'acte purificateur en cours dans cet extrait donne à satiété l'opinion défavorable de la narratrice sur la question. C'est en fait d'un viol collectif enjolivé par des prières qu'il s'agit. La scène tout entière est une antithèse macrostructurale, car elle décrit un oxymore, le viol consentant. Le dénigrement du corps féminin est à son comble : c'est à même le sol malpropre que le coït se produit, effectué par des adolescents qui restent habillés au-dessus de l'objet à nettoyer. Ainsi, Endalé est une métonymie de son âme, cette dernière étant réifiée, car ravalée à un objet souillé. La besogne terminée, les jeunes apôtres du salut chrétien doivent se purifier de la jeune femme trois jours durant. Endalé est donc également confondue à une maladie contagieuse. Et le supplice ne fait que commencer : « Vie Éternelle ne cesse de marmonner pendant que la jeune fille subit les assauts des adolescents. Au milieu de la nuit, il lui ôtera sa robe et lui cassera des œufs sur le corps. Ensuite, il invoquera les entités qui s'occupent de ces affaires. Endalé n'aura le droit de se laver que le matin » (Miano 2006, 91).

Mis à part l'inconfort qu'il ressent au contact de ce récit, le lecteur constate en même temps l'ironie du sort d'Endalé : on la souille littéralement pour la purifier allégoriquement. Plus encore, la souillure masculine est censée guérir la souillure féminine innée. En outre, le corps d'Endalé, auparavant sali par la semence d'un homme, ne sera réhabilité qu'à travers la semence de plusieurs autres hommes. Ce qui signifie en d'autres termes que le fœtus incestueux avorté doit être dédouané par le fœtus issu d'un viol collectif consentant. La manière dont les trafiquants de *Contours du jour qui vient* abusent de la vulnérabilité des jeunes femmes n'est pas sans rappeler certains rituels encore présents dans des sociétés traditionnelles africaines. Dans la société patriarcale ci-dessous présentée, au Mboasu fictionnel, tout commence par l'homme et finit par lui :

Même s'il n'est pas question qu'elles [les filles d'Ilandi] soient toutes enceintes, ils [les acolytes de Vie Éternelle] doivent savoir qu'une femme ne peut demeurer sans la semence d'un homme. C'est ce qui la protège vraiment des énergies malfaisantes. On peut toujours enfermer ces malheureuses, les puissances occultes passent à travers les murs. Elles viennent quand même s'abriter au tréfonds des femmes que la nature y a exposées en leur donnant un corps ouvert. Ce n'est pas pour rien que dans le temps, les veuves et les femmes non mariées étaient données au moins une fois par mois à un homme appeler nettoyeur, dont le travail était de les protéger. Cet homme ne prenait pas femme, et était rémunéré par celles qui avaient besoin de ses services, que cela leur plaise ou non. Le plus souvent, il s'agissait de l'idiot du village, un être au statut spirituel hybride : corps d'homme, mais mental indéfini. (Miano 2006, 91)

Le rituel dont parle Vie Éternelle dans ce passage ressemble à un rituel récemment dénoncé au Malawi, concernant les jeunes filles cette fois-ci. C'est le rituel purificateur des hyènes appelées

localement Mafisi¹⁴⁸. Une hyène est un homme payé par la famille d'une jeune fille qui vient de voir ses premières menstrues. Le coït initié par l'hyène est censé purifier la fille et la protéger de maladies graves selon les femmes âgées malawites. Pourtant, 10% de la population est atteinte de VIH/SIDA et l'une des hyènes interviewées a avoué être porteuse du virus. Le nettoyage devient de facto la salissure mais, puisque le purificateur est mâle et que « les puissances occultes viennent quand même s'abriter au tréfonds des femmes que la nature a exposées en leur donnant un corps ouvert », les rituels de ce type persistent. C'est toujours la femme qui est fautive et c'est invariablement elle qui encaisse les coups. La logique absurde des arguments avancés par Vie Éternelle est pourtant faillible, comme le démontre plus loin la jeune Musango :

Je l'écoute, résolue à ne pas lui adresser la parole, ne serait-ce que pour lui dire que tout cela m'importe peu, et que je ne vois pas ce qui empêche les forces négatives de pénétrer les hommes par l'anus, ce qui les obligerait à payer l'idiote du village pour qu'elle vienne ôter cette souillure. J'imagine que la scène s'inverse, que des jeunes femmes viennent en file indienne chevaucher le corps d'un adolescent afin de le sauver de la perdition, afin que lui soit accordée la rémission de sa faute. Qu'elles assoient sur sa verge leur sexe ouvert, qu'elles l'avalent sans le regarder, qu'elles fassent bouger leurs reins jusqu'au spasme vide d'émotion et qu'elles s'essuient avec du papier rose, comme après avoir fait leurs besoins. J'imagine qu'elles lui tourment le dos, persuadées d'avoir été un instant l'instrument de la grâce divine et que, allongé par terre, il consente à cela et se sente redevable. (Miano 2005, 91-92)

Exposé avec hypotypose, chaque mot du paradoxe ci-dessus est, à notre sens, un plaidoyer pour la valorisation du corps féminin. Souvent entre déification et réification, s'il avait une voix propre, ledit corps n'aspirerait sans doute qu'à voir son intégrité respectée, au même titre que celle d'un corps masculin. Beauvoir évoque le problème de la lutte des sexes en la comparant à la lutte des consciences selon Hegel, où « le sujet ne se pose qu'en s'opposant : il prétend s'affirmer comme l'essentiel et constituer l'autre en inessentiel, en objet » (De Beauvoir 1949b, 17). C'est ainsi qu'« [e]lle se détermine et se différencie par rapport à l'homme et non celui-ci par rapport à elle ; elle est l'inessentiel en face de l'essentiel. Il est le Sujet, il est l'Absolu : elle est l'Autre » (De Beauvoir 1949b, 15).

La place du corps féminin au sein du patriarcat – où le corps masculin domine – crée de nombreux troubles identitaires chez son sujet, d'autant plus que dans le cas d'espèce, le corps d'Endalè a subi le viol, la gravidité, l'avortement brutal, le prélèvement des phanères à des fins mystiques, le viol collectif, le rituel aux œufs, l'interdiction de se laver pour faciliter la nidation et, plus tard peut-être dans un possible narratif, il connaîtra l'immigration clandestine et ses

¹⁴⁸ Source : reportage de Clélia Bernard et Sophie Wahl sur France 24, 2017.

aléas, puis enfin la prostitution. L'énumération de ces situations malheureuses révolue encore plus le lecteur lorsqu'il s'aperçoit qu'Endalé se reproche tout ce qui lui arrive :

J'ai péché, me répond-elle. J'ai attiré à moi le mari de ma mère, et l'ai contraint à coucher avec moi. J'ai été enceinte, ce qui a mis ma mère en colère. Par ma faute, elle a commis un crime en tuant cet enfant innocent. À cause de moi, elle a souillé son âme. Mais Endalé, lui dis-je, as-tu séduit cet homme ? Elle me dit que oui, qu'elle a fait cela sans le savoir, parce que le mal était en elle. Elle est mauvaise, et il a fallu que sa mère lui montre le fœtus qu'elle avait jeté pour qu'elle le comprenne. La vision de cet amas de chairs rouges l'a poursuivie des jours durant, jusqu'à ce que Dieu lui dise de quitter les siens et de partir faire pénitence. (Miano 2006, 93, l'auteure souligne)

À travers le ton tragique du passage ci-dessus, on observe que l'autoflagellation et la victimisation vont de pair chez Endalé, la marginale absolue. Et la démission qui s'en suit est prévisible : c'est l'abandon au divin, comme chez tout personnage refusant de faire face à l'adversité au Mboasu. Endalé n'a été que l'instrument des crimes occasionnés par son beau-père et sa mère. Mais ceux-ci la hantent si fortement qu'elle ne vit que parce qu'elle est incapable de se supprimer. La faute est sienne et quand elle n'en prendrait pas la responsabilité, la société la honnirait d'oser accuser ses parents. Les sévices corporels qu'elle endure volontiers visent à réparer ses fautes – et partant celles des parents – au premier degré d'interprétation. Au second degré, la douleur et la dévotion sont des oripeaux masquant son mal de vivre. Et Musango de conclure :

Elle ne veut pas guérir. Elle veut que son mal, quel qu'il soit, finisse par avoir raison d'elle. Je viens enfin de la comprendre. Elle ne sait pas comment se suicider. Son beau-père a abusé d'elle, et c'est elle qui se sent coupable. Sa mère l'a torturée, et c'est elle que la honte ne quitte plus. Le monde dans lequel elle vit ne l'autorise pas à se plaindre, surtout s'il lui faut incriminer ses parents. (Miano 2006, 97)

Aliénée jusque dans ses convictions, Endalé ne sait plus comment supporter le poids de la vie. C'est un problème que Tiki résout dans *Crépuscule du tourment* de façon singulière.

II. La libérée de Léonora Miano

L'actrice qu'incarne Tiki est si complexe qu'elle rentre difficilement dans les moules théoriques de notre travail. D'où l'orientation générale de la recherche vers les personnages et non vers les doctrines. Nous rappelons en effet que la théorie charnière de nos analyses c'est l'africana womanisme, dû aux visées familiales et communautaires de la majorité des héroïnes fictionnelles en présence. Afin d'agrandir cette approche théorique et l'adapter aux besoins de quelques autres personnages, nous empruntons à l'existentialisme de Beauvoir quelques-uns de ses aspects clés, notamment quant aux études du genre. L'aspect philosophique de cette dernière théorie est à peine survolé. Suite à nos premières lectures du chapitre narré par Tiki, on a pu observer qu'elle surpasserait éventuellement ces limitations théoriques. Dans le continuum « womaniste existentialiste » se trouvent des personnages essentialistes, anti-essentialistes

voire parfois existentialistes. Nous signalons qu'aucune posture n'est adoptée de manière définitive parce que la situation conditionne le comportement du personnage et l'on assiste, généralement, à des mélanges paradoxaux. On en recense ainsi qui se classent distinctement du côté africana womaniste pendant que d'autres occupent des positions plus floues dans le continuum. C'est alors qu'on a des héroïnes frontalières et des contradictoires, dont les situations permettent d'adopter l'une ou l'autre posture, ou les deux à la fois. En revanche, le personnage Tiki semble quelque peu sortir du carré théorique et de ses intersections. Son parcours permettrait éventuellement de la ranger du côté existentialiste du continuum. Du moins, l'essentialisme et l'aspect collectif de l'africana womanisme sont aux antipodes des critères définitoires de cette actrice qui n'adhère ni au rôle traditionnel de mère, ni à celui d'épouse ou même à celui de fille.

À la fois marginale géographique, culturelle et sexuelle, Tiki est en fait le seul personnage du cycle qui s'exprime en dehors du cadre spatial du Mboasu au moment de l'énonciation. D'un point de vue omniscient et malgré son absence le jour de l'orage dans *Crépuscule du tourment*, dans un monologue intérieur, elle rapporte à son frère Amok les états d'âme de leur mère tout en comblant les trous noirs de l'intrigue laissés par les trois premières narratrices du roman, à savoir Madame, Amandla et Ixora. En fait, elle est la seule héroïne du cycle ayant choisi de s'installer au Nord. Cette caractéristique n'handicape toutefois pas notre analyse puisqu'elle demeure originaire du Mboasu et que son récit met en scène des personnages y vivant, en même temps qu'il revient sur son vécu en Afrique.

En considérant sa situation de femme révoltée et ses positions quant à la notion de responsabilité, on peut affirmer – et on le verra dans les analyses – que Tiki porte un regard immanquablement existentialiste sur la vie, surtout dans la mesure où ses choix sont conformes à la manière dont elle perçoit le monde et non aux règles des sociétés qu'elle fréquente. Dans une certaine mesure, elle est aussi associable à l'africana womanisme puisqu'elle n'intervient dans l'intrigue que pour cautériser des plaies familiales. N'étant ni mère, ni matriarche, ni bienveillante sociale, ni épouse, ni compagne, ni prostituée, ni socialement rejetée, ni explicitement racisée, ni factuellement sexisée¹⁴⁹, ni même négativement classisée¹⁵⁰ car elle est nantie, les axes africana womanistes et beauvoiriens que nous appliquons aux autres personnages, en fonction de leurs rôles sociaux, ne sont pas considérables ici. La situation de Tiki n'est semblable à aucune autre dans le cycle. Sa plurivalence et son inclassabilité en font une

¹⁴⁹ « Sexisée » pour référer au sexisme.

¹⁵⁰ « Classisée » pour référer au classisme dont parle Hudson-Weems.

allégorie de la marginalité, s'étudiant en elle-même et justifiant la spécificité des femmes mianoises.

Résolument anticonformiste, la jeune trentenaire condense plusieurs formes de marginalité du « cycle de l'ombre et la lumière ». C'est d'abord la fille unique d'un couple dysfonctionnel formé par le fils d'un colon noir et la descendante d'un esclave anobli qui a rejeté son affiliation originelle. C'est aussi une enfant traumatisée par les violences conjugales dont elle a été le témoin impuissant. C'est ensuite une nubile curieuse qui méprise les hommes. Culturellement déracinée et résignée à un métissage condescendant, c'est enfin une adulte immigrée qui rejette la cohabitation avec l'autre sexe, qui n'est pas homosexuelle mais qui a en horreur la pénétration, puis qui refuse la dimension fertile de sa féminité.

II.1. Tiki, la marginale filiale

Si l'on étudiait Tiki en fonction du côté réactionnel de l'autodéfense tel que postulé par Elsa Dorlin (Dorlin 2017), l'on poserait que son « caractère » prend racine dans un trauma infantile. Celui-ci se décline en deux volets que nous expliciterons tour à tour dans ce sous-chapitre : la violence familiale et la violence pornographique. Le caractère de Tiki se forge en effet comme celui d'Ixora, c'est-à-dire à partir de manquements observés au stade infantile. Contrairement à cette dernière, Tiki est la fille unique de deux parents aimants qui ne sont cependant pas amoureux l'un de l'autre : « J'étais le produit d'histoires familiales complexes. Ce qu'on passait sous silence n'était pas sans incidence sur l'existence des individus, au contraire. Ces secrets étaient des serpents tapis dans le jardin » (Miano 2016a, 243). Comme l'indique la narratrice homodiégétique, l'incompatibilité relationnelle des parents est directement liée aux histoires antinomiques de leurs familles.

Angus Mususedi, père d'Amos Mususedi, occupait un poste important dans l'administration coloniale. Sa famille a toujours appartenu à la noblesse de la tribu douala, si l'on se réfère aux mots en langue maternelle employés par Tiki dans le texte, comme « *dina la mundi* » (Miano 2016a, 200-201, l'auteure souligne). Reliée à la chefferie côtière, la famille Mususedi a un passé esclavagiste (Miano 2016a, 263). A contrario, la famille Mandone a été fondée par un esclave émancipé et anobli, qui a si bien servi ses anciens maîtres qu'il a renié son frère de sang (Miano 2016a, 262). Méprisé par les côtiers pour ce geste, Makakè Mandone condamne à jamais sa descendance dont fait partie la mère de Tiki, qui n'est autre que l'une des principales protagonistes du « cycle de l'ombre et la lumière », Madame Mususedi. L'union interdite de Madame et d'Amos, motivée par l'anoblissement pour l'une et l'enrichissement pour l'autre, est un hymne au désamour dont leurs deux enfants font émotionnellement les frais. On a donc

une famille mal assortie où « Madame, Amos et toi [Amok], êtes trop accrochés à l'enfant inconsolable qui vous habite, pour que je [Tiki] me permette d'en faire autant. Il y a cependant, au fond de moi aussi, une petite fille. C'est elle qui m'a conduite ici [au Nord] » (Miano 2016a, 267).

C'est qu'en effet, Tiki est le roc de la famille. Elle console tout le monde et personne ne s'inquiète jamais d'elle. C'est également la fille, c'est-à-dire l'élément négligeable de l'équation :

La famille parfaite compte deux enfants, l'aîné devant être un fils, l'héritier par excellence. La fille n'est alors qu'ornementale ou utilitaire. C'est elle qu'on appelle lorsque, le mitan de la nuit franchi, on s'aperçoit que le monde s'est effondré. C'est ce qu'a fait Madame, pour me dire le basculement de ses jours dans l'inconnu. Elle n'a pas demandé comment j'allais, cela ne lui est pas venu à l'esprit. (Miano 2016a, 221)

L'extrait ci-dessus témoigne de la vulnérabilité de la jeune femme, qui semble insignifiante auprès de ses proches. Ses problèmes n'en sont pas ; d'ailleurs, personne ne s'inquiète jamais pour elle. Elle a pourtant souffert des maltraitements infligés à sa mère au moins autant que son frère Amok, ainsi qu'on l'observe dans son rapport à la sexualité.

II.2. Tiki, la marginale sexuelle

La découverte de la féminité au moyen de la sensualité est l'un des moteurs de *Crépuscule du tourment*. Chaque héroïne révèle au lecteur une sexualité singulière liée, la plupart du temps, à son parcours initiatique. C'est ainsi qu'Ixora est lesbienne, du moins partiellement, à cause de chaque échec masculin de sa vie, depuis le père jusqu'au fils¹⁵¹. En ce qui concerne Tiki, la violence que son père exerce sur sa mère doublée de son éducation sexuelle pornographique font d'elle une femme dont « la façon d'aimer les hommes » (Miano 2016a, 280) est inhabituelle.

De prime abord, au contact du chapitre dont Tiki est la narratrice, le lecteur se demande de quel genre elle se réclame. Même son style littéraire est asexué, à l'inverse de celui des trois premières narratrices du roman qui sont cisgenres : Tiki parle un peu de camfranglais¹⁵², emploie des mots orduriers¹⁵³, écoute de la musique appréciée des deux sexes¹⁵⁴, le débit de son récit est régulier. N'eût été les références claires à son sexe et ses expériences de femme noire

¹⁵¹ Voir l'analyse de la sentimentale, ch. VIII, III.

¹⁵² Parlé au Cameroun, le camfranglais est un argot camerounais à base de français, d'anglais et de langues camerounaises. Tiki appelle par exemple son frère « Big bro », la chambre de ses parents la « mistress' room », les quartiers populaires « elobi ». Les jeunes filles éduquées et de la classe bourgeoise ne le parlent généralement pas, de même qu'elles évitent l'usage des mots orduriers, au contraire des garçons qui ont plus de liberté dans la société. Le langage ici devient donc symbole de révolte et de liberté.

¹⁵³ Exemple : « enculeur », « enculé », p. 260.

¹⁵⁴ Voir la bande-son variée de Tiki dans *Crépuscule du tourment*, p. 286.

dans la société patriarcale subsaharienne du Mboasu, le lecteur non attentif s'y serait mépris. Par conséquent, sa marginalité est vérifiée jusque dans son autodéfinition : ni cisgenre, ni transgenre, ni entre-deux :

Je craignais l'intimité avec l'autre sexe sans éprouver d'attrance pour le mien, ni même de totale identification avec lui. Je ne voulais pas occuper la place de celle qu'on pilonnait en la traitant de salope, celle dont la peau accueillerait ce jet de sperme qui m'apparaissait comme une déjection. Je ne me sentais pas non plus un garçon piégé dans un corps de fille, mon aspiration était, dans le fond, de n'être ni l'un ni l'autre. Non pas entre les deux, mais quelque part au-delà. (Miano 2016a, 220)

Tiki est donc une anticonformiste de genre puisqu'elle refuse de rentrer dans les catégories reconnues dans le domaine. Il faut noter que les discussions autour du genre, en anglais « gender », ne sont pas récurrentes en littérature africaine francophone ou même dans le monde subsaharien, qu'il soit pré- ou postcolonial. En créant le personnage Tiki – et son frère Amok également, qui n'est pas étudié dans cette recherche sur les personnages de sexe féminin essentiellement –, Miano représente une réalité taboue du monde africain, plus particulièrement en Afrique car l'on observe tout de même un certain activisme dans les communautés africaines d'Occident. Ici, le cliché à combattre est sans équivoque, c'est celui qui affirme que les Noir(e)s sont cisgenres. Or, Tiki défie les codes dans l'extrait de texte qui précède car elle ne se définit ni comme le premier, ni comme le deuxième, ni même comme le troisième sexe selon la terminologie beauvoirienne. Anticonformiste existentialiste, Tiki l'est jusque dans sa rébellion et l'on interprète ici une tentative d'ouvrir et/ou d'orienter le débat identitaire, dans le monde artistique africain du moins, vers l'horizon du genre, chez l'auteure franco-camerounaise.

L'origine de la particularité de Tiki remonte à sa tendre enfance, à l'âge de neuf ans, qu'elle passe à regarder régulièrement les cassettes pornographiques de ses parents :

La société te permettait, si tel était ton vœu, de pénétrer avec précocité dans le domaine de la sexualité, de jouir sans entraves. À moi, elle imposait d'autres approches. J'ai plus que toi regardé ces cassettes, les images sans le son, ne m'arrêtant que le jour où l'une des bandes s'enroula dans le magnétoscope. C'est à force de patience et de dextérité que je parvins à l'en déloger, dans un tel état que mon intrusion dans la chambre parentale risquait d'être découverte. Même tenue en joue, j'aurais *deny*¹⁵⁵. J'étais curieuse de ce qui s'exposait sur l'écran du téléviseur et, cependant, c'est parcourue de frissons que je regardais, voyant dans ces corps-à-corps une lutte où les femmes ne sortaient pas victorieuses. Leur plaisir dépendait de celui d'hommes qui n'étaient pas des partenaires mais des donneurs d'ordres, des rouleaux compresseurs. Je ne voyais là rien qui ressemblât à de l'amour, le sexe se pratiquant d'ailleurs, dans ces films, qu'entre personnes sans attaches affectives. (Miano 2016a, 213-214)

L'impression péjorative et sexiste que les performances pornographiques des acteurs laissent à Tiki rejaillit sur la manière dont elle perçoit l'intimité de ses parents. De fil en aiguille, le lecteur constate que la parole contestataire de Tiki quant aux rôles féminins dans la société patriarcale

¹⁵⁵ Camfranglais, « deny » est employé dans son sens anglais, « nier ».

se construit. Dans le cas d'espèce, le rôle sexuel joué par la femme est dégradant et déshumanisant, comme l'indiquent les métaphores « donneurs d'ordres » et « rouleaux compresseurs ».

En superposant l'image de ses parents sur celle des acteurs, Tiki évalue le malheur de sa mère plus pleinement. D'abord, ses parents sont perpétuellement en conflit. Ensuite, le jour qu'elle surprend une relation sexuelle entre eux, elle comprend que la torture de sa mère se prolonge jusqu'à l'accouplement supposément jouissif et en conçoit aussitôt de la haine pour les hommes dans un premier temps :

Je venais d'avoir neuf ans, j'entrai dans un conflit de longue durée avec le sexe des hommes. Il m'apparut que l'acte était imposé à Madame, le coït n'avait d'ailleurs aucune raison d'être, compte tenu de la nature de leurs rapports. J'aurais mieux compris que chacun ait une liaison extraconjugale, dans un espace où respirer, être apprécié, trouver la force de revenir dans la grande maison puisque, de toute évidence, ils pensaient l'un et l'autre devoir rester mariés. [...] Ce jour-là, dans le couloir, alors que chaque cellule de mon corps se figeait, je sus combien l'amour pouvait se révéler abrasif et sale, s'infliger plus que se donner. Il était question d'une mesure punitive. Baiser pour détruire, y laisser soi-même sa peau, forcément. Une profanation. (Miano 2016a, 216)

Dans un deuxième temps, Tiki développe de la haine envers l'amour, auréolé d'un champ lexical essentiellement péjoratif dans ses propos : « abrasif », « sale », « s'infliger », « mesure punitive », « baiser pour détruire » et « profanation ». Radicalisée sur la question au moyen du traumatisme qu'elle subit à neuf ans, il devient logique que Tiki s'engage « avec plus de vigueur dans l'exploration d'une sexualité marginale qui ne cessa de s'affirmer » (Miano 2016a, 257).

Après l'acceptation de l'évidence ci-dessus, Tiki s'organise parcimonieusement, évitant de mélanger les relations sexuelles et les relations amoureuses : « Longtemps, je crus qu'il me faudrait deux hommes, l'amant et l'amoureux, pour trouver mon équilibre. Celui qui connaîtrait mon corps, et celui qui connaîtrait mon esprit » (Miano 2016a, 275). Le dépucelage est mécanique, effectué par un jeune prostitué « payé pour ses services » (Miano 2016a, 220). Le fait est non orthodoxe et se compare facilement à celui d'un garçon de bonne famille dont les parents payeraient une prostituée pour le dépucelage et l'éducation sexuelle. Une fois de plus, le féminisme plutôt radical de Tiki affine ses contours, et non l'africana womanisme, qui est centré sur l'essor familial des communautés noires. D'ailleurs, les amants de Tiki s'enchaînent, aussi divers que variés, qu'ils soient « akata »¹⁵⁶ (Miano 2016a, 274) ou de « visage pâle » (Miano 2016a, 219), mariés ou non, pères de famille ou sans enfant (Miano 2016a, 271).

¹⁵⁶ Personne noire d'ascendance subsaharienne.

Tiki manifeste par ailleurs une haine farouche de la pénétration (Miano 2016a, 273) à cause du sexisme pornographique et de l'imbroglio parental. De manière analogue à son frère, mais pour des raisons différentes, elle se refuse à la maternité. De la page 278 à la page 279 de *Crépuscule du tourment*, on observe des références à connotation péjorative sur la gravidité : « endurer neuf mois de grossesse », « et, surtout, être enceinte pendant neuf mois », « oui, mais encore une fois, cela serait passé par mon corps, par ma personne entière, au-delà de la chair » et enfin « Si même j'avais voulu être mère, ce n'est pas volontiers que j'aurais fait venir en ce monde un être qu'on aurait qualifié de métis. Ce mot a une mémoire, je la lui laisse, il y a assez d'Histoire dans ma vie sans en rajouter ». Les modalisateurs de jugement dans ces passages portent à croire que Tiki, toujours aussi féministe – et s'inscrivant encore en faux contre l'africana womanisme ici –, redoute d'abord l'enlaidissement lié à la procréation : elle refuse de se transformer en « montgolfière » (Miano 2016a, 255). En outre, l'enfant qu'elle conçoit de son amoureux blanc et qu'elle avorte par la suite (Miano 2016a, 278) lui cause de sérieux griefs identitaires qui s'ajoutent à une longue liste préalable. Il révèle également son affiliation au féminisme, non au womanisme, encore une fois.

II.3. Tiki, la marginale spatiale

Nous étudions ici la seule Afropéenne qui a migré inversement aux autres, c'est-à-dire du sud vers le nord. Sa marginalité géographique est étroitement liée à sa marginalité culturelle. Tiki est en effet un prototype de la déracinée culturelle, dont les racines côtières ne sont pas suffisamment profondes pour qu'elle se définisse comme l'une des leurs, et dont les mœurs nordistes ne sont pas raisonnablement ancrées pour qu'elle s'identifie aux Nordistes. Alors qu'elle semble assumer son hybridité involontaire, son point de vue sur la question est froidement réaliste, voire pessimiste et quelque peu extrémiste, peut-être. C'est à cet effet qu'elle déclare : « On ne conquiert pas sa propre culture, on doit la recevoir ou ne jamais la posséder, donc ne pas lui appartenir non plus » (Miano 2016a, 258). Tiki rajoute, contrairement à Amok qui est en guerre sempiternelle contre son héritage : « Dans cette existence, je suis la fille de mes parents. Dans cette existence, je suis une nantie subsaharienne se complaisant dans son aliénation, non par goût, mais parce que c'est son unique capital. Je n'ai pas appris la langue ancestrale pour me désintoxiquer du poison nordiste, c'est un mal incurable » (Miano 2016a, 258). D'une certaine manière, l'opinion de Tiki dans l'extrait ci-dessus rejoint celle de Jean-Philippe Omotunde qui fustige les disciples du métissage¹⁵⁷. La jeune femme accepte son statut d'aliénée involontaire dans sa culture originelle. Ses parents ne lui « ont jamais parlé la langue

¹⁵⁷ Cf. ch. IX, I.1.

ancestrale, celle qui aurait dû être transmise avant toute autre, mieux que tout autre » (Miano 2016a, 203). La comparaison métaphorique du Nord au poison et au mal incurable révèle par ailleurs au lecteur que Tiki prend aussi en charge cette partie d'elle-même, quoiqu'elle reste résolument contre l'hybridité condescendante – du point de vue narratif de la protagoniste – dont elle est le fruit¹⁵⁸.

C'est ainsi qu'avec ironie, elle s'interroge oratoirement sur son appartenance culturelle : « On parle de métissage, il nous faut bien un nom. Là encore, devra-t-on aller le chercher à la déchetterie ? Jadis, ce mot désignait le croisement de races ovines, dans le but d'en améliorer une, pas les deux » (Miano 2016a, 259). L'implication et la charge connotative sont claires, la « race » blanche améliore la noire, et unilatéralement. À ce niveau, Tiki rejoint l'afrocentrique Amandla qui milite contre le métissage¹⁵⁹.

Dans la même lancée polémique, satirique et sarcastique, Tiki étoffe son argumentation de la diatribe ci-dessous :

Ceux qui se disent blancs ne se targuent pas d'un métissage culturel, lequel s'apparente au port de la jupe par les messieurs. Ils s'envisagent comme celui dont le pouvoir est tel qu'il n'a pas besoin d'être nommé. Le principe actif, l'enculeur. Seul l'enculé a un nom, lequel est synonyme de couillon, voire de sous-homme. Nul n'est jamais traité d'enculeur, cela peut faire sourire, mais il n'y a pas de quoi... On prétend se tenir entre deux, tirer de chaque partie le meilleur, mais cela ne fonctionne pas ainsi. Ombre et lumière cheminent ensemble, s'enfantent l'une l'autre, ne se combattent que pour se faire valoir. Elles appartiennent l'une à l'autre, ne peuvent être séparées. Hériter, c'est prendre l'une et l'autre, endosser tout ce qu'un monde a produit. La volonté de faire un tri est l'apanage de ceux que frappe l'exhérédition. Issus d'un viol, ils ne peuvent étreindre les auteurs de leurs jours, mais portent en eux, quoiqu'ils fassent, ces ascendants peu glorieux. Le criminel n'a pas d'excuses, et n'en cherche pas, à vrai dire. Atteinte du syndrome de Stockholm, sa victime ne peut, au bout de tant de siècles, faire valoir son statut sans susciter l'hilarité du monde. Que faire alors ? Je ne me pose pas de faux problèmes. J'accepte l'obscénité de ce que nous sommes, notre monstruosité, et ne comprends pas les batailles qui te semblèrent nécessaires pour t'en extirper. Je n'ai d'aspirations que quotidiennes, joue la vie avec les cartes qui me furent distribuées. Je me détends, je cherche ma jouissance, c'est ainsi que j'occupe mon temps, que nul ne me plaigne. (Miano 2016a, 259-260)

Résignée, Tiki semble courageusement accepter sa condition complexe. L'acculturation est une fatalité qu'elle décide d'assumer. La métaphore du viol culturel qui se détache du passage ci-dessus est courante dans les thèses africanistes. Ayant au départ subi l'implantation de la culture occidentale comme un abus, il faut se l'approprier ensuite, car elle fait désormais partie du patrimoine de l'agressé. Ce n'est plus une culture étrangère, de même que la culture traditionnelle ne peut plus être un critère définissant l'authenticité de l'individu-cible. Là encore, Tiki réfute l'authenticité selon Hudson-Weems.

¹⁵⁸ Ici se justifie par conséquent son refus d'accoucher d'un enfant racialement mixte.

¹⁵⁹ Voir l'analyse de l'Afrocentrique, ch. IV, III.2.

C'est donc forte de moult arguments – ses aliénations culturelle, filiale et sexuelle – que la jeune subsaharienne fait le choix de vivre loin de sa nation. D'ailleurs, en tant que femme célibataire et sans enfant, rien ne la rattache à aucune terre d'après elle :

Les hommes sont d'une terre, les hommes ont une terre. Ils ne peuvent transmettre à leurs fils le pays d'autres hommes tant qu'il existe des nations, le citoyen du monde étant une vue d'esprit, une petite fantaisie. Les femmes, elles, ne possèdent qu'elles-mêmes. Elles sont leur propre territoire, surtout lorsqu'elles ne comptent ni se marier, ni enfanter. Je suis revenue vivre ici [au Nord] non pour appartenir à ce lieu qui ne sait rien de moi, mais pour ne gêner personne, n'être pas dérangée. M'envoyer en l'air sans alimenter les bavardages de Radio-trottoir¹⁶⁰, ne pas devenir la *freak*¹⁶¹ de service. Adolescente, je me suis assez cachée. Je veux maintenant hurler tout mon souï les nuits de pleine lune, je l'ai bien mérité. (Miano 2016a, 272)

Ces dernières assertions parachèvent le féminisme de Tiki, dont le courant semble a priori radical.

II.4. Tiki, la féministe radicale ?

L'un des reproches fondamentaux qu'Hudson-Weems adresse aux féministes noires c'est leur radicalité sur le sexisme, trop rapprochée du féminisme de la Blanche de classe moyenne, et favorisant la négligence des difficultés intersectionnelles de la femme africana :

The modified terminology, “Black feminism”, is some black women’s futile attempt to fit into the constructs of an established white female paradigm. At best, black feminism may relate to sexual discrimination outside the Africana community, but cannot claim to resolve the critical problems within the Africana community that are influenced by racism and classism. (Hudson-Weems 2004, 27)

Centré sur la famille plutôt que sur la femme uniquement, l'africana womanisme prône un travail de groupe au sein des communautés noires pour favoriser leur valorisation générale, dans la mesure où l'homme noir est également stigmatisé, notamment en contexte de mixité ethnique. Tiki s'éloigne de ce mode de pensée dans la mesure où son projet et sa vision du monde sont autocentrés et ce, à l'opposé de la plupart des protagonistes mianoises dont les objectifs sont généralement communautaires. Elle est féministe, peut-être womaniste¹⁶², mais moins certainement africana womaniste.

L'on a par exemple pu observer tout au long de l'analyse que le point de vue de Tiki sur la condition féminine en éliminait le côté procréateur, qui est la consécration de la féminité chez Hudson-Weems. Le fait que Tiki lutte pour réconcilier sa famille n'altère aucunement sa vision

¹⁶⁰ Expression camerounaise pour désigner les commérages.

¹⁶¹ Camfranglais, « freak » est employé dans son sens ordurier pour signifier « salope, gourgardine ».

¹⁶² Le womanisme selon Alice Walker pourrait convenir à Tiki, en ce sens qu'il est au féminisme ce que le violet est la lavande, c'est-à-dire une nuance plus foncée (voir chapitre théorique, III.1). Prenant en compte les facteurs de l'intersectionnalité, Walker développe son courant womaniste sans toutefois le théoriser suffisamment, de manière à convenir aux besoins de la majorité des héroïnes mianoises. En revanche, le womanisme noir de Chikwenye Ogunyemi ne conviendrait également pas à cette actrice mianoise puisqu'il promeut aussi la famille et non le séparatisme.

du monde quant à la gestion du corps féminin. Se rapprochant du féminisme de Beauvoir, dans sa condition féminine, Tiki profite de sa liberté et de sa possibilité de choix : elle refuse d'être mère, elle refuse la soumission qu'engendre la pénétration sexuelle, elle refuse le mariage, elle accepte sa situation de nantie, elle accepte sa noirceur en contexte de mixité, elle accepte son déracinement culturel et enfin, elle accepte globalement le paradoxe qu'elle incarne. Obéissant à un schème sartrien, elle choisit, même dans les situations où tout semble prédéterminé¹⁶³. Enfermée dans des microcosmes sociaux fictifs, elle rejette le conformisme et décide d'être Tiki l'indéfinissable, l'inclassable, la libérée.

Pour illustrer une fois de plus ses idées singulières et conclure sa marginalité involontaire au départ, mais volontaire par la suite, nous exposons ce passage sur la féminité des hommes, que Tiki trouve accessoire :

... il me semblait que les hommes entraient en symbiose avec leur part féminine de manière superficielle. Ils voulaient aller chez l'esthéticienne, se faire vernir les ongles, porter des robes chatoyantes, se déhancher sur des *stilettos*. Aucun ne se lamentait de n'avoir pas ses règles, de ne pas enfanter dans la douleur après s'être changé en montgolfière ou de ne pouvoir épouser trois hommes. On attendait toujours de les voir organiser des *sit-ins* afin d'être, eux aussi, contraints d'obtenir la permission de leur épouse pour tout voyage à l'étranger. Plus que cela, on espérait voir bientôt des cohortes d'hommes exiger du législateur qu'il ordonne, pour les épouses, un droit de correction sur leur mari. La divinité androgyne s'était révélée impuissante à empêcher la domination d'un sexe sur l'autre, ce qui ne datait pas d'aujourd'hui. (Miano 2016a, 255-256, l'auteure souligne)

Ce chapitre porte en définitive sur l'analyse de la marginalité telle que développée chez les aliénées et la libérée du « cycle de l'ombre et la lumière ». Au moyen d'articles, des théories beauvoirienne et africana womaniste, et de procédés stylistiques et interprétatifs, nous avons étudié le rapport des personnages-cibles à leur corps de femme noire et à leur environnement socioculturel. Parvenue au terme de cet exposé, force est de relever que l'ethnocide et les abus dont le peuple des femmes mianoises a été victime ne s'oblitéreraient que si les protagonistes acceptaient cet état de faits dans un premier temps. Dans un second temps, au lieu de s'évertuer à s'associer à l'une ou l'autre culture, au lieu de renier sa différence et/ou de raturer leur propre histoire, les femmes de Miano gagneraient probablement à s'approprier chaque aspect de leur personnalité, à l'instar de Tiki.

¹⁶³ Dans son approche existentialiste, Jean-Paul Sartre affirme que l'homme a toujours le choix, même en situation d'esclavage. C'est donc un être invariablement libre, au sens ontologique de la question. Toute personne invoquant le déterminisme pour justifier sa résignation, son inaction ou, au contraire, ses actions, est par conséquent un individu de mauvaise foi (Sartre 1970, 37).

Dans le cadre de l'étude des actrices mianoises à la lumière de l'africana womanisme et, dans une certaine mesure, du beauvoirisme, cette partie du travail de recherche se consacre à l'examen des marginales du « cycle de l'ombre et la lumière », notamment les femmes de « nulle part », les sentimentales, les aliénées et les libérées. Alors qu'Ixora, Aama et Ayané servent de supports illustratifs aux premières, Elèkè, Madame et, à nouveau, Aama et Ixora représentent les deuxièmes, tandis que les troisièmes sont incarnées par Dubé Diamant, Mukom, Siliki et Endalé, et qu'enfin Tiki sert de pilier aux quatrièmes. Quelques articles et procédés d'analyse textuelle et stylistique permettent d'étoffer l'interprétation des extraits du cycle romanesque qui exposent leur marginalité volontaire et/ou involontaire. En conclusion de cette partie, on observe que la marginalité est principalement causée par le rejet de la différence et la crise d'identité dans le cycle, ces aléas révélant à leur tour les tensions imbriquées au postcolonialisme chez les anciens dominés : les défis de la planétarisation, la pertinence des problèmes intersectionnels et partant, la haine de soi. Le second schème marginal qui se dégage est dû à la non-conformité aux règles tacites du groupe microsocial-cible. Accepter sa condition de femme noire subsaharienne, ou plutôt en devenir une, n'est donc pas chose facile si l'on tient compte des paramètres physiologiques et historiques y afférents.

Majoritairement motivées par la survie du groupe, les héroïnes de Miano suivent un parcours plus ou moins africana womaniste, cependant contrarié par leur mal-être personnel ou leur exclusion des microcosmes. Quant aux rares autres qui, comme Tiki et Ixora, sont en fin de compte en quête de leur accomplissement personnel, les postulats beauvoriens sont d'un secours analytique certain, même si lesdits personnages brillent par leur singularité. Par conséquent, on remarque a posteriori que les actrices marginales confirment et infirment en même temps plusieurs idées reçues sur la femme noire, africaine et afrodescendante confondues. La mère et épouse forte – mais tout de même soumise –, nourricière, aimante, protectrice, hétérosexuelle, travailleuse mais complexée n'est pas systématiquement remplacée par la femme indépendante et décomplexée, militant pour la parité et déconstruisant les codes associés à son sexe et sa couleur. C'est un entre-deux qu'on observe dans la vie privée et publique, matrimoniale, amoureuse ou même globalement active de l'héroïne mianoise. Le message fédérateur de l'acceptation de soi et de l'autre se dégage, qu'on soit femme noire subsaharienne ou afropéenne, hétérosexuelle, homosexuelle ou bisexuelle, foncée ou claire de peau, frisée ou crépue, avec ou sans enfant, à l'intérieur ou à l'extérieur d'un foyer.

Quatrième partie : Les alliances

Cette dernière partie de notre travail de recherche s'intéresse au fonctionnement des héroïnes du « cycle de l'ombre et la lumière » lorsqu'elles sont en relation avec d'autres membres de la communauté, non plus en tant qu'entités indépendantes, mais notamment aux rapports solidaires entre femmes, aux rapports conflictuels entre hommes et femmes, puis aux rapports autodestructeurs entre femmes et enfants. Dans ces travaux qui consistent à évaluer dans quelle mesure le « womanisme existentieliste » faciliterait la compréhension des réalités quotidiennes et la circonscription des systèmes de domination de la femme noire mianoise, il s'agit ici de déterminer jusqu'où le continuum théorique permettrait d'évaluer les systèmes de rivalité et de solidarité féminines qu'on observe dans le cycle, en même temps qu'il simplifierait l'étude du patriarcat et du matriarcat. En dernier ressort, les bonnes et les mauvaises mères mianoises passeront au crible des mêmes outils théoriques et méthodologiques qui servent aux besoins interprétatifs du présent travail depuis le début.

Les femmes veulent être femmes et n'ont pas de plus grands ennemis qu'elles-mêmes.

Olympe de Gouges, *Mirabeau aux Champs-Élysées*.

Chapitre X : L'économie des relations entre femmes

Dans l'élaboration des dix-huit critères d'une africana womaniste, Hudson-Weems insiste sur celui de solidarité féminine, nécessaire au bon fonctionnement de la société collectiviste africana :

In this community of women, all reach out in support of each other, demonstrating a tremendous sense of responsibility for each other by looking out for one another. They are joined emotionally, as they embody empathic understanding of each other's shared experiences. Everything is given out of love, criticism included, and in the end, the sharing of the common and individual experiences and ideas yields rewards... this particular kind of sisterhood refers specifically to an asexual relationship between women who confide in each other and [who] willingly share their true feelings – their fears, their hopes, and their dreams.” (Hudson-Weems 2004, 66)

En lieu et place de la sororité asexuée défendue ici, se trouve souvent des situations de rivalité néfastes au système africana, originellement communautaire :

Although we would all like to see more sisterhood among women, this ideal is unfortunately not the norm. In order to achieve this goal, however, we must first candidly analyze the facts. The main culprit in female betrayal is disrespect, under which fall most of the Seven Deadly Sins (pride, avarice, wrath, envy, sloth, gluttony, and lechery). (Hudson-Weems 2004, 70)

La norme semble donc être la rivalité féminine motivée par la compétition, principalement dans le système capitaliste où l'individu se pose comme sujet et laisse entendre une voix singulière, aux antipodes du système communautariste où l'on peut parler d'organisation solidaire, c'est-à-dire que le sujet fait partie d'un tout et obéit à la voix collective. Nicki Hitchcott abonde dans ce sens lorsqu'elle décortique l'aperception des mouvements féministes en milieu africain : « Vu comme une idéologie individualiste, le féminisme devient l'antithèse de l'Afrique où la structure de la société traditionnelle est basée sur le groupe et non pas sur l'individu » (Hitchcott 1997, 33). Exemplifiant ce dernier point de vue sur les féminismes occidentaux, Beauvoir, qui sert également d'appui théorique au présent travail de recherche, est pour la libération individuelle, car il s'agit d'un choix personnel. Du moins l'était-elle lors de la rédaction du *Deuxième sexe*.

D'ailleurs, les lieux communs présentent l'idée de solidarité féminine comme un mythe, les femmes s'affrontant plus souvent que se soutenant, dans plusieurs domaines de vie. Pourtant les activismes sur le genre féminin tendent à démontrer le contraire, puisqu'il s'agit avant tout

de mouvements orchestrés par des femmes pour le bonheur de toutes. Le dernier en date, le phénomène #MeToo¹⁶⁴, réunit en son sein des femmes de divers horizons et couleurs pour la cessation des abus sexuels sur tous, femmes, hommes et queer. Dans un autre contexte, l'on peut saluer l'effort des womanismes, qui mettent l'accent sur le rôle fédérateur des femmes dans les communautés traditionnelles ou modernes.

On observe cependant que, du moins à notre connaissance et malgré tout l'encre déjà écoulé sur les femmes de Miano, elles ne sont pas souvent analysées comme des héroïnes solidaires les unes des autres, étant entendu que beaucoup de rivalités sont mises en exergue dans les récits, notamment dans « le cycle de l'ombre et la lumière » qui nous sert de corpus. D'où notre besoin, dans ce travail qui consiste à déterminer dans quelle mesure l'africana womanisme et le beauvoirisme nous fourniraient des outils pour analyser les personnages féminins dudit cycle, d'examiner la complexité des relations entre Ebeisè, Eyabè et Ekèsi de *La Saison de l'ombre*, puis Madame, Amandla et Abysinia de *Crépuscule du tourment*, en nous basant sur la prépondérance de ce facteur complexe dans la théorie d'Hudson-Weems.

I. Du trio Ebeisè – Eyabè – Ekèsi

La Saison de l'ombre est souvent étudiée en termes de gynécocratie (Bissa Enama 2014) ou de force du féminin (Chaulet Achour 2014). Vainqueur du Femina 2013, le roman aux accents historico-épiques met en scène des femmes puissantes de chaque côté de la barrière. On y découvre des actrices qui travaillent ensemble à leur survie tandis que d'autres s'échinent à la perte des premières. Emblèmes du roman, l'anticonformiste Eyabè, « une femme abritant un esprit mâle » (Miano 2013, 125), et la matrone Ebeisè sont des modèles de solidarité féminine.

I.1. Du procès d'Eyabè

Dans *La Saison de l'ombre*, il est intéressant de voir comment des héroïnes religieuses agissent de manière révolutionnaire dans leur communauté, sans toutefois s'écarter de leurs univers de croyances. C'est le cas d'Eyabè, que nous situons a priori du côté africana womaniste et essentialiste du continuum théorique « womaniste existentialiste » qui sous-tend la recherche. Pourtant, lorsqu'Eyabè décide de transgresser plusieurs lois du clan pour comprendre ce qui est arrivé à son fils, elle performe une action anti-essentialiste et devient une des héroïnes

¹⁶⁴ #MeToo ou #balancetonporc en France, part notamment du scandale hollywoodien Harvey Weinstein en 2017 et s'inspire, entre autres, de la campagne Me too démarrée par l'activiste africaine américaine Tarana Burke en 2007. Il s'agit désormais de dénonciation de tout abus sexuel dans le milieu du travail en général. Ces mouvements, popularisés par des personnalités médiatiques via internet, ont conduit à la création de caisses pour la défense des victimes, à l'instar de #Timesup aux USA et #MaintenantOnAgit en France.

mianoises frontalières, à mi-chemin entre les dix-huit critères définitoires africana womanistes et la révolte beauvoirienne. Suite au traumatisme causé par la violence – l’enlèvement de son fils –, l’héroïne se radicalise ou se “womanise”, c’est-à-dire qu’elle devient une actrice majeure dans la lutte contre l’oppression des femmes en contexte mianois. Il faut cependant mentionner que les actions d’Eyabè servent sa communauté en général et sa famille en particulier, non son intérêt personnel. En d’autres termes, l’amélioration de la condition féminine chez les Mulongo sert au besoin collectif d’empuissancement. La visée africana womaniste reste dominante.

Dans l’intrigue du Femina 2013, lorsque les femmes dont on n’a pas retrouvé les fils sont interrogées, Eyabè est la seule à avoir le courage de se rebeller contre les anciens, de porter publiquement le deuil de son fils disparu et d’entamer un voyage afin de comprendre ce qui lui est arrivé. Seule contre tous, elle reçoit en ultime ressort l’appui de la figure féminine la plus importante des Mulongo : l’accoucheuse Ebeisè, dont le mari a également disparu. Sous les recommandations de son amie Elèkè, « *Tu la connaîtras. Écoute ton cœur. Cette femme est courageuse. Une digne fille d’Emènè. Une valeureuse représentante d’Inyi. Ne la laisse pas paraître devant les sages. Elle marchera en notre nom* » (Miano 2013, 52, l’auteure souligne), Ebeisè prend publiquement la défense d’Eyabè : « *Je pense, déclare-t-elle, qu’il ne faut pas se fier aux apparences, s’empresse d’incriminer Eyabè, au motif qu’elle seule a énoncé des propos personnels* » (Miano 2013, 33, l’auteure souligne). Le discours argumentatif qui suit ces mots apéritifs vise, entre autres, à briser les habitudes villageoises, qui consistent à rechercher un bouc émissaire au sein de la communauté lorsque survient un problème. Dans la problématisation des fardeaux de la femme africana, Hudson-Weems ne mentionne pas les inconvénients des sociétés traditionnelles qui lui servent de référence. La parfaite société communautariste africaine devient ainsi une utopie où, selon Frieda Ekotto, « la volonté humaine est une illusion. Tout le monde sait que les choses se décident par la coutume. Le choix individuel ? Cela n’existe pas » (Ekotto 2005, 23). En effet, on remarque ici que la voix des notables décide à tort ou à raison, et que l’ensemble de la communauté doit obéir. Dans ses romans féministes, à l’instar de *Femme nue femme noire* (Beyala 2003), Calixte Beyala dénonce également le communautarisme africain qui sacrifie le bonheur de la femme et sert la phallocratie.

De prime abord, dans *La Saison de l’ombre*, c’est le conseil des notables qui décide d’isoler les femmes en deuil après l’incendie chez les Mulongo. C’est d’ailleurs la matrone, dont la voix est considérée au conseil, qui propose cette solution temporaire : « *Tu as bien fait de nous inviter à les éloigner, puisque les évènements prouvent qu’elles étaient, effectivement, porteuses*

d'énergies néfastes » (Miano 2013, 34, l'auteure souligne). C'est le champ lexical du procès des femmes qui commence, ainsi qu'on l'observe dans ce court extrait accusateur. L'idée de la matrone est tordue de manière à faire subir aux dix femmes des rites de purification éloignant le mauvais sort du village. Ce faisant, on les marginalise, et leurs voix ne sont pas autorisées à être entendues. Eyabè, qui a prononcé des « propos personnels », s'est singularisée et a symboliquement mis l'organisation politique du village en péril.

L'on observe par ailleurs que le coupable identifié, c'est encore et toujours une femme. Intratextuellement, la situation est analogue à celle de « Suite africaine » où Ié, avec la complicité des autres villageoises, condamne Ayané pour la succession de malheurs qui se sont abattus sur le village en sa présence. Musango sert de bouc émissaire à sa mère lorsque l'infortune s'abat sur cette dernière, dans la même trilogie. Les femmes, piliers des sociétés dystopiques d'Eku, de Sombé et de Mulongo, en sont également dans l'acception africana womaniste. En revanche, ce qu'Hudson-Weems ne schématise pas dans sa société africana rêvée, c'est le fait que les mêmes femmes, notamment dans les dystopies du cycle mianois, sont également les sacrifiées aux moindres incident ou incartade.

Heureusement pour Eyabè dans le présent schéma, Ebeisè s'oppose à sa condamnation, fonctionne comme un adjuvant et manifeste ainsi des signes de sororité selon Hudson-Weems, comme le relève le conseil des notables mulongo : « *Femme, il est normal que tu prennes fait et cause pour tes sœurs, mais ton empathie ne saurait suffire à nous convaincre* » (Miano 2013, 34, l'auteure souligne). Comparable à une avocate des temps modernes, elle construit son argumentation, depuis l'anticonformisme notoire de l'accusée jusqu'au rappel du vrai problème qui se pose :

Chacun connaît ici le caractère d'Eyabè. C'est une femme particulière, qui règle rarement son pas sur celui des autres. Allons-nous la condamner pour cela ? Voici venu le temps de nous remémorer les principes qui nous gouvernent depuis toujours, de veiller les uns sur les autres, au lieu de rechercher, parmi nous, les coupables du drame. [...] Ce n'est pas notre fille, qui a allumé le brasier à cause duquel tant de villageois sont aujourd'hui privés de toit. C'est à ceux qui ont fait tout cela qu'il faudrait s'en prendre, au lieu d'évoquer je ne sais quels rituels de purification. (Miano 2013, 35-36, l'auteure souligne)

Sur un ton oratoire, à coups d'interrogation rhétorique, de négation éloquente et d'emphases par l'usage des présentatifs, le discours d'Ebeisè correspond à la fonction impressive. Son propos cherche, à la fois, à convaincre par les arguments : mise en lumière de l'inutilité du procès, rappels des principes constitutionnels du village, évaluation de l'inefficacité des rituels de purification en fonction de la circonstance ; puis à persuader par les sentiments : « notre » fille, pour en appeler à l'affiliation de l'accusée, rappel du caractère d'Eyabè, que tout le monde

connait et dont la population s'est toujours accommodée. Ainsi, le soutien de l'ancienne fait gagner suffisamment de temps à Eyabè pour préparer sa stratégie de voyage, étant entendu que les femmes mulongo sont interdites de courir les routes, comme les femmes eku de « Suite africaine ».

I.2. De la préparation solidaire du voyage

Après avoir assuré sa défense, Ebeisè maintient Eyabè sous sa protection. C'est ainsi qu'elle l'informe des manigances de sa coépouse Ekèsi : « *Cette femme a envoyé un enfant au janea*¹⁶⁵ *pour te dénoncer*, marmonne Ebeisè » (Miano 2013, 56, l'auteure souligne). Rappelons qu'Ekèsi noie symboliquement, et ésotériquement, toute tentative de réussite du voyage d'Eyabè vers le pays de l'eau¹⁶⁶, parce qu'elle est à la poursuite d'une chimère, l'amour inexistant de leur mari commun. Ainsi, Ekèsi travaille sournoisement contre Eyabè et expose des problèmes de rivalité féminine dans le clan. On retrouvera également ces derniers lors de l'étude du prochain trio, mais l'affrontement sera assumé cette fois-là. Ici, le rôle d'Ekèsi est moindre, c'est un personnage secondaire qui apparaît sur quelques pages à peine et ne prend jamais la parole. Pourtant, son impact est significatif, notamment au plan magico-religieux qui parfume invariablement l'atmosphère du « cycle de l'ombre et la lumière ». À partir d'un geste a priori négligeable – elle urine sur une fleur –, elle condamne l'entière de la communauté qui aura ainsi des difficultés à pratiquer le culte de la renaissance, comme l'indique la suite du récit. Comme mentionné ci-dessus, le seul motif d'Ekèsi, c'est la jalousie, qui s'illustre dans ce discours rapporté aux styles narrativisé et direct : « C'était le tour d'Ekèsi, mais il [leur mari] avait feint de ne pas s'en souvenir. Lorsqu'elle [Eyabè] avait tenté de lui faire entendre raison, il avait insisté : *Tu sais que je ne l'aime pas. Je ne l'ai épousée que pour plaire à mes parents... Devons-nous vraiment en parler ? C'est auprès de toi que mon cœur se repose* » (Miano 2013, 29, l'auteure souligne).

Néanmoins, les seules survivantes du clan – il s'agit ici d'Eyabè et Ebeisè, nous n'évoquons pas Ebusi qui ne survit que pour revoir son fils et qu'on analysera au niveau des mères – s'entraident pour conjurer le sort. Dans cette optique, la matrone bénit le voyage de sa jeune consœur, forte de ses propres pouvoirs :

Emènè, fais descendre ton esprit sur ta fille. Intercède en sa faveur auprès d'Inyi. Donnez-lui le chemin, qu'elle nous revienne saine et sauve. La matrone retire son amulette. Elle ne l'a jamais ôtée. Passant ce pendentif autour du cou d'Eyabè, elle explique : Je suis une vieille femme, à présent. Ce bouclier ne me sert plus à rien. Mais il te protégera. Quiconque te voudra du mal tombera avant de t'avoir touchée. Toute arme créée ou lancée pour te détruire sera sans effet.

¹⁶⁵ Janea signifie chef en langue douala.

¹⁶⁶ Voir chapitre VI, II.5.

Qu'il en soit ainsi, au nom puissant de Nyambè, créateur du ciel, de la terre et de ses abîmes.
(Miano 2013, 60, l'auteur souligne)

En ce qui concerne la solidarité féminine, la symbolique de la transmission de l'amulette protectrice est éloquente dans ce passage. Dans le monde occulte, une amulette est le symbole d'un totem. Le fait qu'Ebeisé la cède à Eyabè caractérise, plus que sa sollicitude, sa confiance en la jeune femme et son affection. Les prières s'adressent au dieu de cette religion traditionnelle monothéiste et, afin de sécuriser le passage de l'aventurière, qui viole une pléthore d'interdits en s'en allant, « seule la matrone a assisté au départ d'Eyabè. Elles ont marché ensemble jusqu'à l'orée des terres mulongo, prenant soin de ne pas attirer l'attention des gardes sur le point de quitter leur poste » (Miano 2013, 120). Dans une toute autre configuration, des femmes qui se sont auparavant crêpé le chignon, à cause de dissensions religieuses, idéologiques, ethniques et familiales, se réunissent au chevet de leur "sœur" Ixora, dans *Crépuscule du tourment*.

II. Du trio Madame – Amandla – Abysinia

Personnage secondaire, Abysinia se démarque par ses combats contre les héroïnes de *Crépuscule du tourment*, mais aussi par sa solidarité une fois que Dio Amok frappe Ixora et l'abandonne dans la gadoue du bidonville où vit Amandla, sous une pluie diluvienne. D'ailleurs, chacune des femmes du triptyque ci-dessus est une rivale pour l'autre, à divers échelons.

II.1. Des rivalités passées

Dans le cadre de la dichotomie entre tradition et modernité, les questions d'univers de croyances sont au premier plan. Malgré un syncrétisme nettement observable dans le monde contemporain subsaharien, les religions chrétienne et musulmane sont préférées aux religions traditionnelles, que certains Continentaux et Occidentaux rangent dans le paradigme de la sorcellerie et autres pratiques « rétrogrades » à bannir. Laurent fustige par exemple les courants afrocentriques, qui prônent le retour général aux sources africaines pour l'essor des Kémites, en parlant d'une renaissance de superstitions néfastes au développement humain :

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. (Laurent 2011, 55)

Dans *Crépuscule du tourment*, au Mboasu subsaharien, la chrétienne Abysinia est la principale rivale de la prêtresse afrocentrique et traditionnelle Amandla¹⁶⁷. Dans le continuum théorique

¹⁶⁷ Des détails sur la spiritualité frontalière d'Amandla, à mi-chemin entre l'afrocentricité et la religion traditionnelle de Vieux Pays au Mboasu, sont donnés dans le chapitre IV.

qui sert de socle à notre analyse de personnages féminins du « cycle de l'ombre et la lumière », Abysinia se range du côté des essentialistes. Elle condamne tout écart à la norme, qu'il s'agisse de dogme religieux, de mode de vie ou de pratique sexuelle. D'où son opposition systématique à l'atypique Amandla :

Il y a bien quelques oppositions à ma venue ici. Je pense à celle qui se fait appeler Abysinia. Une prêcheuse. Elle se lève devant le jour toutes les deux semaines environ. Frappe aux portes des baraques du coin. Lance un appel au repentir. Évoque les ères antiques de la chute. Nous avons bien des théories pour tenter de comprendre notre sort. Abysinia est de ceux qui pensent que nous avons commis une faute. Une offense majeure à la Puissance créatrice. De toutes Ses créatures nous étions Ses préférées. Jusqu'à ce que nous nous détournions de Ses voies. (Miano 2016a, 86-87)

L'extrait ci-dessus rend compte des thèses de quelques chrétiens noirs sur leur destin. À partir du champ lexical de la chute, « repentir », « la chute », « une faute », « une offense majeure », « nous nous détournions de ses voies », le lecteur découvre la théorie de la punition des Noirs, qui tombent en disgrâce pour avoir déçu leur dieu. Comment et quand ? Là sont les questions auxquelles les thèses chrétiennes ne répondent pas. C'est ainsi que, dans cette même lancée, alors qu'il problématise les rapports entre christianisme, paganisme, révélation et domination en contexte africain, Fabien Eboussi Boulaga observe que « [l]es Africains porteront peinte sur leur visage la malédiction de Dieu. Leurs infortunes, leurs misères proviennent de leur abandon par Dieu pour leur dépravation ou pour quelque faute originelle propre à leur race », (Eboussi Boulaga 1981, 50). Dans La Bible, parmi les fils de Noé, Cham, Seth et Japhet, Cham est l'aïeul des Noirs dont la descendance a été maudite¹⁶⁸. Pourtant, Cheikh Anta Diop démontre le double tranchant de cet argument : lorsqu'il s'agit de malédiction, Cham est noir, mais lorsqu'il s'agit de civilisation, l'Égypte antique où vivaient les Chamites – la descendance de Cham – est blanche. Précurseur de l'afrocentricité, Anta Diop pose là une théorie de manipulation impérialiste :

Les habitants de l'Égypte sont symbolisés par leur couleur noire, Kemit = Cham de la Bible, seront maudits dans la littérature du peuple qu'ils ont opprimé. Nous voyons donc que cette malédiction biblique de la descendance de Cham a une tout autre origine que celle qu'on lui donne aujourd'hui ostensiblement et sans le moindre fondement historique. Ce que l'on n'arrive pas à comprendre au contraire, c'est comment on a pu faire de Kemit = Chamite, noir, ébène, etc. (en égyptien même) une race blanche. Nous voyons donc que, suivant les besoins de la cause, Cham est maudit, noirci, et devient l'ancêtre des Nègres. C'est le cas chaque fois que l'on parle des relations sociales contemporaines. Mais il est blanchi chaque fois que l'on cherche l'origine de la civilisation parce qu'on le trouvera là habitant le premier pays civilisé du monde. C'est alors qu'on imagine la notion de Chamites orientaux et occidentaux qui n'est autre chose qu'une invention commode, pour enlever aux Nègres le bénéfice moral de la civilisation égyptienne et des autres civilisations africaines, comme nous le verrons. (Anta Diop 1954, 46-47)

¹⁶⁸ Voir dans la Genèse, premier livre de l'ancien testament de La Bible.

On observe ici un cas révélateur des deux poids, deux mesures. Malgré les polémiques, les fidèles chrétiens comme Abysinia persistent dans leur religion. Amandla garde pourtant espoir pour les peuples du Mboasu, « en attendant qu'ils renoncent à la foi de l'esclavagiste. Ce dieu qui n'a même pas toussoté lorsqu'on marquait leurs ancêtres au fer rouge » (Miano 2016a, 90). Le ton satirique de la narratrice se poursuit lorsqu'elle expose ses griefs contre Abysinia, et partant l'impérialisme religieux :

Abysinia est notamment contre l'*impudicité*. Tu connais ce langage. Celui d'un grand nombre de fondamentalistes chrétiens. Les églises dites de réveil en sont pleines. Il s'agit de ramener parmi nous la pudeur qui s'entend comme un mépris de la chair. Rien de nouveau sous le soleil des religions. Jeûner pour offrir son sacrifice à Dieu mais aussi pour mortifier le corps. Lui montrer qui commande. Adopter une certaine manière de se vêtir pour ne pas l'exposer. Qu'il ne soit plus objet de désir et encore moins source de plaisir – nous parlons de sexe. C'est toujours un problème avec les religions. Elles sont des pratiques sociales permettant de forger et consolider les communautés. Elles sont ensuite des systèmes de domination. Pour quelques chanceux qui sauront les transcender elles pourront être un chemin. Une voie menant à la spiritualité. La plupart du temps elles les en détournent. (Miano 2016a, 87, l'auteure souligne)

La critique acerbe des dogmes religieux par Amandla suffit à exemplifier le combat spirituel et/ou religieux entre Abysinia et elle. Et dans la mesure où elles officient toutes deux dans le même bidonville – Amandla à l'*École de Heru* et Abysinia avec les filles de Melkisedek – rivalité et compétition sont à l'ordre du jour.

Dans un domaine complètement différent, Amandla s'oppose également aux idéaux de Madame, dont elle aurait pu être la bru si sa relation amoureuse avec Amok avait abouti. Madame a manifestement du respect pour la jeune femme, ce qui est rare chez cette « Grande Royale » (Miano 2016a, 170) :

Son prénom lui-même levait le poing. Je ne l'ai jamais oubliée, Amandla. Venue au monde hors de toute lignée elle aussi, mais dotée d'un esprit, pleine de quelque chose. Tu éprouvais pour elle des sentiments puissants. T'y abandonner revenait à changer de cap. Pour l'épouser ou même partager son quotidien, il t'aurait fallu faire plus que tolérer la vie. Y sauter à pieds joints. Je ne lui ai pas fait bon accueil, mais je connaissais sa valeur. Vous vous êtes quittés sans mon intervention. (Miano 2016a, 51)

Amok est un personnage queer que le lecteur découvre dans *Héritage* (Miano 2017), où ce dernier livre ses réflexions sur la masculinité. Les tourments psychologiques qui l'accablent conduisent inévitablement sa relation à l'échec. Cependant, sa mère émet quand même des griefs contre Amandla, une « *sans généalogie* » qui « encore était différente [d'Ixora] mais tout aussi problématique » (Miano 2016a, 173, l'auteure souligne). Le lecteur comprend finalement que Madame ne veut d'aucune des Afropéennes dans sa famille, car elles descendent d'esclaves antillais. Il fait également le parallèle entre ce refus obsessionnel et l'affiliation de Madame avec Makakè Mandonè, son ancêtre esclave qui lui valut maintes humiliations et violences de la part de sa belle-famille.

Quant à la rivalité entre Abysinia et Madame, elle est purement indirecte avant de se matérialiser par un combat à mains nues, ainsi qu'on le verra plus loin. Lorsqu'Abysinia, née Kwin, quitte Vieux Pays, elle s'oppose symboliquement à tous ceux qui y vivent ou y viennent épisodiquement, y compris Madame, cliente assidue de sa mère Sisako Sonè. Une fois qu'Abysinia a « été éconduite par l'homme qu'elle fréquentait depuis quelque temps » (Miano 2016a, 207), elle rejette ses communautés et foi traditionnelles et devient chrétienne illico presto, en la présence de Madame sur les lieux :

Elle avait parlé de sacralité, tout en vomissant ce que d'autres entendaient par là. [...] À son arrivée [Madame Mususedi], l'aînée des filles de la guérisseuse faisait le serment de ne vivre que pour se laver de la souillure dont sa filiation était la cause. Elle prononça un vœu de chasteté, jura de prendre soin des jeunes âmes, leur enseignant la crainte de Dieu et la véritable féminité qui commençait par la pudeur. (Miano 2016a, 207)

L'intolérance religieuse dont Amandla fait le rapport dans l'extrait ci-dessus se manifeste par les modalisateurs de jugement « vomissant » et « souillure », qui relèguent les pratiques des femmes de Vieux Pays à « l'abomination », « l'impudicité » et aux « relations sexuelles condamnables » (Miano 2016a, 225). Par transfert, le rapport de Madame à Sisako fait d'elle l'une des cibles des harangues quotidiennes d'Abysinia plus tard, et le lecteur constate l'animosité de cette dernière lorsqu'elle rencontre la première dans la maison d'Amandla, suite à l'agression d'Ixora (Miano 2016a, 208).

D'oppositions en rivalités, les femmes de *Crépuscule du tourment* s'observent ainsi depuis leurs univers respectifs. On a, d'un côté, la mère bisexuelle et xénophobe, d'un autre l'afrocentrique à la religion frontalière et au passé houleux avec le fils de la bisexuelle, puis enfin, d'un autre côté, l'animiste reconvertie en chrétienne militant contre son ancienne religion et « l'impudicité », principalement l'homosexualité. Ces trois femmes a priori irréconciliables marquent pourtant leur solidarité, à la manière africaine womaniste, face au dénominateur commun Ixora.

II.2. De la matérialisation de l'urgence africaine womaniste d'une sororité

Alors qu'Ixora est abandonnée à elle-même sous l'orage, tuméfiée, incapable de bouger, emmurée dans ses pensées,

...une main me touche le visage, doucement, elle essuie l'eau, mes yeux douloureux la perçoivent plus qu'ils ne la voient, c'est une femme, qui se penche en avant, écoute, elle est seule, quel était ce claquement qui m'a fait songer à un bruit de portière, quel choc causé par cet orage, une femme est là, [...] je suis une statue dans la glaise, cette pensée me blesse, elle se dissipe aussitôt, car l'inconnue sait mon nom, m'appelle, *Ixora m'entendez-vous*, et dit se nommer Amandla. (Miano 2016a, 181-182, l'auteure souligne)

Amandla est l'un des témoins oculaires de l'agression d'Ixora. Alors que les populations restent derrière les murs de leurs maisons, c'est la première à s'intéresser à la survie de la blessée. Pour le sauvetage, elle est vite aidée par « une silhouette [qui] s'avance avec peine mais avec détermination. Une femme tenant une torche à piles. Elle est de haute taille. Bientôt elle fend les flots du déluge. Sa robe blanche s'agrippe à ses formes plantureuses. L'étoffe du corsage lui souligne la poitrine » (Miano 2016a, 132). Il s'agit d'Abysinia, la rivale d'Amandla. Leurs efforts conjugués sauvent Ixora qui est immédiatement envahie par la chaleur de cette solidarité féminine. Alors qu'Amandla oublie de « moquer l'impudicité de cette apparition » – Abysinia est trempée et paraît sensuelle, ce qui est contraire à ses valeurs –, et qu'Abysinia fait fi de ses convictions en évoquant sa sororité avec Amandla dans « [m]a sœur. Je prends les jambes » (Miano 2016a, 132, l'auteure souligne), Ixora voit en l'acte des deux ennemies « un miracle, un fort heureux présage, ces deux femmes qui me soutiennent, unissant leurs forces pour me tirer des eaux » (Miano 2016a, 183).

Comme le préconise Hudson-Weems, les héroïnes de *Crépuscule du tourment* servent de piliers les unes aux autres, malgré leurs différences. Leur association génère un climat de confiance et le lecteur imagine un nouveau jour sous de meilleurs auspices dans le microcosme, suite aux réconciliations symboliques :

Je m'en remets corps et âme à ces femmes qui défient l'orage pour me secourir, des sensations me reviennent peu à peu, ma chair veut vivre, je sens la force d'Amandla, j'éprouve la puissance de sa compagne, j'ignore si elles parlent mais je les sens et c'est bon, la cadence de leurs pas imprime un balancement à notre avancée, nous dansons toutes les trois, je voudrais les soutenir moi aussi, ces femmes surgies dans la nuit pour me venir en aide (Miano 2016a, 184)

Plus tard, se joint la mère d'Amok, qui a pourtant consulté des prêtres occultes en vue du malheur de sa future bru (Miano 2016a, 44). Avant, elle disait d'Ixora : « cette femme et moi sont les deux faces d'une même pièce. Il nous est impossible de nous regarder, encore moins de nous rejoindre. Je n'ai pas voulu cela. Nous sommes, elle et moi, condamnées à nous tourner le dos » (Miano 2016a, 59). Une fois la catastrophe arrivée, elle prend conscience de sa propre cruauté, « ne craint ni la gadoue, ni l'odeur d'égout qui a envahi l'atmosphère » (Miano 2016a, 205) dans le bidonville où réside Amandla, et se résigne à « la folie du destin qui force dans sa vie deux femmes sans généalogie [Amandla et Ixora]. Deux descendantes d'esclaves [comme elle-même]. Pas une. Deux » (Miano 2016a, 210).

La réconciliation entre Madame et les Afropéennes s'opère sous l'orage, motivée dans un premier temps par la main occulte de la première dans les événements et les frasques de son fils. Dans un second temps, métaphoriquement, Madame prend la décision de lutter pour

l'amour de Masasi et d'Ixora. Elle profite alors de sa participation à leur rapprochement lesbien pour symboliquement se racheter auprès de l'amoureuse qu'elle-même a délaissée, Eshe¹⁶⁹ :

Ce n'est pas Masasi qu'elle mène auprès d'Ixora. Elle trouve le courage, après toutes ces années, de faire la route vers la femme pour laquelle son cœur n'a cessé de se lamenter. Eshe, la part amputée de son corps. C'est un retour symbolique à soi, à sa propre complétude, une réparation. Il n'est plus temps de songer à la vie qui aurait été la sienne auprès de son grand amour. Elle ne me dit pas pourquoi, mais promet d'être l'alliée de ces deux amoureuses, une fois la blessée remise. Avec ou sans généalogie. (Miano 2016a, 223)

C'est forte de cette auto-réconciliation que Madame affronte Abysinia. Cette dernière s'oppose à l'arrivée de sa sœur, Masasi, sur la scène narrative. Rappelons qu'Abysinia est une farouche chrétienne qui lutte contre les relations saphiques et les pratiques traditionnelles. Elle est consciente du fait que sa sœur symbolise les deux à la fois :

Bien sûr, elle fera barrage de son corps, afin que cette diablerie ne soit pas appliquée à la femme blessée dont elle vient de prendre des nouvelles. [...] Abysinia rugit, sa sœur bondit en arrière, Madame s'élance en avant. Il n'y a pas de temporisation entre ces réactions, pas une seconde d'intervalle. Madame lutte avec la géante, roule avec elle sur le sol qui mettra des jours à sécher. Imagine, Big Bro, la force d'une femme ayant absorbé, année après année, une agressivité confinante à la démence. (Miano 2016a, 225)

Sur un ton satirique, à coup d'hyperbole, Tiki, la sœur d'Amok, raconte les événements du point de vue externe d'un témoin oculaire suite aux confidences de sa mère, car elle n'est pas présente sur la scène du Mboasu. Elle décrit la lutte entre Abysinia et Madame, en mettant l'accent sur la force herculéenne que sa mère a accumulé suite aux nombreuses années de torture conjugale. Ce corps-à-corps, loin de symboliser une nouvelle rivalité féminine, cristallise plutôt la solidarité naissante. Les tensions sont évacuées par les actrices, les discours de chaque narratrice annoncent des possibles narratifs généralement positifs. Le lecteur peut alors imaginer une microsociété mianoise où des femmes, toutes plus différentes les unes que les autres, apprennent à se donner la main.

Dans la perspective d'un plaidoyer pour la diversité, Miano réunit dans le même espace narratif des femmes apparemment aux antipodes, mais réconciliables a posteriori. L'espace dysphorique du bidonville de Sombé devient instantanément un espace euphorique où, comme l'exigent les lois communautaires des sociétés traditionnelles africaines, chacune apporte de l'huile de coude au bon fonctionnement de la machine sociétale. Ce faisant, Miano s'inscrit dans la lignée des défenseurs de la solidarité féminine dans le monde des lettres, en ce qui concerne les femmes noires tout au moins, à l'instar d'Hudson-Weems, Toni Morrison, Alice Walker et Mariama Bâ. Chez les Mulongo également, l'alchimie entre Eyabè et Ebeisé permet

¹⁶⁹ Voir les détails de la bisexualité de Madame dans le chapitre VIII, II., sur la sentimentale.

la survie du clan mulongo sur une terre du milieu, Bebayedi. C'est ainsi qu'on peut conclure avec Amandla que

[n]ous soutenons l'inconnue qui n'est pas une étrangère. Comment serions-nous étrangères les unes aux autres ? Nous femmes kémites de ce monde. [...] Nous allons prendre soin du corps endolori d'Ixora. Et ce faisant soigner nos âmes meurtries. Abolir entre nous les distances. Faire taire les incompréhensions. Trouver en nous douceur et empathie. Être des sœurs. (Miano 2016a, 133-134)

Comment la femme vit-elle cette curieuse double identité ? celle d'être le nœud vital qui soude tous les membres de la famille, qui garantit par sa présence et son attention l'unité fondamentale et celle d'être marginalisée, ignorée ? Une condition hybride s'il en est, dont l'ostracisme imposé n'a d'égal que le stoïcisme de la femme.

Thomas Sankara¹⁷⁰

Chapitre XI : La binarité homme/femme – lecture du phallocentrisme et du matriarcat

Si « le cycle de l'ombre et la lumière » raconte des histoires de femmes à travers des narrateurs omniscients ou homodiégétiques, il ne suscite pas automatiquement, chez le lecteur potentiel, des réactions féministes. Loin de l'agressivité érotique d'une Calixte Beyala ou des transgressions sexuelles d'une Frieda Ekotto, la dénonciation du sexisme par Miano se révèle au fur et à mesure du récit, au moment où le lecteur constate, soit la passivité des mâles, soit leur inefficacité, soit leur absence, soit leur nuisibilité. Elle se perçoit ensuite dans la satire des sociétés à l'organisation traditionnelle pétrifiée et dans le bouleversement qui s'en suit lorsque des héroïnes de chaque roman décident de déroger aux règles. Laurent dit à cet effet que

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 africaines, même lorsqu'il ne sert qu'à témoigner de la toute puissance criminelle des hommes. (Laurent 2011, 204)

Le renversement du patriarcat, essentiellement domestique en l'occurrence, est plus symbolique que matérialisé. D'ailleurs, dans le dénigrement des mœurs sociales, hommes et femmes sont visés équitablement par Miano, qui va jusqu'à dépeindre des sociétés à la structure hiérarchique matriarcale dans *La Saison de l'ombre*. C'est ainsi que l'empuissancement ou l'avilissement des femmes dans le cycle se remarquent par leur omniprésence du côté des dominant(e)s et celui des dominé(e)s. D'où la difficulté à analyser le sexisme dans le corpus à partir d'un outil féministe, et la préférence accordée à l'africana womanisme, qui table à la fois sur le collectivisme traditionnel des sociétés africana et l'ambivalence du statut de la femme in situ : pilier communautaire mais première immolée.

Dans ce travail de recherche qui consiste à examiner les héroïnes du cycle mianois aux prismes africana womaniste et, dans une certaine mesure, beauvoirien, il s'agit, dans ce chapitre, d'analyser dans un premier temps le couple binaire homme/femme dans les sociétés d'Eku, de

¹⁷⁰ Discours de Thomas Sankara, « La libération de la femme : une exigence du futur », 1987.

Misipo et de Sombé. Dans un second temps, à partir d'exemples représentatifs, il est question d'y lire la structure sociale matriarcale et matrifocale.

I. Du patriarcat domestique

Sans être théoricien ou féministe déclaré, Thomas Sankara disait, à l'occasion de son discours sur la libération de la femme :

Un homme, si opprimé soit-il, trouve un être à opprimer : sa femme. C'est là assurément affirmer une terrible réalité. Lorsque nous parlons de l'ignoble système de l'apartheid, c'est vers les Noirs exploités et opprimés que se tournent et notre pensée et notre émotion. Mais nous oublions hélas la femme noire qui subit son homme, cet homme qui, muni de son passbook (laisser-passer), s'autorise des détours coupables avant d'aller retrouver celle qui l'a attendu dignement, dans la souffrance et dans le dénuement. (Sankara 1987)

Dans le même ordre d'idées, au plan intersectionnel, même si elle recommande la collaboration entre hommes et femmes africains, Hudson-Weems reconnaît l'existence du sexisme au sein de ses sociétés-cibles. Cependant, elle accuse le racisme et le classisme d'être les principales causes dudit sexisme, étant entendu que les Noirs occupent le bas de l'échelle sociale en général :

Men continue to hold the most powerful positions in society. The African man mimics white society; yet, his racially based limitations complicate his position, thereby constantly challenging his masculinity. As a consequence, the African man, feeling that within his home, one of the few places where he can exert his masculinity, his sense of power over his female counterpart. Needless to say, sexism in the black community, which is a contradiction to our historical reality, must be addressed. (Hudson-Weems 2004, 95)

Dans sa dénonciation de la corrélation entre les systèmes de domination de la femme noire, ce qu'Hudson-Weems ne théorise en revanche pas, c'est la polygamie, les violences conjugales – qu'elle explique en raison du racisme et du sexisme – et la surexploitation de la Noire, particulièrement l'Africaine, dans les sociétés rurales ou urbaines. C'est dans l'optique de caractériser l'ambivalence du statut de l'Africaine que Sylvie Brunel parle de superwoman ou bête de somme :

...aujourd'hui, ce sont les femmes qui, concrètement, tiennent les leviers de commande du continent. C'est tout le paradoxe du statut de la femme en Afrique. [...] Il n'empêche que les femmes restent toujours les bêtes de somme de l'Afrique. Malgré l'urbanisation rapide du continent, plus des trois quarts des femmes africaines travaillent encore dans le secteur agricole. Or le travail incessant qu'elles fournissent dans les campagnes dépasse l'entendement. Il est sans comparaison avec celui dont est chargé l'homme, surtout si l'on ajoute les tâches domestiques purement féminines, liées à l'éducation des enfants, à l'entretien du foyer, à la préparation des repas. Dans les campagnes africaines, les femmes travaillent sans relâche du matin au soir. Elles sont levées à l'aube, levées avant et couchées après tous les autres membres de la famille. (Brunel 2005)

Les exemples ci-dessus énumérés constituent des hypothèses vérifiables dans notre corpus. Dans *La Saison de l'ombre, L'Intérieur de la nuit et Crépuscule du tourment*, le lecteur entre en contact avec quelques scènes et situations sexistes qui se soldent parfois par une

émasculatation symbolique ou réelle, et caractérisent la lutte de la romancière pour l'amélioration de la condition féminine. Qu'il s'agisse de la situation de la veuve rebelle, de coépouses juges et parties ou d'épouses battues, la lutte pour l'égalité des sexes est effective.

I.1. La veuve persécutée et l'émasculatation réelle dans *La Saison de l'ombre*

Dans la trame du Femina 2013, un village tout entier est razié par un autre dirigé par des amazones, le chef et sa suite meurent en essayant d'élucider le mystère, le frère du chef devient esclave desdites amazones tandis que trois femmes survivent, enterrent leurs morts et s'engagent à bâtir une nouvelle société. La macrostructure thématique annonce ainsi le combat contre le patriarcat. Quant au niveau microstructural, le lecteur est notamment frappé par une pause narrative qui survient lorsqu'Eyabè assiste à une cérémonie funèbre macabre, où « *les épouses du mort dégringolent au fond de la fosse devant recevoir la dépouille* » (Miano 2013, 170, l'auteure souligne) :

Après quelques mots de l'orateur, il [le colosse] s'avance, se place derrière la première, la soulève de terre, la jette au fond de la tombe. Son geste est parfaitement maîtrisé. Il le répétera avec chacune des veuves. Aucune ne cherche à s'enfuir. Certaines poussent un cri qui s'éteint lorsqu'elles touchent le fond. (Miano 2013, 172)

Dans la forme la plus absolue du patriarcat, les épouses appartiennent à leur mari. Dans les traditions de certains peuples d'Asie, en Indonésie notamment, les défunts sont enterrés avec leurs objets personnels. Dans certaines tribus de Thaïlande et du Pakistan encore, des femmes sont enterrées vivantes avec leur époux. Dans un souci de dénonciation de la violence universelle contre la femme – le gynocide en l'occurrence –, le lecteur potentiel de *La Saison de l'ombre* assiste à une scène d'une cruauté inouïe dans l'extrait ci-dessus, observable à travers la neutralité du ton du narrateur, plus inquiétante encore qu'une satire ou un pamphlet. Ce dernier rajoute, au sujet de l'une des veuves qui refuse d'obtempérer :

La veuve récalcitrante tombe à genoux. Pleure. Implore. Njolè lance une ultime mise en garde. L'épouse rebelle se lève, défie l'archère du regard, se débarrasse lentement de sa coiffé, de ses bijoux, de ses vêtements. Une fois dévêtue, elle donne le dos à Njolè. Ce faisant, elle oblige les dignitaires bwele et les autres à contempler son postérieur dénudé. Chez les Mulongo, ce geste est une des pires injures qui soient. Il appelle une malédiction. (Miano 2013, 173)

Aussi, consciente de l'irrévocabilité de son sort, l'une des veuves décide de maudire l'assemblée responsable de son malheur. Dans toutes les tribus au sud du Cameroun, le geste posé par la veuve revêt la même connotation superstitieuse que dans le roman. Il est distinctivement féminin et la malédiction qui s'en suit est plus significative lorsque la femme qui l'opère est âgée et mère, d'après ceux qui y croient. Dans le contexte mianois, si le geste de

la veuve ne suffit pas à la sauver d'une mort lentement inhumaine, il symbolise néanmoins sa rébellion contre le système patriarcal qui la condamne.

Dans une toute autre perspective, les femmes de la tribu bwele émasculent et esclavagisent Mutango, dont elles coupent la langue. C'est le frère du chef des Mulongo qui préparait un coup d'État avant la première razzia. Présenté comme un homme vil autant par le narrateur que par les autres personnages, Mutango est une allégorie du patriarcat abusif à lui tout seul. C'est un individu pragmatique et jusqu'au-boutiste, pour qui « la fin justifiera tout à fait les moyens » (Miano 2013, 87), et selon qui l'inceste et la pédophilie sont approuvés par la Transcendance elle-même, car « si Nyambe avait considéré comme répréhensible le désir d'un père pour sa progéniture, alors, il n'aurait pas permis que la verge de l'homme durcisse sur le passage d'une enfant née de ses propres œuvres » (Miano 2013, 87). La rétribution de ses crimes est offerte par les femmes de la tribu bwele : « Nos archères vont t'émasculer ou te couper la langue, si elles sont prises de clémence. Elles manient fort bien le coutelas. Une fois guéri de tes blessures, tu seras à leur service. Une nouvelle vie s'ouvre à toi. Tâche de ne pas la gâcher » (Miano 2013, 113-114). À travers la chute de Mutango, on se rend compte d'une lutte féroce contre les abus sexistes, qui se poursuit avec Madame et Ixora.

I.2. La femme battue et l'émasculatation symbolique dans *Crépuscule du tourment*

Les héroïnes incarnées par Madame et Ixora ont déjà été lues dans le prisme de leurs identités sexuelle et frontalière, pour les besoins du présent travail de recherche¹⁷¹. Ici, notre examen se focalise sur leur statut de femme battue. Si l'on considère la vocation familiale et communautaire de l'africana womanisme, l'on peut avancer que Madame Mususedi est l'une des actrices qui épousent les contours de cette théorie particulière : c'est une femme de tête et une dame de fer, mais également une mère et une épouse prête à tout pour le bonheur de ses enfants, nonobstant ses échecs.

Parce qu'elle descend d'un esclave, Madame prostitue sa fortune pour anoblir sa lignée. C'est ainsi qu'elle épouse Amos Mususedi, qui la frappe incessamment : « Par-dessus tout, tu nous reproches, à ton père et à moi, d'avoir été un couple malheureux. C'est moi que tu hais le plus, je crois, de n'avoir pas quitté un homme qui me brutalisait et m'humiliait dès qu'il le pouvait » (Miano 2016a, 23). On constate, avec l'étude de Tiki, que les violences conjugales dont ils ont été témoins marquent pour toujours les enfants Mususedi¹⁷². La préservation de la famille coûte

¹⁷¹ Cf. chapitres VII et VIII de la présente thèse.

¹⁷² Voir chapitre IX, II.1. et II.2.

que coûte se solde alors par un échec car chacun des membres est irrémédiablement brisé. Le champ lexical de cette brutalité démentielle commence dans l'extrait ci-dessus, et se poursuit dans la description d'un épisode particulièrement violent que fait Madame :

Un jour, Amos m'a jetée hors de la voiture. Il était au volant, moi sur le siège passager, Tiki et toi sur la banquette arrière. J'avais désapprouvé une de ses futilités, une raie au milieu de sa tignasse crépue. Nous étions au milieu des années soixante-dix, il portait déjà des lunettes à grosse monture d'écaille, qui lui donnaient l'air louche. Point n'était besoin d'en rajouter, ce que j'ai exprimé avec une désinvolture un peu lasse. [...] Sur le chemin du retour, je fus donc éjectée de la voiture en marche. [...] Que te dire, fils. Ta sœur et toi m'avez vue rentrer, des heures plus tard, sans imaginer l'incroyable périple que fut ma traversée de la ville. À pied. La moitié du corps écorchée. Ma robe déchirée. Je n'ai même pas songé à prendre un taxi que j'aurais payé à l'arrivée. Je n'ai pensé qu'à mettre un pied devant l'autre pour rentrer chez moi. (Miano 2016a, 26-28)

À l'origine de l'incident, se trouve un problème de coiffure aggravé par l'opinion défavorable de Madame. Dans les pans, s'immisce le problème d'adultère dont la dénonciation est universelle. Amos se fait beau pour plaire à d'autres, pas à sa femme. L'agression qui s'en suit est un archétype d'abus patriarcal de pouvoir et de force. La femme représente le sexe faible et tout écart est vite sanctionné de manière à la remettre à sa place. Ici, loin des raisons évoquées par Hudson-Weems, le machisme d'Amos s'expliquerait plutôt par son impuissance financière dans le couple, car c'est son épouse qui possède tout.

De surcroît, la belle-famille de Madame la passe souvent à tabac, la poussant à se tourner vers des magiciens pour protéger sa famille :

Avant qu'il ne soit nécessaire d'extirper cette femme de ton existence, j'ai peu fréquenté l'occulte. Lorsqu'il fallut m'y résoudre, ce fut toujours pour vous protéger, Tiki et toi. J'ai su qu'il le faudrait la première fois que tes tantes paternelles [Judith et Sulamite], les sœurs d'Amos, sont venues ici pour me battre. Me remettre à ma place. (Miano 2016a, 44-45)

Dans l'épisode raconté par Madame dans l'extrait, elle est enceinte. Deux femmes lui frappent néanmoins dessus, au nom de son ascendance servile et de l'esclavage atavique. Les seuls à être solidaires de Madame sont ses enfants, qui la supplieront à répétition de mettre fin au supplice :

Quel âge avais-tu lorsque, prenant ton courage à deux mains, tu es venu me supplier de quitter Amos... Cela m'a déchiré le cœur, mais je n'en ai rien laissé paraître. Je t'ai dit que les enfants n'avaient pas à se mêler de ces affaires-là. Tu as dû présenter tes excuses, promettre de ne pas recommencer. Quelques années plus tard, accompagné de ta sœur, tu as pourtant récidivé. Il faut dire qu'Amos s'était surpassé. (Miano 2016a, 47)

C'est à partir de passages de cette envergure que nous interprétons Madame comme une africana womaniste. Elle refuse de renoncer à l'idée de famille idéale, même sous la pression de ses enfants. Pilier de la case, arrosée à chaque pluie, elle continue tout de même à soutenir le toit sans faillir. D'où la suite logique de son argumentation : « Tu m'aurais trouvée plus digne si j'avais plié bagage, exigé que votre garde me soit confiée. Hum, fils. Dans une société telle

que celle-ci, cette dignité-là ne vaut pas grand-chose. S'il ne faut me reconnaître qu'une seule qualité, c'est la lucidité » (Miano 2016a, 60).

La « société telle que celle-ci » dont il est question est un monde analogue à quelques sociétés africaines où la femme est impuissante et méprisée, malgré son travail et sa fortune, quand elle n'a pas de mari. D'où l'ambiguïté qui plane sur l'oppression de l'Africaine en milieu subsaharien. Réputée robuste et entreprenante, forte physiquement et mentalement, en ville comme au village, son indépendance financière ne la protège cependant pas des lois patriarcales de la soumission. « En échange de la respectabilité matrimoniale qui seule sauvait le destin des femmes de ce pays » (Miano 2016a, 179), dixit Ixora, le sujet féminin endure souvent une torture physique et mentale, à l'instar de la mère d'Amok. Ixora l'Afropéenne fait d'ailleurs une critique acerbe de la condition féminine dans le système patriarcal du Mboasu :

Tu fais partie de ce milieu où des femmes instruites, autonomes sur le plan des finances, acceptent de se laisser marcher dessus pour conserver le statut d'épouse, préserver une vie sociale sans intérêt, où les hommes ne semblent occupés qu'à *faire des enfants dehors*, c'est comme ça que l'on dit ici pour parler des rejetons nés de leurs nombreuses infidélités (Miano 2016a, 176, l'auteure souligne)

Madame est un échantillon des femmes décrites ci-dessus. Elle endure la violence d'Amos jusqu'au zénith, qui l'oblige enfin à se choisir elle-même :

Chaque coup est un de ceux que l'homme a su parer, un de ceux qui ont manqué leur cible ou n'ont pas fait le poids. Chaque coup rappelle le jour où, en ayant assez d'être tabassée, elle a collé le canon d'une arme de poing sur le ventre désormais rebondi d'Amos, lui délivrant le message suivant : *Tu sors de chez moi aujourd'hui, je te ferai porter tes affaires*. (Miano 2016a, 225, l'auteure souligne)

Dans le récit aux accents musicaux de Tiki, l'anaphore « chaque coup » permet d'accentuer la récurrence des bastonnades et d'amplifier la souffrance de la sujette. Au plan littéral, la violence et le patriarcat conjugaux cessent enfin. Au plan métaphorique, c'est une nouvelle entorse à la phallocratie, qui se poursuit avec la rupture d'Ixora et d'Amok. En effet, dès l'incipit du chapitre d'Ixora, l'idée de rébellion est mêlée à sa situation de femme battue abandonnée sous l'orage :

Le moment s'y prête peu, mais j'ai envie de rire, si tu savais, je sens cela monter sans pouvoir l'expulser, ce n'est pas un éclat mais une montagne de rire, j'ignorais avoir cette capacité, ce potentiel d'hilarité, cela monte cependant, c'est une chose idiote, d'ailleurs, qui me met à ce point en joie, alors que cet orage dingue m'envoie ses javelots sur le visage, sur les bleus, les bosses, les marques de ta virilité, je suppose que l'on pourrait le dire ainsi, en vérité je m'en soucie peu, je me sens libre, même étendue sur ce sol boueux, même sans avoir la moindre idée de la manière dont je quitterai cet état, je n'ai pas mal, tu m'as cognée trop fort pour que la douleur subsiste (Miano 2016a, 35)

Dans les chapitres précédents, nous avons étudié la construction de l'homosexualité d'Ixora, depuis son enfance jusqu'au « coming out ». Le narrateur est témoin de cette dernière étape puisque l'action se déroule au moment où Ixora s'est enfin séparée d'Amok et se meurt sous la

pluie, après l'accès de violence de son fiancé. Pourtant, elle parle de liberté et d'hilarité dans l'incipit. L'incident et l'espace ouvert dysphorique – la gadoue d'un bidonville inondé par la pluie – n'altèrent pas la paix intérieure qu'elle ressent enfin, après trente-six années de quête identitaire. Imitant finalement ce père qu'il a tant condamné qu'il se refuse à avoir une descendance, impuissant face à la rupture, le misanthrope Amok réplique par sa violence « atavique » et crée une scène narrative où l'agressivité des deux factions impressionne le lecteur :

Tu as été plus rapide que moi, tu m'as descendue de *ta caisse*, [...] tu es sorti le premier de l'habitacle, m'as empoigné le bras, la glaise a tout de suite aspiré le talon de mes escarpins, l'air était lourd à suffoquer, tu m'as boxée avant que je ne saisisse ce qui m'arrivait, dès que j'ai compris, je me suis servie de la seule arme à ma disposition, ma langue acérée, je t'ai insulté comme il fallait, comme tu le méritais, t'ai injurié de haut en bas, un nettoyage en règle, je t'ai traité d'homme en toc, toi qui avais quitté le Nord pour ne pas demeurer dans une société de plus en plus raciste, tout ça pour venir te plonger jusqu'au cou dans la poubelle où vivent les bourgeois subsahariens, cette benne à ordures où l'hypocrisie côtoie l'avidité, la violence, la dépravation (Miano 2016a, 177-178, l'auteure souligne)

Dans l'extrait ci-dessus, la gradation ascendante « l'avidité, la violence, la dépravation » indique un réquisitoire contre la bourgeoisie postcoloniale du Mboasu, tandis que l'énumération des étapes de la violence gradative d'Amok marque des caractéristiques de l'oppression du sujet féminin dans la société phallogratique. À mi-chemin, le lecteur note la réaction d'Ixora, qui jure avec l'infériorité de sa force physique. Au Cameroun en général et au sein des tribus du peuple ekang en particulier, les femmes sont réputées pour la logorrhée verbale qui les saisit dans des situations de violence conjugale. Au lieu d'abdiquer pour limiter les coups, ces femmes crient plus haut et insultent encore plus fort l'assaillant dont elles augmentent généralement la fureur. Symboliquement, le comportement d'Ixora, semblable à celui de ces femmes, caractérise littéralement la liberté dans les chaînes. Sans les pancartes, elles militent quand même pour la liberté d'expression dans toute situation. Lorsqu'on ajoute à ce caractère insoumis la rupture de fiançailles au bénéfice d'une autre femme, la déchéance symbolique du patriarcat atteint son acmé. Elle se termine par un coup d'État dans « Suite africaine ».

I.3. La coépouse rebelle et le renversement du patriarcat dans *L'Intérieur de la nuit*

Rosine Paki Sale souligne que

L'écriture de Léonora Miano est déconstructionniste et, comme on peut le penser de la part d'une femme sensible aux motifs fonctionnels de sa société, elle déconstruit les modèles relationnels entre les genres. La notion de genre désigne ici le résultat d'une construction sociale conférant aux catégories Homme et Femme des caractérisations culturelles qui les distinguent. En Afrique particulièrement, cette construction a fait de l'Homme un maître, son phallus en érection étant considéré comme le symbole du pouvoir, de la puissance. Dans ce milieu au logocentrisme phallique dominant, la femme est réduite au stade de l'enfance. Elle est définie par sa prétendue

incapacité à s'élever vers l'empyrée de la sagesse et son vagin, dans son fonctionnement, ne serait que l'expression métaphorique de son être. (Paki Sale 2014, 62)

Même si nous le trouvons un poil réducteur de la réalité du « cycle de l'ombre et la lumière », le point de vue de Paki Sale sur les relations entre les genres est une base exploitable ici. En effet, le petit village Tumba la Eku est un échantillon de reproduction sociale, selon l'acception de Pierre Bourdieu. Administrativement, la division des rôles est stricte : les unes restent et élèvent les enfants tandis que les autres – les hommes – s'en vont chercher la pitance sur les routes. Intratextuellement, le même scénario se retrouve dans *La Saison de l'ombre*, où le narrateur déclare qu'« il n'appartient pas aux femmes d'arpenter les chemins. Les femmes incarnent la permanence des choses. Elles sont le pilier qui soutient la case » (Miano 2013, 39). La logique de Sylvie Brunel s'applique ici dans la mesure où les femmes font les champs, s'occupent du ménage et de la cuisine, en même temps qu'elles éduquent les enfants et organisent la vie entre coépouses, pendant que leurs hommes sont absents. Ce sont des « superwomen » dans l'optique du verre à moitié plein. Dans celle du verre à moitié vide, ce sont des bêtes de somme.

Le revenu que les hommes obtiennent à la sueur de leur front est incomparable au travail abattu par leurs femmes. On pense à la métaphore de la lionne dans la savane. Semblable au lion, l'homme eku produit généralement moins d'efforts que sa compagne. La lionne fait la chasse, nourrit les petits, et le lion se taille la plus grosse part du gâteau fourni par sa femelle, la plupart du temps. Pourtant, c'est lui le roi de la savane. Son statut de souverain est incontesté, autant par les autres animaux que par les humains qui lui dédient moult films animés. Dans notre logique métaphorique, on constate que l'homme eku, qui ne subvient presque jamais aux besoins de sa famille, est à la fois polygame, chef, notable, guide spirituel, souvent absent. Dans cette structure sociale matrifocale où la femme est omniprésente, il demeure avantageux de naître mâle, du moins pour avoir la possibilité de se tourner les pouces pendant que la femme, qui ne bénéficie même pas du statut d'épouse unique, s'échine à la tâche et veille sur la progéniture. Ainsi, dans l'incipit de *L'Intérieur de la nuit*, le narrateur signale que

...les femmes restaient là avec le monde sur les épaules. Celles qui avaient des fils s'empressaient de leur faire porter une partie de ce poids. Elles les envoyaient travailler, comme on alimente un compte courant. Ils prenaient femme, puis menaient la vie qui avait été celle de leurs pères. Celles qui n'avaient que des filles les faisaient filer droit. Elles leur apprenaient à vivre comme elles l'avaient fait elles-mêmes. Les dents serrées, le dos bien rigide, l'espérance vaincue. Les filles se mariaient, enfanteraient, se tairaient. Leur vie passée à ruminer des rêves irréalisables s'écoulerait à grands flots d'amertume muette. Comme leurs mères, elles ne verraient absolument aucune raison de souhaiter autre chose aux filles qui leur naîtraient, de se battre pour leur offrir une vie. (Miano 2005, 14-15)

Le décor est planté d'entrée de jeu dans la trilogie. La satire des mœurs villageoises d'Eku marque le malheur de ces populations résignées. La métaphore hyperbolique « le monde sur les épaules » rend compte de la tâche herculéenne des femmes. Eduquées à la résignation, elles se reproduisent socialement et apprennent à leurs enfants à immoler la chimère. D'où les énumérations gradatives qui accrochent tout de suite le lecteur dans ce passage apéritif et l'encourage à poursuivre sa lecture : « Les dents serrées, le dos bien rigide, l'espérance vaincue. Les filles se marieraient, enfanteraient, se tairaient ». À travers cette situation initiale, le lecteur averti subodore une révolte prochaine chez l'être assujéti, qui se produit juste après l'acmé de la scène sacrificielle. C'est le renversement du patriarcat par coup d'État. La cérémonie anthropophage et ses corollaires représentent le seuil, ou déclencheur, ou trauma. La womanisation survient en réaction contre la violence inouïe du choc et prend des teintes d'autodéfense, telle que problématisée par Elsa Dorlin (Dorlin 2017).

Le coup d'État se produit progressivement, dès le début de la scène culminante de l'intrigue. De prime abord, sur ordre des miliciens et par l'entremise d'un jeune personnage masculin nommé Epa, le chef et guide spirituel du village, Eyoum, est assassiné : « Le vieux émit un dernier râle puis ses yeux demeurèrent ouverts, comme pour observer la suite des événements. Ayané eut le souffle coupé devant la facilité avec laquelle Epa venait d'assassiner le chef du village » (Miano 2005, 87). La doyenne Ié prend le relai et négocie avec les maquisards. Elle devient la cheftaine par intérim du village, alors que s'y trouvent trois autres hommes au moment de l'histoire : les maris d'Inoni, « une femme dont la réputation de mégère n'était plus à faire » (Miano 2005, 26), d'Ito et d'Isadi, les deux amies inséparables. Dans leur société matrifocale, ces trois femmes jouent à la fois le rôle de mère et père de familles nombreuses, en ce sens qu'elles sont les premières épouses d'Esa, d'Ekwé et d'Ebé, respectivement. Elles organisent les rôles au sein de leurs foyers polygamiques en l'absence des maris.

Or, l'arrivée des miliciens trouvent ces derniers sur place. Une fois le chef tué, aucun d'eux ne se propose pour négocier le salut des villageois. C'est une femme qui prend la tête du village et effectue involontairement la première partie du coup d'État qui se complète à la fin de la cérémonie anthropophage, juste après le départ des miliciens. Folle de rage et de déception, Inoni bat son mari Esa à mort :

La femme fixa particulièrement celui-là, d'un regard où l'incompréhension le disputait à la répulsion. Trois enfants en bas âge la tenaient par le pagne. Elle les écarta doucement, les poussant sur le côté. Puis, brandissant une houe, elle la laissa s'abattre sur le crâne fraîchement rasé d'Esa, qui ne s'y attendait pas. Il tomba à genoux, et ses acolytes s'éloignèrent de quelques pas. Elle frappa de nouveau, et les enfants se mirent à crier. Les femmes qui avaient entrepris de rentrer chez elles s'arrêtèrent, se retournèrent. (Miano 2005, 133)

Dans une perspective intratextuelle et diachronique, il s'agit ici de la deuxième émasculatation publique dans « le cycle de l'ombre et la lumière »¹⁷³. Dans *Crépuscule du tourment*, le lecteur découvre la situation de femme battue. Ici, c'est l'homme qui est bastonné pour sa médiocrité, car il a participé à l'assassinat d'un garçonnet sans même songer à se rebeller. Alors que la cheftaine Ié tente de défendre Esa, Inoni réplique : « *C'est mon mari. Je le tue si je veux* » (Miano 2005, 133, l'auteure souligne). Ces propos révèlent au lecteur où se trouve le véritable pouvoir dans la société eku. Le schéma obéit à celui de la dialectique hégélienne du maître et de l'esclave. Recevant tous les honneurs dus à sa condition privilégiée, l'homme est l'écran de fumée qui sert de couverture au dirigeant de l'ombre, la femme. Marie-Rose Abomo-Maurin abonde dans ce sens lorsqu'elle affirme que « l'héroïsme des femmes d'Eku est à ce point exceptionnel qu'il détrône l'homme de son piédestal et le précipite dans le néant » (Abomo-Maurin 2014, 51).

C'est ainsi que la désinvolture d'Inoni n'est pas punie. Au contraire, Ito et Isadi, plus pondérées, l'imitent en renversant définitivement le patriarcat domestique et structurel d'Eku. Elles achèvent le coup d'État en répudiant et bannissant leurs maris : « *Mère, nous avons parlé. Nous te chargeons de faire savoir à nos époux que nous ne souhaitons plus les voir*, dit Ito » (Miano 2005, 136, l'auteure souligne). C'est l'heure du retour de flamme. La peur change de camp et les sanctions jadis infligées aux femmes sont le fardeau des hommes désormais : « De leur côté, Ekwé et Ebé regardaient leurs femmes du coin de l'œil. C'était surtout sur leurs premières épouses, Ito et Isadi, que leurs yeux s'attardaient, parce qu'ils savaient que les autres feraient comme elles » (Miano 2005, 135). C'est dans cette logique que Paki Sale déclare : « Dans *L'Intérieur de la nuit*, Léonora Miano procède à un certain chamboulement de cet ordre [phallique] lorsqu'elle promet la répudiation de l'homme après avoir établi sa futilité, sa vacuité, voire sa nullité dans la communauté » (Paki Sale 2014, 262).

Selon Hudson-Weems, homme et femme africains doivent travailler ensemble pour leur épanouissement respectif. Elle précise néanmoins que la femme n'a pas à vivre avec un homme qui ne le mérite pas (Hudson-Weems 2004, 104). Dans cet ordre d'idées, les femmes eku ont prononcé la sentence de leurs maris, non méritants, et les ont soit répudiés, soit battus à mort. Le lecteur confirme de facto nos hypothèses, à savoir que le pouvoir féminin est avéré et que la première épouse est le chef de la famille. D'où la performativité du jugement prononcé par Ito

¹⁷³ La première émasculatation publique est celle de Mutango dans la *Saison de l'ombre*.

et Isadi, qui prend immédiatement effet et scelle la chute du phallogentrisme dans « le cycle de l'ombre et la lumière » :

Comme Ié se dirigeait vers eux, Ekwé et Ebé savaient qu'on venait de statuer sur leur sort. Elle se tint devant eux. Ils ne soutinrent pas son regard. Elle leur dit. Ils entendirent. N'émirent pas de réserve. Quelques mots, même pas un rituel, comme dans le temps, lorsqu'un membre du clan était banni. À eux, on ne donnerait pas une provision de manioc et un peu d'eau dans une outre. On ne leur indiquerait pas, en tendant le bras, la direction dans laquelle ils étaient conviés à aller se chercher une autre vie. C'était bien assez pour eux, de savoir que leurs corps ne reposeraient pas sous la terre de leurs pères et que leur progéniture n'enjambrerait pas neuf fois leur tombe. C'était bien assez, d'être chassés, et par des femmes. (Miano 2005, 137)

II. Du matriarcat sociétal

Avec la lutte généralisée contre le patriarcat qu'on observe désormais dans plusieurs coins du globe, on oublie souvent qu'autrefois, il existait des sociétés matriarcales. Au Cameroun par exemple, au sein de quelques tribus égalitaires des Ekgang, à l'instar de la tribu Ewondo, le nom qu'on se transmettait de générations en générations appartenait à la mère, et non au père comme aujourd'hui. Sa fonction de réceptacle érigeait la femme sur un piédestal, mais faisait a contrario de la bréhaïne un paria. Une fois ménopausée, une femme gagnait en notoriété et en pouvoir au sein de sa communauté. La polygamie existait mais l'on trouvait également des cas notoires de polyamorie féminine, comme l'illustrent les récits du « mvèt » sur Asomo Ngonon Ela. En ce qui concerne la virginité, il était normal qu'une femme se marie après avoir accouché d'un enfant dont la paternité ne souffrait pas de la discrimination actuelle, si le père n'était pas le mari. En y adjoignant l'omniprésence féminine quant à la gestion des affaires familiales et sociétales, on se retrouve avec un cas indiscutable de matriarcat¹⁷⁴ dont on ressent encore les effets dans la société contemporaine patriarcale du Sud-Cameroun aujourd'hui, qui demeure matrifocale. Pour analyser le matriarcat dans « le cycle de l'ombre et la lumière », nous portons une attention toute particulière aux rôles qu'y occupent les matriarches, les reines et les amazones.

II.1. La matriarche omniprésente

Les matriarches sont des femmes âgées dont la puissance au sein de leurs collectivités respectives met un bémol au point de vue de Beauvoir sur la situation de la femme âgée, que cette dernière situe dans « l'âge dangereux » (De Beauvoir 1949a, 450) :

Tandis que celle-ci vieillit continûment, la femme est brusquement dépouillée de sa féminité ; c'est encore jeune qu'elle perd l'attrait érotique et la fécondité d'où elle tirait, aux yeux de la société et à ses propres yeux, la justification de son existence et ses chances de bonheur : il lui reste à vivre, privée de tout avenir, environ la moitié de sa vie d'adulte. (De Beauvoir 1949a, 450)

¹⁷⁴ Nos informations nous proviennent de sources anonymes.

De notre point de vue, en fonction de sa société de provenance, la femme âgée est soit rejetée soit adulée. Sa condition n'est pas la même en Occident, en Orient ou au Sud. Cependant, l'universalisme de certains féminismes la réduisent à une relique où qu'elle aille, et les femmes de Miano, dont la place au sein de la microsociété jure avec cet état de faits, tendent à prouver le contraire. La citation beauvoirienne ci-dessus exemplifie la nécessité que nous avons ressentie de rechercher une théorie du genre adaptée aux besoins des héroïnes mianoises, et le choix final de l'africana womanisme, dont les dix-huit critères définitoires indiquent le positionnement favorable de la femme âgée. Pour cimenter son argumentation, de Beauvoir insiste par exemple sur l'inutilité de la femelle au-delà de ses cinquante ans, contrairement à l'homme :

Vers cinquante ans, elle est en pleine possession de ses forces, elle se sent riche d'expériences ; c'est vers cet âge que l'homme accède aux plus hautes situations, aux postes les plus importants : quant à elle, la voilà mise à la retraite. On ne lui a appris qu'à se dévouer et personne ne réclame plus son dévouement. Inutile, injustifiée, elle contemple ces longues années sans promesses qui lui restent à vivre et elle murmure : « Personne n'a besoin de moi ! » (De Beauvoir 1949a, 461)

Si cette affirmation était vraie dans les sociétés occidentales du milieu de XXe siècle, elle ne l'a par contre jamais été dans certains macrocosmes subsahariens traditionnels ou modernes, à notre connaissance du moins. Débarrassée des menstruations, de la fécondité et des diktats de la beauté, la femme africaine – dans certaines tribus – atteint enfin l'égalité des sexes tant recherchée durant sa vie, à la vieillesse. Elle se retrouve donc aux antipodes de la vieille décrépite que dépeint de Beauvoir, car elle a atteint « l'âge viril ». La ménopausée a souvent inspiré du respect, voire de la crainte, et les matriarches des sociétés pré- et postcoloniales du « cycle de l'ombre et la lumière » ne dérogent pas à cette règle.

Dans « Suite africaine », Ié mène la danse et devient la cheftaine de Tumba la Eku suite au coup d'État dont nous discutons plus haut. Ce pouvoir lui vient en partie de son statut de doyenne d'âge. Chez Ié, il n'y a pas révolte mais plutôt continuité, quoiqu'elle se retrouve à la tête de la révolution. Sa subjectivation suite au coup d'État n'a pas pour seuil le traumatisme de la scène sacrificielle : elle prend la tête de sa communauté pour suppléer à l'insuffisance mâle, non pour la détrôner, puisque son statut de femme virile lui octroyait déjà pouvoir et puissance. Si le lecteur inscrit ce personnage dans la logique d'autodéfense d'Elsa Dorlin, il constate que ce n'est pas en réaction contre la violence qu'Ié se défend mais plutôt en prévention. D'où le caractère africana womaniste que nous lui attribuons, plutôt que féministe. D'ailleurs, cette héroïne auto-érigée en gardienne de la tradition eku est l'une des essentialistes convaincues de Miano. Dans le continuum théorique « womaniste existentialiste » exploité pour chaque analyse de personnage, elle se situe donc généralement du côté africana womaniste. D'une part, son

coup d'État n'est pas lié à une quête personnelle d'accomplissement. Elle le perpète dans l'intention d'éviter l'apocalypse à son village. D'autre part, son pouvoir est lié à son âge car la microsociété d'eku est organisée autant à partir du sexe que de l'âge. Le traumatisme causé par l'arrivée des miliciens, et le détronement patriarcal qui s'en suit, permettent uniquement de témoigner d'une puissance et d'un pouvoir déjà acquis par la matriarche.

Dans la configuration féministe/womaniste de *Crépuscule du tourment*, la matriarche guérisseuse Sisako Sonè est le pilier de Vieux Pays et, dans le monde historico-fantastique de *La Saison de l'ombre*, la matrone Ebeisè est incontestablement l'actrice qui porte son clan à bout de bras suite à la déchéance. Similaire à la doyenne d'Eku dans la trilogie, le pouvoir de cette dernière provient d'abord de sa positionnalité : c'est une femme virile. Il n'y a ni rébellion ni révolte réelles dans la construction narrative du personnage, plutôt une opposition légale aux décisions prises par le chef et son conseil de notables. Bien qu'elle singularise sa voix, la matriarche ne fait qu'user du pouvoir qui lui a été donné, en réalité. Qui plus est, le lecteur se souvient que la posture adoptée par les dirigeants mulongo est celle qu'Ebeisè leur a conseillée, au préalable¹⁷⁵. S'ils se bornent par la suite, c'est pour éviter un aveu de faiblesse et d'inintelligence dans un cotexte qui demeure toutefois patriarcal.

Selon Patricia Bissa Enama, *La Saison de l'ombre*

[c']est l'histoire d'une longue attente, au cours de laquelle sont exposés les problèmes du dévoiement et du pouvoir, l'invocation des divinités, la question d'une civilisation ancestrale, d'une culture réelle dans un monde primitif. Mais l'utopie cache aussi l'uniformisation des caractères, l'absence de liberté et la puissance de l'ordre établi. (Bissa Enama 2014, 294)

Pourtant, deux femmes se distinguent nettement de la masse collective : Eyabè et Ebeisè. En effet, dans la société mulongo où « le pouvoir se transmet par la lignée maternelle » (Miano 2013, 13), l'accoucheuse Ebeisè est « un roc » (Miano 2013, 37), qui soutient le village lorsque le Conseil des notables s'interroge sur la tragédie de l'enlèvement, l'incendie et le pillage, « cette bande de vieux filous [qui] n'est d'aucun secours, nous le savons, lorsque l'instant est grave » (Miano 2013, 49). C'est ainsi que, dès l'incipit, le narrateur donne des signes avant-coureurs du matriarcat et de l'importance de la femme âgée pour la suite de l'intrigue : « Des femmes ont été consultées : les plus âgées. Celles qui ne voient plus leur sang depuis de longues lunes. Celles que le clan considère désormais comme les égales des hommes » (Miano 2013, 11). Il s'agit de la matrone Ebeisè et la guérisseuse de sang royal Elèkè. L'anaphore en « celles »

¹⁷⁵ Voir ch. X, I.1.

traduit l'insistance sur l'influence de la ménopausée et annonce la place privilégiée de la matrone au sein de la collectivité-cible, ainsi que l'illustre le passage suivant :

Parmi les deux qui eurent le privilège d'être entendues après la tragédie, Ebeisè, la matrone, la première épouse du guide spirituel, a été particulièrement prise en compte. En tant que matrone, elle a assisté bien des parturientes. Elle a vu trembler certains des notables siégeant au Conseil alors qu'ils attendaient, à l'extérieur de la case où une vie allait éclore, se mordant les lèvres, mâchouillant des herbes médicinales dans l'espoir de se calmer, murmurant des supplices aux maloba pour être délivrés de l'existence parmi les vivants, tant l'épreuve leur était insupportable. Elle les a vus se tenir le bas du ventre, faire les cent pas, la sueur dégoulinant du front, comme s'ils avaient été eux-mêmes en travail. Elle les a vus fanfaronner quand on a montré le nourrisson aux mânes. Si l'enfant s'est présenté de la mauvaise manière ou, pire, s'il est venu au monde sans vie, l'accoucheuse a séché les larmes des pères, apaisé les angoisses devant l'interminable série de sacrifices à effectuer pour conjurer le sort. C'est elle encore, qui a préparé le mélange d'herbes devant servir lorsque les parents du mort-né seraient sacrifiés. Ici, on leur trace un symbole sur la peau, afin que la mort se souvienne qu'elle leur a déjà ravi un enfant. Enfin, cette femme a vu les sages fragiles, perdus. Il n'y avait personne, au sein de l'assemblée des anciens, qui puisse l'impressionner. (Miano 2013, 11-12)

En filigrane, on lit dans ce passage le champ lexical de la puissance d'une accoucheuse dans une microsociété telle que celle des Mulongo, où les besoins primaires – selon la pyramide d'Abraham Maslow – constituent l'essentiel de la vie quotidienne : « prise en compte, les a vus trembler, les a vus se tenir le bas du ventre, faire les cent pas, la sueur dégoulinant du front, les a vus fanfaronner, sécher les larmes des pères, apaiser les angoisses, a vu les sages fragiles, perdus, personne qui puisse l'impressionner ». Témoin de tous types d'émotions en situation de crise et de stress, en plus de son âge avancé, Ebeisè possède donc le pouvoir du savoir. Sa connaissance des états d'âme des dignitaires la rend impassible à leur pouvoir administratif, de la même manière que son statut de femme âgée lui donne une voix puissante à leur conseil.

C'est ainsi qu'elle réussit à exonérer Eyabè lorsque celle-ci est accusée d'insubordination¹⁷⁶. À ce propos, son argumentation se bâtit, en partie, sur le pouvoir féminin dû à la fonction reproductrice uniquement. Ebeisè déplore d'ailleurs la discrimination des femmes de son clan, sous prétexte de privilèges :

[Ebeisè et Elèkè] pensent, encore aujourd'hui, que de trop nombreux interdits pèsent sur les femmes, sous prétexte qu'elles ont été dotées d'immenses privilèges : donner la vie, transmettre le pouvoir de régner. Elles ne peuvent courir les chemins. La connaissance du monde ne leur est pas permise. Pourtant, lors de l'initiation, leurs aînées racontaient l'histoire du clan, évoquant avec fièvre la reine Emènè, qui avait conduit les siens jusqu'en leur territoire actuel, les préservant ainsi des massacres. (Miano 2013, 43)

Fondatrice du clan des Mulongo, Emènè est un personnage évoqué de *La Saison de l'ombre*. Nonobstant ce statut narratif réducteur, elle consolide la présence avérée du matriarcat sur ces terres dystopiques africaines de l'époque du commerce transatlantique. D'ailleurs, le conte

¹⁷⁶ Voir ch. X, I.1.

narrant ses exploits expose une société où l'égalité entre hommes et femmes était réelle, notamment au niveau de la succession royale :

D'où [Emènè] venait, le trône allait au premier sexe du souverain, quel que soit son sexe. Pour qu'un prétendant soit écarté, il fallait qu'il ait fait la preuve de son incompétence où se soit rendu coupable d'infamies. Emènè était irréprochable. Avant de quitter ce monde pour l'autre, c'était donc à elle que le roi avait remis le bâton d'autorité. (Miano 2013, 43)

Attaquée par son frère, la reine Emènè et ses partisans quittent le pays et fondent, plus tard, la société Mulongo, où le pouvoir se transmet dès lors de mère en fils. C'est une nouvelle consécration de la maternité, et Ebeisè fait appel à cet atout féminin pour déculpabiliser Eyabè devant le conseil des notables mulongo : « *Le chagrin des mères n'est pas une souillure. Il est noble, tout particulièrement au sein de notre peuple, puisque c'est la maternité qui confère aux femmes un statut honorable. Nos hommes se félicitent d'épouser une femme ayant déjà enfanté. Ainsi, ils sont assurés de sa fertilité* » (Miano 2013, 36, l'auteure souligne). On retrouve, dans cet extrait de discours fictionnel, une réalité que nous présentions déjà plus haut, à savoir l'attrait des femmes indubitablement fertiles dans certaines sociétés, à l'instar de quelques-unes dans le Cameroun d'antan. Malgré le syncrétisme, l'omniprésence du christianisme et de l'islam conduit désormais à la stigmatisation des mères célibataires et à la promotion des idéaux religieux de virginité et de pureté. Les mœurs traditionnelles ont pourtant la peau dure, vu le nombre accru de filles mères et mères célibataires dans le pays, ainsi que celui de familles recomposées où la femme n'a jamais été légalement mariée¹⁷⁷.

Ainsi, grâce à son âge et son statut d'accoucheuse, Ebeisè a un pouvoir décisionnel qui se ressent tout au long de l'intrigue du roman. On peut d'ailleurs avancer qu'elle symbolise le socle de la société des Mulongo, dans la mesure où la matrone perd son mari – qui a été enlevé en même temps que les dix jeunes hommes du clan –, son amie Elèkè, et ensuite son fils Musima, mais enterre quand même chacun des vingt-sept corps qu'elle retrouve suite à la deuxième razzia bwele, et sauve Ebusi avant de quitter elle-même le village anéanti. Dans le cas de l'enterrement d'Elèkè, sa présence en impose aux sœurs et filles de la défunte, marquant le respect accordé à cette matriarche :

Nul n'ose approcher, dire à la matrone que ce n'est pas à elle d'accomplir ces gestes. Le chaos a pris place au sein de la communauté depuis le grand incendie. Rien ne se fait plus selon les règles. En principe, c'est aux sœurs et aux filles de la défunte qu'il revient de laver sa dépouille, de lui passer des onguents sur la peau. Dans la case où Elèkè s'est éteinte, Ebeisè occupe tout l'espace. (Miano 2013, 155)

¹⁷⁷ Les statistiques retrouvées sur les sites camerounais sont anachroniques et approximatives. Il devient impossible de donner des chiffres exacts des phénomènes sus-mentionnés. C'est ainsi qu'on se base sur nos observations générales et sur des informations diverses – reportages, documentaires, sources anonymes – mais non chiffrées, ou dont les taux ne sont pas fiables.

Suite à l'omniprésence du désordre dans le cycle mianois, le lecteur assiste invariablement à l'éveil féminin tel que postulé par Chaulet-Achour (Chaulet Achour 2014), Marie-Rose Abomo-Maurin (Abomo-Maurin 2014) et Patricia Bissa Enama (Bissa Enama 2014). La vieille Ebeisé prend les commandes suite à chaque événement malheureux qui survient dans son clan, même lorsqu'elle découvre le village exterminé et vidé : « C'est le cœur battant que la matrone découvre, à mesure qu'elle avance, un territoire vidé de sa population. Ça et là, totems familiaux et ustensiles renversés témoignent d'une fureur qui s'est abattue sur le village. Devant certaines habitations, des corps sans vie commencent à pourrir » (Miano 2013, 209). La description imagée et hyperbolique de l'horreur culmine au moment où Ebeisé découvre la tête de son premier-né, le nouveau guide spirituel Musima, profanée par une poule :

La femme s'apprête à adresser ses excuses à ce crâne qui n'a pas mérité qu'elle le laisse choir. C'est dans un rugissement d'horreur qu'elle le voit rouler à terre. Nul besoin de le ramasser pour regarder à nouveau. Ebeisé en a la certitude, en cet instant où l'absurdité le dispute à l'épouvante, c'est la tête de Musima, son premier-né, qui vient de lui échapper des mains. (Miano 2013, 207-208)

C'est la brisure définitive de l'univers épico-fantastique de la vieille accoucheuse. Leurs pouvoirs n'ont protégé ni son mari ni son fils¹⁷⁸, ni même le reste des villageois, qui ont été soit capturés, soit trucidés par les soldats Bwele. C'est avec une note pathétique que le narrateur rapporte le chagrin de la matriarche, ainsi que sa détermination à sauver ce qui reste de son peuple :

Il faut quitter le village coûte que coûte. Aller chercher Ebusi. Partir. Auparavant, il leur faudra trouver la force d'enterrer les défunts. [...] ses sanglots sont inaptes à briser le silence. Après une vie passée à faire naître les enfants de son peuple, sa seule récompense sera de mettre en terre tous ces morts. Soit. Elle le fera. Et s'il lui faut porter Ebusi sur son dos pour la faire sortir de ce qui fut un village, elle y est prête. (Miano 2013, 210-211)

Ebeisé est résolue à donner une sépulture honorable aux Mulongo. En plus de les faire naître et de les nourrir, tant de son travail manuel que de ses conseils, la vieille les enterre également et sauve le reste, c'est-à-dire Eyabè dont elle a favorisé le départ, et Ebusi qu'elle emmène avec elle vers les sentiers marécageux qui conduisent à Bebayedi, terre de renaissance. Elle matérialise par là son omniprésence et son pouvoir matriarcal comme le signale le narrateur, admiratif : « La vieille a travaillé seule. Nul ne dira aux générations futures qu'une femme a eu le souci de confier à la terre les derniers des Mulongo » (Miano 2013, 220). Dans le continuum théorique « womaniste existentialiste », Ebeisé se trouve du côté africana womaniste essentialiste. En effet, sa puissance de femme s'allie à son pouvoir de matriarche et d'accoucheuse, comme le prévoient les institutions micro-sociétales des Mulongo. Sa décision de désobéir à l'interdiction

¹⁷⁸ Voir l'analyse de l'univers magico-religieux des héroïnes du cycle de l'ombre et la lumière, ch. VI.

des femmes de quitter le village provient d'un traumatisme extérieur excessivement violent, à savoir la réduction à néant du village tout entier. Il ne s'agit donc pas d'une révolution personnelle, ni d'une volonté de changer la condition féminine dans sa communauté. Opposées à Ebeisé, se retrouvent d'autres héroïnes, dont le matriarcat est structurellement établi cette fois.

II.2. Du matriarcat bwele : la reine et les amazones

À Bekombo, chez les Bwele, Njanjo est reine : « C'est une femme menue, mais il émane d'elle une autorité que nul ne songe à remettre en cause. Elle arbore une coiffé perlée qui lui enserre le visage, se noue sous le menton » (Miano 2013, 109). C'est un monarque esclavagiste qui dirige ses sujets d'une main de fer, avec l'aide de sa sœur Njolè, la princesse archère. Celle-ci commande à l'armée des amazones, et son passage introductif dans le roman démontre sa puissance :

C'est alors qu'une voix de femme s'élève, le chasseur et son compagnon ne l'ont pas vue les observer. Pourtant, elle est là depuis le début. Adossée à l'un des piliers bordant l'entrée de la concession, à l'écart de la frénésie. [...] Le chasseur s'agenouille en signe de respect devant la femme qui vient de s'exprimer, se courbe jusqu'à ce que son front rencontre la poussière, garde longuement cette position. Son compagnon reste bouche bée devant cette marque de soumission d'un homme à une femme. (Miano 2013, 97)

La description de Njolè pose d'emblée un problème pour Mutango, le dignitaire mulongo dont nous discutons plus haut dans ce chapitre quant à son émasculatation. Par le pouvoir qu'elle attribue/restitue aux femmes dans son roman, Miano réalise, à sa manière, une lutte contre le patriarcat. Elle rétablit les rôles des leaders féminins oubliés par l'histoire, précisant en même temps leurs situations recto verso. Les Bwele sont en effet responsables de la réduction en esclavage de leurs voisins, les Mulongo, qu'ils vendent aux hommes aux « aux pieds de poule » (Miano 2013, 114), c'est-à-dire les Blancs, en échange de produits textiles et technologiques. Dans leur tâche, la reine et sa sœur sont aidées de guerriers, mais aussi d'amazones, « des femmes munies de carquois et d'arcs » (Miano 2013, 108). Ces dernières sont commandées par Njolè, la princesse archère. Ainsi, le lecteur découvre également la force de combat des femmes, au sens brut du terme.

Pour décrire les soldates, Mutango parle « d'engeance sacrilège, s'il en est » (Miano 2013, 111). On observe ainsi le rapport polémique entre le statut de la femme et les religions, ou le monde sacré. Mutango est un animiste qui croit aux ancêtres et à la réincarnation : il pratique l'une des religions traditionnelles africaines en d'autres termes. En revanche, dans la mesure où chaque mort de la communauté ne devient pas une figure ancestrale¹⁷⁹, lesdits ancêtres sont

¹⁷⁹ D'après une source anonyme originaire de l'ethnie des Bamiléké au Cameroun, tout mort n'est pas éligible au culte des crânes qui se pratique religieusement et culturellement. De la même manière que seuls les initiés déterrent

probablement masculins, de même que les guides spirituels. Cet état de faits vérifie l'assertion que, sauf erreur, les religions sont misogynes. Dans les cosmogonies chinoises par exemple, le yin représente le féminin et l'obscurité tandis que le yang symbolise le masculin et la clarté, entre autres. Toujours du mauvais côté de la spiritualité, la femme est obscurcie partout. La Bible et le Coran recommandent sa soumission à son maître masculin, pour ne citer que ces religions populaires. D'ailleurs, dans la Genèse biblique, la légende veut que le Mal ait pénétré le monde par l'entremise de la femme, qui commet l'erreur d'écouter le serpent. Femme-objet, elle n'est qu'une métonymie de l'homme, puisqu'elle est créée à partir d'une de ses côtes. D'où l'ahurissement du misogyne Mutango devant la prépondérance du matriarcat bwele. Le notable a toujours considéré les femmes comme des êtres insignifiants dévoués à sa satisfaction, si bien qu'Eyabè est abasourdie de le retrouver en esclave de Njolè, au pays de l'eau : « C'est bien Mutango là, tenant des deux mains une large feuille de dikube, dont il se sert pour éventer une femme qui ne lui accorde pas un regard. [...] Lorsque ses bras faiblissent, la princesse Njolè le couvre d'un regard froid, qui ramène sa vitalité. Il en a peur, cela se voit. Cette femme le terrifie » (Miano 2013, 171-172).

Fortes, indépendantes et impitoyables, les dirigeantes bwele affichent un autre pan de la femme noire. Depuis les reines ancestrales jusqu'aux figures de résistance moderne, à l'instar de Winnie Mandela ou Rosa Parks citées par Hudson-Weems, la Noire évolue généralement dans un environnement matrifocal où son efficacité est irrécusable. Jeune ou âgée, elle vit dans un univers dual où ses capacités sont appréciées, en même temps que le phallus érigé demeure le symbole de la puissance masculine outreucidante. À la fois bête de somme et superwoman, esclave et reine, il ne lui reste plus qu'à conquérir, étape par étape, sa liberté définitive. C'est vers cette optique que Miano dirige ses actrices, et c'est dans cette logique qu'on conclut avec Bissa Enama que :

Gardienne du passé, protectrice de la vie et de l'humanité, la femme de l'univers de Léonora Miano est dotée d'une force secrète. Elle parle aux divinités, interroge les faits, s'applique à la découverte et au rétablissement de la vérité ; elle convoque les souvenirs pour ne pas être dupe des hommes et du monde. Qu'il s'agisse des reines Emènè et Njanjo, ou alors des deux femmes respectables qui occupent le devant de la scène du roman : Ebeisè et Eyabè, la femme, tenant les rênes du pouvoir, reste remarquable et téméraire dans la gestion des hommes et dans la conduite du peuple. (Bissa Enama 2014, 302)

les crânes et entretiennent les temples, seuls certains morts ont le privilège d'accéder au rang de demi-dieux. Cette sélection illustre, entre autres, que le statut du mort est important et que les prières ne s'adressent pas à n'importe quels ancêtres dans les religions traditionnelles africaines. Par ailleurs, notre source nous révèle que les crânes exhumés sont essentiellement masculins, confirmant de facto une sélection de genre.

Au lieu d'instinct, ne vaudrait-il pas mieux parler d'une fabuleuse pression sociale pour que la femme ne puisse s'accomplir que dans la maternité ?

Elisabeth Badinter, *L'Amour en plus*.

Chapitre XII : Le mythe de la mère africana

Dans l'autopsie des alliances de la femme mianoise, l'accent est mis sur ses relations solidaires ou non avec d'autres femmes, ses rapports polémiques avec les hommes mais également, son comportement mi-figue mi-raisin avec l'enfant. Il est nécessaire de signaler d'emblée que ce dernier chapitre justifie significativement notre choix théorique. En effet, si les héroïnes de Miano paraissent défendre l'idée que toute femme n'est pas faite pour être mère a priori, le parcours narratif de certaines d'entre elles augure également de la primauté accordée à ce rôle féminin. Alors que les féminismes polémiquent sur l'aperception de la maternité de manière générale, les womanismes la consacrent indubitablement. Dans le cas particulier de l'africana womanisme, nous avons notamment affaire à une théorie pour la femme paradoxalement centrée sur la famille, dont la vocation collective se solde par un objectif suprême puérocentré, à savoir le succès de l'enfant et des futures générations africana au sein d'une société lambda :

To be sure, the important role for the next generation of Africana scholars will be in establishing without compromise the crucial role of the Africana woman, too, who must continue to place the needs of her greater Africana family, who have for centuries suffered racial domination and exploitation, at the top of her list of priorities for ultimate human survival. (Hudson-Weems 2004, xxiii)

Dans l'érection de la maternité en apothéose de la féminité, les femmes de la communauté noire actuelle ne lésinent pas sur les procédés de monstration. Dans le monde africain, la prolifération des campagnes anti-avortement et la stigmatisation des femmes qui n'ont pas enfanté – qu'elles soient infertiles ou non – sont des faits avérés. D'ailleurs, dans des pays comme le Cameroun, l'interruption volontaire de grossesse demeure illégale. Outre-mer, en 2017, l'artiste américaine Beyonce déclenche un tollé mondial en arrivant sur la scène des Grammy Awards en Oshun, la déesse nigériane de la fertilité, alors qu'elle est enceinte de ses jumeaux. Les photos qu'elle publie sur Instagram à ce propos comptent parmi les plus populaires sur le réseau social jusqu'à présent. En même temps qu'elles symbolisent sa fierté personnelle de mère, les manifestations de Beyonce défont la maternité, qu'elle et ses millions de partisan(e)s (ré)érigent sur un piédestal. Le résultat en est qu'une nouvelle mode est lancée : les femmes enceintes immortalisent photographiquement leur gravidité un peu partout dans le monde, en prenant des poses artistiques. Pourtant, cette campagne artistique réussit à être dépassée par les productions cinématographiques américaines et africaines à vocation familiale.

Dans cette optique, le modèle africana womaniste ultime serait l'emblématique Cookie, la mère des Lyon dans la série à succès *Empire*, jouée par l'actrice étasunienne Taraji P. Henson. En même temps qu'elle exemplifie à elle toute seule l'idée de paradoxe vivant que nous défendons dans ce travail de recherche interdisciplinaire, Cookie Lyon est le mythe de la femme noire forte, trop forte même, qui fait le sacrifice ultime : elle endure dix-sept années de prison pour protéger son mari, ses enfants et leur label musical encore embryonnaire. Son mari lui demande le divorce alors qu'elle est encore incarcérée et bâtit un empire musical en son absence. À sa sortie de prison, Cookie utilise toutes ses ressources pour s'insérer progressivement dans la vie de ses enfants et reprendre ses droits au sein de la société que sa propitiation a permis de construire, et même au sein de la vie de l'homme qui l'a rejetée. Pierre angulaire d'une famille pour laquelle elle est littéralement prête à tout donner comme le préconise Hudson-Weems, Cookie est la première qu'on immole sur l'autel du bien-être collectif à chaque fois qu'un problème survient. Elle accepte volontiers ce rôle pour le bonheur de ses enfants, consacrant par là la maternité au-dessus de tous les autres attributs féminins.

De façon un peu moins dramatique, mais beaucoup plus ésotérique, Miano imagine des mères entièrement dévouées à la cause de leurs enfants, telles Ebusi et Madame. Aux antipodes de ces dernières, la romancière crée également des prototypes de « la mauvaise mère », pour citer Laurent : « 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 » (Laurent 2011, 781). C'est ainsi qu'il s'agit, dans ce chapitre, d'examiner les relations entre Ebusi, Ewenji et Madame, et leurs enfants mâles et femelles dans le prisme africana womaniste, étant entendu que la question fédératrice de ce travail de recherche revient à déterminer jusqu'où les femmes de Miano seraient des africana womanistes ou alors des beauvoiristes, dans une moindre mesure.

I. La mère africana womaniste

Selon les dix-huit facteurs du projet africana womaniste, une bonne mère serait celle qui mettrait les intérêts de ses enfants au-dessus de n'importe quels autres, y compris les siens. C'est dans ce sens que nous avons choisi, comme personnage-cible dans un premier temps, l'inconsolable Ebusi, survivante des razzias bwele dans *La Saison de l'ombre*.

I.1. La mère affligée

Dans son analyse de l'image de la femme dans *L'Intérieur de la nuit* (Quenum 2015), Kossivi Quenum est essentiellement critique quant à la place que la femme occupe dans la société patriarcale mondiale en général et dans le premier roman de Miano en particulier.

Épousant l'aperception féministe de la maternité, elle examine les héroïnes d'Eku comme des victimes du système phallocratique, c'est-à-dire « [des] engin[s] producteur[s] d'enfants », dont la féminité se limite à la procréation car « mathématiquement parlant, une femme sans enfant est automatiquement en dessous de la moyenne de la féminité » (Quenum 2015, 25). Alors qu'elle rappelle que « la maternité n'est pas une fin en soi » (Quenum 2015, 26), elle attaque également l'éducation traditionnellement figée des enfants mâles et femelles d'Eku, puis examine avec moins d'agressivité le modèle différent d'Aama, la mère d'Ayané. Bien que la peinture des mœurs traditionnelles de Tumba la Eku laisse au lecteur une impression généralement défavorable dû à leur immuabilité ou dû à la rébellion des villageois face à toute nouveauté ou différence, la critique féministe de Quenum semble occulter l'aspect protecteur et directif des mères du village, qui réussissent après tout à sauver une partie de leur population – par l'action de la charismatique Ié – et opèrent un coup d'État par la suite¹⁸⁰.

L'africana womanisme sert de facto notre besoin d'étudier les mères en étant débarrassée de toute condescendance. Sans idolâtrer la fonction de réceptacle de la femelle humaine, nous encourageons la coexistence pacifique des différents modes de pensée, que nous n'examinons pas en termes de dichotomies ici, à l'instar des binarités traditionnel/moderne, dégradant/valorisant, obscurantiste/progressiste, phallocratique/féministe. Le choix et la différence sont des fils conducteurs argumentatifs de ce travail, et c'est dans cette mesure que nous lisons Ebusi de *La Saison de l'ombre* comme une mère affligée de la disparition de son fils et dont l'attachement est de type fusionnel, non pas comme une victime de la phallocratie dont la fonction est réduite à la procréation, qui voit sa seule source de salut s'évanouir.

En effet, Mukudi le fils d'Ebusi compte parmi les dix jeunes hommes Mulongo enlevés durant l'incendie, à la situation initiale du roman. Le fils destiné à l'esclavage, sa mère ressent sa douleur :

Son intuition lui dit que son fils est passé par des affres dont on n'a pas idée. N'a-t-elle pas manqué de discernement ? *Mon garçon*, conclut-elle en se dirigeant vers l'arrière de la case, *a peut-être quitté cette vie, je ne peux rien affirmer. Tout ce qu'il me reste à faire, c'est m'adresser aux ancêtres, afin qu'ils le protègent.* (Miano 2013, 41, l'auteure souligne)

Dans ce style particulier où elle relie constamment, et sans médium, le monde réel au monde magico-religieux, Miano expose l'attachement pluridimensionnel d'Ebusi à Mukudi. Par là, le lecteur observe l'amour inconditionnel d'une mère pour son enfant et la transformation de la première en un zombie. Le traumatisme causé par l'arrachement installe Ebusi dans le schème

¹⁸⁰ Voir ch. XI, I.3.

de l'attente léthargique, plutôt que dans celui de la révolte. Progressivement dans le schéma narratif de l'œuvre, la vie d'Ebusi passe au second plan, pour finir par devenir inexistante. Elle s'inscrit ainsi dans la lignée africana womaniste car Hudson-Weems interprète la maternité comme l'un des trésors de la vie féminine, quand la plupart des féministes sont contre cette façon de penser. C'est pourquoi Hudson-Weems déclare au sujet de *Joy's of Motherhood* – les joies de la maternité en traduction littérale – de la Nigériane Buchi Emecheta que

[t]his is Buchi Emecheta, internationally acclaimed Nigerian novelist whose *Joy's of Motherhood* celebrates the pleasures women derive from fulfilling their responsibilities to their families concerning family matters such as child-bearing, mothering, and nurturing, issues that are traditionally unpopular with mainstream feminists. (Hudson-Weems 2004, 33)

Les cadres féministes ne conviennent donc pas aux personnages africana – Ebusi en l'occurrence – qui font du statut de mère une profession à part entière, dont la rémunération est le succès de la progéniture. Pour illustrer la desquamation progressive de l'héroïne mianoise, causée par la disparition de son fils, on relève des scènes de doute et de confusion :

Le jour n'est plus. Elle n'a pas accompli les gestes prévus. Cela lui déchire le cœur. Elle s'en veut de n'avoir pas eu le courage de se présenter devant le chef avec du kaolin sur la figure, les épaules. Elle a honte d'avoir réclamé de l'eau à la famille d'Eyabè, afin d'ôter l'argile blanche. Sans la regarder en face, on lui a apporté une calebasse qu'on a posée à terre, quand elle tendait les mains pour la recevoir. Elle s'est débarbouillée en silence. Ebusi pense avoir trahi son fils une seconde fois, ce qui lui est intolérable. (Miano 2013, 64)

La première trahison, que suit la seconde, c'est le refus de se laisser pénétrer par l'ombre Mwititi à la situation initiale¹⁸¹. La seconde, c'est l'incapacité d'aller au bout de sa rébellion comme la courageuse Eyabè, en portant symboliquement, voire traditionnellement, le deuil de son fils. La coutume mulongo recommande en effet que l'on mette du kaolin sur le visage et les épaules en signe de deuil. L'inconfort et la confusion que le lecteur décèle dans le passage précédent font place à l'isolement dans l'extrait suivant :

Elle se sent presque en paix. Bien plus qu'au milieu d'une famille méfiante. Elle n'a pas faim, ne désire rien. Son garçon doit rentrer à la maison, voilà tout. Il reviendra, puisqu'elle attend. Puisqu'elle l'attend vraiment. Ses pensées s'accrochent au souvenir, à l'espérance. Cette femme résidera désormais dans le souvenir et l'espérance. Jusqu'au retour de son premier-né, elle en fait le vœu, elle continuera de tisser un lien entre eux. Toute son énergie doit tendre vers ce but. Son esprit doit se fixer sur l'objet de son amour, de façon à le visualiser, à l'atteindre. (Miano 2013, 151-152)

La tonalité pathétique du texte ci-dessus est appuyée par les multiples répétitions et le champ lexical de l'attente. Se positionnant en situation de marginalité volontaire, Ebusi met sa vie entre parenthèses pour attendre Mukudi. Elle devient léthargique et se retrouve bientôt dans un état végétatif où, « dans cette solitude choisie, la femme invente une mystique de la mémoire

¹⁸¹ Voir chapitre VI,II.2.

où le sentiment est un acte, quelque chose de plus puissant qu'une force créée par la nature » (Miano 2013, 152).

Ebusi n'est qu'un personnage secondaire dans *La Saison de l'ombre*. Sa présence dans la trame narrative est pourtant significative, en ce sens qu'elle fait partie des cinq rescapés Mulongo, avec Eyabè, Ebeisè, Musinga et son fils Mukudi. Puisque sa survie n'est liée qu'à son puissant désir de revoir son enfant d'une part, et à la sollicitude de la matrone Ebeisè d'autre part, le lecteur peut légitimement subodorer la consécration de l'amour d'une mère. Dans le prisme du continuum théorique exploité dans la recherche, Ebusi se situe du côté essentialiste des africana womanistes, qui se limitent généralement aux rôles sociaux à elles attribués. Son histoire se déroule en marge de l'intrigue principale. Le narrateur la mentionne de temps à autre, comme s'il se rappelait une scène oubliée. C'est ainsi qu'à un moment donné du récit, le narrateur mentionne qu'« Ebusi n'entend déjà plus. Elle parle à son fils, dans une conversation à sens unique. La femme ne se laisse pas impressionner par le silence qui lui répond. Son fils lui parlera. Il lui reviendra » (Miano 2013, 154). Une dizaine de pages plus loin, il précise en outre qu'« Ebusi s'est endormie dans un coin de la case, accroupie, les mains plaquées sur les oreilles. Lorsque son corps s'affaisse, elle se redresse par un mouvement réflexe, continue de marmonner, même en plein sommeil, la litanie de ses suppliques au fils absent » (Miano 2013, 204).

L'unique rôle d'Ebusi dans *La Saison de l'ombre* est de se lamenter pour son fils. D'ailleurs, les suppliques de cette mère chagrinée donnent lieu à une autre démonstration du pouvoir du *nommo* africana womaniste, dans le monde essentialiste des Africains en général, et celui des personnages de Miano en particulier :

Mukudi, c'est ainsi qu'il s'appelle. Prononcer ce nom l'apaise. Pas un instant, elle ne songe que des forces occultes puissent s'emparer de la vibration de ce nom. Cette croyance, parmi les plus ancrées dans la communauté, lui apparaît subitement comme une bêtise. C'est d'être nommé qui fait exister ce qui vit. En énonçant le nom de son fils aîné, elle le ramène chez lui, y consolide sa présence. (Miano 2013, 153, l'auteure souligne)

Le nom est d'une telle importance dans la cosmogonie en présence dans le corpus que le jeune homme, dont il est question dans l'extrait, reste uniquement sourd aux appels de sa mère parce que, suite au suicide de ses neuf compagnons, il a fait le choix de ne plus répondre à son patronyme originel :

À présent, Ebusi doit comprendre pourquoi son premier-né la prie de ne plus l'appeler Mukudi. Il souhaite renaître à sa manière, sur les berges de la rivière Kwa. Ce que ses frères n'ont pu réaliser, il l'accomplira en leur nom. Mère et fils se tiennent près de l'eau. Des enfants y plongent des nasses pour piéger les poissons. Les plus doués les attrapent à main nue. Elle demande : *C'est pour cela que tu ne me répondais pas ? Parce que tu ne veux plus porter ce nom ?* Il répond : *Je*

ne t'entendais pas, parce que ce n'est plus mon nom. Celui dont tu parles est mort avec les autres. Je ne sais pas moi-même ce que je suis devenu, mais nous le découvrirons ensemble, si tu veux bien m'assister. (Miano 2013, 239, l'auteure souligne)

Depuis la situation initiale jusqu'à la situation finale, le rôle marginal d'Ebusi a pour barycentre le fruit de ses entrailles. Elle en est séparée à la situation initiale. L'évènement perturbateur dans ce contexte, c'est la visite nocturne de son fils déguisé en ombre, qu'elle n'a pas reconnu. Les péripéties qui s'enchaînent n'ont qu'une seule perspective : l'attente. Ce ne sont pas des actions, on ne peut parler de quête. L'inactivité de la protagoniste constitue la trame de son histoire. Engourdie, elle revit chaque moment de la vie de Mukudi depuis la petite enfance (Miano 2013, 152) et l'interpelle anaphoriquement. La résolution survient paradoxalement avec la seconde razzia bwele, quand Ebeisé force Ebusi à quitter le village après avoir enterré les vingt-sept victimes toute seule. Pour persuader la mère de Mukudi, la matrone use du seul subterfuge qui puisse fonctionner : « Ebusi n'accepte de quitter le village que parce qu'Ebeisé lui dit qu'elle a des nouvelles de son fils » (Miano 2013, 228). L'équilibre est rétabli en situation finale, dont l'issue est heureuse pour ce prototype maternel africain : les retrouvailles avec le fils tant attendu, malgré les nombreuses déconvenues.

Si Ebusi s'abandonne totalement au chagrin de la perte de son fils, dans une toute autre configuration du « cycle de l'ombre et la lumière », Madame renonce à chaque élément de son bien-être pour celui de ses enfants Amok et Tiki. Analogue au personnage de télévision Cookie Lyon que nous évoquions plus haut¹⁸², Madame est l'archétype de la femme noire forte, voire excessivement forte.

I.2. La mère roc

L'emblématique Madame de *Crépuscule du tourment* a souvent été l'objet d'analyse de plusieurs chapitres de ce travail de recherche. Dans le huitième chapitre en particulier, nous la lisons d'ores et déjà comme une africainne ayant sacrifié sa vie amoureuse au nom de ses aspirations familiales¹⁸³ tandis que, dans le onzième chapitre, nous l'examinons en tant qu'une femme battue au nom des mêmes idéaux¹⁸⁴. Puissante, Madame le déclare elle-même dans son récit à la première personne : « Je suis devenue une machine de guerre. L'amour avait été sacrifié, ce ne devait pas être en pure perte. Je n'ai plus vécu que pour accroître votre patrimoine » (Miano 2016a, 78). Dans la première phrase de l'extrait précédent, le lecteur remarque une métaphore hyperbolique qui renseigne à la fois sur l'apathie du locuteur, sa

¹⁸² Cf. ch. XII, introduction du chapitre.

¹⁸³ Voir chapitre VIII, II.1.

¹⁸⁴ Voir chapitre XI, I. 2.

déshumanisation et son pouvoir destructeur. Les affres de sa vie ont rendu Madame calculatrice et matérialiste, voire machiavélique, même en amour. C'est pourquoi elle s'exprime en termes de gain et de perte, son seul but étant désormais d'augmenter le chiffre de la fortune qu'elle amasse pour ses enfants.

D'une détermination à toute épreuve, l'héroïne pragmatique utilise tous moyens pour assurer les fins profitant à sa progéniture de son point de vue, même lorsqu'il s'agit d'un petit-fils adopté : « [Kabral] sera prince, et agira comme tel. Il sera fortuné, tiendra à le rester. Je ne reculerai devant rien pour garantir ce résultat » (Miano 2016a, 33). Kabral est l'enfant d'Ixora et de Shrapnel, le regretté meilleur ami d'Amok, fils de Madame, lequel fait le choix de ne pas se reproduire pour éviter la transmission de sa violence supposément atavique et décide d'épouser Ixora qu'il ramène dans son pays. D'origine antillaise quoique citoyenne du Nord – sa mère est Antillaise –, Ixora a nécessairement des ancêtres esclaves, réalité qui insupporte Madame à cause de son propre héritage du même type. Ainsi, de la manière dont elle a enduré moult tourments, des bastonnades répétées entre autres, pour donner à ses enfants « un nom que nul ne foulera aux pieds » (Miano 2016a, 57), toujours jusqu'au-boutiste, elle se tourne vers les adeptes de sorcellerie pour éliminer Ixora de la vie de sa famille, y compris de celle de Kabral :

Je n'étais pas descendue en moi-même que pour y retrouver ces deux spectres qui gardent les portes de ma conscience depuis si longtemps : la peur, la honte. L'idée que la famille soit raillée, regardée de haut pour avoir accueilli cette femme m'angoissait jusqu'à la nausée. Ce que j'avais supporté dans le huis clos des relations avec ma belle-famille et parfois avec votre père lorsque son intérêt était d'aller dans le sens de son clan ne pouvait devenir, par bru interposée, une affaire publique, incontrôlable. C'est en tremblant que je me suis rendue chez un être dont la fonction n'a pas de nom. C'est à voix basse que j'ai demandé que cette femme soit séparée de toi. (Miano 2016a, 53)

Au-delà de son aspect magico-religieux, l'extrait ci-dessus confirme le fait que Madame soit semblable à un chien de garde, plus ou moins tendre avec ceux qu'il protège et monstrueux envers ceux que son radar classe parmi les ennemis. Dure et parfois incompréhensible pour ses enfants, Madame est peu amène vis-à-vis des personnes extérieures. Mère poule, mère dragon, mère lionne, l'opinion du monde sur elle ne compte guère, aussi longtemps que la félicité de sa descendance est certaine. Aux antipodes de cette mère farouche dont le caractère et les choix interpellent la théorie africana womaniste en tous points, le lecteur du « cycle de l'ombre et la lumière » est confronté à d'autres mères dont l'image est de nature à le déstabiliser, comme Ewenji dans *Contours du jour qui vient*.

II. La mauvaise mère

Selon Guedeyi Yaeneta Hayatou,

[l']image de l'enfance qui traverse le roman de Léonora Miano [*Contours du jour vient*] est en quelque sorte le reflet, le miroir de cette enfance africaine qui se définit par le drame, le tragique, la famine, la peur, la guerre, la prostitution, l'abandon, la maltraitance, le viol, etc. De ce fait, il n'est pas surprenant que dans la littérature africaine de la période postcoloniale, l'image de l'enfance africaine tourne presque toujours autour de celle de : l'enfant de la rue, l'enfant soldat, l'enfant mal aimé, l'enfant violé, l'enfant déscolarisé, l'enfant esclave, etc. (Guedeyi 2014, 177)

Dans le même ordre d'idées, lorsque nous observons la dévotion avec laquelle les femmes africaines défendent le statut de mère, avec des arguments religieux, coutumiers ou communautaristes, on pourrait a priori penser qu'on ne retrouve parmi leurs rangs aucune « mauvaise » mère. Pourtant, le phénomène des enfants de la rue, ou celui des nourrissons soit abandonnés aux portes soit étouffés, puis le fait de l'éducation obligée des enfants par les grands-parents ou autres membres de la famille élargie, ainsi que la recrudescence des problèmes liés à la délinquance juvénile, connotent tous le manque de suivi parental de la même façon qu'ils indiquent des difficultés socioéconomiques et/ou l'absence de planning familial¹⁸⁵. Les pères absents ou abusifs sont généralement pointés du doigt, rarement les mères qui portent toutefois la moitié des responsabilités, à notre sens du moins.

Ces dernières sont généralement dans une procédure de victimisation, et la faute est au père irresponsable, aux autorités, à la pauvreté, à l'insalubrité, aux sorciers du village, à la méchanceté humaine, à la fatalité, rarement au réceptacle humain qui conduit la grossesse à terme après avoir négligé tout moyen de contraception. Celles qui s'hasardent à être en faveur de l'interruption volontaire de grossesse à ciel ouvert sont des suppôts de Satan. Cependant, les enfants continuent de naître et de faire les frais car c'est la volonté de Dieu. La femme qui fait le choix de ne pas enfanter est une candidate pour l'enfer. La stérile est prise en pitié, ou moquée, par la mère de six enfants qui ne sait comment joindre les deux bouts et nourrir sa progéniture. Les femmes qui osent dénoncer cet état de faits sont des féministes – le qualificatif étant essentiellement péjoratif dans ce contexte – pendant que les résignées et les complaisantes incarnent « la » femme africaine « authentique ». Par conséquent, parler de la Médée africaine, ou même en créer une dans des œuvres de fiction comme le fait Miano, équivaut à de la provocation.

La mauvaise mère mianoise a déjà été abondamment étudiée par les critiques, à l'instar de Laurent (Laurent 2011), Augustine Asaah (Asaah 2014), Jennifer Misran (Misran 2014) ou

¹⁸⁵ Notre modèle pour soutenir cette argumentation est essentiellement le Cameroun postcolonial, où de multiples reportages et faits divers mettent en lumière les décadences familiales.

encore Kossivi Quenum (Quenum 2015). Ewenji, mère de Musango, est son modèle le plus représentatif. Dans le continuum théorique, Ewenji se situe du côté des essentialistes, voire des essentialistes stratégiques, et des anti-africana womanistes. Elle exploite sa condition subalterne pour arriver à ses fins et ne souhaite s'en émanciper à aucun moment donné. C'est ainsi que sa capacité naturelle à procréer est mise au service de son désir d'ascension sociale. Elle n'effectue aucune révolte pour améliorer sa condition de femme indépendamment de l'homme et ne saurait, dans ce sens, se rapprocher de l'aspect beauvoirien du continuum. Au contraire, comme on le verra dans les analyses, le déclencheur de la folie d'Ewenji est son échec à séduire l'homme qu'elle s'est choisi, accentué par le décès de ce dernier. Le changement qui s'opère par la suite en fait une Médée, trahie par sa féminité et revancharde.

Sous un plan métaphorique, l'échec d'Ewenji en tant que mère est présenté dans le cinquième chapitre de la présente thèse. Ici, nous revenons sur ce fiasco dans la mesure où, à l'opposé de la mère africana womaniste prête à tout ou mélancolique quand son enfant fait face à l'adversité, Ewenji commence par utiliser sa fille Musango comme appât, finit par la chasser quand la roue de la fortune tourne après des abus répétés puis, lorsque trois années passent et que sa fille la retrouve, elle l'accuse derechef d'être une épine dans le pied. Dans l'intrigue, Musango n'est secourue que par des mères de substitution : d'abord Kwin puis Ayané et Wenguisanè, et Mme Mulonga ensuite (Miano 2006, 209). Sa propre mère, de la situation initiale à la situation finale du récit, déconstruit fatalement le mythe de l'instinct maternel, en même temps qu'elle fusille celui de la bonne mère africaine.

En proie à une profonde haine de soi, Ewenji est originaire des bas quartiers de Sombé, au Mboasu. Embényolo est le bidonville dont elle cherche à s'échapper à tous les prix. C'est ainsi qu'elle attribue sa grossesse à l'homme qui lui semble adéquat, « croyant qu'il serait suffisant de lui dire : *C'est ta fille*, tissant toi-même la trame de ta forclusion. Il a fait semblant de te croire. C'était un jeu. Il ne t'a rien laissé. Je n'ai été sa fille que tant que ça lui a servi » (Miano 2006, 125, l'auteure souligne). Musango dépeint généralement sa mère comme une égoïste ou une écorchée vive, en fonction de ses sentiments au moment où elle rapporte les faits, ou de la situation relatée. Ici, elle offre au lecteur une opportuniste qui s'est servie d'un enfant pour apigeonner l'homme de ses rêves, d'autant plus que le père choisi n'est pas le père biologique :

Ewenji avait eu une mauvaise grossesse. Elle avait dû garder le lit durant des mois, pour que tu ne t'échappes pas d'elle. Elle avait si peur de te perdre. Jamais elle n'a voulu révéler qui était l'auteur de tes jours, mais j'ai mon idée là-dessus, à présent que je te vois. En ce temps-là, elle fréquentait deux hommes, espérant se faire épouser de l'un deux. Ces deux hommes étaient mariés, mais celui qu'elle aimait avait été quitté par sa femme. C'est celui-là qui t'a élevée. Cependant, c'est à l'autre que tu ressembles. (Miano 2006, 219, l'auteure souligne)

Ce que Mbambè révèle entre ces lignes, c'est que Musango est un moyen pragmatique pour atteindre une fin, le mariage. Mais Ewenji ne réussira jamais à se faire épouser parce l'homme de son choix ne tombera jamais amoureux d'elle :

C'est peut-être pour cela que tu me hais. Pour cette poitrine tombée et ces vergetures, le sacrifice de ta beauté qui ne fut jamais assez grand pour qu'il te trouve digne d'un battement de cœur. Il te présentait en disant : *La mère de ma fille*. Sa femme, c'était toujours celle qui s'en était allée, celle qui l'avait dédaigné, celle dont la fuite avait fracturé son honneur, celle qui était ce rêve qu'il savait ne jamais plus pouvoir rêver. (Miano 2006, 123, l'auteure souligne)

L'écorchement et l'égoïsme d'Ewenji évoluent conjointement dans le passage ci-dessus. Elle transpose le rejet dont elle est victime sur sa fille, qu'elle bat à répétition une fois que le père trépassé. Profitant de la croyance ambiante en la sorcellerie, elle accuse par ailleurs cette dernière d'être la cause de la mort du père et des conséquences qui en découlent : « *Elle a tué son père ! C'est à cause d'elle qu'il est mort et que nous sommes pauvres à présent ! Cela m'a été révélé, et je dois me débarrasser d'elle* » (Miano 2006, 17, l'auteure souligne). C'est dans ce sens que Valérie Dusailant-Fernandès déclare que

[l]a mère de Musango a mal accepté la mort de son amant, déjà marié, et l'indifférence de la grand-mère paternelle, mais son narcissisme blessé et son identité non accomplie remontent bien avant le décès du père de Musango. En effet, la blessure narcissique que constitue la déformation du corps féminin et la perte de son image corporelle qui sert de base à son projet de séduire son partenaire provoquent chez la mère un ressentiment profond envers « l'étrangère », la nouvelle petite fille, au point d'amorcer inconsciemment le désir de tuer l'enfant. (Dusailant-Fernandes 2014, 31)

Ewenji prend donc l'habitude de rosser sa fille et finit par la chasser. Quasiment infanticide, cette antithèse du mythe de la mère africana exemplaire récidive de violence lorsque sa fille revient vers elle. Sa folie s'exprime en deux temps, comme l'illustre ce moment de retrouvailles:

Où étais-tu passée, ne sais-tu pas que je t'ai cherchée ? Ce n'est pas parce que je t'ai chassée que tu pouvais te permettre de disparaître ainsi. S'il y a bien une chose au monde qui soit à moi et rien qu'à moi, c'est ta misérable vie ! Tu devais te cacher dans les environs, me laisser te trouver une fois calmée. Tu devais attendre sur le pas de la porte, pour me supplier de te reprendre une fois ma colère apaisée ! (Miano 2006, 244, l'auteure souligne),

et cet autre moment toujours au style direct : « En quelques secondes, tu es sur moi. Ayant lâché ton arme, c'est à mains nues que tu veux me régler mon compte » (Miano 2006, 245). D'abord on a la salve de reproches, ensuite les coups habituels. Le champ lexical du rejet est prépondérant, avec « chassée », « misérable », « cacher », « supplier », « colère » et « régler mon compte ». Dans la vie réelle, la mère africaine est réputée pour corriger son enfant à coups de bâton. En revanche, les fameuses corrections ne charrient généralement ni bile ni méchanceté. Ce sont des manifestations paradoxales d'amour et d'attachement mêlés à de l'inquiétude, ou alors, des étapes « nécessaires » dans le processus éducationnel. Dans le cycle

mianois fictionnel, chez Ewenji, la violence est une manière de se dédouaner et faire étalage de sa mauvaise foi¹⁸⁶. C'est ainsi que Musango conclut leur entrevue par ce qu'elle sait depuis toujours sur sa mère : « C'est au fond ce que tu as toujours voulu : qu'on te porte ; qu'on t'évite d'avoir à marcher par toi-même. C'est pour ne rien avoir à décider que tu t'es cachée dans l'ombre d'autrui » (Miano 2006, 246). La mauvaise mère mianoise est alors un reflet pervers des dessous de la maternité. Et sa représentation est un appel à la conscientisation.

¹⁸⁶ Voir chapitre V, II.2.

Pour conclure cette partie, nous rappelons de prime abord qu'elle porte sur l'analyse des alliances des femmes du « cycle de l'ombre et la lumière ». Dans un prisme principalement africana womaniste, les rivales, les solidaires, les battues, les rebelles, les matriarches, les reines, les guerrières et enfin les mères sont lues selon des perspectives d'analyse textuelle. Alors que la plupart des hypothèses de départ sont vérifiées, certaines autres sont aussi invalidées, notamment celles ayant trait au mythe de la bonne mère africaine et celles concernant l'image de la femme africaine soumise.

Parvenue au terme de cette partie, nous pouvons affirmer que, dans ses rapports avec l'homme, la femme ou l'enfant, la femme mianoise continue de véhiculer les idées de différence et de coexistence pacifique, en même temps qu'une certaine notion d'égalité se dégage progressivement. Alors que le système oppresseur principalement analysé ici est le sexisme, on observe que les actrices se rebellent toutes dans l'optique d'améliorer leur condition de femme noire et/ou africaine. Au départ soumises ou complaisantes, le changement qui s'opère suite aux déséquilibres narratifs conduit irrévocablement au désir d'être aux commandes de son destin d'une part, et à celui d'être un meilleur agent familial/communautaire d'autre part. Excepté les récalcitrantes comme Ewenji, les femmes mianoises se choisissent donc autant qu'elles choisissent leur collectivité, vérifiant les postulats africana womanistes dans un premier temps – quoique les réadaptant souvent à leurs spécificités et leur contexte – et opérant des révolutions beauvoiriennes dans un second temps, y apportant le même type de modifications.

« Mon fils, pourquoi oublies-tu la femme ? Fœtus, je te porte dans mon ventre, bébé je te porte sur ma poitrine ; enfant, je te porte sur mon dos ; adulte, je te porte sur mes genoux (allusion à l'acte sexuel) ; et quand je cesse de te porter, c'est que tu es mort ! Pourquoi oublies-tu la femme ? »

Henri Ngoa¹⁸⁷

Conclusion

Dans les espaces où règne l'africanité, l'individualisation est généralement perçue comme de l'occidentalisation. La personne est l'image d'un tout collectif dont elle incarne les idées, au détriment de sa voix propre qui se dilue dans les besoins de la communauté. Ce système est séculaire dans le monde africain et se retrouve au coude-à-coude avec les modèles capitalistes actuels où la singularité est de mise. La coexistence problématique des deux et les frictions qui en résultent sont représentées à la fois dans « le cycle de l'ombre et la lumière » de Miano et dans l'african womanisme selon Hudson-Weems. Cette dernière défend le communautarisme égalitaire à cor et à cri tandis que Miano imagine des sociétés chaotiques dont les sujets sont tous désorientés, quelle que soit l'organisation sociétale. C'est de ces données littéraires et sociales que nous sommes partie pour mener les analyses des personnages féminins africains du cycle mianois : en fonction de la posture du narrateur, du narrataire, de celle de l'héroïne-cible et celle de la théoricienne Hudson-Weems, les interprétations sont tantôt justificatrices du système communautaire et de la vision du monde africain womaniste, tantôt critiques des difficultés éprouvées par les personnages dans de tels cadres essentialistes. D'où la convocation de quelques approches beauvoiriennes de la femme « en situation » pour compléter l'étude de certaines actrices.

In globo, notre travail consiste à analyser les figures féminines de Miano dans une optique africain womaniste parfois mêlée de beauvoirisme, en vue de confirmer et/ou de déconstruire, à partir de leur éventail de personnalités, les idées qu'on se fait généralement des femmes noires du monde pré- et postcolonial, notamment à travers leurs images dans la littérature africaine francophone. C'est ainsi que l'étude africain womaniste de la folle du « cycle de l'ombre et la lumière » confirme la valeur médiatrice du fou dans la littérature africaine, courroie de transmission du romancier et moralisateur/censeur à la situation finale des romans. Dans le cas mianois spécifiquement, l'univers magico-réaliste qui parfume tout le cycle est personnifié par la folle, lui permettant d'établir un pont entre les Africains des ères pré- et postcoloniaux, depuis

¹⁸⁷ Henri Ngoa, communication au Colloque d'Abidjan « La civilisation de la femme dans la tradition africaine », 3-8 juillet 1972.

sa posture interdimensionnelle. Miano réconcilie ainsi les sacrifiés d'avant et les suppliciés de maintenant, et partant le type de femme africana d'antan et celui de maintenant. La connexion et la conversation entre le monde d'hier et celui d'aujourd'hui, établies par la romancière au niveau fictionnel, sont acclamées au niveau théorique par Hudson-Weems, fervente avocate du « sankofa »¹⁸⁸ afrocentrique et apologiste de la spiritualité chez la femme africana.

D'ailleurs, l'étude de l'héroïne afrocentrique du « cycle de l'ombre et la lumière » actualise également les mêmes principes, ancrés dans une africanité certaine. En effet, l'analyse de l'afrocentrique mianoise met en lumière l'importance des thèses panafricanistes/afrocentriques dans l'épanouissement de la femme africana. Engluée dans une postmodernité postcoloniale mi capitaliste mi communautariste, mi chrétienne mi animiste, mi occidentale et mi africaine, la femme africana chez Miano lutte à la fois contre le racisme – vu qu'elle quitte le Nord raciste pour le Mboasu –, le classisme, la corruption et le fanatisme religieux, autant pour son propre bien-être que pour celui de sa communauté. La solution proposée par l'actrice afrocentrique de Miano cible, entre autres, une reconfiguration de l'éducation des générations africana. Il s'agit donc de modeler un type d'individu conscient et fier de ses origines et de sa culture, complètement enraciné dans son africanité quoiqu'ouvert, en second ressort, aux autres cultures du monde, pour un type de société créée par des Africains et pour des Africains.

Poursuivant dans la même lancée inextirpable de l'africanisation, la lecture des héroïnes mystiques de Miano dévoile, en amont, la nécessité d'un retour à la religiosité traditionnelle africaine, qui est clairement opposée ici à un christianisme subversif, aliénant et engourdissant. En aval – d'après notre analyse de la fonction littéraire subversive dans ce cadre précis –, le chaos perpétuel observé dans « le cycle de l'ombre et la lumière » valide l'hypothèse du besoin d'éradication de la Transcendance de la vie des populations africana, en second ressort. Symboles d'inertie, les croyances des populations africana représentées les maintiennent dans l'inaction face aux dangers de l'esclavage dans *La Saison de l'ombre* et ceux de la guerre civile dans la trilogie « Suite africaine ». L'épanouissement des familles africana hors des classes sociales inférieures demande par conséquent que l'accent soit mis sur des actes concrets contre la condition infériorisante, plutôt que sur l'attente d'un destin éventuellement favorable. L'essentialisme des univers mianois et africana womaniste est ainsi remplacé par la rébellion existentialiste beauvoirienne au niveau des solutions contre l'assujettissement.

¹⁸⁸ Voir la signification du « sankofa » dans le chapitre III, II.1.

C'est dans cette mesure que l'étude allégorique de « la femme-Afrique » révèle des tensions entre les Africains et leur continent d'origine. Les actions prises par les Africains pour s'émanciper de leur condition sociale incluent l'immigration, entre autres. Le retour à la terre natale qu'on observe à la fin de presque tous les récits migratoires du cycle mianois signale néanmoins une réconciliation. Ledit retour ne s'effectue pourtant qu'après un changement significatif dans les organisations sociétales. Le combat contre la mal gouvernance, l'autocratie et la corruption observées dans plusieurs pays subsahariens est donc effectif dans l'univers fictionnel des héroïnes. Le but fédérateur qui ressort est celui de (re)transformer l'Afrique subsaharienne en une terre hospitalière, nourricière et fertile pour ses propres populations, aux antipodes de cette terre carnassière qui engendre l'émigration clandestine et légale en masse. Par ailleurs, la lecture de la femme-Afrique mianoise permet également d'envisager l'Afrique comme une terre d'accueil pour les autres, étant donné la migration des personnages afrodescendants vers le Mboasu.

À propos de ces derniers, au moyen de l'étude de la femme de « nulle part », on découvre les défis de l'hybridité raciale, ethnique et/ou culturelle, qui produit des femmes africana désorientées spatialement et culturellement. Leurs représentations dans le cycle mianois laissent apercevoir le racisme et la xénophobie contemporains, ainsi que l'intolérance générale de la différence. Les femmes de « nulle part » mianoises défient également l'africana womanisme dont les théorèmes semblent rejeter tout type d'hybridité. Leur interprétation facilite par conséquent un plaidoyer pour la différence au sein des communautés africana.

De surcroît, l'étude de la sentimentale de Miano renforce cette dimension du « cycle de l'ombre et la lumière » car, à ce niveau, ce sont les différentes orientations sexuelles et façons d'aimer qui sont plébiscitées. Toujours intersectionnelles dans leur combat anti-discrimination/anti-infériorisation, les héroïnes mianoises luttent ici contre l'homophobie souvent observée dans les communautés africana et légitiment de facto la « normalité » du saphisme.

Quant à l'actrice aliénée de la trilogie « Suite africaine », son étude en rajoute à la question socialement vive de la haine de soi parmi les populations africana, dans un angle constamment abordé par les afro-féministes, à savoir le colorisme. Les diktats modernes de la beauté, érigés à partir de cultures et d'apparences généralement occidentales, ne facilitent pas l'insertion des Africana dans les carcans, entraînant de facto l'altération souvent dangereuse de leur apparence. L'objectif ici est de reconforter les femmes africana dans leur beauté et leur confiance en soi, qu'elles soient du type coquet ultra sophistiqué ou naturel, car l'encouragement de la diversité est le fil d'Ariane de la recherche.

Au demeurant, l'analyse de la libérée de Miano corrobore également cette optique, dans la mesure où cette héroïne s'écarte radicalement du modèle africana womaniste et définit son propre womanisme, aux confluents du féminisme noir et de la rébellion existentialiste. En effet, la lecture du parcours initiatique de la libérée de *Crépuscule du tourment* trahit une abolitionniste de multiples frontières : de sexe, de genre, de pratiques et préférences sexuelles. Plus encore que toutes les autres, cette actrice déconstruit les clichés sur la femme africana et encourage ainsi l'acceptation de l'hétérogénéité dans les groupes communautaires-cibles.

Dans un système autre que celui des marginales du « cycle de l'ombre et la lumière », l'examen des rivalités et solidarité entre les héroïnes expose l'urgence d'une coopération entre femmes africana pour l'amélioration de leur condition, nonobstant leur situation géographique, dans un premier temps. Dans un second temps, c'est la solidarité féminine qui est portée aux pinacles de manière générale, afin d'éradiquer les situations de sexisme, de racisme et de classisme pour toutes.

En outre, l'on relève le combat contre le patriarcat, désormais devenu traditionnel dans les mondes féministes et womanistes, à travers l'étude de la femme battue et des situations d'émasculation présentées dans le cycle mianois. À partir du matriarcat précolonial exposé dans *La Saison de l'ombre*, et de la volonté manifeste d'établir une passerelle entre les structures sociétales d'hier et d'aujourd'hui, à laquelle on faisait déjà référence plus haut, l'on constate que les interprétations permettent de valider l'hypothèse du changement d'organisation sociétal. En d'autres termes, sous fond de respect des différences entre les genres, et du respect des rôles y afférents dans les communautés, les actrices mianoises participent à la lutte pour l'égalité depuis leurs univers respectifs. N'encourageant ni le patriarcat sexiste ni le matriarcat esclavagiste, depuis des microsociétés africaines où les systèmes hiérarchiques sont autant basés sur l'âge et le rôle dans la communauté, que sur le genre, les héroïnes fustigent tout type d'oppression lié au sexe ou au genre et prônent, derechef, le respect de la différence. La ligne d'africanisation continue de se faire ressentir, notamment à travers l'importance accordée aux matriarches et partant à la personne âgée, que l'on retrouve également dans l'africana womanisme et dans les thèses afrocentriques/panafricanistes.

« Le cycle de l'ombre et la lumière », tel qu'il est analysé dans ce travail de recherche, jette de la lumière sur l'africanité de son projet, et souligne par conséquent le besoin d'africaniser les schémas de développement en Afrique – et dans les communautés africana outre-mer – en général, quel que soit le domaine concerné, en particulier celui de l'amélioration de la condition féminine ici. Par contre, pour que cette dernière soit effective, des changements dans la manière

dont les mères africana conçoivent leur rôle sont indispensables, si l'on en appelle aux résultats de l'analyse de la mère africana dans le corpus. En effet, dans la plupart des schèmes institutionnels africains, dans ceux africana womanistes et même dans ceux du cycle mianois, l'épanouissement de la femme est généralement couplé à celui de l'enfant. C'est d'une affaire familiale qu'il s'agit et l'image revisitée de la mère africana dans le corpus démontre qu'elle pose souvent problème dans la construction de communautés prospères. L'on a vu au niveau des résultats de l'héroïne mianoise afrocentrique que la clé, pour l'essor des « Kémites », résidait dans leur éducation, entre autres possibilités. La famille est la première instance d'éducation sociale et la mère en est un pilier, qu'il s'agisse de sociétés africana pré- ou postcoloniales. Dans cette optique, la négligence est à fustiger pendant que le planning familial est à encourager. En outre, l'analyse de la mauvaise mère mianoise permet également de stigmatiser le fait d'envisager les enfants comme des moyens – pour se faire épouser par exemple –, non comme des fins. L'enfant mianois converge ainsi vers le projet africana womaniste puérocentré : il siège au centre de toute action et/ou intention de développement familial ou communautaire, son éducation et sa formation sont les principales armes pour venir à bout de l'oppression, et bâtir des sociétés où son futur sera meilleur.

Néanmoins, « le cycle de l'ombre et la lumière » traite, sans peut-être les résoudre de manière convaincante¹⁸⁹, des tensions entre Africains et Afrodescendants, notamment entre Africains et Antillais, ces derniers étant les « descendants d'esclaves ». Des problèmes intra-communautaires en résultent – lorsqu'on réunit tous les sujets sous le chapeau « africana » –, observables principalement à travers la mère africaine mianoise qui interdit l'union légale entre sa progéniture et les « sans généalogie ». Africaniser les projets éducatifs de développement communautaire devrait ainsi prendre en compte les différents contextes et aplanir le dialogue entre divers groupes africana.

Dans le monde en cours de planétarisation actuel, « le cycle de l'ombre et la lumière » représente par conséquent un trésor informatif, quoique relevant du domaine fictionnel. Le mettre en relation avec l'africana womanisme et le beauvoirisme ne signifie aucunement considérer la fiction littéraire comme une source socio-anthropologique. Notre analyse examine plutôt les aventures des actrices qui se retrouvent dans ce cycle diachronique comme des expériences réalistes, d'où l'intersection disciplinaire entre études littéraires contemporaines et

¹⁸⁹ Miano propose le « sankofa » et l'érection des stèles, voire la construction de musées et l'aménagement de lieux de recueillement en mémoire aux victimes du commerce triangulaire, comme début de solution et première étape de la réconciliation entre Africains et Afrodescendants, au lieu de la honte et de l'oubli mentionnés dans le cycle.

études du genre observable dans ce travail de recherche. De fil en aiguille, d'un roman du cycle à un autre et toujours de manière sous-jacente, les femmes de Miano présentent leur combat respectif pour l'amélioration de la condition féminine, ce dernier se déclinant en fonction du caractère du personnage, son origine et son environnement. Ces femmes sont noires et affichent des centres d'intérêt diversifiés qui justifient notre argument au sujet de la variation dans les approches : à partir du cycle mianois, nous légitimons de facto l'importance de théories comme l'africana womanisme ou le beauvoirisme.

En effet, la pluralité des univers de croyances et la diversité infinie des réalités imposent de nuancer les points de vue. Dans leur monde fictionnel, les femmes de Miano affrontent des réalités similaires à plusieurs rencontres sur le sol subsaharien francophone actuel. Lorsque le chaos et la guerre prévalent, les femmes et les enfants sont parfois les premières victimes. La polygamie existe, l'homophobie reste virulente. Le fanatisme religieux manifesté par quelques chrétiens et djihadistes cohabite avec les religions traditionnelles africaines : l'on observe alors un syncrétisme malsain en tant de guerre, tel que représenté dans « Suite africaine » par exemple. Dans un tel environnement réel ou imaginé, la condition féminine prend une autre coloration et les outils pour combattre l'assujettissement du sujet féminin doivent s'adapter aux factuelités de ce dernier.

Les féminismes et womanismes ont tous pour objectif l'empuissancement de la femme, en vue d'une égalité réelle entre les genres. Mais les multiples écoles s'affrontent souvent dans l'agora de pensée et présentent parfois des différences irréconciliables selon les auteur(e)s. Hudson-Weems crée sa théorie en réaction contre le féminisme noir qu'elle estime exagérément proche du féminisme des Blanches de la classe moyenne, pendant que les féministes noires lui reprochent son affiliation avec les écoles afrocentriques, dont le souci n'est pas le sexisme, entre autres. Dans ce travail de recherche, nous posons que chaque courant de pensée est nécessaire, d'ailleurs même qu'ils semblent tous insuffisants à refléter les systèmes oppresseurs de toute femme, quelle que soit sa couleur de peau. La rigidité des uns et les points focaux des autres, au-delà des scissions ethniques et géographiques, engendrent des systèmes incomplets qui illustrent surtout l'incroyable diversité de l'espèce humaine. Il n'existe pas un type de femme, pas plus qu'il n'existe un type de femme noire ou même de femme africaine. Malgré les systèmes organisationnels collectivistes qui caractérisent ces deux derniers types, les aspirations d'une femme X ne sont pas les répliques exactes des aspirations d'une femme Y, nonobstant les idées reçues et les politiques sociales uniformisantes.

Vieux de soixante-dix ans, le beauvoirisme réclame l'égalité des sexes et la libération des femmes, notamment par le travail rémunéré. La théoricienne existentialiste met l'accent sur l'importance de la responsabilité, du choix, de la révolte et de la liberté dans la lutte contre le sexisme. En ce qui concerne le cycle mianois particulièrement, dans la mesure où il s'agit d'examiner les paramètres de la condition inférieure de la femme africaine ou africana, le beauvoirisme permet de poser, entre autres, la nécessité pour la femme africana de cesser d'être vue comme l'Autre, ou d'être réifiée par le Sujet, c'est-à-dire l'homme africana dans le contexte intracommunautaire du cycle, et l'Homme en général lorsqu'on active le concept intersectionnel de la double imposture de la femme noire, qui est également opérant dans le corpus mianois. Le « devenir » femme noire non opprimée dans le monde post-moderne implique des changements significatifs dans la construction identitaire, de manière à impacter sur le regard de l'altérité, comme on l'observe à travers quelques femmes de Miano, qu'elles soient traditionalistes, hybrides ou tout simplement anticonformistes. C'est ainsi que quelques-uns des problèmes abordés par Beauvoir s'actualisent au niveau fictionnel de cette minorité d'héroïnes mianoises qui évoluent dans un monde dystopique contemporain contre lequel elle se révoltent. D'un autre côté, le lecteur et le critique s'aperçoivent du regard essentialiste que la majorité des femmes mianoises posent sur la vie, qu'il s'agisse de leurs croyances, de leurs rôles sociaux ou des relations qu'elles tissent dans l'intrigue. Le conformisme à l'étiquette de « la femme africaine » s'observe plus fréquemment que la rébellion, et impose la convocation d'outils théoriques adaptés, à l'instar de l'africana womanisme dont les dix-huit critères définitoires sont représentés chez la majorité des sujets étudiés.

D'où la proposition du « womanisme existentialiste » dans le cadre d'analyse spécifique des femmes de Miano, actrices réalistes qui luttent à la fois contre le sexisme, le racisme et le classisme, en adaptant leur combat aux particularités de leur environnement, de leur situation et de leur personnalité. C'est ainsi qu'elles élargissent la palette africana womaniste en y incorporant d'autres systèmes oppresseurs, selon leur position sur l'axe diachronique du cycle et l'intrigue du roman dans lequel elles évoluent, ainsi que leurs propres particularités. Les figures féminines du « cycle de l'ombre et la lumière » mettent en exergue les combats de la femme noire sur un plan fictionnel, lesquels se mettent en droite ligne avec ceux de l'intersectionnalité : racisme, classisme, sexisme, homophobie. En plus de cela, loin d'être individualistes – même celles qui sont axées vers la recherche du bonheur personnel –, l'empuissancement des femmes de Miano sert à la prospérité de leur famille et/ou leur

communauté, comme le postulent les africana womanistes. Éclectiques et diversifiées, ces femmes représentent des figures de proue qui pourraient, chez le lecteur réel, inspirer la lutte libératrice de moult Africaines et Afrodescendantes. Les images de femmes qu'elles incarnent permettent, entre autres, de déconstruire bon nombre d'idées reçues sur les Noires.

Il se dégage de l'analyse des personnages féminins de Miano une apologie de la différence, voire une insurrection contre la pensée unique¹⁹⁰. Autrement dit, les représentations de la femme africana dans le cycle sont un moyen d'exposer les limites de théories telles que l'africana womanisme, qui prescrivent aux femmes la façon dont elles doivent être. En effet, rendue à la fin de ce projet dont l'hypothèse générale était que les héroïnes de Miano impulseraient la convocation de l'africana womanisme plus que toute autre théorie pour expliciter leurs modes de vie et leurs batailles libératrices, force est de reconnaître que la prescriptivité de la théorie pose problème. Les mouvements féministes et womanistes ont vu le jour pour que la femme puisse exercer une prérogative : la possibilité de choisir, au même titre que l'homme. À partir de là, les normes socio-rigides qui pointent du doigt les femmes anticonformistes jurent avec notre aperception des féminismes et des womanismes, quels qu'ils soient.

D'où la validation du deuxième volet de l'hypothèse générale, à savoir la fluidification de l'africana womanisme au moyen de quelques aspects-clés du beauvoirisme. Certes, la folle de Miano, son afrocentrique, ses mystiques, ses « femmes-Afrique », ses femmes de « nulle part », ses sentimentales, ses aliénées, ses épouses, ses femmes solidaires et ses mères répondent majoritairement au modèle africana womaniste. À ce stade de la recherche, nous croyons d'ailleurs être en mesure d'avancer que Miano s'inspire probablement des « Africana studies » américaines pour créer ses personnages. Cette trouvaille confirme derechef l'argument du tiers-espace de Laurent, en consolidant son volet africana. L'afrocentrique Amandla en est par exemple l'archétype car sa vision du monde épouse significativement celle défendue par Hudson-Weems.

En revanche, si aux situations initiales des romans, les héroïnes nous poussent presque toujours à convoquer l'outil théorique africana womaniste, les situations finales exigent souvent un changement de tactique d'analyse. D'où la mise en place d'un continuum théorique où elles

¹⁹⁰ Nous faisons écho à Chimamanda Ngozi Adichie qui parle du danger de la pensée unique, « The Danger of the Single Story », in *Nous sommes tous des féministes*, Paris, Gallimard, collection Folio, 2015, p. 13. Elle rappelle à ce propos de quelle manière les idées reçues appauvrissent et limitent la pensée, notamment en ce qui concerne l'Afrique.

évoluent en permanence. C'est ainsi que l'on s'est retrouvé à critiquer l'africana womanisme à plusieurs reprises parce que ses dogmes ne convenaient plus aux femmes mianoises. D'où la thèse du plaidoyer pour la différence au sein du groupe africana qui, dans la vie réelle, semble quelquefois réduit à un bloc homogène, tant par les activistes et les intellectuel(le)s que par monsieur et madame Tout-le-monde.

En d'autres termes, tout en confirmant par la recherche certains paradigmes essentialistes dans la manière dont les femmes noires sont représentées – à l'instar de la spiritualité/religiosité omniprésente, le communautarisme/collectivisme, la division des rôles masculin et féminin au sein de la famille, l'annulation de l'individu au profit de la pensée collective, l'amour sacrificiel des mères, l'importance du nom dans les cosmogonies africaines, le respect/la crainte inconditionnel(le) des personnes âgées, etc. –, les femmes de Miano attaquent également les clichés homogénéisants sur « la » femme noire ou « la » femme africaine, puisque sa noirceur/son africanité ne la rapproche pas forcément de toutes celles qui lui ressemblent physiquement. Or, Hudson-Weems recommande à toute femme africana de rentrer dans le moule de ses dix-huit critères définitoires, si elle veut survivre dans ce monde où elle continue parfois de lutter pour conquérir sa dignité d'être humain. Le retour aux sources africana semble être une bonne solution, sans être l'unique solution cependant, et les actrices africana de Miano représentent cette diversité d'optiques.

Dans la vision du monde d'Hudson-Weems, tous les Noirs sont opprimés et le combat global prime la lutte pour l'émancipation de la femme uniquement. La majorité des femmes de Miano épousent cette perspective collective et représentent par là plusieurs femmes africana qui ne se sentent généralement pas concernées par les mouvements féministes¹⁹¹. Dans cette tourmente dont le substrat est autant terminologique que socioculturel, l'africana womanisme serait de facto une alternative viable à condition, peut-être, qu'il agrandisse sa palette et se dénormativise quelque peu.

Somme toute, notre recherche sur les héroïnes mianoises démontre la portée des paysages théoriques cibles tout en mettant l'accent sur leurs limites. Par ailleurs, l'étude des personnages du « cycle de l'ombre et la lumière » révèle d'autres factualités préoccupantes, à l'instar des

¹⁹¹ Chimamanda Ngozi Adichie rappelle à cet effet quelques stéréotypes sur le féminisme en Afrique. Elle signale par exemple des situations où des proches et connaissances lui ont dit que les féministes étaient malheureuses car elles ne trouvaient pas de mari, ou encore que le féminisme était synonyme de haine des hommes. Elle revient en outre sur un argument des plus récurrents, avancé par une universitaire, à savoir « que le féminisme ne [fait] pas partie de notre culture, que le féminisme n'[est] pas africain, et que c'[est] sous l'influence des livres occidentaux [que Chimamanda Ngozi se présente] comme une féministe » (Adichie 2015, 19).

inégalités entre les groupes ethniques. Outre *La Saison de l'ombre* qui est un récit sur l'esclavage, *Ixora*, *Amandla* et *Tiki* renseignent sur l'état contemporain des faits à travers leurs parcours initiatiques et leurs discours lapidaires. Les deux Afrodescendantes ont par exemple dû quitter leur terre natale à la recherche d'herbe plus verte en Afrique subsaharienne tandis l'Africaine avorte son fœtus hybride en manifestation contre la présupposée culture dominante. Les enjeux raciaux abordés ici interrogent les perspectives Nord-Sud sur les questions de racisme et de classisme, en insistant sur la verticalité qui persiste, à l'ère où l'on parle désormais de planétarisation et de déconstruction, et partant d'horizontalisation. La hiérarchisation latente des cultures et des coloris dans le cycle représente le mal-être des personnes d'ascendance subsaharienne en général et celui des femmes noires en particulier, toujours plus ou moins invisibilisées sur la scène mondiale. Des études sociologiques démontrent d'ailleurs que, lorsqu'il s'agit des cibles de haine, les femmes noires sont souvent sur la première marche du podium¹⁹². Le chapitre sur les aliénées de Miano expose, entre autres, la représentation fictionnelle de la crise identitaire qui consume intérieurement plusieurs femmes noires et implique, de facto, l'urgence d'une reconfiguration des mentalités à l'hymne de l'amour/acceptation de soi. S'il est vrai qu'aucune révolution n'est impulsée par les détenteurs du pouvoir, le travail de (ré)appropriation et/ou de (re)construction de l'identité africana devra se faire depuis l'intérieur, au niveau de chaque individu, famille, clan, tribu, ethnie, collectivité, communauté et institution, comme le postulent les womanistes.

Dans *Contours du jour vient*, le lecteur découvre un fanatisme religieux dont se gorgent les prêcheurs en asservissant et appauvrissant les fidèles. La clientèle est majoritairement féminine et c'est là une représentation réaliste des populations des églises contemporaines. Ce sont des instruments sociaux qui catalysent la désolidarisation du peuple de la chose publique, voire sa démission, puisque tout ce qui se produit est la volonté de la Transcendance. Pour s'extirper du marasme microsocial et se protéger contre l'esclavage sexuel, le colorisme et autres abus, les héroïnes partent en croisade contre les dogmes avilissants et définissent leur propre voie, à l'instar d'Amandla qui utilise sa religion frontalière – à mi-chemin entre religion traditionnelle africaine et afrocentricité – comme arme du changement.

On note alors que dans son cycle romanesque, Miano imagine la femme africana dans toute sa complexité. Le monde de cette femme est abstrait et fictionnel. En revanche, les référentiels

¹⁹² En décembre 2018 par exemple, Amnesty International dénonce la haine exprimée via le réseau social Twitter. Entre autres tweets racistes, misogynes et homophobes, le rapport précise que 34% des femmes insultées sur Twitter sont des femmes « de couleur », dont 84% sont noires. Source : www.cnn.com

extratextuels dudit monde sont diversifiés. Grâce au phénomène d'intertextualité puis au monde d'expérience du lecteur réel, le microcosme de l'actrice mianoise devient le Cameroun, le Sénégal, le Congo, l'Ouganda, la Côte d'Ivoire ou tout autre pays subsaharien en crise. Quant aux référentiels anthropomorphes de cette femme mianoise, ils se concrétisent chez des femmes africana de tout bord : subsaharien, afropéen, américain. Dans les romans qui mettent généralement en scène les femmes africana, on retrouve assez souvent les mêmes rôles et/ou pôles d'analyse exploités dans la présente thèse, à savoir la folle, la spirituelle, l'enfant-femme, l'amoureuse, la métisse, l'aliénée, la libérée, la solidaire, la rivale, la matriarche et la mère. Bien que respectant les spécificités contextuelles, environnementales, culturelles et même artistiques de chaque œuvre, les représentations se recourent et véhiculent des facteurs identitaires. Notre thèse permet donc de démontrer l'universalité de la femme africana représentée chez Miano malgré ses spécificités, et partant l'universalité de son combat.

Références bibliographiques

- Abomo-Maurin, Marie-Rose. 2014. "Femmes et hommes de la micro-société d'Eku, ou l'écriture de l'éveil féminin dans l'Afrique des villages." In *L'Œuvre romanesque de Léonora Miano*, edited by Alice Delphine Tang. Paris: L'Harmattan.
- Adam, Jean-Michel. 1978. "La cohésion des séquences de propositions dans la macro-structure narrative." *Langue française* (38):101-117.
- Adam, Jean-Michel. 1990. *Éléments de linguistique textuelle: théorie et pratique de l'analyse textuelle*: Editions Mardaga.
- Adichie, Chimamanda Ngozi. 2015. *Nous sommes tous des féministes*: Editions Gallimard.
- Alexander-Floyd, Nikol G, and Evelyn M Simien. 2006. "Revisiting" what's in a name?": Exploring the contours of Africana womanist thought." *Frontiers: A Journal of Women Studies* 27 (1):67-89.
- Angone, Ferdulis Zita Odome. 2016. "Langue-frontière ou langue-franche : L'hétérolinguisme dans la prose afropéenne et cubano-américaine: Apories et traduction chez Léonora Miano et Cristina García." *Carnets* (7). doi: 10.4000/carnets.1026.
- Ann Macy, Roth. 1997. *Not Out of Africa: How Afrocentrism Became an Excuse to Teach Myth as History / Black Athena Revisited*. Oxford: Oxford University Press, UK.
- Anta Diop, Cheikh. 1954. *Nations nègres et culture*. 2ème ed. Paris: Présence africaine.
- Asaah, Augustine. 2014. "La dialectique lutte/paix ou le rapport mère/fille dans *Contours du jour qui vient* de Léonora Miano." In *L'Œuvre romanesque de Léonora Miano*, edited by Alice Delphine Tang. Paris: L'Harmattan.
- Asante, Molefi Kete. 2003. *L'afrocentricité, trad. de l'anglais Par Ama Mazama, Paris, Menaibuc, 2003 (Afrocentricity: the Theory of Social Change, Chicago, African American Images, 2003)*. .
- Bailey, Moya. 2016. "Misogynoir in Medical Media: On Caster Semenya and R. Kelly." *Catalyst: Feminism, Theory, Technoscience* 2 (2).

- Barbier, Jean-Claude. 1985. *Femmes du Cameroun: mères pacifiques, femmes rebelles*. Vol. 19: Karthala Editions.
- Barthes, Roland. 1973. *Le plaisir du texte, Tel quel*. Paris: Seuil.
- Baudelle, Yves. 2003. "Sur les tonalités littéraires: contribution à une poétique phénoménologique." *Littérature* (132):85-99.
- Bazié, Isaac. 2005. "Corps perçu et corps figuré: Le corps dans les littératures francophones." *Études françaises* 41 (2).
- Bernal, Martin. 1987. *Black Athena : the Afroasiatic roots of classical civilization : 1 : The fabrication of ancient Greece 1785-1985*. Vol. 1. London: Vintage.
- Beyala, Calixthe. 2003. *Femme nue, femme noire : roman*. Paris: Albin Michel.
- Bilge, Sirma. 2015. "Le blanchiment de l'intersectionnalité." *Recherches Feministes* 28 (2):9-32,307,314,319,325.
- Bisanswa, Justin K. 2003. "Dire et lire l'exil dans la littérature africaine." *Tangence* (71):27-39.
- Bissa Enama, Patricia. 2014. "Léonora Miano ou la gynécocratie racontée dans *La Saison de l'ombre*." In *L'Œuvre romanesque de Léonora Miano: fiction, mémoire et enjeux identitaires*, edited by Alice Delphine Tang. Paris: L'Harmattan.
- Bochet de Thé, MP, and JC Barbier. 1985. "Rites et associations traditionnelles chez les femmes béti(Sud du Cameroun) " *Femmes du Cameroun. Mères pacifiques, femmes rebelles*.
- Boetsch, Gilles, and Eric Savarese. 1999. "Le corps de l'Africaine: Érotisation et inversion (The African Woman's Body: Eroticism and Inversion)." *Cahiers d'études africaines*:123-144.
- Brunel, Sylvie. 2005. "La femme africaine: bête de somme ou superwomen." *Sciences Humaines* (4).
- Césaire, Aimé. 1970. *La tragédie du roi Christophe: Présence africaine* Paris.

- Chaudet, Chloé. 2016. *Écritures de l'engagement par temps de mondialisation*. Paris: Classiques Garnier (Perspectives comparatistes).
- Chaulet Achour, Christiane. 2014. "La force du féminin dans *La Saison de l'ombre*." In *L'Œuvre romanesque de Léonora Miano: fiction, mémoire et enjeux identitaires*, edited by Alice Delphine Tang. Paris: L'Harmattan.
- Collins, Patricia. 1996. "What's in a name? Womanism, Black Feminism, and Beyond." *The Black Scholar* 26 (1, The Challenge of Blackness):9-17.
- Coquery-Vidrovitch, Catherine. 1994. *Les Africaines. Histoire des femmes d'Afrique noire du XIXe au XXe siècle*. Paris: Editions Desjonquères.
- Croiset, Alfred, Joseph Souilhé, Émile Chambry, Auguste Diès, Louis Méridier, Léon Robin, Louis Marie Jean Bodin, and Maurice Croiset. 1931. *Platon: Oeuvres complètes*. Vol. 5: Société d'édition" Les belles lettres".
- Daouda, Boubacar Diallo. 2002. "La contemplation des dieux animistes dans les romans du Sud." *Cahiers d'études africaines* (1):31-50.
- Dassi, Etienne. 2005. "De l'attribut et de la concession comme supports du biculturalisme dans *Ma Passion africaine* de Claude Njike-Bergeret." *TRANS* 15.
- Dassi, Etienne. 2006. "Des gloses interlinéaires socioculturalisées à la question de l'écriture romanesque africaine francophone." *Revue électronique des sciences du langage, sudlangue* (6):90-106.
- Dassi, Etienne. 2010. *Linguistique, identité, normativité et ouverture: des socioculturelles traditionnelles ouest-camerounaises (des peuples au tissu ndop) au discours francophone*: Lincom Europa.
- De Beauvoir, Simone. 1949a. *Le Deuxième sexe. L'expérience vécue* (1976). 2 vols. Vol. 2. Paris: Gallimard.
- De Beauvoir, Simone. 1949b. *Le Deuxième sexe. Les faits et les mythes* (1976). 2 vols. Vol. 1. Paris: Gallimard.

- Delbouille, Paul. 1967. "Présentation de l'analyse textuelle." *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 1 (1):135-141. doi: 10.3406/bude.1967.2965.
- Delbouille, Paul. 1972. "L'analyse textuelle." *Etudes Littéraires* 5:169-87.
- Devilla, Lorenzo. 2006. "Analyse de La linguistique textuelle-Introduction à l'analyse textuelle des discours." *Alsic. Apprentissage des Langues et Systèmes d'Information et de Communication* 9.
- Diome, Fatou. 2003. *Le ventre de l'Atlantique*: Anne Carrière Paris.
- Diop, Birago. 1951. "Souffles." *Présence Africaine* (12):187-189.
- Dorlin, Elsa. 2017. *Se défendre: une philosophie de la violence*: Zones.
- Dusaillant-Fernandes, Valérie. 2014. "Le sort des enfants de la postcolonie: "Suite Africaine" de Léonora Miano." In *L'Œuvre romanesque de Léonora Miano*, edited by Alice Delphine Tang. Paris: L'Harmattan.
- Eboussi Boulaga, Fabien. 1981. *Christianisme sans fétiche. Révélation et domination*. Paris: Présence africaine.
- Ekotto, Frieda. 2005. *Chuchote pas trop*. Paris: L'Harmattan.
- El yadari, Nawal. 2018. Elsa Dorlin, Se défendre. Une philosophie de la violence. *Asterion Lectures et discussions*.
- Essex, Marie Joëlle. 2016. "L'écriture au féminin dans la littérature francophone postcoloniale: entre dénonciation et reconstruction identitaire." Concordia University.
- Étienne, Servais. 1935. *Expériences d'analyse textuelle en vue de l'explication littéraire: travaux d'élèves*: Librairie Droz.
- Etoke, Nathalie. 2010a. *L'Écriture du corps féminin dans la littérature de l'Afrique francophone au sud du Sahara*. Paris: L'Harmattan.
- Etoke, Nathalie. 2010b. *Melancholia Africana : l'indispensable dépassement de la condition noire, Mémoires du Sud*. Paris: Éditions du Cygne.

- Fallery, Bernard, and Florence Rodhain. 2007. "Quatre approches pour l'analyse de données textuelles: lexicale, linguistique, cognitive, thématique." XVI ème Conférence de l'Association Internationale de Management Stratégique AIMS.
- Fanon, Frantz. 1952. *Peau noire, masques blancs*, . Paris: Éditions du Seuil.
- Garnier, Xavier. 1999. *La Magie dans le roman africain*. Paris: Presses universitaires de France (PUF).
- Genot, Gérard, and Paul Larivaille. 1984. "Style narratif, Rhétorique, Tradition (sur le Novellino)." *Revue Romane* 2.
- Gignoux, Anne-Claire. 2006. "De l'intertextualité à la réécriture." *Cahiers de Narratologie. Analyse et théorie narratives* (13).
- Greimas, Algirdas Julien. 1966a. "Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique." *Communications* (8):28-59.
- Greimas, Algirdas Julien. 1966b. "Sémantique structurale." *Recherche de méthode*.
- Gueboguo, Charles. 2006a. "L'homosexualité en Afrique: sens et variations d'hirer[sic] à nos jours." *Socio-logos. Revue de l'association française de sociologie* (1).
- Gueboguo, Charles. 2006b. *La Question homosexuelle en Afrique. Le cas du Cameroun*. Paris: L'Harmattan.
- Guedeyi, Yaeneta Hayatou. 2014. "La représentation de l'enfance fragmentée dans *Contours du jour qui vient* de Léonora Miano." In *L'Œuvre romanesque de Léonora Miano*, edited by Alice Delphine Tang. Paris: L'Harmattan.
- Hitchcott, Nicki. 1997. "Féminisme et littérature francophone africaine." *LittéRéalité* 9 (1).
- Hudson-Weems, Clenora. 1993. *Africana womanism : reclaiming ourselves*. 4th rev. ed. ed. Troy, Mich: Bedford Publishers.
- Hudson-Weems, Clenora. 2000a. "Africana womanism: An overview." *Out of the revolution: The development of Africana studies* 205-217.

- Hudson-Weems, Clenora. 2000b. "Africana womanism: An overview." *Aldridge and Young, Out of the Revolution*:205-17.
- Hudson-Weems, Clenora. 2001. "Africana womanism: The flip side of a coin." *Western Journal of Black Studies* 25 (3):137.
- Hudson-Weems, Clenora. 2004. *Africana womanist literary theory : a sequel to Africana womanism: reclaiming ourselves*. Trenton, N.J: Africa World Press.
- Hudson-Weems, Clenora. 2008. *Africana womanism & race & gender in the presidential candidacy of Barack Obama*: AuthorHouse.
- Hudson-Weems, Clenora, and Zulu Sofala. 2004. *Africana womanism: Reclaiming ourselves*: Bedford Publishers Troy, MI.
- Imorou, Abdoulaye. 2016. "La Suite africaine de Léonora Miano. Un appel à se réconcilier avec soi-même." *French Studies in Southern Africa* 2016 (46):63-81.
- Jacquet-Francillon, François. 2015. "MERLIN-KAJMAN Hélène. Lire dans la gueule du loup. Essai sur une zone à défendre, la littérature." *Revue française de pédagogie* 193 (4):111-114.
- Jouve, Vincent. 1992. "Pour une analyse de l'effet-personnage." *Littérature*:103-111.
- Jouve, Vincent. 1998. *L'Effet-personnage dans le roman*. 2è ed. Paris: Presses universitaires de France.
- Kane, Cheikh Hamidou. 1971 [1961]. *L'Aventure ambiguë*. Paris: Julliard.
- Kavwahirehi, Kasereka. 2013. *Le Prix de l'impasse. Christianisme africain et imaginaires politiques*. Bruxelles: P.I.E. Peter Lang.
- Knight, D. 1996. "Review. L'Effet-personnage dans le roman. Jouve, Vincent." *French Studies* 50 (1):105-105. doi: 10.1093/fs/50.1.105.
- Kolawole, Mary Egun Modupe. 1997. *Womanism and African consciousness*: Africa World Press.

- Koumba Alihonou, Gwladys. 2016. "Énonciation romanesque et signifiante: Les romans de Daniel Biyaoula, Fatou Diome et Léonora Miano." Brest.
- Kristeva, Julia. 1982. *Powers of horror*: University Presses of California, Columbia and Princeton.
- Laburthe-Tolra, Philippe. 1985. "Le mevungu et les rituels féminins à Minlaaba." *Femmes du Cameroun*:233-243.
- Larivaille, Paul. 1974. "L'analyse (morpho) logique du récit." *Poétique* 19:368-388.
- Lassi, Etienne-Marie. 2012. "Léonora Miano et la terre natale: Territoires, frontières écologiques et identités dans L'Intérieur de la nuit et Les Aubes écarlates." *Nouvelles Etudes Francophones* 27 (2):136-150. doi: 10.1353/nef.2013.0004.
- Laurent, Sylvie. 2011. "Le «tiers-espace» de Léonora Miano romancière afropéenne." *Cahiers d'études africaines* (4):769-810.
- Lecarme-Tabone, Éliane. 2008a. *Éliane Lecarme-Tabone commente "Le deuxième sexe" de Simone de Beauvoir*: Gallimard.
- Lecarme-Tabone, Éliane. 2008b. "Le Deuxième Sexe, une œuvre littéraire?" *Les Temps Modernes* (1):213-228.
- Lefilleul, Alice. 2014. "Afropéanisme, identités frontalières et afropolitanisme. Penser les nouvelles circulations." *Africultures* 99 - 100 (3):84-91.
- Lefkowitz, Mary R. 1996. *Not out of Africa : how Afrocentrism became an excuse to teach myth as history, A New republic book*. New York, N.Y: BasicBooks.
- Maalouf, Amin. 1999. *Les identités meurtrières*. Nouveau tirage. ed. Paris: Grasset.
- Magri-Mourgues, Véronique. 2011. "Jean-Michel Adam, Ute Heidmann. — Le Texte littéraire. Pour une approche interdisciplinaire. Louvain-la-Neuve : Academia Bruylant, 2009, 156 pages."
- Maingueneau, Dominique. 1996. *Les termes clés de l'analyse du discours*. Nouvelle édition ed. Paris: Le seuil.

- Malela, Buata B., Pierre Cormier, and Justin K. Bisanswa. 2011. "Jeu littéraire et transformation du sujet diasporal : La postmodernité de Léonora Miano." *Revue de l'Université de Moncton* 42 (1-2):153-174.
- Martel, Kareen, François Ouellet, and Michelle Côté. 2005. "Les notions d'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la réception." *Protée* 33 (1):93-102. doi: 10.7202/012270ar.
- Merlin-Kajman, Hélène. 2016a. "Écrire dans la gueule du loup." *Féeries: Etudes sur le Conte Merveilleux XVIIe-XIXe Siècle* 13:27-45.
- Merlin-Kajman, Hélène. 2016b. *Lire dans la gueule du loup. Essai sur une zone à défendre, la littérature*: Editions Gallimard.
- Messi Ndogo, Marie-Louise. 2013. "La perception du féminin à travers la littérature camerounaise." In *Femmes en francophonie. Ecritures et lectures du féminin dans les littératures francophones*, edited by Isaac Bazié and Françoise Naudillon. Montréal, Québec: Mémoire d'encrier.
- Miano, Léonora. 2005. *L'Intérieur de la nuit*. Pocket ed. Paris: Plon.
- Miano, Léonora. 2006. *Contours du jour qui vient*. Pocket ed. Paris: Plon.
- Miano, Léonora. 2009. *Les Aubes écarlates : "Sankofa cry"*. Pocket ed. Paris: Plon.
- Miano, Léonora. 2013. *La Saison de l'ombre*. Pocket ed. Paris: Plon.
- Miano, Léonora. 2015. *Red in blue trilogie*. Paris: L'Arche Editeur.
- Miano, Léonora. 2016a. *Crépuscule du tourment : Mélancholy*. 2 vols. Vol. 1. Melancholy. Paris: Grasset.
- Miano, Léonora. 2016b. *Eclaire en tant que femme sous la plume de Léonora Miano*. edited by Marianne Grosjean. Genève: La tribu de Genève.
- Miano, Léonora. 2017. *Héritage*. Vol. 2, *Crépuscule du tourment*. Paris: Bernard Grasset.

- Misran, Jennifer. 2014. "Entre "lutte" et "paix": Violence et réhabilitation du corps féminin dans *Contours du jour qui vient*." In *L'Œuvre romanesque de Léonora Miano: Fiction, mémoire et enjeux identitaires*, edited by Alice Delphine Tang. Paris: L'Harmattan.
- Misran, Jennifer, Aliko Songolo, Josh Armstrong, Laird Boswell, Nevine El-Nossery, and Anne Vila. 2015. *L'identité en question : Espace(s) et Perception de soi dans la littérature francophone africaine et caribéenne contemporaine*. ProQuest Dissertations Publishing.
- Monville De Cecco, Bénédicte. 2009. "Afrocentrisme et littérature. Le cas de l'écrivain noir américain John Edgar Wideman." *Civilisations. Revue internationale d'anthropologie et de sciences humaines* (58-1):55-72.
- Musandji, Robert. 2013. Afrocentrité ou Afrocentrisme? *Oeil d'Afrique*. Accessed 24.08.2017.
- Ndour, Emmanuel Mbégane, Anne-Marie Fortier, Mbaye Diouf, and Antje Ziethen. 2015. "La Saison de l'ombre de Léonora Miano : «récitation» d'une Afropéenne." *Études littéraires* 46 (1):95-104.
- Nnaemeka, Obioma, and Christine Eyene. 2008. "«Autres» féminismes: Quand la femme africaine repousse les limites de la pensée et de l'action féministes." *Africultures* (3):12-19.
- Noudelmann, François, and Gilles Philippe. 2004. *Dictionnaire Sartre*. Vol. no 12, *Dictionnaires & références*. Paris: Honoré Champion.
- Nzessé, Ladislav. 2010. "Énonciation et modélisation du réel dans *Contours du jour qui vient* de Léonora Miano." *Revue-analyses* 5 (2).
- Ogunyemi, Chikwenye Okonjo. 1985. "Womanism: The dynamics of the contemporary black female novel in English." *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 11 (1):63-80.
- Ogunyemi, Chikwenye Okonjo. 1996. *Africa wo/man palava: The Nigerian novel by women*. University of Chicago Press.
- Omotunde, Jean-Philippe. 2006. *Discours afrocentriste sur l'aliénation culturelle*. Vol. 4. Paris: Menaibuc.

- Onguene Essono, Louis Martin 2003. "L'écriture francophone: enrichissement ou appauvrissement du français? L'exemple camerounais." *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*:225-238.
- Paki Sale, Rosine. 2014. "Configurations idéologiques dans l'esthétique romanesque de Léonora Miano: une lecture de *l'intérieur de la nuit*." In *L'Œuvre romanesque de Léonora Miano*, edited by Alice Delphine Tang. Paris: L'Harmattan.
- Petetin, Véronique. 2017. "L'« afrophonie » de Léonora Miano." *Études* Septembre (9):83-92.
- Phillips, Layli. 2006. *The womanist reader*: Taylor & Francis.
- Prince, Althea, Susan Silva-Wayne, and Christian Vernon. 2004. *Feminisms and womanisms: A Women's Studies reader*: Canadian Scholars' Press.
- Propp, Vladimir Jakovlevič, and E. M. Meletinskij. 1970. *Morphologie du conte, suivi de Les transformations des contes merveilleux et de E. Mélétsinski: l'étude structurale et typologique du conte*. Vol. 12, *Morfologija skazki ; Transformacii volsebných skazok ; Strukturno-tipologičeskoe izučenie skazki*. Paris: Seuil.
- Quenum, Kossivi. 2015. "Image de La femme dans *L'Intérieur de la nuit* et *Contours du jour qui vient* de Léonora Miano." University Of Ghana.
- Rhein, Catherine. 2002. "Intégration sociale, intégration spatiale." *L'Espace géographique* 31 (3):193-207. doi: 10.3917/eg.313.0193.
- Rosier, Laurence. 2008. *Le discours rapporté en français, L'essentiel français*. Paris: Ophrys.
- Sadai, Célia. 2014. "L'afropéanité, entre sociabilité et désir. Léonora Miano et le dispositif du Mahogany." *Africultures* 99 - 100 (3):276-283.
- Sankara, Thomas. 1987. "Libération de la femme, une exigence du futur."
- Sartre, Jean-Paul. 1970. *L'Existentialisme est un humanisme*. Paris: Les Editions Nagel.
- Sméralda, Juliette. 2004. *Peau noire, cheveu crépu: l'histoire d'une aliénation*. Pointe-à-Pitre: Jator.

- Sylla, Abdou. 1985. "Sur l'esthétique de la femme africaine." *Éthiopiennes: revue socialiste de culture négro-africaine* 3 (1-2):143-167.
- Tang, Alice Delphine. 2006. "Les Intellectuels africains au carrefour des cultures: une lecture de *L'Errance* de M. A. M. Ngal." 11.
- Tang, Alice Delphine, ed. 2014. *L'Œuvre romanesque de Léonora Miano : fiction, mémoire et enjeux identitaires*. Paris: L'Harmattan.
- Tang, Elodie Carine. 2013. "Le malaise identitaire dans les romans de Ken Bugul, Léonora Miano et Abla Farhoud." Université Laval.
- Tarquini, Valentina. 2013. Les fous en marche. La figure du fou dans le roman d'Afrique noire d'après les Indépendances. *Ricerche Dottorali in Francesistica* n°19: 9. Accessed 15.08.2017.
- Toupin, Louise. 1993. "Une histoire du féminisme est-elle possible?" *Recherches féministes* 6 (1):25-52.
- Toupin, Louise. 2013. "Les courants de pensée féministe, 1998." *Version revue du texte Qu'est-ce que le féminisme*:01-35.
- Van Gorp, Hendrik, Dirk Delabastita, Lieven D'hulst, Rita Ghesquiere, Rainier Grutman, and Georges Legros. 2000. *Dictionnaire des termes littéraires*: Champion.
- Vidal, Bernard. 1994. "Le Vernaculaire noir américain: ses enjeux pour la traduction envisagés à travers deux œuvres d'écrivaines noires, Zora Neale Hurston et Alice Walker." *TTR: traduction, terminologie, rédaction* 7 (2):165-207.
- Walker, Alice. 1982. *La Couleur pourpre*. Translated by Mimi Perrin. Paris: Robert Lafont.
- Walker, Alice. 1983. *In search of our mothers' gardens : womanist prose*. Orion Books Ltd ed. London: Phoenix.
- Walker, Clarence Earl. 2004. *L'impossible retour: à propos de l'afrocentrisme*: KARTHALA Editions.
- Wamba, Rodolphine Sylvie. 2003. *Le français au Cameroun contemporain: statuts, pratiques et problèmes sociolinguistiques*: SudLangues.



Graphic design: Communication Division, UIB / Print: Skjipes Kommunikasjon AS



uib.no

ISBN: 9788230860731 (print)
9788230855713 (PDF)