

Pluralité linguistique et hyperréalisme : éclatement de l'écriture et engagement politique *Dans Tels des astres éteints* de Leonora Miano

Myriem BRAHIMI^{1*}

¹ENS- Bouzaréah/LISODIP/myriambrahimi@live.fr

Date de réception 05/07/2020 date d'acceptation 24/12/24 date de publication 29/12/2020

RESUME

Le roman de Miano est le lieu d'un imaginaire qui transforme les formes littéraires et linguistiques. L'auteure se sert de stratégies linguistiques créatives pour contrecarrer les normes idéologiques d'un canon monolingue « dominant ». L'éclatement de l'écriture réside dans l'hétérogénéité linguistique du texte résultant de l'appartenance complexe de Miano et de l'hybridité des identités frontières. De plus, les distorsions narratives provoquées par les renvois historiques mettent en exergue le projet contestataire de l'auteure qui, en rejetant les canons esthétiques littéraires hérités, traduit une relation dialectique et équilibrée entre son implication littéraire et sa lutte idéologique pour la réparation et la glorification de l'identité africaine bafouée par des siècles d'asservissement et de stéréotypes.

Mots-clés : pluralité linguistique, hyperréalisme, contestation, politique, éclatement.

* Auteur correspondant.

Linguistic plurality and hyperrealism: Bursting of writing and political engagement in *Like Extinct Stars* by Leonora Miano

ABSTRACT

Miano's novel is the place of an imaginary that transforms literary and linguistic forms. The author uses creative language strategies to counter the ideological norms of a monolingual "dominant" canon. The fragmentation of writing lies in the linguistic heterogeneity of the text resulting from Miano's complex membership and the hybridity of frontier identities. Moreover, the narrative distortions caused by the historical references highlight the author's contentious project which, by rejecting the inherited aesthetic literary canons, translates a dialectical and balanced relation between his literary involvement and his ideological struggle for the reparation and glorification of the African identity scorned by centuries of enslavement

Keywords : linguistic plurality, hyperrealism, commitment, politics, duty of fragmentation.

Introduction

L'écriture littéraire représente un « investissement esthétique » (Onfray, 1997 : 262-263) de l'écrivain qui défend à travers et par son art un principe, une valeur, une idéologie, une cause donnée. C'est dans cette perspective que nous nous intéressons dans cet article aux stratégies d'éclatement de l'écriture de Leonora Miano à travers son roman *Tels des astres éteints* publié en 2008 aux éditions Plon afin de démontrer comment l'auteure, par le biais de sa créativité esthétique et de son imaginaire qui puise dans l'Histoire, fait de son roman, le réceptacle de sa vision contestataire et de sa perspective engagée.

Dans ce roman, l'histoire se déroule en Europe, mais il est manifestement question de l'Afrique, jamais nommée, mais omniprésente. Amok, Shrapnel et Amandla sont des personnages d'origine africaine mais chacun vit douloureusement ses origines et sa couleur. En effet, Amok et Shrapnel sont des immigrants africains, quant à Amandla, elle vient des Caraïbes. Amok est né en Afrique, terre qu'il a fuit pour aller étudier en France mais il n'est jamais retourné dans son pays même après avoir fini ses études. Il se réfugie dans la solitude et la médiocrité se contentant d'un modeste travail en France. Même s'il est révolté par la condition des Noirs, son discours est fataliste car il considère que tout combat est perdu d'avance. Shrapnel est lui aussi révolté, mais pas désespéré. Il consacre sa courte vie à revendiquer la grandeur de la race noire mais meurt avant de voir son rêve se réaliser. Amandla est le personnage le plus révolté des trois. Elle n'est pas née en Afrique mais rêve d'y vivre un jour. Elle milite dans un mouvement ultra-radical (le Kémitisme) qui attribue aux Africains la descendance des pharaons d'Égypte et glorifie leur passé mythique.

L'écriture de Miano s'insère dans un espace africain francophone où réside une pluralité culturelle. Se situant à l'intersection de plusieurs langues, plusieurs cultures, le roman donné à l'étude porte nécessairement la marque d'une double appartenance qui se lit d'emblée à travers les créations socioculturelles qui puisent dans cette pluralité culturelle. Ce roman semble donc marqué par une dualité constituante : parallèlement à l'emploi de la langue française héritée du colonisateur comme langue de création, il offre une écriture

traversée par tout un imaginaire africain et le recours aux africanismes ainsi qu'aux mythes fondateurs de l'identité africaine.

Notre intérêt sera donc porté sur les constructions formelles et narratologiques dans le roman étudié afin d'explorer la singularité du langage littéraire de l'auteure. Notre réflexion s'élaborera ainsi, à partir de diverses bases épistémologiques et nous allons d'emblée, opter pour les approches poétique et sémiotique qui servent à pénétrer dans les structures de surface mais aussi à saisir le fond du texte littéraire, qui n'est que, « réserve de formes qui attendent leur sens » (Genette, 1996 : 132). Ces deux approches vont justement nous permettre de proposer un sens à ce qui, dans l'œuvre, n'était encore que signe. L'approche sociocritique qui « interroge l'implicite, les présupposés, le non dit ou l'impensé, les silences » (Duchet, 1979 : 4), nous aidera à repérer les procédés d'écriture innovants mis en œuvre par l'auteure, à savoir, l'éclatement narratif, les déviations sémiotiques et les créations esthétiques et sémantiques comme elle nous permettra d'interpréter la complexité de l'imaginaire qui caractérise le texte littéraire et lui donne sens. Par ailleurs, l'approche sociologique du texte littéraire nous aide à établir un rapprochement entre les œuvres étudiées et leur contexte social, en l'occurrence, la société camerounaise. L'étude postcoloniale nous permet, quant à elle, de cerner le lien qu'entretiennent les ex-colonisés avec leur passé qui a provoqué un traumatisme et un dommage considérables dans leur identité.

Il s'agit donc, dans cette étude, de cerner les enjeux idéologiques liés à l'éclatement de l'écriture dans le roman de Miano sur deux plans :

- A travers la pluralité linguistique qui orne son écriture littéraire.
- A travers les stratégies narratologiques qui pulvérisent la structure romanesque.

En effet, dans le roman étudié, l'écriture est polymorphe car elle est issue de plusieurs langues, essentiellement, le français mais aussi l'anglais et la langue maternelle¹ qui est le douala (langue parlée au Cameroun). Pour Miano, le français a été un « instrument imposé » par l'Histoire, devenu pour elle, un moyen d'expression sur lequel, elle opère une refondation par le croisement de différentes langues et cultures créant ainsi « une écriture à la fois plurielle et multirelationnelle » (Ngalasso, 1984 : 34). Nous pouvons dire que derrière le renoncement de cette écrivaine à sa langue maternelle se manifeste en filigrane son existence immuable s'immisçant obstinément dans le langage de l'Autre. Ainsi, à quoi renvoie cette pluralité linguistique qui domine le discours littéraire de Miano ?

Robert Escarpit assure qu' « on ne peut jamais entièrement refuser le langage, mais on peut refuser, nier le système conceptuel, on peut lui faire franchir les frontières du réel et de l'imaginaire, on peut même refuser la systématisation et la remplacer par un autre processus intellectuel » (1970 : 17). En effet, partant de cette citation, nous entendons attester de l'élan révolutionnaire qui se dégage de ce roman et qui rend compte de la vision du monde que la romancière tente de théoriser dans son travail littéraire par le biais de modalités langagières bousculant la norme de la langue d'écriture (le français) à travers notamment, la création néologique² qui est « une forme de pénétration par effraction dans le corps des mots et des sens » (Ngalasso, 1984 : 76). Ce procédé créatif se manifeste comme « une intrusion dans 'la langue de l'autre' » (Ngalasso, 1984 : 76). Certains spécialistes parlent même de « francographie » (Blachère, 1990), notion qui renvoie à la langue française qualifiée de simple instrument graphique employé par l'auteure pour traduire son âme africaine.

¹ « En Afrique, la présence de la langue française imposée par l'histoire et intégrée par la politique comme langue officielle dans certains pays, s'est ajoutée à un contexte africain d'emblée plurilingue, notamment au Cameroun, il existe 300 langues ou parlers. » (Brahimi, 2018 : 211)

Le français vient donc se superposer à ces langues déjà existantes et fait désormais partie du patrimoine culturel de ces pays francophones.

² Un néologisme désigne un « mot nouvellement introduit dans la langue ». Les néologismes peuvent, en outre, « être le résultat d'une création individuelle [...] ressentis comme des éléments marginaux ». (Gardes-Tamine, Hubert : 133).

1. Dérivations et périphrases socioculturelles

Des glissements de sens caractérisent l'écriture de Miano à travers l'emploi de la figure de la périphrase ce qui produit un effet décalé par rapport à ce qui est exprimé. La périphrase est une figure de rhétorique qui consiste à désigner « des objets non par leur dénomination habituelle mais par un tour plus compliqué, généralement plus noble, présentant spécialement l'objet sous une qualité particulière » (Aquièn, Molinié, 1999 : 310). Des expressions socioculturelles sont expressément inscrites en italique comme les « *sans confiance* » (Miano, 2008 : 37) qui correspondent au Cameroun à des tongs en plastique bon marché dont la « fragilité traîtresse » (Miano, 2008 : 37) faisait qu'elles s'abimaient rapidement et dénote surtout de la caste sociale à laquelle appartient celui qui les porte. La compréhension de ces dérivations dépend essentiellement du contexte de leur apparition et peut se passer des explications souvent fournies par l'auteure en note de bas de page, comme dans les exemples suivants où les camerounismes¹ sémantiques sont mis en italique dans le roman :

« De vieux livres achetés au poteau » (p. 64) les poteaux sont une sorte de « librairies de plein air ² », le « poteau » électrique sous lequel se vendent des livres d'occasion à même le sol au Cameroun. « Certains déjeunaient d'un pain chargé aux haricots rouges » (p. 63) : ce qui désigne un Sandwich au Cameroun. « Il faudrait faire comme s'il y avait eu un délestage » (p. 273) : qui désigne la panne d'électricité au Cameroun.

Les glissements sémantiques employés par Miano qui sont issus de la langue française standard acquièrent un nouveau sens d'obédience camerounaise et donc il n'y a aucune entorse aux règles grammaticales de la langue française. Il s'agit, en effet, de « camerounismes simples » (Atindogbé, Bélinga b'Eno, 2013 : 72) considérés comme des créations néologiques dans la mesure où « tel vocable, qui n'est pas néologique dans tel domaine social, le devient par transfert dans un autre domaine » (Guilbert, 1974 : 46). En effet, ces mots s'introduisent dans la langue française et opèrent une rupture au niveau sémantique pour les lecteurs « non initiés » au français camerounais. Mais nous constatons

¹Cette notion désigne « des usages particuliers du français [ou de l'anglais] [...] entre Camerounais ou tout locuteur compétent. [...] Le camerounisme peut alors s'observer au niveau de la prononciation, d'un lexème ou d'une locution ». Atindogbé, Bélinga b'Eno, 2013 : 64).

² Explication donnée en bas de page dans le roman *Tels des astres éteints*.

que l'emploi de ces camerounismes par l'auteure n'est pas fortuit. En effet, pour l'exemple cité plus haut, ces intrusions renvoient à la description que l'auteure établit d'une catégorie sociale de protagonistes qui « ne possédaient qu'un seul ensemble [tandis que] d'autres en avaient de rechange » (Miano, 2008 : 62). Le jeune Shrapnel fait justement partie de ces « pauvres qui n'avaient pas le choix » (Ibidem) et l'emploi de ces camerounismes dans son portrait revient à l'intention de l'auteure de doter ce personnage d'une conscience africaine et de construire autour de lui un ensemble d'indices qui permettront au lecteur de cerner sa personnalité. Un parallèle est alors établi entre Shrapnel et ses antagonistes « qui se mettaient à la solde des Nordistes » (Miano, 2008 : 62) représentés par Amok. Cette deuxième catégorie sociale concerne les « assimilés », ceux qui auraient vendu leur âme au diable en renonçant à leur appartenance à la terre d'Afrique en échange de certains privilèges confortables chez les Nordistes comme l'atteste cet énoncé : « Certains pleuraient un grand fromager abattu, cependant que d'autres semblaient se satisfaire de la modernité » (p. 63). Le fromager étant un grand arbre tropical et cousin du baobab, il est symbolique des racines africaines et de l'attachement à l'appartenance identitaire. Les deux protagonistes sont des immigrés et portent leur couleur de manières différentes. Pendant que Shrapnel recherche le moyen de valoriser son africanité, Amok la renie et tente de s'assimiler aux Nordistes. L'emploi des camerounismes renforce donc le caractère bien trempé de Shrapnel, décrit dans le roman comme « le double humain d'un grand Baobab » (p. 338) et qui n'a résolument pas peur de revendiquer son origine africaine.

Par ailleurs, les créations périphrastiques montrent que l'imaginaire créatif de Miano obéit à des lois spécifiques qui lui permettent de construire des déformations de phrases ainsi que des néologismes en puisant dans la réalité socioculturelle africaine. Les dérivations proviennent également de traductions de la pensée locale à travers des glissements sémantiques. L'emploi d'un « sociolecte¹ » camerounais ou plus largement africain, revient selon Georges Ngal au « cadre plurilingue dans lequel évoluent les créateurs » (Ngal, 1994 : 11). En effet, l'écriture de ces romans reflète la double appartenance de l'auteure à l'Afrique dont elle est originaire et où elle a grandi mais aussi

¹Le sociolecte est défini en linguistique comme un « dialecte social » R. Grutman, « Sociolecte », dans A. Glinoe et D. Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, Disponible sur : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/49-sociolecte>, (consultée le 23/12/ 2020).

à la France, son pays de formation et d'accueil. Les différentes variations et tournures employées par Miano reflètent donc la réalité des sociétés africaines « francophones » actuelles¹. La rude mission à laquelle s'est attelée Miano est, en fait, la conscience d'un renouveau littéraire qui s'est matérialisée dans ses œuvres pour exprimer, de manière créative, sa lutte contre le renoncement aux origines évitant ainsi « le basculement dans la vacuité » (Miano, 2008 : 63).

2. Pluralité linguistique et revendications identitaires

À travers l'insertion de la langue maternelle – ou des langues maternelles parlées en Afrique – dans la langue de l'écriture qui est le français, l'auteure tend à relier l'Afrique à l'Europe. Les jeux esthétiques créatifs sont là pour inviter la langue française à voyager et accoster sur d'autres rives et à en être socialement et culturellement diversifiée. En effet, à travers cette « hybridation² » langagière, transparaît une revendication d'une appartenance double, mixte, métisse. Ces différentes langues évoluent dans une perspective « rhizomique³ » sans la présence d'un rapport hiérarchique de dominé/dominant, même si dans le roman étudié, nous pouvons repérer des relents de dénonciations de l'imposition de la langue française, à travers des termes qui rappellent distinctement cette relation hiérarchique de dominé/dominant, tels que : « la langue [...] des conquérants » (p. 64), « la langue des Nordistes.[...] la langue des vainqueurs » (p. 64), « le parler des envahisseurs », (p. 65), « la langue des impérialistes [...], des « colons » (p. 65), « l'opresseur » (p. 78), « les Babyloniens » (p. 80). L'insistance excessive sur le caractère « dominant » du propriétaire « légitime » de cette langue semble exprimer ironiquement la nécessité d'assumer la diversité et de reconnaître les hybridations, imposées d'abord par l'Histoire

¹ Des pays africains francophones ont pu créer un écart par rapport à la norme du français hérité par le colonisateur et ont réalisé depuis les indépendances, des transformations et des évolutions linguistiques que Robert Chaudenson explique par les raisons suivantes : « L'absence de pression normative (ni école ni modèle social dominant en particulier) a favorisé le jeu des processus autorégulateurs du français et conduit à des restructurations qui n'étaient sans doute pas dans la langue des colons, même si elles en sont directement issues ». (Chaudenson, 1995 : 74).

² Cette notion est empruntée à M. Bakhtine qui la définit comme étant « le mélange de deux langages sociaux à l'intérieur d'un seul énoncé, c'est la rencontre dans l'arène de cet énoncé de deux consciences linguistiques séparés par une époque par une différence sociale, ou par les deux. » (Bakhtine, 1978 : 175-176).

³ Le modèle rhizomique propose la théorie développée par Gilles Deleuze et Félix Guattari selon laquelle tout élément peut influencer un autre élément de sa structure de manière réciproque. (Deleuze, Guattari, 1980 : 13).

ensuite, intégrées par les peuples. L'éclatement de l'écriture réside ainsi, dans l'infléchissement de la langue française à travers la création néologique, sans pour autant tomber dans l'hypothèse du « viol » où se sont inscrits certains écrivains et qui semble péremptoire actuellement¹. En effet, l'écriture de « l'entre-trois-langues » de Miano fait cohabiter le français, l'anglais et les langues africaines². Un éclatement linguistique est provoqué par la coprésence de ces trois langues dans les discours des protagonistes qui traduisent la réalité « hétérolinguistique » des Africains dont les parlers locaux ont été transformés en une langue panachée mêlant langues locales avec l'anglais et le français, comme nous pouvons le voir à travers les propos qu'Amok adresse à sa sœur Ajar :

Si le mboa est strong pour une mouna for capo comme toi, ça veut dire que là, là, là, je dois back au long [...] Résé, how que tu me toises comme ça ?
(Miano, 2008, p. 277-278)

Les termes « back » et « how » signifient quant à eux, littéralement « retour » et « comment ». Cependant, nous constatons que même l'anglais subit des transformations syntaxiques et sémantiques car le terme anglais « strong » qui signifie « fort » ou « solide », est employé ici dans le sens de « rude » ou « difficile ». Une déconstruction grammaticale dans la locution « back au long », provoquée par le mélange des langues française et anglaise, produit une néologie lexicale où deux mots anglais sont reliés avec la préposition « au », ce qui signifie chez le locuteur « retourner immédiatement chez nous ». Les camerounismes tels que « mboa », « mouna for capo » et « résé » qui signifient « pays », « gosse de riche » et « sœur » - dont la traduction a été fournie en note de bas de page par l'auteure – viennent « africaniser » la langue d'Amok qualifiée ironiquement par sa sœur de « langage non aligné » (p. 278).

De plus, certains anglicismes peuvent être facilement compris car ils ont été intégrés dans le parler français, tels que « business » (p.274) qui renvoie à un commerce ou à une activité professionnelle, les « dreadlocks » (p. 79) qui représentent une coiffure typiquement rastas qui consiste à former des mèches de cheveux roulées et emmêlées ou

¹ « Le français dans les pays africains francophones tel que le Cameroun est devenu, en raison de son statut juridique et social, la copropriété de tous ceux qui la parlent [...] ». (Ngalasso, 2002 : 74).

² Le titre du roman *Les aubes écarlates* avec son sous-titre « Sankofa cry », présente un cas de trilinguisme : « Sankofa » est un mot akan qui signifie le retour aux sources et le terme « cry » est issu de l'anglais et désigne le cri ou les pleurs. L'akan est une langue africaine parlée par les Akans qui résident au Ghana.

encore dans l'énoncé : « Elle posa son sac de voyage. Ne gardant dans les mains que son *vanity case* » (p. 272), le terme : « *vanity-case* » qui apparaît en italique dans le texte est un anglicisme qui renvoie tout simplement à un petit sac de voyage servant à transporter des produits de toilette. Cependant, d'autres mots sont introduits en italique dans la narration qui se fait en langue française, sans aucune note explicative tels que « *des battles de smurf*¹ » (p. 71), « *Super freak*² » (p. 75), « *upper class*³ » (p. 274) produisant ainsi une distorsion sémantique dans le texte pour le lecteur non averti qui devra faire des recherches pour comprendre, par exemple, que le « *Black Liberation Flag* » (p. 169) désigne le drapeau du panafricanisme et que la « *Fifth Avenue* » (p. 256) évoque l'avenue américaine sur laquelle ont paradé les militants de l'UNIA⁴ dans les années 20 aux Etats Unis⁵. Cette pluralité linguistique chez Miano est plus qu'une préoccupation esthétique, elle cherche surtout à provoquer une controverse sociopolitique et littéraire et rappeler et surtout assumer l'héritage culturel, linguistique et identitaire que les événements historiques passés ont engendré.

D'ailleurs, Miano aborde dans ses romans la question du métissage et de la langue créole qui est une langue rassemblant le Même et l'Autre dans une même dialectique. L'usage de cette langue « entre-deux (ou plus) » nécessite, selon elle, de la « force, pour reconnaître en soi l'esclave et l'esclavagiste » (p. 161). L'auteure avoue elle-même dans la postface de son roman *les aubes écarlates* que le choix d'une hybridation linguistique était pour elle « le moyen d'inscrire la création littéraire dans la réalité hybride – on osera même dire 'créolisée' [...] qui est bien celle de l'Afrique subsaharienne » (Miano, 2009 : 270) et

¹ Notre traduction : « des compétitions de danses de rue « smurf » organisées dans un ring de box à la façon d'un combat ».

² Notre traduction : « un monstre surnaturelle ».

³ Notre traduction : « classe supérieure »

⁴ UNIA : Universal Negro Improvement Association est une organisation nationaliste noire créée en 1914 par Marcus Garvey appelé « le Moïse noir » (tels, p.256), prônant le nationalisme noir et la revalorisation des identités africaines avec son slogan : « One God! One Aim! One Destiny! », c'est-à-dire : « un dieu ! Un but ! Un destin ! ». Van Leeuwen, D. Marcus Garvey and the Universal Negro Improvement Association. Disponible sur : <http://nationalhumanitiescenter.org/tserve/twenty/tkeyinfo/garvey.htm> (consulté le 23/12/2020).

⁵ L'explication a été donnée dans le roman *Tels des astres éteints* à la page 256.

d'appeler à la reconnaissance d'une interculturalité entre l'Afrique et l'Occident¹. C'est ce que symbolise la deuxième épigraphe qu'elle consacre à son roman *Tels des astres éteints*, extraite de la Bible : « Dès lors, plus de mensonges : que chacun dise la vérité à son prochain ; ne sommes-nous pas membres les uns des autres ? » Epîtres Aux Ephésiens, 4, 25.

D'ailleurs, le métissage est suggéré, par l'auteure, comme un moyen qui mettra fin à la discorde existentielle entre le Blanc et le Noir. Leonora Miano tente de symboliser, à travers la couleur de la peau de ses protagonistes, une appartenance à une terre, à une culture, à une Histoire considérant que « la couleur n'est plus le vêtement. Elle est la totalité » (Miano, 2008 : 15). Elle aborde également le cas des sangs-mêlés, des exilés, des descendants des déportés africains aux « identités frontalières² » qui se regardent avec les yeux de l'Occident et se considèrent « plus bâtards que métisses » (p.161). Mais, la figure du métisse prône en général, l'acceptation de l'Autre et l'anéantissement des clivages entre les identités. En effet, la chair de ces personnages devient un lieu de consensus entre deux couleurs opposées révélant, par la même occasion, la complexité identitaire de l'Africain.

3. Ecriture hyperréaliste : une esthétique de l'engagement

C'est sur un ton incantatoire que Miano signale, dans les « exhalaisons » insérées dans son roman *Les aubes écarlates*, que la parole des esprits coincés « entre ciel et terre [...] suspendus sans être accrochés » (Miano, 2009 : 12) est celle des transbordés, captifs de la traite négrière qui sont morts durant la traversée de l'Atlantique. Ces êtres frontières sont aussi représentés dans *Tels des astres éteints* par des « icônes du monde noir » (p. 348) qui ont milité pour la glorification de l'africanité et l'union des puissances africaines condamnés à l'errance éternelle. Leur peine semble être le reflet du châtement des Etats d'Afrique contraints de subir la corruption des présidents indignes des responsabilités imposées par leurs hautes fonctions.

¹ L'Occident est ici employé pour renvoyer aux anciens pays colonisateurs d'Europe tels que la France, mais aussi à l'Amérique qui constitue elle aussi, dans les romans de Miano, une terre d'exil pour ses protagonistes africains ou caribéens. Elle évoque dans ses romans le passé historique des transbordés transatlantiques, le trafic d'esclaves qui a engendré la blessure identitaire des Noirs d'Amérique.

² Miano dédie justement son roman *Tels des astres éteints* à ces « identités frontalières » qu'elle mentionne dans l'épigraphe.

En effet, la narration dans le roman de Miano est subvertie par la perspective hyperréaliste de l'auteure qui donne une importance capitale aux détails. L'hyperréalisme¹ viendrait à l'origine de l'art pictural et son principe se déploie autour du jeu de continuité/discontinuité narrative. En effet, *Tels des astres éteints* est le paroxysme de la précision. L'auteure emploie les modalités d'une écriture particulièrement dynamique par le recours à des informations historiques réelles rompant avec les modèles romanesques conventionnels. Ces ruptures narratives saturent le roman, à cause des nombreuses références historiques qui offrent au texte une dimension politique richement documentée. Ainsi, le narrateur hétérodiégétique et omniscient de ce roman, interrompt volontairement la linéarité de sa narration en insérant des éléments historiques. L'auteure s'efforce, par le biais de cette modalité hyperréaliste, à intégrer le réel dans son roman en décrivant le plus précisément possible tout ce qui a trait à l'origine et à l'Histoire africaine afin d'ancrer son œuvre dans la réalité et l'investir d'une charge émotionnelle puissante, comme s' « il fallait réhabiliter la terre originelle, la redresser, afin que ses fils puissent la reconnaître ». (Minao, 2008 : 85)

Une quête kémite² se cache derrière ces ruptures narratives qui prônent le devoir de mémoire à travers une écriture qui tend à ressusciter les personnages périphériques, les délaissés, les oubliés de l'Histoire et à « restaurer la grandeur de son peuple » (p. 56). L'auteure se laisse déborder par son projet de représentation du réel et ses références à la réalité historique perturbent donc le travail d'imprégnation du récit. Un contraste réside entre la fiction purement imaginaire du roman de Miano et un discours réaliste qui pointe du doigt certains dysfonctionnements essentiellement politiques. Les ruptures narratives engendrées par les renvois historiques, font ressusciter la mémoire des ancêtres et tendent à démontrer que « l'échec [du Continent] n'était pas atavique » (p. 193). Le narrateur

¹ L'hyperréalisme est considéré comme une branche du photoréalisme, dû aux méthodes similaires utilisées pour créer les peintures ou sculptures hyperréalistes. Le terme est principalement appliqué à un mouvement artistique indépendant et au style d'art qui s'est développé depuis le début des années 2000, aux États-Unis et en Europe. Dans Périers-Denis, J. *Hyperréalisme, les œuvres plus vraies que nature*. Disponible sur : <https://www.guide-artistique.com/histoire-art/hyperrealisme> (consulté le 23/12/2020).

² Le kémite qui vient de Kemet, est une croyance qui prône le retour aux origines de l'Égypte antique.

suspend son récit pour emprunter la voix du militant noir Marcus Garvey¹ afin d'appeler la « *race puissante* » (p. 209) à se lever pour réaliser sa propre destinée². L'échange entre Amok et Amandla à propos de celui qu'on surnomme le « Moïse noir » (p. 256) s'étale sur plusieurs pages, marquant ainsi, une entorse à la linéarité du roman.

Le grand homme au panthéon d'Amandla. Son héors. Celui qui avait vu juste. S'il n'avait pas réalisé son rêve, il avait su donner son corps à l'idéal qui avait fait vibrer bien des esclaves en lutte. Avant lui, on le savait peu, les Kémites éparpillés avaient toujours voulu retrouver leur terre. C'était Garvey qui avait permis que le monde entende leur voix. [...] Grâce à lui, la descendance des déportés avait recouvré sa dignité. Les parades grandioses de la UNIA sur la Fifth Avenue des années 20 impressionnaient. [...] Il avait légué sa part de lumière à un peuple qui aurait besoin d'autres rêveurs pour le sortir de l'ornière. Le souffle du vent avait porté sa parole de génération en génération. [...] Qu'on se retrouse les manches pour montrer ce qu'on savait faire. (p. 256-261)

Le père de Garvey était esclave et voulait pousser son fils à dépasser ses peurs et lui faire comprendre que nul n'est digne de sa confiance en l'enterrant vivant dans sa jeunesse. En relatant le parcours singulier de Garvey dans sa fiction, l'auteure soutient que le passé escarpé et douloureux de cet homme a contribué à l'incarnation de sa force morale et physique et à la naissance d'un héroïsme hors pair. Le micro-récit biographique du Messie noir est un appel au peuple d'Afrique à glorifier sa mémoire afin de ne pas sombrer dans un défaitisme fatal.

De plus, la mort de Shrapnel interrompt le cours de la narration, à de nombreuses reprises, par son voyage dans les limbes qui représente une revisite du mythe d'Orphée parti à la recherche d'Eurydice lors de sa descente aux Enfers. Le devoir de connaissance et de reconnaissance pris en charge par l'auteure, se fait à travers une esthétique de l'engagement qui se lit dans la ressuscitation des figures historiques ayant réellement existé et rencontrés par Shrapnel au cours de son voyages dans les nimbos, notamment, Patrice Lumumba, cet « homme dont on avait plongé le corps dans de l'acide pour ne même pas laisser de dépouille à mettre en terre, celui dont un des tortionnaires avait conservé une dent en guise de trophée » (p. 349). Il s'agit du premier ministre de la République

¹ Marcus Garvey est une figure légendaire avec laquelle commence l'histoire du rastafarisme. Né en Jamaïque en 1887, il émigra aux Etats-Unis en 1916 où il fonda l'Association universelle pour l'amélioration de la condition noire (Universal Negro Improvement Association, UNIA, toujours en activité). Dans Van Leeuwen, D. *Marcus Garvey and the Universal Negro Improvement Association*. (op. cit.)

² « Up, you mighty rae, you can accomplish what you will ». (Miano, 2008 : 209).

démocratique du Congo qui a co-fondé le mouvement panafricaniste et qui fut assassiné en janvier 1961 et dont on n'a jamais retrouvé le corps¹.

D'autres hommes politiques « condamnés au chagrin éternel » (p. 348) sont forcés de rester coincés entre la vie et la mort sans jamais avoir le droit au repos éternel. Au cours de son parcours dans le Ciel, Shrapnel rencontre aussi « celui qui croyait avoir fait de la terre de ses pères un pays d'hommes intègres » (p. 348). Des recherches complémentaires nous ont permis de comprendre qu'il s'agit de Thomas Sankara, ancien président d'un pays africain qu'il a baptisé le « Burkina Faso » signifiant en langue dioula « la patrie des hommes intègres ». Ce héros qui a marqué l'Histoire de l'Afrique par son amour inconditionnel pour la patrie, représente l'image de la résistance contre l'abandon des valeurs africaines, de l'honneur et de la dignité. Il a été victime d'un coup d'état organisé par son ami Blaise Compaoré qui lui a succédé au pouvoir². L'histoire de Thomas Sankara décrit l'Afrique postcoloniale corrompue au même titre que « celui qui avait prôné la libération, par tous les moyens nécessaires » (p. 348). Nkrumah Kwane, ancien président du Ghana dont le régime fut aussi renversé par un coup d'état ou encore de Martin Luther King, « ce type qui avait fait un rêve » (p. 346) et dont l'assassinat symbolisait l'objection à sa lutte contre les discriminations. Miano ne mentionne par non plus le nom de Malcolm X³ « celui qui avait choisi une lettre d'alphabet comme patronyme, pour refuser un nom d'esclave » (p. 348) et se contente de fournir aux lecteurs des indices pour attirer leur attention et les pousser à assouvir leur curiosité.

Les nombreuses références aux grandes personnalités historiques africaines ancrent la fiction de Miano dans un réalisme omnipotent et la rencontre de Shrapnel, après sa mort,

¹Gérard Soete, ancien commissaire avoué, des années plus tard, être l'auteur du crime et qu'il aurait gardé ses deux dents en souvenir. Dans GIEFER, T., *Une mort de style colonial - L'Assassinat de Patrice Lumumba* (Film documentaire). Disponible sur : http://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/26231_1# (consulté le 23/12/2020)

² JAFFRE, B. Que sait-on sur l'assassinat de Sankara? Retrieved December 23, 2020, disponible sur: <http://www.thomassankara.net/que-sait-on-sur-l-assassinat-de-sankara-de-bruno-jaffre/> (consulté le 23/12/2020.)

³ « *Malcolm Little [...] abandoned his « slave name » Little, for the symbolic « X » (meaning identity unknown) [...]* » Malcolm avait expliqué dans une interview en 1965 son choix de rejeter son nom d'esclave « Little » et de le remplacer par la lettre X symbolisant l'identité inconnue. Dans Haley A., « Malcolm X The Playboy Interview », *Playboy Magazine*, May, 1963, Disponible sur: https://www.malcolm-x.org/docs/int_playb.htm (consulté le 23/12/2020)

avec leurs âmes égarées dans le Ciel, fait de lui un homme d'envergure, confirmant le rôle déterminant que joue ce personnage assimilé par Amok dans le roman au Pharaon Shabaka¹. Shrapnel a toujours milité pour « restituer sa composante noire au genre humain » (Miano, 2008 : 56) en exprimant avec fierté son africanité et en affichant l'attitude de l'homme libre inébranlable par le regard méprisant des Nordistes.

L'hyperréalisme inséré dans le discours littéraire peut donc être perçu comme une esthétique d'engagement car il sert à la dénonciation des « brigands impunis » (Miano, 2006 : 195) responsables de ces nombreux coups d'état et de tous les hommes influents actuels qui continuent de mener le Continent au couloir de la douleur éternelle.

Conclusion

Cette étude nous a permis de comprendre la façon dont est développée, sous une forme romanesque fictionnelle, la réflexion sur l'Histoire de ce continent en décrivant le désarroi du peuple africain. Miano revendique, par le biais de l'abolition des règles traditionnelles de l'homogénéité linguistique et de la linéarité narrative, des changements dans le fonctionnement des choses et réclame la liberté de la parole contre toute forme d'injustice oppressante, contre l'amnésie qui empêche l'épanouissement de l'être, mais surtout contre le renoncement aux origines.

La pluralité culturelle et linguistique de notre roman explique et situe le problème de la création littéraire en milieu plurilingue francophone qui « se fait en réalité dans un contexte de circulation des biens culturels, c'est-à-dire, d'ouverture à l'Autre, de prise de conscience de la différence culturelle et identitaire » (Ngal, 1994 : 52) Il convient cependant de souligner que l'écriture de Miano s'inscrit inévitablement dans une mouvance de quête de soi et de revendications identitaires. Son écriture « plurielle » est le fruit d' « ineffables effilochures des identités mal définies » (Miano, 2005 : 36) résultant de l'impact de l'Histoire sur la culture de ce continent aux multiples facettes². Ecrire devient donc pour elles « un véritable 'acte de langage' [...] » (Gauvin, 2000 : 8) dans la mesure

¹ Shabaka est le Pharaon d'Egypte et le Roi de Napata, le royaume antique d'Afrique, qui prôna le retour aux valeurs traditionnelles.

² Miano espère que les peuples africains puissent arriver à une « redéfinition consciente de soi-même » en considérant « la traite négrière comme élément fondateur » de leur identité. (Miano, 2009 : 270).

où elle développe à travers cette pluralité linguistique, une stratégie scripturale subvertissant l'écriture romanesque linéaire et célébrant de manière engagée la pluralité identitaire du continent africain.

De plus, grâce à une esthétique hyperréaliste, Miano brise la linéarité narrative du roman et se dresse ainsi comme une « stèle » (Miano, 2009 : 12) pour ressusciter le passé de l'Afrique à ses enfants dont la mémoire a été brouillée par les faux-discours humiliants de l'Occident et « les souterrains du manque et de l'obscurantisme » (Miano, 2005 : 162) dans lesquels les ont précipités leurs nouveaux tortionnaires. L'hyperréalisme de Miano est une lutte contre l'amnésie qui gangrène tout l'univers et le condamne à l'errance.

Bibliographie :

ATINDOGBE G.G., BELINGA B'ENO C., 2013, « Les camerounismes : Essai d'une (nouvelle) typologie. » Dans *Structural and Sociolinguistic Perspectives on Indigenisation*, Springer Science & Business Media, 20 déc, p. 55-80.

AQUIEN M., MOLINIE G., 1999, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, Librairie Générale Française.

BLACHERE J.-C., 1990, « Pour une étude de la *francographie* africaine », *Travaux de Didactique du FLE*, n°25, Montpellier, juillet, p. 75-88.

BAKHTINE M., 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.

CHAUDENSON R., 1995, *Les créoles*, Paris: Puf (Que sais-je? 2970).

BRAHIMI M., 2018, « Ecriture de l'entre-deux chez Calixthe Beyala : l'hybride et l'idéologie », *Socles*, Vol 7, N°1, p. 208-221.

DELEUZE G., GUATTARI F., 1980, *Mille Plateaux 2 : Capitalisme et Schizophrénie*, Paris, Minuit.

DUCHET C., MERIGOT B., et TESLAAR A., (dir.), 1979, *Socio critique*, Paris, Nathan.

ESCARPIT R., 1970, *Le littéraire et le social*, Flammarion.

GARDES-TAMINE J., HUBERT M.-C., 1993, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin.

GAUVIN L., 2000, *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*. Montréal, Boréal.

GENETTE G., 1996n *Figures I*, Paris, Seuil.

MIANO L., 2009, *Les aubes écarlates*, Paris, Plon.

MIANO L., 2008, *Tels des astres éteints*. Paris, Plon.

MIANO L., 2006, *Contours du jour qui vient*, Paris, Plon.

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

NGAL G., 1994, *Créations et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan.

NGALASSO M.-M., 1984, « Langues, littératures et écritures africaines ». *Recherches et travaux. Littératures africaines d'écriture française*, Université de Grenoble, U.E.R. de Lettres, 27.

ONFRAY M., 1997, *Politique du rebelle, Traité de résistance et d'insoumission*, Paris, Grasset.

Sitographie

GIEFER T., Film documentaire : 2005, « Une mort de style colonial - L'Assassinat de Patrice Lumumba », film documentaire, Disponible sur : http://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/26231_1# (consulté le 23/12/2020).

GLINOER A., SAINT-AMAND D. (dir.), *Le lexique socius*, Disponible sur : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/49-sociolecte> (consulté le 23/12/2020).

GUILBERT L., 1974, « la néologie lexicale ». *Langage*, n°36, Disponible sur : www.persee.fr/issue/lgge_0458-726x_1974_num_8_36

HALEY A., 1963, « Malcolm X The Playboy Interview » *Playboy Magazine*, Disponible sur: https://www.malcolm-x.org/docs/int_playb.htm (consulté le 23/12/2020)

JAFFRE B., « Que sait-on sur l'assassinat de Sankara? », Disponible sur: <http://www.thomassankara.net/que-sait-on-sur-lassassinat-de-sankara-de-bruno-jaffre/> (consulté le 23/12/2020).

PERIERS-DENIS J., « Hypperéalisme, les œuvres plus vraies que nature », Disponible sur : <https://www.guide-artistique.com/histoire-art/hyperrealisme/> (consulté le 23/12/2020).

VAN LEEUWEN, D., « Marcus Garvey and the Universal Negro Improvement Association », Disponible sur : <http://nationalhumanitiescenter.org/tserve/twenty/tkeyinfo/garvey.htm> (consulté le 23/12/2020).