

L'EXPANSION DES INDIVIDUALITES DANS L'UNIVERS ROMANESQUE AFRICAIN : LE CAS DE *TELS DES ASTRES ETEINTS* ET DE *CREPUSCULE DU TOURMENT 1* DE LEONORA MIANO

Mathieu Brice Fouda Onana

Université de Ngaoundéré (Cameroun)

onanabrice0504@gmail.com

Résumé

*La littérature africaine contemporaine cherche tant bien que mal à évoluer avec son époque. Une époque marquée par l'expansion des individualités à travers le Continent. Les écrivains s'emparent de cette nouvelle réalité qui touche désormais les africains, connus pour leur sens de la communauté, pour la représenter dans leurs œuvres. C'est le cas de Léonora Miano qui, dans **Tels des astres éteints** et **Crépuscule du tourment 1**, présente des personnages individualistes. Ce sont ces individualités qui peuvent se lire dans leurs différents discours, que nous analysons dans la présente réflexion. À partir de la lecture idéologique des textes littéraires, nous nous sommes intéressés aux « points-valeurs » des discours de chaque protagoniste pour ressortir « l'effet-idéologie ». Cette opération nous amène à relever un panorama de positions sur les mêmes préoccupations.*

Mots-clés : individualités, écriture de la conscience, littérature contemporaine

Abstract

*African literature tries as best it can to evolve with the times. An era marked by the expansion of individuals across the Continent. Writers are seizing on this new reality which now affects Africans, known for their sense of community, to represent it in their works. This is the case of Léonora Miano who, in **Tels des astres éteints** and **Crépuscule du tourment 1**, presents individualistic characters. It is these individualities that can be read in their different discourses, that we analyze in this reflection. From the ideological reading of literary texts, we were interested in the "value points" of the speeches of each protagonist to bring out the "ideology effect". This operation reveals a panorama of positions on the same concerns.*

Keywords: individuality, writing of consciousness, contemporary literature

Introduction

L'homme dans la société contemporaine se présente comme un être seul et isolé. Malgré le développement des réseaux sociaux et autres forums d'échanges, il apparaît davantage comme une individualité. L'individualité est le caractère ou l'ensemble de caractères par lesquels une personne ou une chose diffère des autres. Sous l'influence de la phénoménologie, l'usage s'est répandu de désigner l'individualité pro-

prement humaine par le terme technique « ipséité ». Issu du latin « *ipse* » qui signifie « soi-même », « L'ipséité est la conscience de la permanence d'un même moi engagé dans tous les états de conscience » (Jean-Paul Lannegrace, 2017 : 176). Autrement dit, l'ipséité apparaît comme le fait de ne pas changer, de rester soi-même, mais différent des autres.

Dans les textes du corpus d'étude en effet, l'expansion des individualités est flagrante en ceci qu'elle est perceptible à l'orée dans la structuration des textes, plus précisément à travers la mise en exergue d'un sous-titre éponyme en début de chaque monologue. Cette manière de présenter le récit donne en fait la latitude au narrateur de faire entendre, par une écriture de l'intériorité, les pensées de chaque personnage. Cette dernière forme d'écriture est d'actualité parce qu'elle cadre parfaitement avec les sociétés individualistes contemporaines dans lesquelles les Hommes se définissent avant tout comme des individus et pas comme des membres appartenant à une communauté. C'est pour dire en d'autres termes qu'ils vivent l'histoire commune de façon singulière. Dès lors, pour saisir ce mode de fonctionnement des individus, les romanciers contemporains, à l'instar de Léonora Miano, entreprennent de les représenter individuellement et en partant de leur intériorité. Frédéric Martin-Achard (2012 :85) reconnaît que : « Le noyau de l'individualité se situe dans les états de conscience internes ; on n'est vraiment moi qu'au plus profond de sa vie intérieure. Au plus intime, se trouve ce que nous avons de plus personnel, de plus singulier, de plus individuel ». Cette entreprise révèle dans les textes, les individualités de chaque personnage, la narration devenant ainsi un « patchwork » de personnalités juxtaposées. Les univers diégétiques de *Tels des astres éteints* (TAE) et de *Crépuscule du tourment 1* (CT1) permettent d'apprécier cette réalité.

Dans le premier texte, les trois protagonistes mis en scène portent en eux, une douleur qui plonge ses racines dans la conscience de couleur. Miano confiait d'ailleurs à cet effet : « J'ai voulu montrer comment cette conscience de couleur pouvait produire des formes pathologiques de crispations identitaires » (cf. Entretien de Léonora Miano sur TAE, 2008). La question de couleur est donc au centre de cet opus. Dans le second texte, les quatre voix féminines représentées portent en elles un stigmate, celui d'être des femmes et qui plus est, des femmes noires dans une société dominée par l'ordre patriarcal. Elles se parlent à elles-mêmes pour tenter de répondre à la question de savoir comment

est-ce qu'on se construit comme femme, parce que comme la romancière elle-même le relève au cours d'un entretien sur ce roman, « Ce que je cherche, c'est une réflexion sur le féminin, mais pas vraiment sur la féminité. Sur le féminin comme énergie. Sur le principe féminin. Je cherche à savoir ce qu'est la force féminine » (cf. Entretien avec Léonora Miano sur YouTube, 2016). C'est à cette question, si on peut la considérer comme telle, que les protagonistes ou du moins les voix intérieures qui se font « entendre », tentent de répondre dans leurs différents monologues. Ainsi, la femme est à l'honneur dans cet autre roman de la camerounaise. Comprendre l'expansion des individualités reviendrait à ressortir l'idéologie qui transparait dans le discours de chaque personnage. En d'autres termes, il s'agit de comprendre la manière dont les personnages immigrés habitent leur couleur de peau d'une part et celle dont les personnages féminins se constituent comme femme de l'autre.

1.1- La conscience de couleur dans TAE

Dans l'univers diégétique du roman, la couleur de peau noire est une réalité incontournable qui aliène le trio (Amok, Shrapnel, Amanda). Cette problématique amène d'ailleurs le narrateur hétérodiégétique à dire que : « La couleur s'insinuait dans tout ce qu'on faisait. Elle codifiait tout. Régentait tout. La couleur était un ordre. Elle avait de quoi produire des nations » (2008 :206). C'est dire à quel point la couleur est omniprésente dans la vie des personnages. Considérée comme le « sceau d'une infra-humanité » par les natifs du Nord, la couleur de peau noire est différemment perçue par les protagonistes du corpus. Ces différentes manières de concevoir et d'habiter sa couleur, qui est l'un des traits caractéristiques de l'identité, affectent les discours de conscience que le narrateur donne de chacun. Aussi, comment la question de la couleur est-elle abordée dans les discours des personnages ? Parce que comme le souligne si bien Philippe Hamon dans *Texte et Idéologie* (1984 :154), « Dans un texte, c'est certainement le personnage-sujet en tant qu'actant et patient, en tant que support anthropomorphe d'un certain nombre d'« effets » sémantiques, qui sera le lieu privilégié d'affleurement des idéologies et de leurs systèmes normatifs ». Il apparaît dès lors que le personnage constitue un foyer normatif et son discours devient vecteur de valeurs. Ainsi, comment transparait ce que

Hamon appelle « effet-idéologie » dans les discours des protagonistes de *Tels des astres éteints* ?

1.1.1- *Le nihilisme d'Amok*

Ce personnage se présente avant tout comme un être atypique qui se complait dans la solitude, surtout après le départ de son pays natal pour le Nord. Cependant, sur cette terre d'accueil, il y règne une atmosphère délétère qui pousse les individus de couleur à prendre part à des luttes pour la reconnaissance de leur présence dans le pays ou en quelque sorte de leur « être au monde ». Or Amok lui, ne nourrit aucune ambition. Il est conscient de ce que sa terre d'accueil n'est pas la sienne, c'est pour cela qu'il choisit la neutralité. Pour ce dernier qui a délibérément choisi de rompre avec les siens, le Nord n'est qu'un refuge provisoire. Il ne compte rien y bâtir encore moins s'y établir. Cette position singulière l'amène dès lors à porter un regard dénué d'intérêt sur la question extrêmement importante de la couleur.

Ce dernier s'affirme d'entrée de jeu par son caractère nihiliste, parce que pour lui, il n'y a pas de communauté, l'être humain est seul, il n'a rien à attendre des autres. Ayant vécu dans une famille où chacun ne se préoccupait que de sa petite personne, il a embrassé cette philosophie qui consiste à ne croire en rien et encore moins en des causes que l'on savait vouées à l'échec. Cela a radicalement orienté son discours sur la question de couleur, comme l'exprime le psycho-récit suivant :

[Amok] disait ne pas se lever le matin avec en tête l'idée de la couleur. Il disait savoir qu'il était noir, ne pas comprendre l'obligation que cela lui conférait. Il ne voyait pas pourquoi en faire un plat, comme s'il s'agissait d'un drame survenu au milieu de la nuit, dont on arrivait toujours pas à se remettre. Il était noir. Il le savait. Il y était habitué. Ce n'était ni une source de joie, ni un motif de tristesse. D'ailleurs, cela ne résumait pas ce qu'il était. (*Ibid.* :141)

Ce passage nécessite que l'on s'y attarde un moment pour l'analyser à la lumière de la grille idéologique. En effet, Vincent Jouve distingue dans l'étude de « l'effet-idéologie », un point essentiel, à savoir : la localisation des « points-valeurs ». Il s'agit ici de comprendre qui défend quoi et à quel moment. Pour cela, le théoricien étudie les

multiples lieux où les valeurs interviennent localement dans la fiction. Ces lieux sont : les paroles, les pensées, les actions des personnages.

En ce qui concerne les paroles et les pensées, le critique met en évidence trois plans différents, notamment : un plan sémantique qui fonctionne selon des opérations de sélection entre autre le choix d'un contenu de paroles, de thèmes, de registres de langues, d'images, d'expressions évaluatives.

Le second plan est celui de la syntaxe. C'est ainsi qu'il souligne que, « si la sélection révèle [les] préférences [du personnage], la combinaison renseigne sur ses intentions » (Vincent Jouve, 2001 :52). Le texte peut ponctuellement progresser selon deux modes d'organisations : parataxe ou au contraire hypotaxe et peut, dans son ensemble obéir à une logique narrative (agencement d'un certain nombre de faits) ou à une logique argumentative (l'intention s'enracine dans une argumentation).

Enfin, sur le plan pragmatique, on peut analyser la manière dont les personnages tentent d'agir sur autrui et par conséquent, révèlent leur valeur à travers le choix de leurs allocutaires et les stratégies qu'ils mettent en place.

Pour revenir au passage sus-cité, ce sont les pensées du personnage qui constituent le lieu où les valeurs interviennent. Sur le plan sémantique, le discours de ce dernier présente deux types de phrases, à savoir les affirmatives et les négatives. Les premiers types de phrases : « Il disait savoir... », « Il était noir... », « Il le savait. », « Il était habitué. », campent le personnage dans ses certitudes et le second groupe constitué des phrases suivantes : « Il disait ne pas se lever... », « Il ne voyait pas... », « Ce n'était ni... », « D'ailleurs, cela ne résumait pas... », disent quant eux leur opposition par rapport à l'importance que l'on accorde à cette question de couleur. De plus, la comparaison qu'il fait entre sa couleur de peau et un drame survenu au milieu de la nuit, traduit une forme d'ironisation de la question. Sur le plan syntaxique, le discours, dans sa grande partie est construit sur le mode de la parataxe, c'est-à-dire que les phrases sont juxtaposées les unes aux autres sans qu'aucun mot de liaison n'indique le rapport entre elles, sauf dans le cas de la dernière qui est reliée aux autres par l'adverbe « d'ailleurs ». Cet adverbe permet d'établir une subordination entre la dernière phrase du discours et les précédentes. Elle est plutôt construite sur le mode de l'hypotaxe. Fort de tout cela, la construction du discours d'Amok suit

une logique argumentative. Chaque phrase apporte un argument qui vient appuyer la précédente, la dernière étant comme une résolution prise par ce dernier. Et enfin sur le plan pragmatique, son discours vise à le convaincre lui-même en ce sens qu'il est, en principe, l'unique destinataire de ses pensées.

Il apparaît donc clairement qu'Amok ne laisse pas sa couleur le définir. Pour lui, elle n'a aucune influence sur la vie de ceux, comme lui, qui ne voient pas qu'ils en sont induits. Autrement dit, elle ne saurait être le seul déterminant identitaire d'un individu. Ce positionnement place le discours de ce dernier en contradiction avec ceux des deux autres personnages, à l'instar de celui de Shrapnel.

1.1.2- *L'hybridation de Shrapnel*

Shrapnel peut être présenté comme un personnage fier de ses origines africaines et jaloux de sa culture. Ce trait de caractère est dû au fait qu'il a grandi dans un environnement aimant. Autrement dit, il a toujours été entouré de ses semblables et surtout de sa grand-mère Héka, la passeuse de culture. À aucun moment il ne lui vint à l'idée que sa présence au monde puisse poser problème jusqu'à son arrivée au Nord, cette société de déracinés et d'acculturés. Confronté à l'épineuse question de la couleur, il se retrouve très tôt en train de militer au sein de mouvements de réhabilitation du monde noir. La fierté de ses origines va largement influencer son discours sur la question.

Ce personnage est un passionné du monde noir et son discours traduit ce sentiment. Il en parle toujours en termes élogieux, accompagné d'une grande émotion. Voici par exemple un extrait qui témoigne de cela : « Le monde noir n'était pas un territoire. Il était humain avant tout, comme un tissage d'âmes liées par quelque chose que la couleur rendait visible, mais qui en réalité était bien plus profonde » (*ibid.* : 155). Le choix fait des figures de rhétoriques telles, que la personnification, « Le monde noir [...] était humain » et la comparaison, « Le monde noir était « comme » un immense tissage d'âmes », tend à montrer comment le discours du personnage attribue des traits humains à un concept abstrait. Cela lui permet de se rapprocher considérablement de son idéal. Le discours est construit sur le mode de la parataxe. Les deux phrases sont juxtaposées et obéissent ainsi à une logique narrative qui souligne le trop grand attachement de Shrapnel à son peuple. Ayant donc fait le choix de ne pas réduire le monde noir à un territoire sta-

tique, mais plutôt à un être humain capable de se mouvoir, ce dernier prône que le combat pour la réhabilitation de ce peuple minoré prenne racine au Nord, une société dans laquelle leur minorité pose problème.

Même si l'idée ne l'enchantait pas véritablement, Shrapnel soutient que les Noirs doivent entreprendre la reconquête d'eux-mêmes sur ce sol qui les méprise, sinon il ne pourrait y avoir de renaissance et ce pour des raisons diverses. La première est que l'aliénation des hommes de couleur est venue de là, mais aussi parce que pour lui, la diaspora noire doit être le porte-fanion de cette renaissance. Un tel discours manifeste l'idéalisme de ce dernier dont l'ambition est de rassembler le corps épars de son peuple en mettant sur pied une structure qui favoriserait la cohésion et le partage mutuel entre les enfants de la diaspora noire. Ce personnage est donc à la lumière de son discours, pour le métissage culturel, car loin de promouvoir une identité à racine unique, c'est-à-dire purement africaine ou afrodescendante, il promeut plutôt une identité rhizome, à plusieurs racines. Cependant, son ouverture d'esprit est souvent combattue par ses propres frères, membres de groupes dans lesquels il milite et qui défendent quant à eux, des positions très radicales comme le fait Amandla.

1.1.3- *La radicalité d'Amandla*

Seule figure féminine du trio, ce personnage est sans doute celui qui accorde le plus d'importance à la question de couleur. En effet, issue d'un peuple de déportés (la Guyane française) et ayant vécu avec une mère distante et aliénée par la quête d'une identité africaine, cette dernière fait de la couleur, le leitmotiv de son combat. Elle apparaît comme une idéaliste et érige la question de couleur en une philosophie : la « Noirie ». Son idéalisme affecte ainsi son discours qui se présente extrêmement radical.

Par opposition à Shrapnel pour qui, la couleur est une question de passion, chez Amandla, elle est une obsession qui frise la paranoïa, en témoigne ce passage de son discours :

Dans toutes les sociétés, les intouchables avaient la peau foncée. La couleur noire symbolisait le mal. Elle était le sceau du diable. Aucun kémite ne devait ignorer que le monde le voyait comme un être sale, inférieur. Aucun n'avait le droit de faire fi de la couleur, de prétendre qu'elle n'était

que la surface des choses. La couleur était significative. (*Ibid.* :89)

Ce que l'on remarque a priori, c'est le ton pathétique que le personnage emploie dans ses propos qui apparaissent en outre comme une prescription. Pour cette dernière, la couleur est significative, elle est porteuse de valeurs propres à la race. Contrairement à Amok pour qui la couleur ne représente pas grand-chose, il apparaît que pour Amandla, elle est Tout. C'est peut-être la raison pour laquelle elle ne ressent d'attrance que pour les hommes noirs.

Par ailleurs, son idéalisation de la couleur noire et la poussée xénophobe qui règnent au Nord amène cette dernière à prôner, à la manière de Marcus Garvey, le retour en terre africaine. Pour elle, tous les Noirs du monde entier devraient entreprendre le retour vers la Terre Première (l'Afrique). Voilà comment cela se présente dans le psychorécit que le narrateur donne de ses pensées :

Amandla pensait que le retour, pour tout kémite conscient de son appartenance, n'était qu'une question de temps [...] La jeune femme pensait que les peuples avaient une racine identitaire unique, qu'ils n'étaient pas des plantes à rhizome, que certains terreaux ne leur étaient pas favorable, que certains croisements leur étaient préjudiciable. (*Ibid.* :165)

Dans ce passage, le choix du lexique n'est pas anodin. Les expressions telles que : « retour », « kémite », « racine identitaire unique », « plante à rhizome », « terreau », « croisement », connotent la quête identitaire à laquelle Amandla exhorte chaque membre de la diaspora noire. La syntaxe du passage, construite sur le mode de la parataxe, obéit à une logique narrative d'exposition du point de vue du protagoniste qui se révèle radical. De plus, l'opposition des expressions « racine identitaire unique » et « plante à rhizome », relève du lexique d'oppositions spécialisées dont parle Hamon, car elles peuvent être traduites par *identité-racine* et *identité-rhizome* qui constituent les deux notions clés sur lesquelles Édouard Glissant (1990) construit l'entreprise identitaire. Le premier concept porte sur la pureté de la race et le second quant à lui, est un processus dynamique qui intègre des cultures composites. Il ressort donc du discours de ce dernier personnage

qu'elle s'oppose radicalement au métissage sous toutes ses formes : génétique, culturelle, idéologique. Sa conception s'oppose en tous points à celle de Shrapnel.

En somme, confrontés à la même question ou au même héritage, à savoir leur couleur de peau, les personnages du texte défendent des points de vues très différents. C'est d'ailleurs cela que Léonora Miano laisse entendre lors d'un entretien :

Dans ce roman, je raconte l'histoire de trois jeunes gens trentenaires vivant dans un pays lambda : deux d'entre eux sont africains et la troisième est antillaise. Ils sont tous trois noirs de la même génération et ont une idée assez précise de leur place dans le monde en tant que Noirs. Chacun à la sienne, chacun vit l'histoire de son peuple à sa manière ou celle de sa famille. (Cf. Entretien avec Miano dans la Revue AMINA, 2008).

Tels des astres éteints apparaît ainsi comme une reconfiguration par des destins individuels d'une tragédie collective. Toutefois, chacune des individualités incarnées par les protagonistes peut déboucher sur une impasse. N'est-ce pas également sur cette impasse que butent les voix féminines du second texte d'étude ?

2-1- La réflexion sur le féminin dans *CT1*

Toute production littéraire commise par une femme est généralement taxée d'écriture féminine. Celle-ci est définie comme une écriture de la femme sur la femme. Elle a pour but essentiel de donner la parole au personnage féminin pour qu'il sorte du mutisme dans lequel il a longtemps été tenu dans les textes littéraires. En Afrique où l'expansion de cette forme d'écriture est récente, il s'agit de permettre à la femme de s'exprimer. C'est dans cette ligne de pensée que se situe *Crépuscule du tourment 1* de Léonora Miano. Les voix féminines représentées dans l'univers diégétique de cette œuvre offrent une radioscopie de la position de la femme dans la société africaine. Chacune d'elle campe une position féministe différente des autres. Il s'agit du « féminin » qui est considéré par la romancière comme une énergie, un principe. Aussi,

comment est-il incarné par les protagonistes du texte ? Et comment transparaît-il dans leurs différents monologues ?

2-2- Le concept de femme

Selon le Grand Robert de langue française, le *concept* est un « acte de pensée aboutissant à une représentation générale et abstraite ». C'est la manière dont on conçoit quelque chose. Goblot, dans le *Vocabulaire de la philosophie* (1901), définit le *concept* comme l'idée générale envisagée surtout du point de vue de sa compréhension. Par « concept de femme » dans *Crépuscule du tourment 1*, il faut comprendre, la manière dont les personnages se conçoivent comme telle. En effet, dans le discours des unes et des autres, il apparaît clairement une conception différente de l'être-femme. Certaines à l'instar de Madame et d'Amandla, voient par exemple dans le fait d'avoir une famille, le véritable accomplissement pour une femme. D'autres comme Ixora et Tiki, voient en cette dernière option, un véritable fardeau. Chacune le vit cependant différemment.

Pour Madame, la presque sexagénaire, la femme ne trouve la complétude que dans la chaleur d'un foyer. Influencée par l'histoire trouble de sa famille et par le fait d'avoir été victime d'une agression sexuelle dans sa jeunesse, cette dernière voit en la famille une forme de réhabilitation de soi. C'est la raison pour laquelle, bien que fortunée, elle épouse un homme pour son patronyme. Elle se dit alors que les enfants qu'ils auront, seront respectés de tous. C'est cela qui l'amène à supporter les maltraitances qu'elle subit au quotidien dans son foyer, à l'instar de la violence de son époux et de ses belles-sœurs. Elle ne conçoit pas l'existence d'une femme sans conjoint, qui plus est dans une société dominée à ce point par l'ordre patriarcal. Aussi, ne consent-elle pas à divorcer même après les multiples infidélités de Monsieur. En d'autres termes, cette dernière enferme la femme dans les liens du mariage qui la retiennent enfermée dans une geôle.

Amandla à la différence de Madame, conçoit la femme comme un être libre et n'enferme pas la famille dans la contrainte du mariage. Malgré sa relation avec un homme marié et son désir de porter l'enfant de celui-ci, elle ne les enferme pourtant pas dans quelque considération que ce soit. Apprécions la confession silencieuse qui ressort de son discours :

Je ne suis pas une petite amie qu'il emmène au restaurant après le cinéma. Il mange ce que je cuisine. Je ne suis pas une prostituée qu'il emmène à l'hôtel et paie. Il vient dans ma case. Je ne suis pas une maîtresse qu'il se désole de devoir quitter à certaines heures. Lorsque sa présence m'est nécessaire, il le sent et reste à mes côtés jusqu'au matin. (CT1 :99)

À la lumière d'un tel discours, il apparaît qu'Amandla n'enferme pas les rapports qu'elle entretient avec son amant dans la contrainte du lien sacré. La négative « Je ne suis pas », placée en début des propositions indépendantes, dit le refus de cette dernière de se définir comme une « petite amie », une « prostituée » ou une « maîtresse », mais tout simplement comme une femme qui aime un homme sans tenir compte des jugements extérieurs. C'est dire aussi qu'elle ne se laisse gouverner ni par la volonté des autres, ni par le regard de la société. Pour elle, les conjoints ne s'appartiennent pas, ils se complètent.

De l'autre côté, Ixora et Tiki qui ne sont pas attachées à l'idée de constituer une famille s'opposent pourtant dans leur conception de la femme. La première, Ixora, bien qu'elle conçoive sa grossesse comme un fardeau dont elle n'a jamais souhaité être chargée, bien qu'elle l'ait vécu comme une longue maladie, partagée entre l'angoisse et le dégoût de son propre corps, il ne lui vint pas à l'idée d'interrompre le processus. Pourtant, son statut d'étudiante d'alors et une enfance marquée par l'absence d'une figure paternelle auraient pu légitimer un acte radical. Elle met son fils au monde et découvre par la suite les joies de la maternité. Il se dégage du discours de cette dernière une forte capacité de résilience. Tout le contraire de Tiki qui choisit de ne pas garder l'enfant qu'elle porte. Son discours à ce propos est des plus ambiguë :

[...] j'aurais pu mettre au monde cet enfant, le laisser à Madame. [...] mais pour cela, il aurait fallu [...] endurer neuf mois de grossesse. J'aurais pu mettre au monde l'enfant, le laisser à son père [...] mais pour cela, il aurait fallu [...] être enceinte pendant neuf mois. J'aurais pu mettre au monde l'enfant, former un couple avec l'amant qui l'aurait adopté, [...] mais en-

core une fois, cela serait passé par mon corps,
par ma personne entière, au-delà de la chair.
(*Ibid.* :287)

Pour la jeune femme, la maternité impliquerait d'énormes sacrifices auxquels elle ne consent pas encore. D'où l'emploi du conditionnel passé « aurais pu » qui traduit une supposition d'ailleurs irréalisable vu que le forfait a déjà été commis. Son discours ne révèle aucun remords, elle semble plus se préoccuper de son corps dont elle craint qu'il soit abîmé si elle consentait à donner naissance à cet enfant. La conjonction de coordination « mais » qui oppose les propositions traduit cette crainte.

Par ailleurs, Ixora et Tiki sont influencées par leurs enfances. La première a été marquée par une maxime que lui répétait son géniteur, chaque fois qu'elle se rendait à son cabinet de travail prendre sa pension mensuelle. Cette maxime est la suivante : « *on ne refuse pas un enfant* ». C'est elle qui l'amène à ne pas avorter de son fils. La seconde quant à elle, a vécu dans un foyer marqué par l'absence de l'affection maternelle. C'est la raison pour laquelle, confrontée à une grossesse, elle ne trouve aucune autre solution que de s'en débarrasser. Ces divergences observées dans les discours des personnages à propos du concept de femme, se révèlent avec plus d'acuité dans la manière dont ces derniers conçoivent leur sexualité.

2-3- Le sexe féminin

La sexualité est une thématique incontournable dès lors qu'il s'agit de féminisme. Elle constitue l'un des pôles par lesquels les femmes habitent véritablement leur être-femme. Les monologues intérieurs des protagonistes laissent apparaître une sexualité marginale dans ce sens qu'elle transgresse la plupart des valeurs propres aux sociétés africaines. Christiane Chaulet Achour parle de « sexualité libérée » qu'elle oppose à la « sexualité prédatrice » (Christiane Chaulet Achour, 2018 :5). Le premier type étant compris comme des relations homosexuelles et le second comme des relations hétérosexuelles. À l'exception d'Amandla, les trois autres personnages se définissent par une sexualité libérée dans leurs discours. Chacun a cependant sa particularité qui s'exprime dans une confession intime.

Madame la vie comme une bisexualité, à savoir que malgré son statut de femme mariée, elle entretient le temps de vacances à l'étranger une relation extra-conjugale avec une femme. Fort de cette expérience qui immisce en elle des désirs pour le moins étranges, elle est partagée et voilà la confession qu'elle se fait à elle-même au sortir de cette aventure :

Je compris que j'étais de celles pour qui l'équilibre affectif ne pourrait exister que dans les 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 l'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. (*Ibid.* :76-77)

Ce personnage apparaît à la lumière de son discours confessionnel, comme un être partagé entre ses désirs à l'image de la structure des phrases. Elles sont toutes reliées par la conjonction « et » qui traduit une ambivalence dans sa pensée. Les quatre dernières phrases quant à elles, à savoir : « Les deux. », « En même temps. », « Au grand jour. », « Jusqu'à la fin. », traduisent les certitudes de Madame quant à ses penchants sexuels. Ayant vécu dans le flou sa vie durant, cette dernière finit par s'avouer sa singularité qu'elle n'explore cependant pas jusqu'au bout. Après cette expérience, elle revient à sa vie de femme mariée se complaisant dans son aliénation. Ce n'est pas le cas d'Ixora qui est bien déterminée à profiter de sa vie.

Ixora se présente comme une homosexuelle convaincue et affirme d'ailleurs n'avoir jamais connu la jouissance avec aucun homme. Même pendant la conception de son fils, elle reconnaît n'avoir pas jouit. Elle ne trouve cette satisfaction tant recherchée que dans les bras et entre les jambes d'une autre femme. Voici la confession qu'elle se fait à ce sujet : « [le] sexe [de Masasi] m'avait apporté l'ivresse et la clairyoyance, 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 ». (*Ibid.* :202). D'entrée de jeu, le choix des termes « ivresse » et « clairyoyance », est expressif. Il exprime le bien-être ressenti à cet instant. Ce

choix est sous-tendu par l'expression « joui dans un sanglot ». Cette trop grande poétisation de l'acte sexuel traduit l'extrême satisfaction ressentie et la détermination à pousser l'expérimentation plus en avant. La preuve en est que, son discours se trouve changé après cette première expérience. Elle n'a pourtant jamais accordé un grand intérêt à la sexualité quelle qu'elle soit. Son existence se résumait à ses études et plus tard, à son fils et à son emploi. Mais comme on peut le constater, le personnage fini par réviser sa position et par prendre conscience de la force féminine à travers une sexualité libérée.

Pratiquant le même type de sexualité que Madame et Ixora, Tiki opte quant à elle, pour des pratiques d'un tout autre genre. Celles-ci consistent à prendre du plaisir sans jamais être pénétrée par un homme. Elle affirme d'ailleurs son positionnement sexuel comme suit :

Je craignais l'intimité avec l'autre sexe sans éprouver d'attirance 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. (*Ibid.* :226-227)

Ce discours laisse apparaître la fantaisie sexuelle qui est celle de ce personnage. Les verbes, « craignais », « voulais », « sentais », installent le trouble dans le discours de ce dernier. Il est aussi marqué d'un grand nombre de négations : « ne...pas », « non plus », « non pas », « ni l'un ni l'autre ». Ces négations traduisent l'opposition du personnage à se définir selon les conventions du genre. Le discours de Tiki apparaît alors comme l'expression d'un conflit identitaire. Elle ne se définit ni comme une hétérosexuelle ni comme une homosexuelle. Son aspiration dans le fond, c'est d'être un certain genre d'amante, mais pour un homme. Autrement dit, pour prendre du plaisir, elle doit garder le contrôle de « l'acte sexuel ». À la lumière de cette présentation, l'identité sexuelle de Tiki apparaît de façon très ambiguë. Elle est la résurgence des traumatismes subis dans sa tendre enfance. Ceux-ci ont été causés par la vio-

lence que son père exerçait sur sa mère. En clair, la violence de son père l'amène à détester la pénétration et l'inertie de sa mère la pousse à ne pas se reconnaître comme femme. Elle devient pour ainsi dire un être atypique. D'où son aspiration à n'incarner aucun des traits féminins ou masculins, mais plutôt à être quelque part au-delà.

Il ressort des discours de ces trois femmes que les pratiques sexuelles libérées parmi lesquelles la bisexualité réclamée de Madame, l'homosexualité affichée d'Ixora et la « fantaisie sexuelle » assumée de Tiki, ne constituent pas une déchéance, mais plutôt un accomplissement, une libération de la violence hétérosexuelle. Cette forme de sexualité est « une des voies de libération de l'être féminin » (2018 :6). Cependant, même l'hétérosexualité d'Amandla se teinte d'une certaine originalité. Elle n'apparaît plus comme ces « pratiques sexuelles prédatrices » dont parle Achour, celles qui consistent à considérer la femme comme un objet de satisfaction, son corps demeurant ainsi un « corps otage » de la collectivité. Dans le cas d'Amandla, les pratiques sexuelles sont librement consenties et constituent dès lors, au même titre que les autres une libération de la femme.

Telle une symphonie, les discours du texte soulignent la singularité de chaque personnage. Christiane Chaulet Achour affirme à cet effet que *Crépuscule du tourment 1* « trace une voie vers l'individualité » (*ibid.* :7). Autrement dit, bien que les personnages sont toutes des femmes, chacune appréhende l'être femme à sa manière. C'est certainement dans cette logique d'individualisation que Patrick Chamoiseau affirme dans une interview qu'il accorde à la sortie de son roman, *L'empreinte à Crusoe* que : « Nous sommes entrés dans un processus d'individualisme, de libération du « je » [...] Nous sommes face à un chaos intérieur, débarrassés des forces symboliques de l'ordre communautaire » (interview réalisée par Baptiste Liger). L'heure est donc à l'affirmation des individualités, d'après les dires de l'auteur.

En définitive, on va retenir de cette réflexion que, dans *Tels des astres éteints* et dans *Crépuscule du tourment 1*, il n'est plus question d'un seul personnage sur lequel porte tout le récit, comme celui-là qui représente toute une collectivité. On est sortie de la logique d'Aimé Césaire qui se faisait la voix des sans voix. Chez les écrivains contemporains et chez Léonora Miano tout particulièrement, chaque personnage prend la parole pour se positionner dans un débat, exprimer son point de vue et sa vision du monde, bref, faire entendre sa voix. La romancière a donc

su exploiter la conscience de ses personnages pour faire apparaître au grand jour ces individualités longtemps restées cachées dans des prétentions communautaires. Cependant, chacune des individualités affichées, peut déboucher sur une impasse qui rend difficile la cohabitation, dans la mesure où chacun sera incapable de comprendre l'autre. Et pourtant, c'est en acceptant l'individualité de l'autre que l'on construit une communauté solide.

Références bibliographiques

Cannone Belinda (2001), *Narration de la vie intérieure*, Paris, PUF.

Chaulet Achour Christiane (2018), « Quatuor féminin dans *Crépuscule du tourment 1* de Léonora Miano : Figure du genre à l'épreuve du réel », Ouvrage collectif, *La traversée culturelle des genres*, Université d'Abidjan, pp.1-8.

Cohn Dorrit (1981), *La Transparence intérieure : Mode de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, coll. Poétique.

Delphine Tang Alice [dir.] (2014), *L'œuvre romanesque de Léonora Miano : fiction, mémoire et enjeux identitaire*, Paris, L'Harmattan.

Dujardin Édouard (1931), *Le monologue intérieur, son apparition, ses origines, sa place dans l'œuvre de James Joyce et dans le roman contemporain*, Paris, Messein.

Étoke Nathalie (1986), *L'Écriture du corps féminin dans la littérature de l'Afrique francophone au sud du Sahara*, Paris, L'Harmattan.

Hamon Philippe (1984), *Texte et Idéologie*, Paris, PUF.

Jouve Vincent (2001), *Poétique des valeurs*, Paris, PUF, coll. « Écriture ».

Lannegrace Jean-Paul (2017), *Trouver son identité profonde avec les penseurs chrétiens*, Paris, Éditions Salvator.

Martin-ACHARD Frédéric (2012), « Figures de l'intériorité dans le roman contemporain (F. Bon, L. Mauvignier, J. Serena) », dans *Les cahiers du Ceracc n°5*, « Prose narrative en France au tournant du XXI^e siècle », pp.80-94.

Mathieu Brice Fouda Onana (2019), *L'écriture de la conscience chez Léonora Miano : une lecture de Tels des astres éteints et de Crépuscule du tourment 1*, Mémoire de Master, FALSH, Université de Ngaoundéré.

Miano Léonora (2008), *Tels des astres éteints*, Paris, Plon.

Miano Léonora (2016), *Crépuscule du tourment 1. Melancholy*, Paris, Grasset & Fasquelle.

- <http://afflit.arts.UWa.edu.au/AMINAmiano08>
- http://dailymotion.alice.it/tag/livres/video/x48svg_interview-de-leonora-miano-tels-des_new
- <http://diacritik.com/2017/06/16/le-grand-entretien-leonora-miano-litteratures-partagees-24/>
- <http://www.lexpress.fr/culture/livre/patrick-chamoiseau-l-objet-de-la-litterature.com>
- <http://www.youtube.com/librairie>