N° 11 | 2019
Visions du monde, pouvoirs d'évocation. Exotisme et pittoresque en anthropologie et en littérature

« Réveiller la mémoire de mondes disparus »

Les enjeux postcoloniaux de la recréation littéraire de l'Afrique précoloniale dans La Saison de l'ombre (2013) de Léonora Miano

Maxime DEL FIOL *Professeur des universités*
Département de Lettres Modernes
RiRRa21
Université Paul-Valéry Montpellier

Édition électronique :
URL : https://komodo21.numerev.com/articles/revue-11/2464-reveiller-la-memoire-de-mondes-disparus
DOI : numerev_2339
Date de publication : 05/06/2019

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : DEL FIOL, M. (2019) « Réveiller la mémoire de mondes disparus ». *Komodo 21*, (11). https://doi.org/10.34745/numerev_2339

Cet article analyse les enjeux postcoloniaux de la recréation littéraire de l'Afrique précoloniale dans le roman *La Saison de l'ombre* (2013) de l'écrivaine francophone d'origine camerounaise Léonora Miano. L'originalité de ce roman dans le paysage littéraire contemporain vient de ce qu'il met en scène les mémoires spécifiquement africaines de l'esclavage, qui ont très peu été évoquées par la littérature africaine, notamment en langue française. Dans le roman, l'évocation de cette histoire passe par une immersion fictionnelle prenant pour pivot le point de vue des personnages et une africanisation de la langue. Le projet esthétique de l'écrivaine présente ainsi un double enjeu. En réécrivant les débuts de l'esclavage et de la traite transatlantique d'un point de vue « subsaharien », il s'agissait pour elle, au plan philosophique et politique, de présenter cette histoire en inversant la perspective habituelle et en africanisant les modes de représentation du réel. Elle a voulu également, dans une visée symbolique et morale, rendre leur humanité aux victimes anonymes de cette histoire terrible. Mais les écrivains francophones, et plus généralement les écrivains postcoloniaux, peuvent-ils se libérer si aisément de la représentation occidentale de l'histoire et de son point de vue sur les autres, *a fortiori* lorsque leurs livres sont destinés principalement à des lecteurs occidentaux ? L'écrivaine parvient-elle à échapper à la fatalité de cet « exotisme postcolonial », dont Graham Huggan pense qu'il est constitutif des actes d'écriture et de lecture dans un marché mondial du livre dominé par l'Occident ? D'autre part, en évoquant l'Afrique avant la rencontre avec l'Europe, ne rejoint-elle pas paradoxalement la visée primitiviste et la quête des origines des premiers ethnologues africanistes, alors même qu'elle cherche à renverser le discours occidental savant de vérité sur l'Afrique ?

Mots-clés :
Exotisme, Littérature francophone, Afrique subsaharienne, Traite transatlantique, Postcolonialisme, La Saison de l'ombre, Léonora Miano

---

Abstract

This article is an analysis of the postcolonial stakes of the literary recreation of precolonial Africa in the novel *La Saison de l'ombre* (2013), published by the Francophone woman writer Léonora Miano. What makes the novel original in the contemporary literary landscape comes from the fact that she dramatizes the specific African memories of slavery, which have been rarely evoked in African literature, especially in French. In the novel, the evocation of this story goes through a fictional immersion based on the characters' point of view and an africanization of the French

language. The stakes of the writers's aesthetic project is thus dual. Firstly, while rewriting the beginnings of slavery and slave trade from a "Subsaharan" point of view, she wanted, philosophically and politically, to present history through an inversion of perspective and an africanized representation of reality. She also wished, symbolically and morally, to give back their humanity to the victims of this terrible history, who didn't leave traces neither in the European memory nor in the African one. But can Francophone writers, and more generally postcolonial writers, emancipate themselves from the Western representation of history and from the Western views on the others, even more so when their books are intended to Western readers? Can Léonora Miano escape from a "postcolonial exotic", which Graham Huggan considers as being a constituent element of writing and reading within a world market of books controlled by the West? Moreover, by evoking Africa before the encounter with Europe, doesn't she paradoxically share the primitivist conceptions of the first Africanist ethnologists and their quest for the origins of Africa, whereas she tries to overthrow the Western scholarly discourse about Africa?

Keywords

exoticism, La Saison de l'ombre, Léonora Miano, Francophone literature, sub-Saharan Africa, slave trade, postcolonialism

Léonora Miano, née au Cameroun, à Douala, en 1973, est une auteure africaine d'expression française qui vit en France depuis 1991 [1]. Elle a publié à ce jour une quinzaine de livres, en majorité des romans, ainsi que deux pièces de théâtre et deux recueils de conférences, *Habiter la frontière* [2] et *L'impératif transgressif* [3], où elle formule des considérations essentielles pour comprendre sa création littéraire et sa pensée politique. Elle a longtemps été publiée par les éditions Plon, puis, depuis 2013, par Grasset. Ses pièces de théâtre et ses conférences sont publiées depuis 2012 par une petite maison d'édition, L'Arche. Son œuvre est de plus en plus reconnue en France, notamment à l'université, où plusieurs thèses, soutenues ou en cours, lui sont consacrées, ainsi qu'à l'étranger. Elle a également obtenu plusieurs prix littéraires, et notamment le prix Femina en 2013 pour son roman *La Saison de l'ombre* [4].

Tous ses écrits sont liés à deux réalités majeures, d'un côté l'Afrique subsaharienne, et de l'autre la diaspora africaine, qu'elle explore dans deux directions, d'une part en Europe, particulièrement en France, dans le cadre de ce qu'elle appelle d'un mot-valise les expériences et les identités « afropéennes », et d'autre part au sein de cet espace géographique, historique et culturel que Paul Gilroy appelle l'« Atlantique noir [5] », particulièrement aux Antilles françaises et aux États-Unis, qui lui permet de mettre en scène les expériences « afrodescendantes [6] ». Sur son ancien site internet [7], elle se décrivait elle-même comme une « pionnière des lettres afrodiasporiques francophones [8] ». Sa démarche, sa pensée politique et son écriture littéraire

l'inscrivent globalement dans le champ des théories postcoloniales [9], même si elle utilise rarement ce terme, de même que pendant longtemps elle n'a cité aucun des principaux théoriciens du postcolonialisme, dont elle mentionne pour la première fois quelques noms dans son livre *L'Impératif transgressif* en 2016 [10].

En effet, même si le mot « postcolonial » est pratiquement absent de ses écrits, de ses interventions médiatiques et de sa « posture [11] » d'écrivaine, il s'agit pour elle de décoloniser le regard sur l'Afrique et de proposer un renversement de la perspective historique en faveur d'un point de vue subsaharien et afrodiasporique. Par ailleurs, comme de nombreux autres écrivains francophones postcoloniaux africains et antillais du « triangle atlantique français », pour reprendre le titre du livre de Christopher Miller [12], comme l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma ou l'écrivain martiniquais Patrick Chamoiseau, elle travaille parallèlement le français dans le sens d'un « write back [13] » littéraire, d'une réappropriation de la langue héritée de la colonisation française. Dans l'une de ses conférences, « Habiter la frontière », elle définit son écriture interculturelle en ce sens. Décrivant sa propre identité comme étant « dans l'écho des cultures qui [l']habitent : africaine, européenne, africaine-américaine, caribéenne », elle explique qu'elle écrit « ce qu'elle est » et que son esthétique est « frontalière » : « elle utilise la langue française, mais ses références, les images qu'elle déploie sur la page, appartiennent à d'autres sphères. [...] Écrire *en français*, ce n'est pas écrire *français*[14]. » C'est d'ailleurs sur la base de cette différence critique vis-à-vis du français hexagonal et de la tradition littéraire française et au nom de cet « usage transgressif de la francophonie[15] » qu'elle se revendique explicitement comme une auteure « francophone », quand beaucoup d'auteurs francophones sont en revanche réticents à utiliser ce terme, qui les qualifie souvent négativement en les marginalisant dans le champ littéraire français[16].

Dans une autre étude consacrée à l'œuvre de Léonora Miano [17], j'ai analysé les modalités et les ambiguïtés de l'« humanisme postcolonial » de son écriture mémorielle du « triangle atlantique » ou de l'« Atlantique noir », qui me paraît aller de plus en plus clairement, au fil des œuvres, dans le sens d'un différentialisme « afrodiasporique ». Je voudrais explorer ici les enjeux postcoloniaux de la recréation littéraire de l'Afrique précoloniale dans son roman *La Saison de l'ombre*, qui raconte l'histoire du peuple des Mulongo, vivant dans une région indéterminée d'Afrique subsaharienne. Les Mulongo sont trahis et capturés par un autre peuple, les Bwele, qui sont à la tête d'un empire multiculturel riche et puissant, et vendus à une troisième communauté, les Isedu, un peuple de la côte atlantique qui commerce avec les Européens, auxquels ils vendent comme esclaves les prisonniers qu'ils ont capturés. L'écrivaine précisait sur son ancien site internet que ce roman était une fiction et non un « roman historique », et que le lieu et le temps étaient délibérément vagues et « symboliques [18] ». Ce roman a marqué un tournant dans l'histoire littéraire française et francophone, car très peu d'écrivains africains avaient auparavant abordé l'histoire de la traite transatlantique depuis le « versant africain de l'Atlantique [19] », pour reprendre l'expression d'Achille Mbembe. Pour la littérature subsaharienne francophone, on peut mentionner Yambo Ouologuem qui, dans le *Devoir de violence* [20], a évoqué une autre histoire de l'esclavage, parallèle à la traite transatlantique, celle du trafic transsaharien organisé pendant des

siècles dans le cadre d'un commerce avec les esclavagistes arabes, ainsi que le roman *Esclaves* [21] de Kangni Alem, qui raconte la destitution du roi d'Abomey Adandozan, opposé à la poursuite du commerce transatlantique des esclaves. Le roman de Léonora Miano tire donc son intérêt et son originalité dans le paysage littéraire contemporain de sa manière d'aborder frontalement ce qu'elle nomme elle-même le « grand impensé des littératures subsahariennes [22] », pour rétablir et interroger les mémoires spécifiquement africaines de l'esclavage.

Dans le roman, l'évocation de cette histoire passe par une immersion fictionnelle prenant pour pivot le point de vue des personnages et une africanisation de la langue. Il me semble que le « projet esthétique » de l'écrivaine, qui a souhaité explicitement « lever les silences » et « faire revivre des êtres dont l'Histoire ne semble avoir gardé nulle trace [23] », comme elle le revendiquait sur son ancien site internet, possède un double enjeu. L'intention de l'écrivaine, d'une part, était d'ordre philosophique et politique. En réécrivant les débuts de l'esclavage et de la traite transatlantique, non pas d'un point de vue « africain », car pour elle le nom et l'idée d'Afrique sont en effet une création coloniale, mais plutôt « subsaharien », en amont de ce que l'écrivain et philosophe Valentin-Yves Mudimbe a appelé de son côté l'« invention de l'Afrique [24] », il s'agissait pour elle de présenter cette histoire en inversant la perspective habituelle et en africanisant les modes de représentation du réel. D'autre part, grâce au pouvoir d'évocation de la littérature, Léonora Miano visait également, dans une perspective symbolique et morale, à rendre leur humanité aux victimes de cette histoire terrible, qui ont laissé peu de traces ou de souvenirs dans la mémoire européenne comme dans la mémoire africaine des événements, en incarnant littérairement leur drame. Sur son ancien site internet, elle faisait en effet remarquer que ces populations n'existent que comme prisonniers sur les gravures et les dessins européens de l'époque et qu'il n'y a aucun pratiquement aucun document évoquant leur vie antérieurement à leur capture et leur vente aux Européens, si bien que les « représentations que nous en avons ne permettent, en aucun cas, de nous rappeler que quelqu'un, quelque part, connaissait leur nom et les chérissait [25] ».

Mais les écrivains francophones, et plus généralement les écrivains postcoloniaux, peuvent-ils se libérer si aisément de la représentation occidentale de l'histoire et de son point de vue sur les autres, *a fortiori* lorsque leurs livres sont destinés principalement à des lecteurs occidentaux ? L'écrivaine, qui manifeste une conscience particulièrement aiguë de l'inégalité des termes des échanges culturels et des contraintes du marché éditorial français, tente d'éviter consciemment le piège de l'exotisme sous toutes ses formes, et d'échapper notamment à ce que Graham Huggan appelle un « exotisme postcolonial [26] ». Cependant, j'aimerais montrer que sa position dominée dans le champ littéraire français entraîne au moins deux sortes d'ambiguïté dans ce roman. L'obligation de prendre en compte les contraintes du lectorat imposées par la structure parisiano-centrée du marché français de l'édition la conduit d'une part à adopter ce que j'appellerai une « esthétique du compromis », où le décentrement par rapport à une vision française de l'histoire est limité par la nécessité de rester lisible pour les lecteurs français, qui constituent son lectorat principal. Ce choix pragmatique de ne pas adopter une forme littéraire plus radicale, et d'opter plutôt pour un dépaysement mesuré,

intègre un potentiel d'exotisme postcolonial dans la réception française du livre. D'autre part, on peut se demander si l'écrivaine, qui vise pourtant à renverser le discours savant, tout particulièrement ethnologique, sur l'Afrique, ne prend pas le risque de retrouver finalement la visée primitiviste des premiers africanistes, obsédés, comme par exemple Marcel Griaule, par la quête d'une Afrique « première », dans la pureté authentique de ses origines.

1. Le projet d'un humanisme postcolonial

Au plan philosophique et politique, le projet de l'écrivaine partage la visée intellectuelle des différents postcolonialismes. Dans plusieurs de ses conférences publiées dans *L'Impératif transgressif*, elle appelle à « s'émanciper des catégorisations » européennes inadéquates, souvent impérialistes et « raciales [27] », et elle revendique pour les Subsahariens « la capacité à user de mots justes pour se dire à soi-même [28] ». Dans *La Saison de l'ombre*, qui « ambitionne de saisir l'instant d'un basculement [...] entre la disparition du monde connu et l'avènement d'un univers nouveau, dont nul ne sait encore rien [29] », elle cherche plus particulièrement à se dégager de la vision européenne pour donner à la place un point de vue subsaharien sur l'histoire des débuts de la traite transatlantique et la manière dont la demande des Européens en esclaves a créé un commerce extrêmement profitable pour certains notables subsahariens, qui les a poussés à capturer à grande échelle un nombre croissant de prisonniers au sein d'autres peuples subsahariens. En fondant son roman sur l'histoire des Mulongo qui, du fait de l'éloignement et des difficultés d'accès de leur habitat, sont restés plus longtemps que d'autres peuples à l'écart de ce commerce, dont ils découvrent progressivement la réalité lorsqu'ils comprennent qu'ils en sont désormais les victimes, l'écrivaine, comme elle l'indiquait sur son ancien site internet, a voulu « rester au plus près d'une perception subsaharienne non encore influencée par la rencontre avec l'Europe [30] », pour saisir cette histoire dans ses commencements et dans le regard originel des protagonistes.

Le roman cherche donc à « épouse[r] » la « vision de ses personnages, des habitants de territoires subsahariens à l'époque précoloniale et ne connaissant du monde qu'eux-mêmes et leurs voisins immédiats [31] ». La romancière a voulu imaginer l'Afrique centrale et équatoriale avant le choc et le traumatisme de la rencontre avec l'Europe, et reconstituer l'expérience de l'esclavage et de la « traite [32] » dans le regard des victimes « africaines » d'une tragédie qu'elles n'ont pas comprise dans les termes et les concepts occidentaux imposés postérieurement au plan culturel sous l'effet de la domination coloniale politique et culturelle européenne sur l'Afrique. Le point de vue du roman, comme l'écrivaine le dit elle-même, est clairement « afro-centré [33] ». Il vise à rapporter l'histoire à travers les catégories culturelles endogènes de ses personnages, en excluant notamment le concept de « race », européen et colonial, qui participe d'une « vision euro-centrée » qui n'a « pas de sens pour les habitants des espaces concernés par le texte [34] ». Comme elle me l'a précisé, elle a souhaité travailler « sur l'expérience interne du continent africain », car il s'agissait avant tout pour elle

« d'explorer ce qui s'est joué entre Subsahariens [35] ».

Mais l'enjeu du roman est aussi symbolique et moral. Le renversement du point de vue sur l'histoire de la capture de populations subsahariennes par d'autres au bénéfice de la traite européenne dans le triangle atlantique est également le moyen pour la romancière de rappeler aux « Africains » leur responsabilité dans ce drame. Plusieurs de ses livres appellent en effet les Subsahariens à faire face à ce passé et à se réapproprier activement cette histoire en prenant ouvertement en charge la mémoire de toutes les victimes africaines de l'esclavage. Dans son roman *Les Aubes écarlates* [36], paru en 2009, les événements dramatiques qui déchirent la population sont explicitement reliés au passé africain de l'esclavage, qui est présenté comme une mémoire oblitérée, une « faille innommée [37] », dont le refoulement collectif explique en grande partie les errements politiques et la permanence de la violence des sociétés subsahariennes jusqu'à l'époque contemporaine, les « troubles d'aujourd'hui » étant en réalité la « manifestation d'égarements anciens, la représentation de tout ce que nous pensions oublier en faisant silence [38] ».

Dans *La Saison de l'ombre*, il s'agit de nouveau pour la romancière de rappeler de quelle manière certains peuples subsahariens ont participé activement au trafic d'êtres humains, qui a permis à de nombreux notables de consolider leur puissance et d'accroître considérablement leur richesse. Les principaux protagonistes mulongo découvrent ainsi à quel point l'arrivée des Européens a aiguisé la cupidité des peuples côtiers, et comment la diffusion commerciale des armes à feu de construction européenne a modifié le rapport de forces entre populations africaines. Le chasseur Bwemba apprend à Mutango, le frère du chef des Mulongo, qu'il a mené personnellement le raid qui a permis aux Bwele de capturer dix adolescents et deux adultes mulongo, et il lui expose les données du bouleversement géopolitique introduit par l'arrivée des Européens « aux pieds de poule » dans les régions de la côte atlantique et du nouveau marché créé par leurs demandes d'esclaves :

> Nous n'avons pas le choix […]. Pour éviter un conflit avec les Côtiers, il nous faut leur fournir des hommes. Un accord a été conclu en ce sens avec eux, parce qu'ils semaient la terreur dans certaines de nos régions, afin d'y faire des captifs pour le compte des hommes aux pieds de poule [39].

Mais il avoue cyniquement que l'évolution des événements a aussi suscité la convoitise des Bwele, qui n'ont pas l'attention de rester passifs et de subir éternellement les conditions des Côtiers. L'avidité et les perspectives d'enrichissement ouvertes par le trafic d'êtres humains ont fait naître en eux le projet de jouer un rôle plus actif dans les échanges, et même de remplacer un jour les Côtiers comme partenaires commerciaux des Européens, d'autant que leur reine doit rencontrer un Européen pour la première fois dans l'histoire de son peuple :

> Les Bwele n'ont pas accès à l'océan, mais peut-être pourraient-ils, un jour prochain, traiter directement avec les hommes venus de pongo par les eaux. Il a hâte de savoir ce qui se dira plus tard lors de l'audience, s'esclaffe à l'idée que les Côtiers prennent le risque de perdre leurs privilèges [40].

De même, Mutimbo, l'un des deux anciens du clan mulongo capturés par les Bwele, révèle à Eyabe, l'héroïne du roman, que si les Bwele sont « devenus les plus importants intermédiaires des Côtiers, dans le commerce des hommes », ces derniers ont su se faire respecter « à force d'intrépidité, de ruse et de cruauté » : « les Bwele n'ont pas envie de s'en faire des ennemis. Seuls les Côtiers sont détenteurs de la foudre [41]. »

Outre la désignation des responsabilités propres au continent africain dans cette histoire traumatique qui, pour la romancière, est une source majeure des violences contemporaines qui continuent de le ravager, l'enjeu moral du roman consiste également en un devoir de mémoire qui honore les victimes. Il s'agit de leur rend « hommage [42] » en les mettant en scène et en les incarnant littérairement dans une fiction, une intrigue et des personnages. La romancière considère en effet que le roman « s'articule d'abord à des personnages, lesquels sont placés dans un environnement socio-historique », que « le roman, ce sont des personnages à qui quelque chose arrive, qui font quelque chose, qui veulent quelque chose [43] ». Sur son ancien site internet, elle affirmait qu'elle avait voulu « écrire un texte sensible, qui mette au premier plan l'humanité de ses personnages [44] ». Il s'agit donc pour elle de les rendre vivants, avec leurs pensées et leurs émotions, par la puissance d'évocation concrète de la littérature :

> Il est sans doute plus aisé à une romancière, une artiste, de restituer leur visage à ces femmes, ces hommes, ces enfants â car ils ne furent pas épargnés. Il est sans doute plus aisé à une personne dont le travail est une auscultation des profondeurs, de plonger dans ces abîmes émotionnels dont le tumulte ne peut être appréhendé que par la création, étant donné le peu de traces dont nous disposons. Pour évoquer les visages, les historiens ont besoin de vestiges, d'empreintes matérielles. Les auteurs, quant à eux, n'ont qu'à se documenter, puis à fermer les yeux [45].

En donnant un visage à ces « figures effacées de la mémoire subsaharienne et mondiale [46] », le roman rejoint ainsi la tradition littéraire du tombeau, ou peut-être devrait-on dire plus justement qu'il se constitue comme un cénotaphe, puisque la plupart des victimes ont disparu sans laisser aucune trace. Outre l'humanité des peuples précoloniaux, l'écrivaine a voulu aussi « célébr[er] les spiritualités, le geste créatif et les arts de vivre des Subsahariens en général [47] ».

2. Éviter le piège de l'exotisme imposé par les

marchés du livre occidentaux aux écrivains postcoloniaux ?

Mais les écrivains francophones, et plus généralement les écrivains postcoloniaux, peuvent-ils se libérer si aisément de la vision occidentale de l'histoire et se décentrer dans l'écriture littéraire par rapport aux catégories culturelles de l'Occident, lorsque leurs livres sont destinés principalement à des lecteurs occidentaux ? Graham Huggan, dans son article « The Postcolonial Exotic [48] », puis dans son ouvrage *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins* [49], a formulé ce problème en introduisant la notion d'« exotisme postcolonial » (*postcolonial exotic*), à partir de différentes études de cas attentives aux conditions de production, de circulation et de réception des littératures postcoloniales de langue anglaise en Angleterre et aux États-Unis. Cet « exotisme », qui peut être décrit comme une sorte de « circuit sémiotique qui oscille entre les pôles opposés de l'étrangeté et de la familiarité », semblable en ce sens à l'exotisme touristique, n'est pas « une qualité inhérente à certains individus, à des objets caractéristiques ou des endroits spécifiques », mais un « mode particulier de perception esthétique » basé sur une déshistoricisation, une assimilation de la différence, une domestication et une fabrication de l'altérité : « la différence est appréciée uniquement dans les termes du spectateur ; la diversité est traduite et transformée sous un aspect esthétique familier et rassurant [50]. » Quant à son contenu oppositionnel éventuel, il est toujours susceptible d'être neutralisé et recodé, dans le cadre du fonctionnement néocolonial du marché capitaliste des biens culturel, pour devenir un bien de consommation et de divertissement.

Pour Graham Huggan, du fait de la structure même de la domination culturelle et économique mondiale de l'Occident, l'exotisme postcolonial s'inscrit donc nécessairement dans une tension indépassable. Il y a d'une part le régime du postcolonialisme, qu'il définit comme un « intellectualisme anticolonial qui repère et valorise les signes de lutte sociale dans les lignes de fracture des textes littéraires et culturels [51] » et qui « travaille à la dissolution des épistémologies et des structures institutionnelles impériales [52] ». Il y a d'autre part le régime de la postcolonialité, qu'il définit comme un « système d'échange symbolique et matériel dans lequel même le langage de résistance peut être manipulé et consommé », autrement dit comme un « mécanisme de régulation de la valeur au sein du système global d'échanges de biens du capitalisme tardif [53] », si bien que le fonctionnement néocolonial du marché conduit à la commercialisation des biens culturels anticoloniaux.

Or, ce qui frappe chez Léonora Miano, c'est précisément sa conscience particulièrement vive du risque exotique qui guette les auteurs postcoloniaux, notamment africains, dans le champ littéraire français, dont elle comprend très clairement les contraintes [54]. Dans plusieurs de ses conférences, où elle exprime son point de vue dans le cadre d'un discours d'auteur très informé, elle a manifesté sa lucidité sur les enjeux qui configurent l'espace des possibles littéraires des écrivains subsahariens francophones. On notera

d'ailleurs que ce discours d'auteur, qu'elle développe dans ses deux recueils de conférences et dans ses multiples interventions médiatiques, et qui faisait également la matière principale de son ancien site internet, est de plus en plus abondant chez elle, ce qui traduit manifestement sa volonté croissante d'accompagner, de contrôler ou de corriger la réception de son œuvre, d'autant que la consolidation de sa position dans le champ littéraire, *via* la reconnaissance symbolique par les prix et les pairs et ses succès de vente, l'autorise et l'entraîne à renforcer son commentaire de ses propres œuvres.

L'écrivaine a parfaitement conscience de la position dominée des auteurs francophones dans un champ littéraire français qui reste encore très largement francocentré. Comme Pascale Casanova, dont elle cite *La République mondiale des lettres* [55] dans *L'Impératif transgressif*, elle sait en particulier que les écrivains postcoloniaux africains subissent dans leur « entrance [56] » un processus de marginalisation de nature néocoloniale, qui les cantonne à la périphérie du champ littéraire. Elle identifie en particulier deux problèmes majeurs. Le premier concerne le choix de la langue d'écriture, qui est le plus souvent celle de l'ancienne langue coloniale. En effet, la mondialisation économique et culturelle ayant conforté la domination des anciens centres impériaux sur les anciennes colonies, les marchés éditoriaux restent très largement concentrés dans ces centres, où les éditeurs imposent aux écrivains qui souhaitent être publiés sur ce marché l'usage de la langue centrale en vigueur, dans la mesure où la plupart des lecteurs sont occidentaux et ne parlent que l'une des langues européennes majeures. Ainsi, le lectorat principal des écrivains francophones subsahariens qui sont publiés en France est très majoritairement français, et il n'a ni la compétence linguistique, ni sans doute la volonté de lire ces écrivains dans une autre langue que le français. Léonora Miano fait en effet remarquer que « Subsahariens et Afrodescendants restent assez minoritaires en France » et que les « lecteurs appartenant à ces deux catégories constituent un marché de niche » ; parallèlement, en « Afrique subsaharienne francophone, les lecteurs, qui ne sont pas toujours des acheteurs (de livres), demeurent peu nombreux [57] ». L'« usage des langues subsahariennes en littérature », en donnant aux écrivains la possibilité de « se dire comme il est impossible de le faire dans d'autres langues », permettrait pourtant la « libération » des « imaginaires [58] », là où dans le français, en dépit de la « grande souplesse » de cette langue et des « vastes possibilités qu'il offre pour restituer les expériences subsahariennes », quelque chose de « la vision du monde » propre à chaque peuple subsaharien « se perd » : « Ce quelque chose n'est pas de l'ordre de l'expérience factuelle. Il est d'ordre émotionnel, philosophique, spirituel [59]. »

Le deuxième problème majeur qui pèse sur les écrivains subsahariens provient du fait qu'ils ont très peu de possibilités d'être publiés en Afrique, compte tenu de la faiblesse du milieu éditorial sur le continent, qu'ils doivent donc être publiés en Occident pour exister littérairement, et qu'en outre leur œuvre est « consacrée par des instances extérieures au continent [60] », situées dans les anciens centres impériaux, comme par exemple en France pour l'espace littéraire francophone.

Ces contraintes économiques et symboliques, qui concernent à la fois la publication et la diffusion des œuvres et leur réception par le public, placent les écrivains

subsahariens dans une situation asymétrique d'hétéronomie où la loi extérieure de l'offre et de la demande ne leur laisse que très peu de marges de liberté :

> Une sorte de fragilité due à la condition si particulière des auteurs subsahariens francophones : publiés loin de leur espace premier de référence, ils ne s'inscrivent dans le monde littéraire français que de façon périphérique. Privés du poids politique et commercial d'un lectorat communautaire, ils ont peu d'arguments dans les échanges avec les éditeurs, lorsque la conversation prend un tour mercantile. Travaillant souvent avec des personnes peu instruites de ce qu'ils portent en eux – l'expérience aussi bien que la culture – ces auteurs produisent des textes auxquels on s'intéresse pour diverses raisons, mais rarement parce que l'on y reconnaît sa propre humanité. La consigne tacite et néanmoins ferme leur est donnée de rester à leur place, de correspondre à l'image que l'on se fait des peuples qui les ont engendrés. Ces écrivains sont en liberté surveillée [61].

Pour l'écrivaine, il est évident que cette position de faiblesse « peut influer sur le propos des auteurs[62] » :

> Comment ne pas envisager que certains s'auto-censurent et s'interdisent de traiter des sujets dont ils pensent que cela nuira à leurs relations avec le milieu éditorial français ? Comment ne pas envisager que le besoin de reconnaissance de certains, notamment à travers des prix littéraires mondialement connus, ne les amène, peut-être de façon inconsciente, à fournir ce que l'on attend d'eux [63] ?

La domination des contraintes du marché du livre occidental soumet également les écrivains subsahariens au risque d'une réception exotisante de la part des lecteurs occidentaux. Comme le reconnaît l'écrivaine :

> de nombreux lecteurs occidentaux – ou négativement occidentalisés – viennent aux écrits des Subsahariens dans le but de s'offrir une promenade exotique à moindre coût. Ils viennent se rassurer sur le fait que les conquêtes matérielles de l'Occident lui assurent encore les moyens de la domination [64].

La situation des écrivains francophones subsahariens dans le champ littéraire français est donc particulièrement complexe et difficile à négocier.

3. Recréer le passé précolonial subsaharien en français : une esthétique du compromis

Si le soutien de Grasset, ses succès éditoriaux et sa consécration croissante lui ont permis d'accéder à une position de plus en plus confortable dans le champ littéraire français, et si elle se situe désormais entre le pôle de production restreinte et le pôle de grande production, Léonora Miano, en tant qu'écrivaine africaine, sait qu'elle doit se soumettre à ces impératifs commerciaux du marché du livre et aux attentes spécifiques du lectorat français, qui constitue son lectorat principal, même si elle est lue également hors de France, notamment en Afrique francophone et particulièrement au Cameroun, son pays natal, où son œuvre bénéficie désormais d'une reconnaissance officielle [65]. Il serait très précieux à cet égard de pouvoir faire une étude génétique de *La Saison de l'ombre*, en examinant les avant-textes, les différentes versions éventuelles du manuscrit, la nature des corrections de l'auteure et éventuellement ses échanges avec son conseiller éditorial chez Grasset, ainsi que l'avis du comité de lecture.

À la lecture du roman, on constate en tout cas que Léonora Miano, qui semble refuser l'ironie ou les jeux littéraires et intertextuels caractérisant beaucoup d'écritures postcoloniales contemporaines, a opté pour un projet esthétique qu'on pourrait qualifier de « véhémence ontologique [66] », pour reprendre une expression que Paul Ricœur utilise dans un autre contexte au sujet de la métaphore, où la littérature repose sur une affirmation d'être, fondée sur les pouvoirs de l'imagination, ou du moins sur l'assurance que la fiction est véritablement un monde possible. Mais cette « démarche de création pure », que l'écrivaine revendiquait sur son ancien site internet comme « la seule valide » pour « cheminer vers les mondes disparus » en l'opposant au genre du « roman historique [67] », n'est pas pour autant la revendication d'une liberté totale de l'imagination et de l'irréalité. Elle est conditionnée par la nécessité d'étayer l'imagination romanesque sur un travail documentaire. Pour l'écrivaine, c'est cette alliance entre imagination et documentation qui peut permettre de restituer de manière réaliste l'Afrique précoloniale, malgré la distance temporelle et les destructions irréversibles de la colonisation.

En ce sens, partant du principe que pour « décrire le quotidien de communautés subsahariennes ayant vécu avant la colonisation » et « recréer ces populations », il était « important […] d'acquérir une bonne connaissance de tous les aspects de leur vie, de leur pensée [68] », elle a effectué des recherches documentaires qui lui ont permis de rassembler des connaissances sur cette époque. Elle explique d'ailleurs que par « pur chauvinisme », elle s'est basée sur son « espace culturel de référence, l'Afrique centrale bantoue [69] ». À la fin du roman, dans ses remerciements, elle cite certaines de ses sources, à commencer par une enquête publiée par la Société africaine de culture et l'UNESCO en 1997, *La Mémoire de la capture*, rédigée par Lucie-Mami Noor Nkaké, et remise à l'écrivaine par la fille de l'auteure en septembre 2010. Ce « rapport de mission », « technique par certains aspects », est le fruit d'une enquête menée au sud

du Bénin et montrant qu'il existe encore aujourd'hui un « patrimoine oral [70] » portant sur une mémoire subsaharienne de la Traite atlantique. En ce qui concerne « la mythologie, les croyances, mais aussi les vêtements », le roman « doit beaucoup aux travaux du Prince Dika Akwa nya Bonembela [71] » et en particulier à son ouvrage *Les Descendants des pharaons à travers l'Afrique*. Elle évoque également l'aide de sa famille, notamment sa mère, qui lui a permis de combler ses « lacunes [72] » en langue douala au sujet des plantes, et Philippe Nyambé Mouangué pour la « perception non raciale qu'on eut des Européens sur nos côtes [73] ». On note donc qu'elle ne mentionne que des sources internes au continent africain, et aucun travail occidental sur l'Afrique, d'ordre ethnologique par exemple. Toutefois, sur son ancien site internet, elle mentionnait aussi des catalogues d'exposition, dont elle reproduisait la couverture [74], édités par deux musées privés spécialisés dans l'art africain, le musée Dapper à Paris et le musée Barbier-Mueller à Genève, en indiquant que si les objets représentés « sont parfois récents (19e siècle, début du 20e siècle) », ils « donnent cependant un bel aperçu du savoir-faire et du savoir-être précoloniaux » et qu'ils permettent de « mieux visualiser les univers du roman [75] ».

La recréation du passé précolonial subsaharien passe également par l'importance donnée au point de vue des personnages et à la manière dont ils se représentent leur propre réalité. Une « place primordiale » est ainsi donnée « à la pensée, à l'intériorité des personnages », à leur « mémoire » et à leur « sensibilité », en développant en particulier « l'expérience de ceux à qui un être cher fut un jour arraché [76] ». Le roman s'attache donc aux femmes dont les fils ont été capturés, comme Eyabe, qui décide de quitter le village pour aller à la recherche de son fils, et Ebusi, qui refuse de croire à la mort du sien. Le texte donne plus généralement une importance centrale aux personnages féminins comme Ebeise, matrone du clan Mulongo et gardienne des traditions, et Eleke, guérisseuse du clan, amie d'Ebeise et épouse de Mutimbo, qui « incarnent, de la façon la plus poignante, la nécessité d'agir pour donner un sens aux événements ou, tout simplement, le chagrin de la perte [77] » â même si certains personnages masculins, comme le chef Mukano, son frère Mutango ou Mutimbo, l'époux d'Eleke, qui a été capturé par les Bwele et secouru par le peuple des Bebayedi, jouent également un rôle décisif dans l'histoire.

Au plan narratif, le récit est pris en charge par un narrateur hétérodiégétique, qui adopte à certains moments un point de vue surplombant sur l'histoire, ce qui favorise la compréhension par le lecteur de la situation et des personnages, d'autant que le récit est globalement linéaire. Mais ce dernier progresse le plus souvent en suivant une focalisation interne variable, où le narrateur fait entrer successivement le lecteur dans les pensées conscientes ou inconscientes de plusieurs personnages, sans donner le sentiment d'une vue complète sur l'histoire. La polyphonie du récit fait alors accéder le lecteur à la conscience des personnages par des discours directs, marqués en italique, et surtout par des discours indirects libres et des monologues narrativisés, deux procédés très fréquents dans le roman, qui superposent par un effet de lissé au plan énonciatif les paroles ou les pensées des personnages et le récit du narrateur, et qui sont souvent tressés avec des discours directs.

Ce passage continuel par la conscience des personnages est au principe d'un « récit initiatique [78] » qui fait reposer la construction de l'intrigue sur leur prise de conscience progressive de la situation, selon le principe d'un lent « dévoilement [79] » de la vérité qui ménage le suspense, sans que le narrateur n'anticipe par des prolepses sur le déroulement de l'histoire. Il permet également de rendre compte de la vision du monde des personnages à travers leurs propres catégories de pensée et leurs émotions, comme par exemple lorsque le chasseur bwele révèle au discours direct à Mutango l'existence des Européens sous le nom d'« hommes aux pieds de poule [80] » ou lorsque Mutimbo, « qui explique ne pas savoir lui-même ce que recouvrent ces termes [81] », apprend l'existence de la côte et de l'océan à Eyabe, qui n'en avait jamais entendu parler. L'écrivaine s'appuie aussi sur les personnages pour évoquer par le registre fantastique la dimension centrale de la religion parmi les Mulongo, dont les croyances représentent le mieux pour elle « le vécu des anciens habitants de l'Afrique centrale/équatoriale [82] », ainsi que l'omniprésence du rapport surnaturel aux esprits et aux « dimensions invisibles du réel [83] ». Plusieurs personnages, à commencer par les mères des jeunes gens qui ont été capturés, les entendent ainsi s'adresser à eux à distance, le plus souvent sous la forme d'un discours direct marqué en italique dans le texte. De même, Eyabe est guidée vers l'océan par Bana, un garçonnet qui est un esprit. Le ton solennel qui domine souvent le récit contribue également à la gravité qui imprègne en permanence la vision religieuse du monde des personnages. La médiatisation par les personnages permet enfin de naturaliser l'exposition des données ethnologiques qui donnent un contenu précis à la recréation imaginaire des mondes précoloniaux, comme lorsque Bwemba explique à Mutango dans un dialogue que chez les Bwele, ce sont les hommes qui tissent l'esoko pour en faire une étoffe [84], ou lorsque Eyabe récite la cosmogonie mulongo, fondée sur la toute-puissance du dieu créateur Nyambe [85].

Enfin, l'évocation du passé précolonial passe par un rapport de défamiliarisation de la langue française, qui est soumise, comme chez beaucoup d'autres écrivains africains, à diverses formes de réappropriation culturelle et d'hybridation linguistique permettant de subvertir les normes épistémiques et esthétiques occidentales et de traduire la spécificité d'une vision du monde subsaharienne. Au plan du lexique, cette africanisation du français passe par la présence de nombreux emprunts, ou plus précisément des xénismes [86], au « douala du Cameroun » qui est la langue utilisée « pour toutes les populations imaginées par le texte [87] ». Ils concernent des noms propres, comme des toponymes, les noms des divinités comme « Nyambe », le dieu créateur, ou les différents noms du soleil à travers sa course dans le ciel, « Etume », « Ntindi », « Esama », « Enange [88]», de même que les patronymes des personnages, qui viennent de la langue douala du Cameroun, mais que l'écrivaine ne traduit pas dans le roman. En revanche, sur son ancien site internet, elle en précisait les significations, en indiquant que pour nommer certains personnages, elle s'était référé au « Dictionnaire des 1500 noms sawas, écrit par Ekuala Ebele, Editions ImpriMedia, Douala, 2005 » : Ebeise signifie ainsi « cuisson » ; Eyabe « naissance » ; Mukano provient de « muka », « procès » ; Mutango signifie « dispute » ; Ebusi est une déformation de « dibusi », qui se rapporte au revenant ; le mot Eleke est en rapport

avec l'action de montrer ; Bana signifie « les enfants » ; Mutimbo fait référence à la ténacité ; Mukudi renvoie à un orage puissant [89]. L'africanisation passe également par la présence de noms communs comme « dibato » (étoffe), « manjua » (vêtement à franges), « njabi », « dindo » (repas marquant la fin d'une épreuve), « ngambi » (oracle), « muko iyo », « bongongi », etc. Elle peut être introduite aussi par une comparaison dont le comparant est un référent africain, lorsque le narrateur décrit par exemple les femmes se serrant les unes contre les autres sous la forme d'une « grappe, comme les graines de njabi sur les branches qui les supportent [90] ».

Mais Léonora Miano sait qu'en poussant trop loin cette africanisation, elle prendrait le risque de déstabiliser le lecteur français, de provoquer sa gêne ou de le dissuader d'acheter le livre. Elle sait que les « stratégies mises en place par les auteurs pour contraindre et transformer la langue anciennement coloniale ont une portée limitée, puisqu'il leur faut rester compréhensibles » et que s'ils « utilisent certes cette langue pour lui faire dire des choses inconnues d'elle », ils « doivent demeurer en son sein, sous peine de n'être pas lus [91] ». C'est pourquoi elle traduit la plupart des mots africains du roman, soit directement dans le texte, par des périphrases explicatives, comme par exemple la « manjua, l'habit que tous ont revêtu en signe de lamentation », le « dindo, repas offert au sortir de l'épreuve [92] » ou « epindepinde, un bois sombre [93] », soit dans le glossaire qu'elle a fait figurer la fin du roman, qui comporte une trentaine de noms communs et de noms propres, et qui est destiné à faciliter la compréhension des lecteurs français, en réduisant la distance culturelle et en atténuant le sentiment d'étrangeté. On peut le comparer au lexique que Léopold Sédar Senghor a fait figurer à la fin de son *Œuvre poétique*, et qu'il justifiait par la nécessité de ne pas dérouter excessivement les lecteurs français. Une note, dès le début du roman, précise d'ailleurs qu'un « glossaire en fin d'ouvrage éclairera le lecteur sur la signification des termes doualas les plus récurrents » et que le « douala est une langue parlée sur la côte du Cameroun [94] ». En outre, ces mots africains, qui désignent un certain nombre de réalités spécifiques à la société subsaharienne précoloniale, restent très minoritaires. L'africanisation de la langue française est donc bien plus limitée que chez certains autres écrivains africains comme Ahmadou Kourouma dans son roman *Monnè, outrages et défis* (1990), où la création d'une véritable interlangue représente un degré bien plus fort d'hétérolinguisme et un geste bien plus radical de décolonisation du français [95], ou certains auteurs antillais comme Patrick Chamoiseau, du moins dans la première partie de son œuvre, la plus créolisante.

Toutefois, Léonora Miano ne traduit pas tous les mots doualas du roman, notamment les noms des plantes et des arbres. Elle explique dans une note ajoutée au glossaire à la fin du roman que ne « connaissant pas toujours les termes français adéquats », elle n'a pas traduit ceux qui lui posaient ce problème et que, par ailleurs, certaines « notions » ne « sont pas expliquées pour les mêmes raisons, ou quand ce n'est pas nécessaire [96] ». La traduction incomplète des mots étrangers n'efface donc pas entièrement l'écart culturel qu'aucune traduction ne peut absolument combler. De plus, celle en français des emprunts au douala ne donne que des équivalents dans les deux langues. Les termes douala, qui permettent de désigner directement le référent par son mot propre, restent en soi intraduisibles dans la mesure où ils renvoient à des *realia* spécifiquement

africaines. La présence de ce lexique produit donc malgré tout pour le lecteur français un effet d'étrangeté et de dépaysement. L'Afrique étant ainsi exprimée dans le propre de sa nomination en langue africaine, l'écrivain oriente le lecteur français vers cette différence culturelle qui est en soi intraduisible.

4. Conclusion : les ambiguïtés de la recréation de l'Afrique précoloniale perdue ?

Si Léonora Miano essaie de plus en plus de contrôler les effets de réception de ses textes au fur et à mesure qu'elle consolide sa position dans le champ littéraire, elle ne peut évidemment pas maîtriser entièrement les règles du jeu commercial de leur réception, et il faudrait se demander si le compromis esthétique de cette écriture africaine en français, fondé sur les limites que lui imposent les contraintes éditoriales et les attentes du lectorat, lui permet d'éviter entièrement une réception exotisante de *La Saison de l'ombre*. Répondre à cette interrogation supposerait de faire une étude de réception, médiatique notamment, travail qui reste à mener de manière systématique. Si l'accueil fait au roman a été globalement très positif, le jugement de certains journalistes laisse en effet penser, comme le soutient Graham Huggan, que « l'exotisme reste […] constitutif des actes de lecture et d'écriture de la littérature postcoloniale [97] ». Ainsi, dans un article publié dans le magazine *Télérama* le 21 octobre 2013, Fabienne Pascaud trouve « dommage que sa langue travaillée, stylisée à l'extrême et souvent d'une envoûtante puissance, ne sombre parfois dans une espèce de volontarisme littéraire qui en rend la lecture difficile » : « Pénétrer au cœur de *La Saison de l'ombre* se mérite. Mais on en sort comme bizarrement initié [98]. » Le roman n'est d'ailleurs noté que par un seul « T ». En ajoutant que l'écrivaine « nous conte en magicienne à la prose entêtante (…) telle une sorcière elle-même d'un autre temps [99] », elle laisse également percer un discours néo-exotique qui se manifeste notamment à travers le champ lexical de la magie.

En outre, on pourrait interroger le rapport également ambigu que l'écrivaine semble entretenir avec l'ethnologie. Au-delà du « discours » occidental global sur l'Afrique, avec ses clichés essentialistes et racistes qui se retrouvent dans le sens commun autant que dans les médias ou les discours politiques, on peut penser en effet que Léonora Miano a visé en particulier à renverser le discours savant sur l'Afrique, et notamment le discours ethnologique, tout particulièrement dans sa version africaniste, qui a longtemps revendiqué l'autorité d'un discours de vérité sur cet espace, et qui s'est développé historiquement dans une proximité, voire une complicité originelle avec l'action coloniale française, comme l'ont rappelé beaucoup d'ethnologues eux-mêmes, à commencer par Claude Lévi-Strauss [100]. C'est pourquoi, comme elle le revendique à la fin du roman, elle a souhaité s'appuyer principalement sur des sources documentaires et des informateurs internes à l'Afrique. Ce contre-discours par rapport au discours savant sur l'Afrique intervient d'ailleurs à un moment qui semble assez anachronique dans l'histoire de la discipline ethnologique, car si le sens commun, et

notamment le discours médiatique, continue de charrier de nombreux clichés essentialistes et dévalorisants sur l'Afrique, l'ethnologie pour sa part a depuis longtemps perdu l'évidence de son autorité. Elle traverse à l'inverse depuis de nombreuses années une crise profonde sur ses objets et ses méthodes, son rapport à la colonisation, au terrain, à la subjectivité de l'ethnologue et plus fondamentalement encore à l'« altérité [101] ».

Mais on peut se demander si, en cherchant à retrouver l'« authenticité » perdue de l'Afrique précoloniale, elle ne partage pas finalement l'obsession des origines de certains ethnologues de la première moitié du XX^{e} siècle et leur « quête nostalgique d'un monde primitif pur voué à disparaître devant l'occidentalisation [102] », comme chez Marcel Griaule et Michel Leiris pendant les missions Dakar-Djibouti dirigées par Marcel Griaule en Afrique subsaharienne entre 1931 et 1933, notamment en pays dogon, où les « thèmes des recherches traduisent la quête d'une Afrique authentique, primitive, avant ce qui est perçu comme une disparition inéluctable devant la colonisation [103] », ou chez Claude Lévi-Strauss au cours de ses expéditions au Brésil auprès des Indiens autochtones entre 1935 et 1939. Benoît de l'Estoile rappelle que l'ethnologue Bronislaw Malinowski avait critiqué à plusieurs reprises dans les années 1930 l'« attitude caractéristique de l'anthropologie traditionnelle, dénonçant la fiction des cultures stables et fermées et s'efforçant de faire perdre à l'anthropologie cette fascination pour un monde irrémédiablement perdu dont il s'agirait de recueillir les vestiges [104] ».

Sans doute Léonora Miano a-t-elle, pour des raisons commerciales, mobilisé le pouvoir d'attraction exotique et joué sur la fascination que revêt le mythe de l'authenticité des origines aux yeux de certains lecteurs français, africains et afrodescendants. Mais il ne s'agissait pas pour autant pour elle de succomber à la tentation d'une nostalgie ontologique afrocentriste. Elle sait parfaitement que l'Afrique précoloniale est définitivement perdue et que l'histoire coloniale et la mondialisation post-coloniale ont définitivement transformé le continent africain, dont la réalité est désormais irrémédiablement marquée par l'hybridité culturelle. Dans plusieurs de ses conférences, elle met en garde contre les « chaînes dont il faut se défaire, pour ce qui est de l'imaginaire », qui sont la « tentation essentialiste », « la fabrication d'une identité pure, prétendument authentique, qui pousserait l'être à mettre à mort une partie de lui-même [105] » et le « rêve d'une authenticité culturelle, c'est-à-dire le fantasme d'un retour à des formes ancestrales idéalisées car associées à une souveraineté perdue [106] ». Elle n'a cessé d'affirmer que si « toutes nos traditions n'ont pas disparu, il n'en demeure pas moins que nos peuples sont, aujourd'hui, devant la nécessité de se recréer, de se réinventer […] en acceptant, aussi douloureux que cela puisse sembler quelquefois, d'habiter ces identités frontalières que l'Histoire nous a léguées [107] ».

Si elle comporte sans doute une fascination inévitable, exploitable au plan littéraire, pour le passé perdu et le monde d'avant la rencontre avec l'Europe, l'évocation de l'Afrique précoloniale est surtout pour la romancière une manière de rétablir une continuité morale et spirituelle avec le passé et de contribuer par la littérature à une réappropriation de l'histoire dont les Subsahariens ont longtemps été dépossédés, pour

participer ainsi, par ses moyens d'écrivaine, à leur mouvement collectif de retour à soi philosophique et politique. Dans une conférence intitulée « Mélancolies créatrices », rédigée à l'invitation des Assises internationales du roman à la Villa Gillet à Lyon en 2014, dont la question était « La littérature a-t-elle le pouvoir de garder vivant le souvenir de cultures lointaines ou minoritaires, de faire revivre la mémoire de mondes oubliés ? », elle invite ainsi à lire *La Saison de l'ombre* comme une « écriture de la catastrophe, de la vie après la mort », dans la mesure où « l'univers ancestral » qu'elle « tente de recréer » n'a pas complètement disparu pour les Subsahariens d'aujourd'hui :

> Les mondes oubliés, tels que je les comprends dans ce contexte, ne sont pas effacés, mais silencieux. Ils sont la mémoire souterraine des êtres et des peuples. […] Le besoin de se confronter au visage des ancêtres, de retrouver leurs individualités, n'est pas une célébration du passé, mais un mouvement vers soi-même. Savoir de qui émanent les voix que l'on entend crier en soi, panser la plaie encore ouverte due à l'ébranlement de l'ancien monde et de ses valeurs [108].

Si la volonté de faire revivre le passé en le convoquant dans la scène mentale de l'imagination romanesque implique aussi inséparablement une forme de « mélancolie », car la présence fictionnelle est traversée intimement par le sentiment de l'absence, l'expérience de la perte est le prélude nécessaire au « dépassement » du traumatisme et à la reconstruction de soi : « Les auteurs subsahariens ont une conscience aiguë du chaos dans lequel ils se débattent, […] mais ils envisagent cela comme une fièvre de croissance, une étape initiatique, le passage obligé pour donner naissance à un être renouvelé, qui aurait triomphé de ses traumatismes [109]. » Les « lettres subsahariennes » ont donc une « bonne nouvelle à annoncer. Pour peu que l'on sache les lire [110] ».

Notes

[1] L'expression entre guillemets placée au début de notre titre vient de son ancien site, leonoramiano.com, fermé en 2016. Consulté le 12/03/2015.

[2] Léonora Miano, *Habiter la frontière*, Paris, L'Arche, 2012.

[3] Léonora Miano, *L'Impératif transgressif*, Paris, L'Arche, 2016.

[4] Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, Paris, Grasset, 2013.

[5] Paul Gilroy, *The Black Atlantic. Modernity and Double-Consciousness*, 1995, Londres, Verso, 1993. Traduction française : *L'Atlantique noir. Modernité et double conscience*, Traduit par Charlotte Nordmann, Préface de Nadia Yala Kisukidi, Paris, Éditions

Amsterdam, 2010.

[6] Terme que Léonora Miano utilise parfois au sujet de populations subsahariennes immigrées en Europe, mais qui dans son esprit caractérise principalement l'histoire de l'esclavage et de la traite des noirs dans l'Atlantique noir.

[7] Ce site, leonoramiano.com, a été fermé en 2016. J'ai toutefois pu largement le consulter jusqu'au mois de février 2016. Je m'y référerai régulièrement dans cet article, dans la mesure où l'écrivaine, dans le cadre d'un discours d'auteur sur son œuvre, y donnait sous son nom des informations très utiles ainsi que son interprétation personnelle de ses textes. Ce site a été remplacé en 2017 par un autre dont le titre était « LM Institute – French Africana ». Ce nouveau site ne donnait plus que des informations très générales sur l'auteure et sur son œuvre, et il se présentait plutôt comme une interface commerciale destinée à proposer les interventions rémunérées de l'écrivaine (conférences, séminaires, ateliers d'écriture, etc.) sur des sujets liés à ses thèmes d'écriture et de réflexion et à annoncer les différentes actualités éditoriales autour de son œuvre. Au début de l'année 2018, ce deuxième site est lui-même devenu inaccessible. À ma connaissance, l'écrivaine n'a pas créé de nouveau site internet.

[8] Léonora Miano, site leonoramiano.com. Consulté le 12/03/2015.

[9] Dans ce qui suit, j'écrirai désormais « post-colonial », avec un tiret, pour désigner chronologiquement la période qui suit l'indépendance des anciennes colonies européennes, et « postcolonial », en un seul mot, dans le sens où l'emploient les « études postcoloniales » (*postcolonial studies*), c'est-à-dire comme réaction à la domination coloniale et réflexion critique sur la continuité de ses effets, au-delà du moment historique de la colonisation, jusqu'à l'époque contemporaine.

[10] Dans cet ouvrage, l'écrivaine cite en effet deux ouvrages majeurs des études postcoloniales : à la page 42, l'ouvrage collectif *The Empire writes back* (Ashcroft Bill, Griffiths Gareth & Tiffin Helen, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* [1989], Routledge, 2002) dans sa traduction française (*L'Empire vous répond : théorie et pratique des littératures post-coloniales*, Traduit par Martine Mathieu-Job & Jean-Yves Serra, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2012), et à la page 159, *The Location of culture* de Homi Bhabha, dans sa traduction française (*Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale* [1994], traduit par Françoise Bouillot, Paris, Payot, 2007). Ces références, qui n'apparaissent que dans ses écrits critiques, restent rares et sont très récentes. On peut faire l'hypothèse qu'elles sont liées au doctorat qu'elle avait commencé à l'université de Cergy-Pontoise, sous la direction de Christiane Chaulet-Achour, mais qu'elle semble avoir abandonné. Ce travail portait précisément sur « Mémoire atlantique et empreinte diasporique dans les Lettres subsahariennes ». On trouve aussi, aux pages 26 et 86, deux références à l'un des représentants francophones les plus éminents de ce courant de pensée, comme elle camerounais, Achille Mbembe (elle cite *Sortir de la grande nuit*. *Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, 2010).

[11] Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007.

[12] Christopher L. Miller, *The French Atlantic Triangle. Literature and Culture of the Slave Trade*, Durham, Duke University Press, 2008. Traduction française : *Le Triangle atlantique français. Littérature et culture de la traite négrière*, Traduit de l'anglais par Thomas Van Ruymbeke, Rennes, Les Perseïdes, 2011.

[13] Ashcroft Bill, Griffiths Gareth & Tiffin Helen, *The Empire Writes Back*, *op. cit*. Traduction française : *L'Empire vous répond : théorie et pratique des littératures post-coloniales*, *op. cit*.

[14] Léonora Miano, « Habiter la frontière », dans *Habiter la frontière*, *op cit*., p. 29. Les italiques sont dans le texte.

[15] Léonora Miano, « L'impératif transgressif. Vers une pensée afrophonique », dans *L'Impératif transgressif*, *op. cit*., p. 103.

[16] Sur les discussions multiples autour de cette question, je me permets de renvoyer à mon livre *De la littérature française à la littérature mondiale en français. Pour une relecture francophone de l'histoire littéraire française*, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèques francophones » (à paraître en 2020).

[17] « L'écriture mémorielle de la traite transatlantique et de l'esclavage des Noirs chez Léonora Miano. Du traumatisme à l'apaisement possible : vers un humanisme postcolonial ? ». À paraître aux Presses de l'Université Paris-Sorbonne dans les actes du colloque « Quel "nouvel humanisme" francophone contemporain ? », organisé les 16-18 juin 2016 par Romuald Fonkoua et Florian Alix.

[18] Léonora Miano, site leonoramiano.com. Consulté le 12/03/2015.

[19] Achille Mbembe, *Sortir de la grande* nuit, *op. cit*., p. 221.

[20] Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, Paris, Le Seuil, 1968.

[21] Kangni Alem, *Esclaves*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2009.

[22] Léonora Miano, « Littératures subsahariennes : la conquête de soi », conférence prononcée au Congrès annuel de l'African Literature Association à Charleston en mars 2013, dans *L'impératif transgressif*, *op. cit*., p. 63.

[23] Léonora Miano, site leonoramiano.com. Consulté le 12/03/2015.

[24] Valentin-Yves Mudimbe, *The Invention of Africa. Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 1988.

[25] Léonora Miano, site leonoramiano.com. Consulté le 12/03/2015.

[26] Graham Huggan, *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins*, New York, Routledge, 2001.

[27] Léonora Miano, « Parole due », dans *L'Impératif transgressif*, *op. cit.*, p. 152.

[28] *Ibid.*, p. 144.

[29] Léonora Miano, site leonoramiano.com. Consulté le 12/3/2015.

[30] Léonora Miano, site leonoramiano.com / *La saison de l'ombre*. Consulté le 12/03/2015.

[31] *Ibid*.

[32] Dans ses textes critiques les plus récents, l'écrivaine conteste aussi désormais le terme de « traite » et lui préfère les expressions de « déportation transatlantique des Subsahariens » et de « trafic humain transatlantique », reposant sur les deux étapes successives de la « transportation » des captifs de l'intérieur du continent vers la côte et de leur « déportation » dans les Amériques. Pour considérer l'ensemble des héritages traumatiques de ce trafic jusqu'à l'époque contemporaine, elle reprend notamment à son compte le terme swahili de « maafa », « grande catastrophe », introduit par l'anthropologue et activiste africaine américaine Marinba Ani. Je renvoie notamment à « Parole due », texte daté de février 2016, dans *L'impératif transgressif*, *op. cit.*, p. 141-183.

[33] Léonora Miano, site leonoramiano.com. Consulté 12/03/2015.

[34] *Ibid*.

[35] Courriel de Léonora Miano du 16/12/2016.

[36] Léonora Miano, *Les Aubes écarlates. « Sankofa cry »*, Paris, Plon, 2009.

[37] *Ibid.*, p. 19.

[38] *Ibid.*, p. 78.

[39] Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, *op. cit.*, p. 107.

[40] *Ibid.*, p. 108.

[41] *Ibid.*, p. 126.

[42] Léonora Miano, site leonoramiano.com. Consulté 12/03/2015.

[43] Léonora Miano, « Littératures subsahariennes : la conquête de soi », dans *L'impératif transgressif*, *op. cit.*, p. 49.

[44] Léonora Miano, site leonoramiano.com. Consulté 12/03/2015.

[45] Léonora Miano, « Parole due », dans *L'Impératif transgressif*, *op. cit.*, p. 167.

[46] Léonora Miano, site leonoramiano.com. Consulté 12/03/2015.

[47] *Ibid*.

[48] Graham Huggan, « The Postcolonial Exotic. Salman Rushdie and the Booker of Bookers », *Transition*, numéro 64, 1994, p. 22-29. Traduit par Claire Ducournau, « L'exotisme postcolonial. Salman Rushdie et le "Booker des Bookers" », dans Collectif Write Back, *Postcolonial studies : Modes d'emploi*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2013, p. 287-300.

[49] Graham Huggan, *The Postcolonial Exotic*, *op. cit*..

[50] *Ibid*., p. 27. Je traduis, ainsi que les citations qui suivent.

[51] *Ibid*., p. 6.

[52] *Ibid*., p. 28.

[53] *Ibid*., p. 6.

[54] Je renvoie notamment à sa conférence « Sacrée marginale », prononcée à la demande de Christiane Chaulet-Achour, à l'occasion de la journée d'études « Posture des écrivaines francophones », organisée par le Centre de Recherches Textes et Francophonies de l'université Cergy-Pontoise en 2014. Le texte, publié dans *L'Impératif transgressif* (*op. cit.*, p. 114-139) est un passionnant essai par l'écrivaine d'auto-objectivation sociologique de sa posture et de son parcours éditorial en France.

[55] Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres* [1999], Paris, Le Seuil, collection « Points Essais », 2008.

[56] Pierre Halen, « Le "système littéraire francophone" : quelques réflexions complémentaires », dans Lieven D'Hulst et Jean-Marc Moura (dir.), *Les études littéraires francophones. Etats des lieux*, Actes du colloque organisé par les universités de Leuven, Kortrijk et de Lille, Lille, UL3, Travaux et recherches, 2003, p. 25-37.

[57] Léonora Miano, « Sacrée marginale », dans *L'Impératif transgressif*, *op. cit.*, note 94, p. 113.

[58] Léonora Miano, « Littératures subsahariennes : la conquête de soi », dans *L'Impératif transgressif*, *op. cit.*, p. 51.

[59] *Ibid*., p. 52.

[60] *Ibid*., p. 53.

[61] Léonora Miano, « Sacrée marginale », dans *L'Impératif transgressif*, *op. cit.*, note 94, p. 113-114.

[62] Léonora Miano, « Littératures subsahariennes : la conquête de soi », dans *L'Impératif transgressif*, *op. cit.*, p. 53.

[63] *Ibid.*, p. 53-54.

[64] *Ibid.*, p. 60.

[65] Elle a reçu le Prix de l'Excellence camerounaise en 2007 pour son roman *Contours du jour qui vient* (Paris, Plon, 2006) et son roman *L'Intérieur de la nuit* (2005) est inscrit au programme scolaire camerounais pour les classes de seconde depuis 2010.

[66] Paul Ricœur, *La Métaphore vive* [1975], Paris, Le Seuil, « Points Essais », 1997, p. 313.

[67] Léonora Miano, site leonoramiano.com. Consulté le 12/03/2015.

[68] Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, *op. cit.*, Remerciements, p. 234.

[69] *Ibid.*

[70] *Ibid.*, p. 233.

[71] *Ibid.*, p. 234.

[72] *Ibid.*

[73] *Ibid.*, p. 235.

[74] *Luba : aux sources du Zaïre* (Dapper Editions), *Gabon : présence des esprits* (Dapper Editions), *De fer et de fierté : armes blanches d'Afrique noire* du musée Barbier-Mueller.

[75] Léonora Miano, site leonoramiano.com. Consulté le 12/03/2015.

[76] *Ibid.*

[77] *Ibid.*

[78] Christiane Chaulet Achour, « La force du féminin dans *La Saison de l'ombre* (2013) », dans Alice Delphine Tang (dir.), *L'œuvre romanesque de Léonora Miano. Fiction, mémoire et enjeux identitaires*, Paris, L'Harmattan, « Cameroun », 2014, p. 17.

[79] Léonora Miano, site leonoramiano.com. Consulté 12/03/2015.

[80] Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, *op. cit*., p. 76.

[81] *Ibid*., p. 127.

[82] Léonora Miano, site leonoramiano.com. Consulté le 12/03/2015.

[83] *Ibid.*

[84] Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, *op. cit*., p. 89.

[85] *Ibid*., p. 157.

[86] Contrairement aux emprunts qui sont des termes issus d'une langue étrangère, intégrés au fonds primitif et acclimatés dans une autre langue, les xénismes sont encore sentis comme étrangers, ce qui se marque grammaticalement par leur introduction « sans altération de la graphie, sans les marques de genre et de nombre de la langue-hôte » (Trésor de la Langue Française).

[87] Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, Remerciements, *op. cit*., p. 234.

[88] *Ibid*., p. 17.

[89] Léonora Miano, site leonoramiano.com. Consulté le 12/03/2015.

[90] Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, *op. cit*., p. 21.

[91] Léonora Miano, « Littératures subsahariennes : la conquête de soi », dans *L'Impératif transgressif*, *op. cit*., note 39, p. 53.

[92] Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, *op. cit*., p. 21.

[93] *Ibid.,* p. 88.

[94] *Ibid*., p. 12.

[95] Je me permets de renvoyer sur ce point à mon article « L'écriture africaine de la colonisation française dans *Monnè, outrages et défis* d'Ahmadou Kourouma : épreuves, exorcismes », dans *L'Empire de la littérature. Penser l'indiscipline francophone avec Laurent Dubreuil*, sous la direction d'Anthony Mangeon, Rennes, Presses universitaires de Rennes, collection « Plurial », 2016, p. 99-135.

[96] Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, *op. cit*., p. 231.

[97] Graham Huggan, « The Postcolonial Exotic. Salman Rushdie and the Booker of Bookers », art. cité. Traduit par Claire Ducournau, « L'exotisme postcolonial. Salman Rushdie et le "Booker des Bookers" », art. cité, p. 296.

[98] Fabienne Pascaud, « La Saison de l'ombre », article publié dans *Télérama*, no 3328,

21/10/2013. URL : https://www.telerama.fr/livres/la-saison-de-lombre,103971.php.

[99] *Ibid*.

[100] Pour la discussion sur la collusion originelle entre ethnologie et colonialisme, l'ethnologie se développant dans un contexte colonial, bénéficiant pour ses terrains de l'appui et de la protection de l'administration coloniale et recevant des financements des diverses autorités coloniales ; et contribuant en retour à la légitimation de la colonisation dans le cadre du nouvel humanisme colonial qui se développe dans les années 1930, face à l'opinion publique française mais surtout à l'opinion internationale, je renvoie par exemple à Benoît de l'Estoile, *Le Goût des autres. De l'exposition coloniale aux arts premiers* (Paris, Flammarion, 2007), et notamment à tout le chapitre II.

[101] Je renvoie notamment sur ce point à Jacques Hainard et Roland Kaehr (dir.), *Dire les autres. Réflexions et pratiques ethnologiques* (Lausanne, Payot Lausanne, « Sciences humaines », 1997) ; Philippe Laburthe-Tolra, *Critiques de la raison ethnologique* (Paris, PUF, « Controverses », « Ethnologie », 1998) ; Christian Ghasarian (dir.), *De l'ethnographie à l'anthropologie réflexive. Nouveaux terrains, nouvelles pratiques, nouveaux enjeux* (Paris, Armand Colin, 2004).

[102] Benoît de l'Estoile, *Le Goût des autres*, *op. cit*., p. 149.

[103] *Ibid*., p. 148.

[104] *Ibid*., p. 309.

[105] Léonora Miano, « Littératures subsahariennes : la conquête de soi », dans *L'Impératif transgressif*, *op. cit*., p. 51.

[106] Léonora Miano, « L'impératif transgressif. Vers une pensée afrophonique », dans *L'Impératif transgressif*, *op. cit*., p. 71.

[107] Léonora Miano, « Habiter la frontière », dans *Habiter la frontière*, *op. cit*., p. 25.

[108] Léonora Miano, « Mélancolies créatrices. Écritures subsahariennes de la catastrophe », dans *L'Impératif transgressif*, *op. cit*., p. 34.

[109] *Ibid*., p. 37.

[110] *Ibid*., p. 38.

Auteur

Maxime Del Fiol, ancien élève de l'École Normale Supérieure de Fontenay Saint-Cloud, agrégé de lettres modernes et docteur ès lettres, est Professeur de littératures française et francophones à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3, où il est responsable du master

d’Études culturelles. Il est également membre du laboratoire RIRRA 21 (EA 4209), dont il dirige le programme « Francophonies et mondialisation des littératures ». Ses travaux portent sur la poésie française contemporaine, les littératures francophones postcoloniales, la mondialisation des littératures et l’Islam arabe. Il a dirigé plusieurs volumes collectifs, notamment *Les Occidents des mondes arabes et musulmans. Afrique du Nord, XIX*^{e}*-XXI*^{e} *siècles* (en collaboration avec Claire Cécile Mitatre, Paris, Geuthner, 2018) et publié deux ouvrages personnels : *Salah Stétié. Figures et infigurable* (Paris, Alain Baudry et Compagnie, 2009) et *Lorand Gaspar. Approches de l’immanence* (Paris, Hermann, 2013). Son prochain livre, *De la littérature française à la littérature mondiale en français. Pour une relecture francophone de l’histoire littéraire française* (Paris, Classiques Garnier, à paraître en 2020), consacré aux littératures francophones, est également une contribution à l’élaboration d’une histoire littéraire transnationale des littératures de langue française.

Copyright

Tous droits réservés.