



ESTUDIOS LITERARIOS

IDENTITÉS AFROPÉENNES DANS *BLUES POUR ELISE* DE LÉONORA MIANO

AFROPEAN IDENTITIES IN *BLUES POUR ELISE* BY LEONORA MIANO

MARION COSTE

Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle

marioncoste88@gmail.com

ORCID: 0000-0001-9005-240X

Recibido: 14-04-2020

Aceptado: 21-10-2020

Publicado: 17-12-2020

RÉSUMÉ

Blues pour Elise met en scène des personnages de jeunes femmes afropéennes (c'est-à-dire d'origine africaine ou antillaise mais qui se reconnaissent principalement dans la culture de l'hexagone) de la classe moyenne. La question de la race est présente, mais sans insistance: ce sont les histoires d'amour des personnages qui occupent le récit. Nous verrons que cette manière de mettre la question de la race en arrière-plan permet à Léonora Miano d'éviter les stéréotypes misérabilistes auxquels les personnages noirs des romans français sont trop souvent réduits. Au contraire, dans ce roman, elle construit une grande diversité de modèles identitaires afropéens à travers ses personnages. Le roman offre également un « territoire mental » afropéen grâce aux références musicales présentes à la fin de chaque chapitre.

Mots-clés: Afropea, construction identitaire, racisme, classe moyenne.

ABSTRACT

Blues pour Elise features characters from young middle-class Afropean (which means both African and European) women. The question of race is there, but in the background: it is the love stories of the characters that occupy the narrative. We will see that this way of putting the question of race in the background allows Léonora Miano to avoid the miserable stereotypes to which the black characters in French novels are too often reduced. On the contrary, in this novel, she builds a great diversity of Afropean identity models through her characters. The novel also offers an Afropean "mental territory" thanks to the musical references present at the end of each chapter.

Keywords: Afropea, identity building, race issue, middle class.

Blues pour Elise met en scène un groupe d'amies, auto-surnommé les *Bigger than life*, toutes afroépéennes, ainsi que de leurs proches. Le récit développe, sur le modèle de la sitcom, les histoires d'amour et d'amitié de ces jeunes femmes, dans un ton relativement léger et joyeux. Ainsi, Akasha nous fait part de ses états d'âme et de sa tristesse à la suite du départ de son compagnon qui lui a révélé son homosexualité; Amahoro de ses difficultés sexuelles avec Michel; Malaïka de ses doutes sur les intentions de Kwame, qu'elle suspecte de vouloir l'épouser pour avoir la nationalité française. Pourtant, au détour de certains épisodes de leur vie, des réflexions sur le racisme qu'elles subissent ou sur les problèmes identitaires qu'elles se posent transparaissent. La dernière partie du roman invite même la grande Histoire dans la petite, puisqu'on apprend que le sentiment d'abandon que ressent Shale est le résultat d'un crime résultant de la situation postcoloniale: la mère de Shale, Estelle, a été violée par le cousin de son père, qui refusait qu'Estelle intègre sa famille car elle était descendante d'esclaves.

Malgré la réputation de Léonora Miano, qui a notamment reçu le Goncourt des lycéens en 2006, le roman ne rencontre pas un accueil critique à la hauteur du reste de la production de l'autrice. Cette dernière analyse ce manque de succès relatif en ces termes:

Être noir en France et parler des Noirs, c'est constituer une menace, quel que soit le propos tenu, ce que j'ai pu éprouver moi-même à plusieurs reprises. En dépit de ma visibilité, de ma notoriété, je suis avant tout une femme du tiers monde à qui on accorde une faveur, et je suis donc sommée, par divers moyens, de rester à ma place. Mes livres consacrés à la vie des Noirs de France reçoivent un accueil des plus tièdes, de la part des médias. *Blues pour Elise*, qui a pourtant touché bien des lecteurs, n'a pratiquement pas été commenté dans les journaux – sans doute était-il très mal écrit, mais à ce moment-là, pourquoi ne pas le dire ? –, ce qui ne se produit jamais avec mes romans *africains*. Ce sont les blogs qui ont assuré la promotion de cet ouvrage, et j'ai déjà dû imposer ce texte à mon éditeur, qui ne voulait pas accompagner un tel projet, au motif que les personnages présentés n'étaient pas universels. Autant dire qu'ils n'étaient pas considérés comme humains, puisque l'universalité, c'est à mon sens, tout ce qui est immuable et qui fait de nous des hommes. L'universel, c'est, précisément, ce que les hommes n'ont pas créé. Bref, on ne me reconnaît pas le droit, après vingt ans de résidence dans l'Hexagone, de m'exprimer sur ces questions. Ma production ne doit s'arrimer qu'à l'Afrique, espace auquel ma naissance m'assigne (Miano 2012: 73).

Ce roman pose donc d'après Miano la question de l'afropéanité: ce concept, qu'elle a largement contribué à diffuser, désigne les personnes qui ont une ascendance subsaharienne mais qui se reconnaissent avant tout comme Européens. C'est une façon pour l'autrice de réclamer le droit qu'ont les Noirs d'Europe à faire reconnaître leur européenité, alors qu'ils sont, d'après Miano, sans cesse renvoyés à leur africanité. Ainsi, Miano remarque que ses romans ne sont appréciés des critiques

qu'à la condition qu'ils parlent de l'Afrique, ce qu'elle considère comme une façon de la « sommer [...] de rester à [sa] place. »

Notre étude s'appuiera sur les travaux de Deleuze et Guattari (1980), et plus spécifiquement sur la notion de déterritorialisation. Il s'agira de penser Afropéa comme une façon de refuser une assignation identitaire et géographique: en ce sens, Afropéa est le résultat de la déterritorialisation du concept de « Noir » tel qu'il a été forgé par le regard colonial et même postcolonial. Tout l'enjeu est alors d'éviter une reterritorialisation, qui consisterait à générer de nouveaux stéréotypes réducteurs des personnes noires en Europe. Il s'agit au contraire de garder une identité créolisée, pour reprendre le concept d'Edouard Glissant (1997), ou, pour le dire avec les mots de Miano (2012), une « identité frontalière »: une identité mouvante, qui associe dynamiquement les cultures. Nous nous appuierons aussi, pour décrire les conflits identitaires subis par les personnages, sur les notions d'*idem* et d'*ipse* de Ricoeur (2015), telles qu'elles ont été utilisées par Marjolaine Unter Ecker (2016) pour décrire l'identité postcoloniale des personnages de Miano.

La quête identitaire est en effet au cœur de l'œuvre de Léonora Miano, comme le remarque Alice Delphine Tang dans la préface de l'ouvrage *L'œuvre romanesque de Léonora Miano* (2014), qui en fait l'un des six thèmes principaux de l'œuvre de l'autrice. Elle lie la présence de ce thème à la situation d'hybridité culturelle qui est celle de l'autrice:

Cette quête apparaît essentielle dans les romans de Miano. Mais comment pourrait-il en être autrement ? Non seulement l'auteure est une franco-camerounaise qui a su prendre une place entière dans l'univers diasporique, mais elle est également cet être hybride qui traverse des continents où son identité est régulièrement régénérée. Cette citoyenne du monde, fervente panafricaine, inscrit cette citoyenneté universelle dans ses écrits (Tang 2014: 10).

Les *Bigger than life* ne sont pas des personnages migrants: elles n'ont connu que la France. Pourtant, elles sont marquées par cette hybridité propre à « l'univers diasporique ». L'ouvrage dirigé par Alice Delphine Tang, à propos d'un autre roman de Miano qui se passe en France, *Tels des astres éteints*, sur lequel porte l'article de Christiane Félicité Ewane Esoh et Amus Kamsu Souop Tetcha (2014), précise la situation identitaire des afropéens. Alice Delphine Tang le présente ainsi: « Cette recherche de l'identité ne peut se départir, ainsi qu'il est démontré, de la notion de territoire ni de celle de la langue. Quel est le territoire de son identité ? Quelle identité pour quel territoire ? » (Tang 2014: 11). Ces deux notions liées l'une à l'autre, de territoire et de langue, sont aussi celles que nous étudierons dans cet article.

Comment les personnages de *Blues pour Elise* incarnent-ils le concept d'afropéanité ? Nous commencerons par étudier le concept d'Afropéa et la façon dont il s'incarne dans les différents personnages du roman. La multiplicité des personnages rend compte d'une diversité de modèles identitaires. Puis nous analyserons

la construction du roman pour démontrer que la question de la race, si elle transparaît sans cesse dans le roman, n'est jamais au premier plan, ce qu'on peut comprendre comme une façon de refuser de réduire les personnages afropéens à cette question.

1. LES *BIGGER THAN LIFE*

Blues pour Elise (2010) est un roman choral, dans le sens où il n'y a pas de personnage principal; au contraire, chaque personnage est mis au premier plan tour à tour, suivant le découpage en chapitres. Cette construction permet de faire valoir la diversité des points de vue de ces jeunes afropéennes.

1.1. Afropéa, un « territoire mental »

Commençons par comprendre ce qu'est le concept d'Afropéa, tel que le définit Miano:

C'est cette maturation progressive de leur parcours identitaire que j'appelle *Afropea*, un lieu immatériel, intérieur, où les traditions, les mémoires, les cultures dont ils sont dépositaires, s'épousent, chacune ayant la même valeur. *Afropea*, c'est, en France, le territoire mental que se donnent ceux qui ne peuvent faire valoir *la souche* française. C'est la légitimité identitaire arrachée, et c'est le dépassement des vieilles rancœurs. C'est la main tendue du dominé au dominant, un geste qui dit qu'on sera libre parce qu'on accepte de libérer l'autre. C'est l'attachement aux racines parentales parce qu'on se sent le devoir de valoriser ce qui a été méprisé, et parce qu'elles charrient, elles aussi, de la grandeur, de la beauté. C'est la reconnaissance d'une appartenance à l'Europe, mais surtout à celle de demain, celle dont l'histoire s'écrit en ce moment. C'est l'unité dans la diversité. C'est un écho au modèle africain américain qui a fourni les figures valorisantes que la France ne donnait pas. C'est la nécessaire entrée de la composante européenne dans l'expérience diasporique des peuples d'ascendance subsaharienne. C'est une littérature à venir, mais aussi des arts visuels ou des musiques. C'est ce que l'Europe peut encore espérer produire de neuf, sans doute sa dernière chance de rayonner. C'est le commencement de la *post-occidentalité*, qui n'est pas la négation du substrat européen, mais sa transformation (Miano 2012: 86-87).

Pour Léonora Miano, la notion d'Afropéa a avant tout une utilité « identitaire »: elle permet d'offrir « un territoire mental », c'est-à-dire un ensemble de références et de modèles qui permettent aux Noirs d'Europe de se construire une « légitimité identitaire ». Il s'agit de faire en sorte que la valorisation des racines familiales africaines ne s'oppose plus au sentiment d'être Européen. C'est donc aussi un geste de pardon des ex-colonisés aux ex-colonisateurs, geste qui rendrait possible « le dépassement des vieilles rancœurs » et ainsi la construction de l'Europe « de demain ». Cette Europe de demain est considérée par Miano comme *post-occidentale*,

puisqu'elle reconnaîtra l'influence de l'Afrique subsaharienne dans sa culture, mais aussi l'euroanéité des Noirs qui vivent en Europe.

La notion de « territoire mental » nous intéresse particulièrement parce qu'elle permet de comprendre l'engagement politique de Léonora Miano. C'est un engagement profondément ancré dans une pratique littéraire puisqu'il s'agit de forger un imaginaire. La portée politique de cet imaginaire repose sur la conviction que l'art donne forme au réel: c'est par la conviction profonde de leur appartenance à l'Europe et de la non-conflictualité de leur africanité avec cette appartenance que les Noirs d'Europe parviendront à mettre fin aux violences et aux vexations racistes qu'ils subissent.

Cette conception d'Afropéa comme un territoire, c'est-à-dire un lieu habitable, est largement reprise dans le numéro que lui consacre la revue *Africultures*, intitulé *Afropéa, un territoire culturel à inventer* (Dechaufour 2015). Cette notion de territoire est complexe: elle indique un besoin d'appartenance et de reconnaissance, mais semble traîner avec elle le risque d'une réification, ou d'une reterritorialisation, pour reprendre le terme de Deleuze et Guattari (1980). Cette reterritorialisation serait à l'opposé des ambitions de Miano, puisqu'elle impliquerait une forme de folklorisation de l'Africanité. Il s'agit au contraire d'ouvrir un « espace labile », comme le dit bien Pénélope Dechaufour (op.cit.: 9): « Une Europe qui les a vus naître et dont les Afropéens se réclament avec force tout en rappelant que leur africanité, aussi fondamentale soit-elle, n'est pas territorialisée car elle appartient davantage à un espace labile dont les contours n'ont rien de folklorique ». Cette labilité rejoint la notion d'ouverture contenue dans le concept de créolité d'Edouard Glissant: il s'agit avant tout d'accueillir les apports des (au moins) deux cultures, française et subsaharienne, et de les laisser s'interpénétrer pour donner lieu à de l'inédit toujours susceptible de se transformer. Cette ouverture est liée au fait qu'Afropéa soit un territoire culturel. Sylvie Chalaye rappelle ainsi que:

La culture n'est pas une réalité close, fermée sur elle-même et en dehors du temps. C'est une réalité vivante, organique, faite de diversité, mais aussi en devenir, en constante mutation. La culture ne peut être univoque, la culture se partage entre les membres d'une communauté et se construit dans une forme de choralité, un jeu prismatique, de miroitement et d'échange. Il faut comparer la culture d'un peuple à une sorte de corail qui travaille par sédimentation, mais absorbe et filtre ce qui l'entoure (Chalaye 2015: 16).

L'image du corail permet de comprendre l'association paradoxale du désir de faire sa place, de se fixer (par sédimentation) et de l'ouverture à l'altérité incessante (par absorption et filtrage). Cette dimension chorale, plurivoque et en devenir d'Afropéa est bien mise en évidence dans *Blues pour Elise* (2010), qui se garde bien de prétendre à une parole vraie et incontestable, mais qui donne au contraire des points de vue parfois opposés sans en valoriser un au détriment de l'autre, comme nous le verrons un peu plus loin.

L'engagement littéraire de Miano est donc discret, bien loin du roman à thèse: elle offre ainsi dans *Blues pour Elise* un roman apaisé qui met en scène des personnages épanouis et bien dans leur peau, au sens propre comme au sens figuré. Ces personnages n'ont pas pour vocation, comme dans le roman à thèse, de défendre une idée, mais d'incarner un modèle, ou plutôt une forme de liberté, l'un des visages possibles de l'afropéanité. Miano voit dans la littérature un moyen de changer les mentalités en profondeur en donnant droit de cité à certaines constructions identitaires:

Si je me fais un devoir d'employer un terme visant à désigner les Français noirs autrement que comme des immigrés, c'est d'abord parce que cette manière de les caractériser ne correspond pas à la réalité. C'est ensuite parce que la France reste un pays de littérature. Ce qu'elle sait d'elle-même, c'est ce qui est écrit dans ses livres. Ce qui n'y est pas mentionné n'a pas d'existence dans le pays (Miano 2012: 79).

1.2. Des Afropéennes: multiplicités de visages

Comme nous l'avons précisé en introduction, *Blues pour Elise* est un roman choral. On plonge ainsi *in medias res* dans le quotidien des jeunes femmes afropéennes qui composent les *Bigger than life*.

Les Afropéennes, personnages récurrents dans l'œuvre de Miano, sont décrites ainsi dans l'article « Sur les traces des rastafaris dans Tels des astres éteints de Léonora Miano: une (re)négociation identitaire marquée » de Christiane Félicité Ewane Essoh et Amus Kamsu Souop Tetcha (2014: 211): « Les Afropéennes sont des femmes qui, nées en Europe de parents africains ou antillais, ne sont définies par le regard de l'autre ni tout à fait comme Africaines ni tout à fait comme Européennes alors qu'elles le sont bel et bien ». Cette définition a comme intérêt de souligner le fait que l'identité afropéenne est toujours définie par « le regard de l'autre »: elle rejoint ainsi la notion de « double conscience » pensée par W.E.B. Du Bois dans *Les Âmes du peuple noir* (2007), selon laquelle la conscience noire est définie par sa capacité à se percevoir à la fois en tant qu'elle-même et telle qu'elle est vue par l'autre. Nous explorerons le poids du regard d'autrui dans la dernière partie de cet article.

Analyser les personnages d'Afropéennes qui composent les *Bigger than life* à travers les concepts d'*ipse* et d'*idem* de Ricoeur (2015) tels qu'ils ont été repris par Marjolaine Unter Ecker (2016) peut se révéler utile. Pour la chercheuse, l'*idem* recouvre ce qui est fixe dans l'identité des personnes noires, c'est-à-dire les stéréotypes raciaux qu'on leur applique et avec lesquels ils doivent composer. L'*ipse*, c'est au contraire ce qui va leur donner l'occasion de s'inventer, c'est-à-dire leur histoire personnelle et la façon dont elle les définit. Marjolaine Unter Ecker remarque que cette *ipse*, dans les romans de Miano, est surtout définie par les relations que les personnages entretiennent avec autrui, et particulièrement avec leur famille. Les concepts d'*idem* et d'*ipse* permettent ainsi de montrer comment les personnages d'Afropéennes se construisent en tension avec des stéréotypes appliqués aux personnes noires, ce qui rejoint bien les modalités de l'engagement littéraire de Miano que nous avons étudié précédemment.

Prenons par exemple le cas de Malaïka. Celle-ci est noire et grosse. Elle subit alors des stéréotypes qui tendent à la convaincre qu'elle n'est pas désirable, et qu'elle est plus ou moins méprisable, ce qui compose son *idem*. Cependant, sa rencontre avec une comportementaliste l'aide à dépasser ces représentations d'elle-même: elle se forge alors une certaine confiance en elle, qui compose son *ipse*. Pourtant, à l'approche de son mariage, l'*idem* ressurgit, et elle craint que Kwame ne la désire pas réellement, qu'il ne voit en elle que le moyen d'avoir ses papiers. L'appel de ce dernier, qui lui dit que le mariage est peut-être un peu précipité puisqu'il ne connaît pas encore ses parents, la rassure et lui permet de réaffirmer son *ipse*. On voit bien dans cet exemple comment l'identité de Malaïka est double, et comment ses rencontres lui permettent d'échapper à certains stéréotypes. Les autres personnages reproduisent le même schéma confrontant *ipse* et *idem*: Shale, par exemple, rejette tout ce qui a trait à l'Afrique, parce qu'elle l'assimile à ses parents par lesquels elle ne s'est pas sentie acceptée. On pourrait dire qu'elle rejette l'*idem* de jeune femme noire dont les parents ont immigré d'Afrique subsaharienne. Cela l'amène à tenir à distance, pendant un temps, Gaétan, parce que celui-ci, bien que blanc, a vécu longtemps en Afrique et en garde un souvenir émerveillé: elle a peur qu'il recherche en elle un fantasme exotique, une image de l'Afrique qu'il a aimée. On peut alors considérer qu'elle a peur qu'il la réduise à un *idem* de femme noire en France, un stéréotype qui rattache les femmes noires françaises à l'Afrique, même quand elles ne l'ont pas connue. La fracture identitaire en elle se traduit par son rejet de Gaétan ainsi que par les livres pour enfants lugubres qu'elle crée. Pourtant, parce que sa mère vient lui expliquer les raisons de ce désamour qu'elle a toujours senti, et parce que Gaétan lui plaît, elle parvient à dépasser ce rejet de l'Afrique et trouve une forme d'apaisement à la fin du roman. Si on analyse cette situation identitaire à travers les notions d'*ipse* et d'*idem*, on voit que l'*idem* de Shale la prédestinait à assumer un lien fort avec l'Afrique, puisque noire en France. Son *ipse*, marqué par des relations familiales difficiles, l'amène au contraire à rejeter cette africanité, ce qui ne se fait pas sans mal, puisque cela consiste aussi à rejeter sa famille. Enfin, l'amélioration de sa relation avec sa mère et la rencontre de Gaétan fait évoluer son *ipse* pour défaire en elle un blocage.

Le personnage de Shale peut aussi être analysé grâce au concept de « parade » de Lydie Moudileno. Pour cette chercheuse en effet, la parade est un moyen de contrer les stéréotypes appliqués aux Noirs, de se réappropriier la façon dont les colonisateurs ont exhibé les corps noirs durant la période coloniale, comme dans le cas tristement célèbre de la Vénus Hottentote par exemple. Lydie Moudileno explique ainsi que la parade est un acte de profération identitaire qui passe par une théâtralisation – plus ou moins contrôlée – des corps et des images dans un espace particulier, et qui se pose en résistance à (ou en compétition avec) d'autres imaginaires et d'autres mises en scène auxquels le sujet substitue une auto-fiction dont il s'approprie le contrôle (Moudileno 2006: 23).

Bien que la chercheuse tire cette théorie d'une étude des romans congolais, il nous semble qu'elle peut s'appliquer à Shale, et plus largement aux *Bigger than life*. Celles-ci sont en effet dans une forme de parade: par leur nom de groupe même, elles se mettent en scène. La description de Shale par Amahoro est à ce titre très parlante: « Jusqu'ici, elle connaissait la Shale qui offrait des boules de geisha aux copines, en portait toute la journée, était au courant de la dernière expo à voir, et dépensait des fortunes en vêtements de créateurs. Et puis, surtout, celle qui traduisait des polars » (Miano 2010: 146). Le déterminant défini devant Shale annonce la théâtralisation par Shale d'elle-même. C'est bien une « auto-fiction » de Shale en jeune femme libérée sexuellement et mondaine qui nous est offerte ici. Cette description par Amahoro arrive juste après la découverte par celle-ci des livres pour enfants très mélancoliques que produit Shale. Ces livres pour enfants, leur caractère sombre, présentent un autre visage de Shale, et montrent que la Shale mondaine n'est qu'une « auto-fiction » derrière laquelle Shale cache ses démons intimes.

Les Afropéennes de ce roman sont donc des personnages qui se construisent en tension avec les stéréotypes racistes qui sont souvent appliqués aux personnes noires en France. Elles se situent différemment par rapport à la question de la race: des sœurs Estelle et Shale, qui se sentent tout à fait détachées de leurs racines africaines, à Akasha, qui milite pour la valorisation de son patrimoine antillais, on rencontre Kimmy, qui souhaite seulement éviter le racisme et accepte pour cela de se plier à des exigences culturelles occidentales; Bijou, qui n'accepte des relations qu'avec des hommes noirs et incarne une représentation subsaharienne des relations de couple hétérosexuel; Amahoro, vendeuse dans un magasin qui tente de faire évoluer la misogynie de son compagnon; Carmen qui expose des photographies dénonçant la condition des jeunes noirs de banlieues parisiennes; et Malaïka, qui craint que son compagnon ne veuille l'épouser que pour ses papiers, ce qui l'interroge sur ses propres représentations des hommes noirs. Elise et Fanny représentent la génération d'au-dessus: Elise est la mère de Shale et Estelle, et Fanny leur tante. Toutes deux sont victimes du système patriarcal, encore plus violent à l'égard des femmes racisées que des autres femmes: Fanny doit accepter des travaux très peu rémunérés et qui ne lui laissent pas le temps de s'occuper de sa vie personnelle, et Elise a été victime d'un viol par le cousin de son mari, qui souhaitait la punir de leur union parce qu'elle est descendante d'esclave, contrairement à son mari.

Ces personnages ont donc tous à gérer des stéréotypes qui peuvent entraver leur épanouissement; ils se positionnent cependant différemment par rapport à la question de la race, et aucune position n'est plus valorisée qu'une autre. De même, elles sont toutes confrontées à une misogynie raciste, qui les oblige à réfléchir à la façon dont elles sont perçues en tant que femmes noires. Cependant, cet aspect-là n'est pas celui qui est le plus mis en avant: ce sont avant tout les histoires d'amour de ces jeunes femmes que nous suivons, comme nous le verrons dans la suite de cet article.

1.3. Ecrire les identités afropéennes

Les problèmes identitaires de ces personnages ne sont pas aussi extrêmes que dans d'autres romans de Léonora Miano¹: les *Bigger than life* sont en effet des jeunes femmes épanouies. Le roman nous montre la façon dont elles se sont construites, dont elles font valoir leur identité afropéenne. Les interludes, dans lesquels les personnages parlent à la première personne du singulier, donnent à entendre leur langue, dans laquelle s'entremêlent français, camerounismes et marques de l'oralité. Lisons par exemple:

Allô ? Asso ! Oui, c'est moi, Bijou... Tu reconnais quand même ma voix, hein ? C'est how ? Quoi ? Tu es ngué ? Pardon, excuse les gens. Moi-même je suis foirée comme ce n'est pas permis. A dire que j'ai fait quelque chose à la vie-ci... Tchiiip ! Résé, je viens de casser mes derniers vingt euros pour te call de bon matin. J'ai à te dire. Là où tu me vois, c'est trop fort sur moi. Je knowais que Mbeng était strong, mais là... (*Ibid.*: 73).

Cet extrait permet de se rendre compte des particularités de la langue des *Bigger than life*. Les interludes sont difficilement compréhensibles pour le lecteur français: Léonora Miano a d'ailleurs placé un « glossaire des interludes » (*Ibid.*: 199) à la fin du roman, qui nous apprend que « asso » est une abréviation d'« associée » qui signifie « amie », que « c'est how » veut dire « comment ça va », « être ngué » « avoir la dèche », que « Mbeng » vient du douala du Cameroun « Mbengué », « qui signifie, à l'origine, l'Occident. Dans l'usage camerounais, ce terme est employé pour la France. », « Résé » veut dire « frangine », « strong » « rude ». On reconnaît le verbe anglais « know ». Ce mélange de franglais du Cameroun, de mots d'origine douala, s'associe à des tournures de phrases peu habituelles en français de France, comme « J'ai à te dire » ou « là où tu me vois ».

Bijou affirme ainsi dans sa langue sa culture camerounaise, et le fait qu'elle la partage avec son interlocutrice. Pourtant, c'est aussi une langue qui s'adresse à un lectorat principalement français, et Miano fait en sorte qu'il lui soit compréhensible. Le lecteur français prend alors conscience du fait que cette langue est typiquement afropéenne: ni langue étrangère, ni tout à fait langue française, mais langue à la rencontre du français, du douala et de l'anglais, fruit des différentes colonisations du Cameroun et des migrations vers la France dont Bijou est issue. Cette langue condense donc une histoire, celle des échanges entre le Cameroun et la France. Elle montre aussi comment Bijou fait de cette histoire marquée par la violence et la déshumanisation un langage vivant, joyeux et ludique, qui fonctionne comme une langue interne au groupe, une façon donc de fédérer les *Bigger than life*.

¹ Pensons, par exemple, à Antoine Kingué, surnommé « Snow », dans *Les Âmes chagrines*.

Cette façon d'inscrire l'hybridité identitaire dans la langue par le moyen d'un mélange des langues africaine et française est caractéristique des romans de la migration d'après Odile Cazenave:

Transculturation où la langue française absorbe des termes empruntés à des langues africaines, où l'écriture africaine se francise. L'hybridation qui en résulte, loin d'être négative, perdant toute connotation péjorative, prouve l'existence d'un courant dynamique créatif. C'est de fait [...] s'inscrire dans une démarche d'esprit postcolonial (Cazenave 2003: 280).

Il nous semble que les interludes de *Blues pour Elise* (2010) donnent à entendre le caractère jubilatoire de cette hybridation linguistique, la façon dont elle vient stimuler la créativité linguistique des narratrices. Ainsi, par l'écriture, l'hybridité identitaire, dont nous verrons qu'elle pose des problèmes aux narratrices, se fait richesse et affirmation de son pouvoir de dire.

2. UNE IDENTITÉ QUI NE SE RÉDUIT PAS À LA RACE

D'après Léonora Miano, les personnages noirs dans les romans français sont avant tout perçus à travers des stéréotypes qui, outre qu'ils ne rendent pas compte de la diversité de la présence noire en France, réduisent aussi ces personnages à la question de la race:

Lorsque les Noirs apparaissent sous la plume de ces auteurs, je l'ai déjà dit, ils sont étrangers et en difficulté. Dans la période récente, on a pu voir cela dans *Samba pour la France* de Delphine Coulin, Samba étant un clandestin malien rasant les murs depuis dix ans, et tombant sous le coup d'un arrêté de reconduite à la frontière. Dans le roman d'Alice Zéniter, intitulé *Jusque dans nos bras*, nous avons affaire à un jeune d'origine malienne, contraint de passer par le *mariage blanc* pour rester en France. *Le Cœur en dehors* de Samuel Benchetrit nous présente Charly, un préadolescent d'origine malienne lui aussi, dont le père est absent, le frère toxicomane, la mère arrêtée et menacée d'expulsion (Miano 2012: 80).

On comprend alors que les personnages de *Blues pour Elise* cherchent à éviter ces stéréotypes misérabilistes: toutes les *Bigger than life* sont issues de la classe moyenne, ont un travail et un appartement. Cette volonté s'affirme aussi dans la construction générale du roman, comme nous allons le voir maintenant.

2.1. Une esthétique de sitcom

Marjolaine Unter-Eckerremarque que l'écriture de Miano « se nourrit de la sitcom » (2016: 82), et cela tout particulièrement dans *Blues pour Elise*, du fait de la structure chorale du roman. En effet, celle-ci donne l'impression d'une succession d'histoires relativement indépendantes mais liées les unes aux autres, comme les épisodes

d'une sitcom, c'est-à-dire d'une *situation comedy*: « La multiplication des épisodes engendre une évolution des protagonistes, un développement de leurs histoires, des révélations de leur passé... » (*Ibid.*). Ce rapprochement est par ailleurs confirmé, comme le remarque Marjolaine Unter-Ecker, à la fin du roman, où l'on peut lire: « Retrouvez les personnages de *Blues pour Elise* dans: *Paris'Boogie, Séquences afropéennes, Saison 2* » (Miano 2010: 201). L'impératif de « retrouvez » et le terme « saison » font explicitement référence à l'univers de la sitcom.

Cela nous intéresse parce que la sitcom est associée à un ton et un type d'intrigues: elles adoptent un ton léger, dans lequel les propos misérabilistes n'ont pas de place, et se focalisent sur les histoires d'amour des personnages. C'est bien le cas dans *Blues pour Elise* (2010), même si la question de la race, nous le verrons, ressurgit régulièrement.

Cette tonalité badine qui domine dans *Blues pour Elise* est exceptionnelle dans l'œuvre de Miano, dont les romans abordent souvent des sujets difficiles et douloureux, et dont l'écriture se fait régulièrement lyrique et pathétique. Nous faisons l'hypothèse que le choix d'un ton badin répond à la volonté d'éviter les représentations misérabilistes des Afropéens.

L'ordre des épisodes est à ce niveau révélateur:

- Le premier, intitulé « Sable Sister » s'attarde sur les déboires amoureux d'Akasha.
- Le second, dont il sera question dans la suite de cet article, s'intitule « Radiées de la douceur » et aborde la question de la race dans un salon de coiffure, autour des opérations de tressage ou de défrisage.
- Le troisième est l'un des plus explicitement sexuels du roman: sous le titre de « Fantaisie impromptue », on nous apprend les pratiques sexuelles d'Amahoro.
- Le quatrième, « Interlude », concerne les histoires d'amour de Bijou.
- Le cinquième, « The man I love » raconte celles de Malaïka, mais permettent d'aborder la question de la race, parce que Malaïka craint que l'homme qu'elle aime souhaite l'épouser pour avoir des papiers d'identités français.

On voit bien que la plupart des chapitres se concentrent sur les histoires d'amour des *Bigger than life*, et que, lorsque la question de la race est abordée, c'est à partir d'un sujet galant ou au moins léger. La scène du salon de coiffure, qui est sans doute le moment où la question de la race est le plus clairement abordée, aurait tout à fait sa place dans une sitcom, ce qui dédramatise les propos des personnages, même quand il est question de racisme et de discrimination.

2.2. Amener le sujet de la race avec légèreté: les salons de coiffure

La question de la race est donc régulièrement abordée, mais toujours dans des circonstances légères. Étudions dans le détail le chapitre « Radiées de la douceur ».

Plusieurs jeunes femmes des *Bigger than life* ainsi qu'Elise, la mère de Shale et Estelle, se retrouvent pour se faire coiffer. La discussion tourne autour de la nécessité, pour celles dont les cheveux sont crépus, de les défriser. Coco, la patronne, tente de vendre un produit permettant de garder les cheveux au naturel tout en les rendant soyeux. C'est Kimmy la première qui réplique:

Excédée, elle déclare en avoir *ras-le-bol* qu'on culpabilise celles qui se défrisent les cheveux, *assez qu'on les pointe du doigt, qu'on les dise honteuses de leur couleur*; comme si le noir disparaissait avec le défrisage, comme si les gens étaient tout à coup plus aimables, comme s'il était plus simple de trouver un logement. Dans l'entreprise où elle officie comme hôtesse d'accueil, on lui a fait comprendre qu'une *coiffure conventionnelle* convenait mieux à l'image de la société. C'était la fois où elle s'était fait faire de belles tresses qui lui avaient coûté une fortune. La DRH l'avait convoquée pour lui dire qu'il ne fallait pas être *trop ethnique*. Kimmy n'est qu'une employée, elle doit se fondre dans la masse; Elle n'est ni une artiste, ni une intellectuelle, sa couleur la distingue suffisamment, inutile d'en rajouter. Kimmy veut *garder son job*. Elle est bien contente d'en avoir trouvé un, *après avoir ramé comme une tarée*. Elle ne se sent pas moins noire qu'une autre (*Ibid.*: 43).

Le point de vue de Kimmy fait entrer dans le débat la question de la classe sociale: n'étant « qu'une employée », elle doit se soumettre aux *desiderata* de ses employeurs, qui ne se gênent pas pour juger sa coiffure. Même si les propos de la DRH sont racistes (les tresses ne sont pas plus « ethniques » qu'une autre coiffure; les cheveux défrisés ne sont pas plus « conventionnels » que tressés), Kimmy ne répond rien. Elle est réduite au silence par un double rapport de pouvoir: la DRH est non seulement blanche, mais aussi plus riche qu'elle, les deux facteurs de domination étant imbriqués. La présence des italiques permet de faire entendre la langue de Kimmy, plus familière que celle de l'ensemble du roman: on peut y lire une façon, pour l'autrice, de respecter ce point de vue qui n'est pas nécessairement le sien. La réponse d'Akasha, qui semble au premier abord plus fermement antiraciste, s'en retrouve alors suspecte de classisme:

Hérissée par le ton acerbe de Kimmy, Akasha lance qu'on peut toujours dire ce qu'on veut: la quête d'une chevelure lisse est la marque de l'aliénation, de la détestation de soi. Pour Akasha, même les rajouts doivent être abandonnés. Il n'y a qu'à se faire tresser les cheveux ou les laisser tels quels. Courts. Ras. Qu'est-ce que cela peut faire ? (*Ibid.*: 45).

Le lecteur, parce qu'il vient de lire les propos de Kimmy, peut se dire qu'il est facile pour Akasha, plus riche que Kimmy, de défendre des positions antiracistes. Elise vient encore démultiplier les points de vue, en faisant remarquer à Akasha qu'elle est Caribéenne et non Africaine: ses cheveux sont donc moins crépus. Elle expose les raisons pour lesquelles les propos d'Akasha peuvent même être néfastes pour les femmes noires originaires d'Afrique:

Elise affirme qu'il est facile pour les Caribéennes, pour toutes les négresses métissées de la terre, de venir donner des leçons de fierté raciale aux autres. Elles ont souvent des cheveux moins crépus, plus fournis. Leur héritage capillaire est mêlé. Il leur est plus aisé de se coiffer. De toute façon, elle ne comprend pas qu'on discute encore de tout cela aujourd'hui. Pour elle, Madame C. J. Walker a permis aux femmes de souche subsaharienne d'entrer à leur manière dans la modernité. Lorsqu'elles se défrisent les cheveux ou portent des perruques, il leur est toujours impossible de faire voler leurs mèches d'un coup sec de la tête comme le font leurs frangines caucasiennes. Elles conservent leur propre esthétique, leur style unique. Elise pense que les femmes noires sont comme les autres, elles ne reculeront devant rien pour se trouver belles, surtout à l'ère de la chirurgie esthétique pour tous. Pour elle, cette approche politique de la beauté vise, sans qu'on s'en aperçoive, à limiter l'épanouissement de femmes que l'Histoire a suffisamment entravées (*Ibid.*: 47).

Elise est plus âgée qu'Akasha et Kimmy. Elle pose sur ces questions un regard désabusé. Sans contredire Akasha dans l'idée que le défrisage découle d'une haine de soi, d'un mépris pour la beauté noire, elle accepte cet état de fait. Elle réclame en réalité, tout comme Kimmy, le droit de ne pas se battre contre les stéréotypes négatifs qui pèsent sur les cheveux crépus. Plus largement, elle réclame ainsi le droit de ne pas s'engager dans un combat contre le racisme ou de militer.

Comme dans l'ensemble du livre, aucun point de vue narratorial ne vient donner raison à l'un ou l'autre des personnages. L'exposition des points de vue variés permet d'ouvrir le champ des possibles et, si on imagine que le livre s'adresse à un lectorat afropéen, d'offrir un maximum de modèles. Il n'y a pas une seule bonne manière d'être Afropéenne: on peut ressembler à l'une ou l'autre des personnages du roman, on peut défendre ou non les causes anti-racistes, revendiquer ou non le slogan *Black is beautiful*, accepter ou non les normes esthétiques occidentales. Ainsi, Léonora Miano réfute par son écriture les stéréotypes sur les Noirs de France, qui font d'eux des immigrés et des Africains, sans pourtant en créer d'autres: l'Afropéenne est tout autant riche que pauvre, tout autant jeune que vieille, tout autant crépue que lissée.

Cette scène révèle le racisme quotidien subi par les Afropéennes, sans grandiloquence ou misérabilisme. Elle donne aussi le droit à chacune de gérer comme elle l'entend le regard méprisant et raciste parfois posé sur les chevelures crépues par les Occidentaux: l'Afropéenne peut faire le choix de se lisser les cheveux pour se trouver belle, ou pour éviter les ennuis, comme elle peut se faire une coupe afro et être fière de ses cheveux crépus.

2.3. La métaphore du blues

L'écriture de Miano est très influencée par la musique, principalement par le jazz. Chacun des chapitres de *Blues pour Elise* (2010) se termine avec un paragraphe qui commence par « ambiance sonore » et qui propose une liste de musique à écouter

pendant la lecture. Ces listes comprennent à la fois des musiques créoles (Polo Rostin, Jean-Michel Rotin, Pascal Vallot, Joby Bernabé, Annick et Janklod), des musiques afro-américaines (Millie Jackson, Cae, Donny Hathaway), afro-françaises (Oxmo Puccino, Bams, Sandra Nkaké, Casey), françaises (Arthur H, Jean-Louis Murat) ou subsahariennes (Baloji, Miriam Makeba). Les genres musicaux sont divers:rap, biguine, slam, rock indépendant, jazz... Léonora Miano nous offre en quelques sorte un panorama des musiques noires partout dans le monde, tout en incluant aussi des musiques blanches qui portent sur la question de la race. Pourtant, aucun morceau de blues n'est proposé, ce qui étonne doublement puisque de nombreuses musiques noires sont citées; surtout le titre semble annoncer une filiation avec ce genre musical que Léonora Miano apprécie. Ce décalage entre le titre et le contenu du livre est confirmé par la mention du nom d'Elise, qui ne semble pas être un personnage principal dans ce livre:son histoire tragique n'est révélée qu'à la fin du livre, et sert avant tout à expliquer ses relations avec Shale, qui elle occupe beaucoup plus clairement les chapitres.

Ce décalage entre le titre et le roman nous invite peut-être à une lecture des marges:le titre, en mettant à l'honneur un personnage dont il est assez peu et assez tardivement question, Elise, incite le lecteur à accorder de l'importance à ce personnage peu évoqué. De même, la mention du blues, alors que ce sont d'autres musiques qui sont évoquées par les *Bigger than life* suppose une écoute attentive aux non-dits, à cette musique mélancolique qui transparaît lointainement à travers l'évocation des vies joyeuses des jeunes afropéennes. Léonora Miano, par son titre, suggère la lecture d'un sous-texte, discret et mélancolique.

Selon nos analyses, ce sous-texte pourrait être la question de la race. Elle sous-tend toutes les histoires, mais ne fait qu'affleurer dans la narration. Elle est partout présente, mais jamais prioritaire.

De notre point de vue, c'est cette façon d'aborder le thème de la race qui fait de ce roman un roman afropéen:sans être ignorée, cette question ne vient pas oblitérer la spécificité de chaque personnage, qui trouve dans *Blues pour Elise* (*Ibid.*) l'espace nécessaire à l'épanouissement d'une personnalité complète et complexe. Consciente du fait que la question de la race, quand elle est au cœur de l'écriture romanesque, risque de réduire les personnages à des stéréotypes, comme souvent dans les romans à thèse, Léonora Miano fait le choix de maintenir sa réflexion sur la race au second plan du roman. Une identité afropéenne est une identité multiple, qu'on ne peut pas réduire à sa dimension africaine; un roman afropéen se devait de développer aussi les dimensions tout à fait occidentales de la vie des *Bigger than life*:on peut comprendre ainsi le modèle de la sitcom utilisé tout au long du roman. La sitcom, parce qu'elle est une production culturelle occidentale, parce qu'elle fait partie de la culture des jeunes occidentales, intègre la part européenne des *Bigger than life*.

Par ailleurs, le blues annoncé dans le titre n'est entendu nulle part, mais insufflé à l'ensemble du roman son ton, à la fois truculent, ludique, voire grivois, et

profondément porteur d'une douleur liée à la race et à l'esclavage, puisqu'Elise a été violée au prétexte qu'elle était descendante d'esclave. Musique née de l'esclavage, elle n'en reste pas moins souvent joyeuse et grivoise, comme l'affirme Christian Béthune dans le sous-chapitre intitulé « La cuisine du blues » (2008: 280), où il explique que la métaphore culinaire sert des sous-entendus sexuels. Pour le chercheur, le blues, et l'ensemble de la musique africaine-américaine, ne sépare pas le grivois et le sacré, le trivial et le spirituel: cette façon d'appréhender la vie dans sa totalité se retrouve bien dans *Blues pour Elise* (*Ibid.*), qui donne à lire les histoires de cœur et les récits sexuels très crus des jeunes afropéennes, mais aussi les conséquences terribles de l'esclavage sur plusieurs générations: parce que sa mère était esclave, Elise a été violée; parce qu'elle est petite-fille d'esclave et née, par conséquent, d'un viol, Shale a manqué de l'amour maternel nécessaire à son développement.

3. CONCLUSION

La construction de l'identité afropéenne dépend donc de la création d'un espace mental spécifique, Afropéa, lieu de rencontre des cultures africaines et européennes, lieu protéiforme aussi, qui ne cesse de se réinventer. Il résulte en effet des phénomènes de déterritorialisation et de reterritorialisation tels que les ont décrits Deleuze et Guattari (1980), et ces phénomènes sont par essence dynamiques, toujours susceptibles de générer des résultats nouveaux et surprenants.

La construction du territoire mental Afropéa se heurte à deux obstacles: d'abord, étant à cheval sur deux cultures, Afropéa doit parvenir à créer des ponts entre les deux, à montrer que chacune des deux cultures est habitée par l'autre. Ensuite, parce qu'elle réactive le souvenir colonial, elle est confrontée au traumatisme et à la culpabilité qui ont eu comme effet de réduire les représentations d'Afropéens dans la littérature à des stéréotypes misérabilistes. Il s'agit donc de libérer les Afropéens des stéréotypes qui peuvent limiter le déploiement de leur identité et de corriger le regard des Blancs sur les personnes afropéennes.

Léonora Miano, dans *Blues pour Elise*, répond à cette double nécessité par des innovations formelles: pour éviter les stéréotypes misérabilistes, Léonora Miano fait passer la question de la race en second plan et nous donne à lire des personnages issus de la classe moyenne, dont les problèmes sont avant tout amoureux et sans grande gravité. Pour montrer une (au moins) double appropriation culturelle, elle installe des « ambiances sonores » à la fin de ses chapitres, qui listent des musiques parfois écoutées par les personnages dans le chapitre, parfois abordant un thème semblable à celui du chapitre, parfois simplement capables de dessiner le paysage mental du personnage. Elle montre ainsi la diversité des références culturelles des personnes afropéennes. Ces musiques sont majoritairement produites par des afro-descendants de toute la planète, mais aussi parfois par des artistes français blancs: Afropéa, territoire mental de ceux qui peuvent revendiquer plusieurs cultures, fait de la frontière un lieu à habiter, pour paraphraser un titre de Miano (2012).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Béthune, C. (2008). *Le Jazz et l'Occident*. Klincksieck.
- Cazenave, O. (2003). *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*. L'Harmattan.
- Chalaye, S. (2015). Pour une culture du marcottage. Dans P. Dechaufour (Dir.). *Afropéa, un territoire culturel à inventer*. *Africultures*, 100. L'Harmattan.
- Dechaufour, P. (Dir.) (2015). Introduction. *Afropéa, un territoire culturel à inventer*. *Africultures*, 100. L'Harmattan.
- Dechaufour, P. (Dir.) (2015). *Afropéa, un territoire culturel à inventer*. *Africultures*, 99-100. L'Harmattan.
- Deleuze, G. et Guattari, F. (1980). *Mille Plateaux*. Minuit.
- Du Bois, W.E.B. [1903] (2007). *Les Âmes du peuple noir*. Trad. Magali Bessone. La Découverte
- Ewane Essoh, C.-F. et Kamsu Souop Tetcha, A. (2014). Sur les traces des rastafaris dans *Tels des astres éteints* de Léonora Miano: une (re)négotiation identitaire marquée. Dans A.-D. Tang (Dir.). *L'œuvre romanesque de Léonora Miano, fiction, mémoire et enjeux identitaires*. L'Harmattan.
- Glissant, E. (1997). *Poétique IV, Traité du Tout-Monde*. Gallimard.
- Miano, L. (2012). *Habiter la frontière*. L'Arche.
- Miano, L. (2010). *Blues pour Elise*. Plon.
- Moudileno, L. (2006). *Parades postcoloniales. La fabrique des identités dans le roman congolais*. Karthala. <https://doi.org/10.3917/kart.undef.2006.03>
- Ricoeur, P. (2015). *Soi-même comme un autre*. Points.
- Tang, A.-D. (Dir.) (2014). *L'œuvre romanesque de Léonora Miano, fiction, mémoire et enjeux identitaires*. L'Harmattan.
- Unter Ecker, M. (2016). *Questions identitaires dans les récits afropéens de Léonora Miano*. PUM.