

**Quatuor féminin dans *Crépuscule du tourment I* de Léonora Miano :
Figures du genre à l'épreuve du réel**

Christiane CHAULET ACHOUR
Professeure émérite
Université de Cergy-Pontoise

« de quelle taiseuse douleur choisir d'être le tambour »
Aimé Césaire, « Grand sang sans merci »¹

Données de base

Cet ouvrage propose de « penser la traversée culturelle du genre » pour remettre en débat « la différence des sexes, le choix de l'orientation sexuelle, l'identité de "genre", les rôles de chaque sexe aussi bien dans la sphère privée que publique, la dénonciation du pouvoir masculin, la lutte des sexes, la recherche de modèles alternatifs »...

Nous nous proposons d'illustrer cet objectif en analysant le premier volet de *Crépuscule du tourment* publié par Léonora Miano en 2016², chez Grasset. Il met en scène quatre femmes : la mère, l'amante, la future épouse et la sœur qui, en l'absence de l'homme (fils, amant, futur époux, frère), s'efforcent, dans le récit que chacune d'elles énonce, de sonder leur féminité dans ses tragédies et ses luminosités, en s'attardant sur l'homosexualité féminine quand une autre femme apporte plénitude et sérénité. Les rapports de sexe sont passés au crible des déviations, des accords, des tensions de pouvoir. Tout se passe dans ce pays africain, gangrené par un passé perturbateur dont les répercussions sont multiples et insidieuses. Nous tracerons des pistes autour de cette large problématique proposée car elle est traitée dans d'autres romans et elle demande une recherche d'une ampleur plus considérable que celle d'un simple article.

En 2008 le troisième roman, *Tels des Astres éteints*, mettait déjà en scène, en France cette fois contrairement aux deux premiers qui se passaient en Afrique, trois des personnages : Amok, Shrapnel et Amandla. La sœur d'Amok apparaissait au détour de quelques pages ainsi qu'Ixora et il était plus d'une fois fait allusion au destin de la mère. Ce roman, dans sa lenteur et sa mise en scène de l'impossible communication – tout est raconté par la voix de la narratrice –, était une véritable radioscopie des diasporas noires en France avec les modèles des Afro-américains et d'un certain nombre de mouvements qui ont tenté de sortir des individus du désespoir, de leurs blessures, du repli sur soi : étaient évoqués en filigrane le panafricanisme, l'afrocentricité, le nationalisme noir, le rastafarisme. L'Afrique – Kemet³ –,

¹ Dans *Ferrements et autres poèmes*, Seuil, Points, p. 28.

² Le travail doit se poursuivre sur le second volet *Crépuscule du tourment 2. Héritage*, second roman est consacré aux voix masculines, avec une focalisation sur « l'absent » du tome 1, Amok, ainsi que son ami Shrapnel et une connaissance, (Charles) Regal. Si on prend en compte le père d'Amok, le quatuor masculin succéderait au quatuor féminin et déploierait un éventail de personnages permettant de compléter cette traversée du genre. Nous le solliciterons parfois.

³ Les Égyptiens de l'Antiquité donnaient parfois à leur pays le nom de Kemet ou Kémi (*km.t* en translittération). [...] Cependant, les auteurs afrocentristes traduisent Kemet par « le Pays des Noirs » lorsqu'il s'applique au pays et par « les Noirs » lorsqu'il désigne ses habitants, tout comme l'expression « Afrique noire » qui ne désigne pas la couleur du sol, mais de ses habitants. Peu commun dans les textes égyptiens (à la différence notamment de

est le centre du monde que, pour des raisons différentes, les « sudistes » ont déserté et que les « nordistes » parent de tous leurs fantasmes. Pour la romancière, la seule spécificité africaine n'est ni la barbarie, ni la cupidité, ni la misère mais « une conscience de soi-même extrêmement dégradée ». Par la lucidité de ses rappels et de ses mises en fiction, elle refuse le discours victimaire qui ne peut mener qu'à l'impasse puisqu'il accepte, comme une fatalité, la supériorité du Nord. Dans cette fiction, elle oblige le lecteur – pour peu qu'il veuille s'informer –, à prendre connaissance d'une véritable « anthologie » de la diaspora noire. La fiction suit la lenteur et les répétitions de recherches existentielles, d'impasses de vie et de souffrance. Elle fait toucher du doigt le racisme quotidien et lancinant et ses effets sur celles et ceux qui en sont l'objet. Le roman que nous analysons poursuit dans ce don d'informations sur l'Afrique sub-saharienne, ses mythes, ses traditions les plus anciennes. C'est un aspect que nous n'aborderons pas mais il faut le signaler car il est le socle d'une approche genre/sexe différente dans le monde d'aujourd'hui, le message sous-jacent semblant être de revenir, avec un regard distant et critique, vers l'humus ancestral de l'Afrique et, en particulier, à la solidarité perdue des femmes.

Le volet central de mon analyse sera donc le premier volume de *Crépuscule du tourment*, celui qui est centré sur les voix de quatre femmes. Néanmoins, comme elles ont une antériorité fictionnelle puisqu'elles apparaissent toutes dans le roman de 2008 et que le volume 2 de *Crépuscule du tourment* revient sur les rapports que l'homme entretient avec elles, nous nous autoriserons à des rapprochements et des incursions dans ces deux autres romans.

La différence sensible avec le roman de 2008⁴, c'est que la question du genre et du sexe n'est plus traitée de façon dominante sur l'axe du socio-politique mais que, délibérément, la romancière la traite à partir d'expériences personnelles, individuelles : on est du côté de l'intime. Si les données socio-culturelles qui caractérisent ces femmes complètent la représentation du politique, du collectif, les quatre monologues font pénétrer dans des vies de femme auxquelles chaque lectrice peut s'identifier et auxquelles chaque lecteur peut entrer s'il engage l'aventure de comprendre l'autre sexe.

Dans un entretien récent, la romancière enchaîne sur le constat de Lauren Bastide mettant l'accent sur un constat fait dans les romans de Miano : l'être est constitué de forces souvent contraires et sur la reprise d'un personnage, Amok. Elle qualifie le roman de « roman

Taouy (*t3.wj*), « le Double Pays », le terme Kemet n'en est pas moins emblématique de la civilisation égyptienne chez certains passionnés de l'Égypte antique. [...] L'analyse philologique du mot Kemet est abordée dans de nombreux ouvrages dont un ouvrage de référence de L. Miano : Cheikh Anta Diop, *Nations Nègres et Culture*, Paris, Présence Africaine, 1979, chap. 1 (« Qu'étaient les Egyptiens? »), p. 35-48. (cf. article de Wikipédia). Tout un travail, déjà entamé, est à faire dans l'œuvre de L. Miano sur la recherche de nouvelles appellations pour obliger à penser autrement.

⁴ « Dans ce 3e opus, *Tels des Astres éteints*, Léonora Miano continue d'explorer ce lien profond qui la rattache à l'Afrique en déplaçant cette fois-ci la réflexion de la quête identitaire sur le sol français : elle s'inscrit par là même dans cette vague d'auteurs africains qui écrivent depuis l'Europe sur la perception, ô combien problématique, de la couleur noire, cette « révélation permanente (...) d'une condition trouble » (p. 17), comme la dépeignent aussi Yémi et W. N'Sondé (dont elle partage le goût de l'écriture musicale), ou encore D. Biyaoula, C. Beyala et S. Tchak... « La couleur s'insinuait dans tout ce qu'on faisait. Elle codifiait tout. Régentait tout. » (p. 224) Mais au-delà du constat, L. Miano déroule une mélodie à la fois *soul* et *jazze*, où les points de vue divergent, se confrontent et s'arc-boutent sans jamais devenir moralistes. La structure originale est directement inspirée par des thèmes du répertoire jazz américain des années 1950-1960, dont les trois personnages livrent leur interprétation ». Cf. note de lecture très intéressante sur ce roman, le 10 août 2008, dans <http://africultures.com/tels-des-astres-eteints-8029/>

chorale »⁵ qui met en valeur l'intime, le vécu, l'individualité, qui engage une réflexion puissante sur le féminin. Le second tome porte sur la masculinité.

L'écrivaine répond à ces remarques que ce roman a « une fonction extrêmement personnelle » qu'il touche à des questions privées. Après avoir vécu, une fois de plus, un échec amoureux (dans ce domaine, Léonora Miano se dit, non sans humour, surdiplômée), elle s'est posée la question : « si ça foire tout le temps, ce ne peut être seulement de la faute des autres ». Elle s'est alors interrogée sur la manière dont elle s'est constituée comme femme, sur les femmes de sa lignée.

Parallèlement elle constatait qu'en France, en dépit de l'universalité des thèmes qu'elle traite, il n'y avait pas d'identification du lecteur (en quelque sorte un lecteur blanc ne s'identifie pas à une écrivaine noire) : « très difficile alors de produire un texte autobiographique car il n'est pas possible de se dénuder devant des gens qui ne savent pas que vous êtes eux ». Et elle ne veut surtout pas de lecteurs qui visitent ses romans comme un zoo exotique. Elle a ainsi trouvé ce détour pour dire ce qu'elle avait à dire en toute liberté. Ce sont quatre personnages qui disent « je » : l'homme est le prétexte à cette plongée dans le fait de se dire. S'il était présent, elles ne diraient sans doute pas tout cela.

Dans le tome 2, c'est autre chose que simplement le masculin : « dans ma littérature, quand j'ai voulu explorer des choses difficiles, je les ai prêtées à un personnage masculin. Amok est un peu un double. J'amorce cette réflexion ici. Ayant compris quel était mon genre féminin, je comprends mieux quel est leur genre masculin⁶. »

Le plan de notre argumentation regroupe deux grandes thématiques qui solliciteront les quatre voix. Tout d'abord le poids de la société dans la question du genre, cette thématique poursuivant les voies ouvertes dans les romans précédents ; ensuite le choix de l'orientation sexuelle sera interrogée avec ses mises en accusation ou la recherche de pratiques genrées et sexuées de substitution.

Genre et société

La première voix, celle de « Madame » offre avec force et dès l'ouverture de son monologue une radioscopie de la position de la femme dans la société décrite. La référence est camerounaise mais peut facilement s'appliquer à d'autres sociétés africaines subsahariennes et, également, par de nombreux aspects, à de nombreuses sociétés.

L'ouverture de son monologue est très dysphorique : l'orage se prépare. Il sera circonstant ou actant selon les monologues dans l'ensemble du roman. Il est l'écho de vies tourmentées : « Il approche, prend son temps, strie le ciel d'éclairs soudains et espacés, lance sur nos existences d'indéchiffrables imprécations » (9)⁷. La femme qui parle accumule les certitudes et les assène au lecteur : elle se déclare responsable de sa vie et prête à en affronter les difficultés comme elle l'a toujours fait. Celle qui apparaissait comme une « suppliciée »⁸, battue à mort par son mari dans *Tels des Astres éteints*, entre en scène ici en refusant ce rôle

⁵ Le qualificatif n'est pas vraiment exact puisque qu'une chorale réunit plusieurs voix qui chantent ensemble. Ici, chaque voix est singulière et s'énonce dans sa solitude. Il serait plus exact de parler de polyphonie narrative assurant la diversité de points de vue.

⁶ « 17ème et dernier épisode de La Poudre saison 1, Léonora Miano se livre, au micro de Lauren Bastide », notes d'écoute et citations de l'entretien de La Poudre (une production Nouvelles Écoutes) <https://soundcloud.com/nouvelles-ecoutes/la-poudre-episode-17-leonora-miano>

⁷ La page de la citation est donnée à la fin de la citation faite pour ne pas multiplier les notes.

⁸ *Tels des Astres éteints*, Plon, 2008, p. 25 dans les souvenirs d'Amok : « Le maître de maison battait son épouse. Il déployait autant d'énergie que s'il s'était agi de terrasser une bête sauvage ». Toute la scène remémorée est d'une brutalité réaliste extrême.

de victime et en expliquant son parcours, ses acceptations et ses motivations. Elle évoque « ces blessures souterraines dont on ne guérit pas ».

Elle a accepté puis choisi son martyr : « Je sais nommer l'épine qui, logée en moi depuis le plus jeune âge, est ma torture et ma boussole. Ma véritable identité » (10). Elle est très vite revenue des illusions romantiques sur le couple et l'amour, « sous ces latitudes où le ciel n'est ni un abri ni un recours, être femme, c'est mettre à mort son cœur » (10). Si on ne parvient pas à s'assécher, il faut se museler, se contrôler. Suit une déclaration, reprise par de nombreux compte-rendus de ce roman :

« Etre femme, en ces parages, c'est évaluer, sonder, calculer, anticiper, décider, agir et assumer. Ne s'appuyer que sur soi. La confiance est un risque à ne pas prendre, et la chance, un animal rusé qui s'attrape au lasso après qu'on l'a traqué la nuit, de jour, au péril de sa propre vie. [...] L'amitié est conditionnée. [...] La sororité est affaire de classe » (10-11).

Si les pratiques traditionnelles laissaient place à une proximité intime entre femmes et à une solidarité, l'époque actuelle a tout effacé. Le patriarcat domine avec son essaimage de mâles : « Peu d'hommes parviennent à arracher le principe masculin à l'étroitesse d'une virilité ayant pour totem le phallus » (12).

Une certaine harmonie entre les sexes, née de l'énergie complémentaire du féminin et du masculin, a disparu. La « modernité » coloniale a contraint les corps et les âmes. Entre femmes, la reproduction de la violence subie a remplacé la solidarité : « C'est de cette façon que nous embrassâmes la duplicité, le langage codé, les stratégies de contournements, le travestissement. Nous étions sur nos terres mais le ciel n'était plus le nôtre » (16).

Madame proclame, après cette analyse pleine de lucidité, ses actes d'adaptation, de survie et non de révolte : elle a épousé un nom, une lignée en y apportant ses biens. Et elle s'est tenu à ce « marché » refusant d'en être dupe au prix d'humiliations et de coups jusqu'au jour où elle a pu mettre son mari hors de la portée de son corps, tout en lui assurant sa vie matérielle⁹.

Cette femme de 56 ans ne regrette pas ses choix et sa détermination à laisser un nom et des biens à ses enfants : « De votre père vous hériterez un nom respecté, de votre mère la fortune qui solidifie le respect ». Elle dresse alors le portrait de ses deux enfants, sa fille Tiki qui prend la parole dans le quatrième dialogue et son fils qu'elle surnomme Dio qui est l'absent des quatre monologues. Elle voit clair dans son rejet de son grand-père dont il a honte parce qu'il le percevait uniquement comme un collaborateur des coloniaux¹⁰. Elle analyse plus en profondeur les fractures de la société entre les descendants d'esclaves et ceux qui composent l'aristocratie. N'ayant pas une âme de révolutionnaire, elle a fait son chemin dans ce monde de loups avec ses propres armes : sa détermination, sa fortune, ses compromissions et le sacrifice de l'amour rencontré. La tache dont sa mère est héritière est dite directement dans le tome II : « Il lui faudrait des années pour saisir les implications d'une telle ascendance, ce que cela signifiait, sur la Côte, d'avoir dans les veines du sang de captif¹¹. »

Les trois autres monologues disent, à partir de l'histoire personnelle des trois femmes plus jeunes, combien les sociétés ont une incidence sur les codes et les contraintes imposées aux femmes et dont chacune tente de se libérer. Madame ne peut admettre – pourtant elle a

⁹ C'est une longue séquence du second tome où Amok retrouve ce père que « la nature ne prédisposait pas à l'effort » (*Crépuscule du tourment 1*, p.25).

¹⁰ Cf. dans le monologue de Madame, les passages où elle justifie les choix de cet homme sous le régime colonial, en particulier p. 24.

¹¹ *Crépuscule du tourment 2 - Héritage* (Grasset, 2017), p.112.

souffert elle-même de cette mise à l'écart – de l'origine d'Amandla et d'Ixora, nécessairement afro-descendantes. De la seconde qu'elle suprend faisant le ménage, elle affirme : « Ce savoir ménager était ce que lui avait légué ses ancêtres. Voilà ce dont témoignaient ces gestes » (41). Amandla l'impressionne plus mais elle l'a rejetée tout autant : « Son prénom lui-même levait le poing. Je ne l'ai jamais oubliée, Amandla. Venue au monde hors de toute lignée elle aussi, mais dotée d'un esprit, pleine de quelque chose » (51)¹².

D'une sexualité prédatrice à une sexualité libérée

Le monologue de Tiki, la sœur d'Amok propose, tout d'abord, le récit de la fin de la nuit d'orage avec la violence extrême qu'Amok a exercée contre sa compagne Ixora qu'il a abandonnée, à moitié morte, dans la boue. Elle a été recueillie par Amandla et une autre femme. Madame a été appelée à son chevet.

Mais tout ce récit ne fait que préparer les souvenirs de leur enfance commune que Tiki rappelle à son frère et les violences incessantes exercées contre leur mère. Que celles-ci ne provoquent pas une séparation de corps entre les époux, malgré la souffrance que Tiki perçoit chez sa mère, même dans l'acte sexuel, la traumatise à jamais et détermine chez elle une pratique sexuelle de revanche :

« Je ne voulais pas occuper la place de celle qu'on pilonnait en la traitant de salope, celle dont la peau accueillerait ce jet de sperme qui m'apparaissait comme une déjection. Je ne me sentais pas non plus un garçon piégé dans un corps de fille, mon aspiration était, dans le fond, de n'être ni l'un ni l'autre. Non pas entre les deux, mais quelque part au-delà »(220).

Elle a donc mis au point toute une pratique sexuelle de substitution pour dominer sans être dominée, pour prendre son plaisir sans être pénétrée. Et à sa première défaillance, se retrouvant enceinte, elle avorte. Dans son registre, elle est aussi lucide que sa mère : « Ma sexualité hors norme résulte de la manière dont ma psyché régurgite ce qui nous fut offert dans la grande maison. J'y vois mon héritage, mon patrimoine trouble, et ne cherche nulle part le réconfort » (279). Comme sa mère mais pour des raisons différentes, elle s'assume.

Si la recherche d'une sexualité différente est racontée avec une certaine bienveillance dans le monologue de Tiki, une mise en accusation sans recours est énoncée contre les belles-sœurs de Madame, les sœurs de son mari. Elles sont venues battre leur jeune belle-sœur, alors enceinte de trois mois, pour la remettre à sa place. L'une des deux, Sulamite « a ri, de ce rire d'ogresse. Son corps monumental était immobile. En dehors de la bouche qui s'ouvrait, s'ouvrait, s'ouvrait, sous l'effet de l'hilarité » (45). La brutalité de ces femmes est justifiée à leurs yeux à cause de l'ascendance servile de Madame. Une troisième tante apparaît dans le tome II, nommée « la tante du Pacifique » : elle va abuser du jeune garçon en s'introduisant dans sa chambre durant plusieurs nuits et en l'obligeant à des gestes sexuels qui l'avalissent et inscrivent profondément en lui, la honte¹³. Ainsi sexualité prédatrice, esclavage et humiliation sont intimement liés.

Une sexualité libérée des carcans sociaux est à l'opposé de ces pratiques sexuelles prédatrices qui reproduisent, peu ou prou, la plupart des relations hétérosexuelles. Cette thématique est très vite introduite dans le monologue de Madame qui rêve d'un monde

¹² Le prénom Amandla signifie force en zoulou. Très utilisé en Afrique du Sud. Il réfère à l'éducation donnée par sa mère qui elle-même a changé de nom. Cf. *Tels des Astres éteints*.

¹³ Cf. *Crépuscule du tourment 2*, op. cit., p. 115 à 118.

antérieur à la rupture sociétale, un monde où le désir de l'être pouvait trouver son épanouissement auprès d'un sexe ou de l'autre :

« Jamais nos aînées ne nous massèrent le clitoris pour nous faire visiter le royaume dont nous seules serions souveraines. Jamais elles ne nous dirent que l'équilibre affectif reposerait sur notre capacité à nous épanouir auprès de l'un et l'autre sexe, sans exclusivité. Elles ne nous révélèrent que, pour chacune, il devait y avoir non pas un, mais deux couples. Nos aînées ne nous apprirent pas à faire l'amour à une femme, à le découvrir d'abord dans les bras, dans le souffle, dans les humeurs d'une femme » (11-12).

Il est assez clair, étant donné la position initiale de cette revendication et de ce plaidoyer, que cette sexualité libérée et tournée aussi bien vers l'homme que la femme, est une des voies de la libération de l'être féminin.

Les scènes d'amour accomplies et heureuses où l'être trouve sa plénitude sont homosexuelles. C'est tout d'abord l'aveu de Madame dans les dernières pages de son monologue qui raconte l'amour rencontré et éprouvé. Elle avait échappé, le temps de vacances en France, à la violence conjugale et elle a rencontré Eshe¹⁴ :

« Une porte s'est ouverte en moi, dévoilant un espace dont j'ignorais l'existence. Ce territoire était si vaste que je ne sus comment le traverser. [...] Il n'est pas utile de fréquenter longuement un être pour que le simple fait de l'avoir frôlé devienne un événement. J'ai eu du mal à renoncer à Eshe. Du mal à demeurer dans cet espace insoupçonné. Du mal à accepter ce que le regard des autres ferait de cette inclination ».

La nécessité de choisir met un terme à cette histoire d'amour magistralement racontée. Elle rejaillit et se réalise cette fois avec Ixora qui n'a ni le même âge ni les mêmes freins que Madame. Alors qu'elle est venue dans son pays avec Amok pour l'épouser et mettre le fils de Shrapnel qu'Amok a adopté, à l'abri du racisme nordiste, elle rencontre Masasi. Cette fois l'histoire aura un devenir comme elle le précise à la fin de son monologue¹⁵.

Ces amours homosexuelles prennent aussi toute leur force des communautés de femmes qui vient à Vieux Pays, au « quartier des femmes sauvages ».

Néanmoins, il faut noter que l'option de la voix de la narration n'est pas uniquement cette voie : une autre est décrite dans le monologue d'Amandla, venue s'installer dans le continent comme elle en a toujours eu le projet, né de l'éducation que lui a donnée sa mère en Guyane puis dans ses relations militantes en France, longuement évoquées dans *Tels des Astres éteints*. Misipo est venu lui rendre visite un jour pour savoir qui elle était : « la ville bruissait de rumeurs sur une *Blanche* qui louait une maison en *carabote* dans une zone peuplée de la cité » (91). L'attirance est immédiate et scelle un nouveau couple, hors des sentiers admis¹⁶. C'est la seule relation amoureuse homme/femme qui soit décrite dans le bonheur et l'accomplissement avec réalisme et poésie pour dévoiler concrètement une relation possible d'échange et de réciprocité.

Pour poursuivre

Sur les littératures de l'Afrique sub-saharienne, plusieurs études sur le genre et le corps des femmes ont été menées qui aident à circonscrire le terrain. La plupart, comme le souligne

¹⁴ Cf. *Crépuscule du tourment 1*, p. 69 à 78.

¹⁵ Ibid., p. 198.

¹⁶ Cf. *Crépuscule du tourment 1*, p. 93 et sq.

Nathalie Etoke, explore plutôt la première thématique que nous avons abordée, « Genre et société » :

« D’Almeida et Cazenave se focalisent sur la dynamique patriarcale régissant les rapports sociaux. Dans leurs analyses, la corporéité des êtres de papier se réduit souvent à un discours sur la libération, la contestation et la rébellion. [Dans son propre travail] Il s’agira de voir comment le corps féminin est à la fois lieu de pouvoir et d’impouvoir, signifiant/signifié de l’oppression, palimpseste d’un ensemble de conflits existants dans les sociétés africaines contemporaines. L’étude des représentations dudit corps se fera dans une optique de problématisation des pratiques sociales et littéraires qui lui sont attachées. Pratiques qui témoignent des relations compliquées entre identité, pouvoir, sexualité et subjectivité¹⁷. »

L’étude retient certaines catégories avancées par O. Cazenave comme celles de « corps découverte » et « corps souffrance ». Dans le corpus que nous avons précédemment étudié, on peut classer chacun des personnages féminins dans ces deux qualifications à des moments différents de leur parcours. Nathalie Etoke démontre, par ailleurs que le corps de la femme, dans la littérature, demeurerait un « corps otage » de la collectivité. On pourrait avancer que les romans de Léonora Miano, et l’avant-dernier en particulier, trace une voie vers l’individualité et fait exister le sujet féminin, éradiqué du « projet narratif à vocation strictement nationaliste ou identitaire¹⁸ ». Cela ne se fait pas sans bousculer les lignes.

L’insertion de l’homosexualité féminine telle qu’elle est travaillée par L. Miano, s’inscrit à l’opposé de l’analyse que Nathalie Etoke propose de *Cris et fureurs de femmes* d’Angela Rawiri. La relation homosexuelle n’est pas une déchéance mais un accomplissement, une libération de la violence hétérosexuelle¹⁹. En même temps, la relation hétérosexuelle n’est pas condamnée : elle doit seulement parvenir à faire accéder chacun des partenaires à plus d’humanité pour l’alléger de relations de pouvoir et de domination. Plusieurs études proposées dans le collectif, *L’œuvre romanesque de Léonora Miano*²⁰, allait déjà dans ce sens en analysant les premiers romans.

Si la plupart des études sur l’œuvre de Léonora Miano, suivant la dominante de l’écriture, ont été intéressées, en premier lieu, par cette mise en visibilité des identités afropéennes²¹ en France mais aussi en Afrique, le diptyque récent de l’écrivaine convie désormais à entrer plus avant dans l’intimité des personnages. Sans ignorer les contraintes historiques et sociales de l’identité, c’est cette fois l’intime qui est privilégié et dans l’intime, la part la plus opprimée, celle de l’érotisme. Les histoires racontées permettent alors de mieux comprendre ce que proposait déjà Audre Lorde, en 1978 :

« Il existe bien des sortes de puissances, utilisées ou non, reconnues ou non. L’érotisme est une ressource présente en chacune de nous, à un niveau profondément féminin et spirituel, une ressource solidement enracinée dans la puissance de nos sentiments inexprimés, ou inavoués. Pour se perpétuer, toute

¹⁷ Nathalie Etoke, *L’écriture du corps féminin dans la littérature de l’Afrique francophone au sud du Sahara*, Paris, L’Harmattan, 2010, p. 10-11. N. Etoke fait allusion aux deux ouvrages connus : Irène Assiba D’Almeida, *Francophone Women Writers, Destroying the Emptiness of silence*, Gainesville, UP de Florida, 1996. Odile Cazenave, *Femmes rebelles : Naissance d’un nouveau roman africain au féminin*, L’Harmattan, 1996.

¹⁸ Nathalie Etoke, op. cit., p.11.

¹⁹ Nathalie Etoke, op. cit., p.58-59.

²⁰ Sous la direction d’Alice Delphine Tang, *L’œuvre romanesque de Léonora Miano – Fiction, mémoire et enjeux identitaires*, Paris, L’Harmattan Cameroun, 2014, 322 p.

²¹ Cf. Marjolaine Unter Ecker, *Questions identitaires dans les récits afropéens de Léonora Miano*, Toulouse le Mirail, PUM, 2016, 190 p.

oppression doit corrompre et déformer dans la culture de ceux qu'elle opprime, ces différentes sources de puissance capables de générer l'énergie nécessaire au changement. Pour les femmes, cela a signifié la suppression de l'érotisme comme source appréciable de puissance et de connaissance dans nos vies²². »

C'est bien ce souhait de générer « de l'énergie nécessaire au changement » que manifeste Léonora Miano dans son roman à travers la diversité des situations et des voix qu'elle met en scène ; en choisissant aussi la thématique du désir au cœur d'une traversée culturelle du genre.

BIBLIOGRAPHIE :

MIANO Léonora, *Tels des Astres éteints*, Plon, 2008 – *Crépuscule du tourment 1* (1016) et 2 (2017), Grasset.

CESAIRE Aimé, *Ferrements et autres poèmes*, Le Seuil, réédition Points

ETOKE Nathalie, *L'écriture du corps féminin dans la littérature de l'Afrique francophone au sud du Sahara*, Paris, L'Harmattan, 2010

Sister Outsider – Essais et propos d'Audre Lorde sur la poésie, l'érotisme, le racisme, le sexisme..., Genève, éd. Mamamélis, Laval Québec, éd. Trois, 2003

TANG Alice Delphine (direction), *L'œuvre romanesque de Léonora Miano – Fiction, mémoire et enjeux identitaires*, Paris, L'Harmattan Cameroun, 2014, 322 p.

UNTER ECKER Marjolaine, *Questions identitaires dans les récits afropéens de Léonora Miano*, Toulouse le Mirail, PUM, 2016, 190 p.

Christiane CHAULET ACHOUR, née en 1946 à Alger (Algérie), est actuellement professeur émérite de Littérature Comparée et francophone de l'Université de Cergy-Pontoise. Elle a enseigné antérieurement à l'Université d'Alger, de 1967 à 1994. Spécialiste des francophonies littéraires pendant la période coloniale et après les indépendances, elle a publié de nombreuses études (articles et ouvrages) sur ces littératures. Elle s'intéresse plus particulièrement aux écritures féminines et a publié plusieurs articles sur les écrivains africains subsahariens et antillais qui ont toujours été présents dans ses enseignements.

Toute information la concernant est disponible sur son site, libre d'accès : <http://www.christianeachour.net> où on peut trouver des articles consacrés à Léonora Miano.

²² « De l'usage de l'érotisme : l'érotisme comme puissance » dans *Sister Outsider – Essais et propos d'Audre Lorde sur la poésie, l'érotisme, le racisme, le sexisme...*, Genève, éd. Mamamélis, Laval Québec, éd. Trois, 2003, p. 55. Texte traduit de l'américain, présenté à la Quatrième conférence sur l'histoire des femmes au Mount Holyoke College, le 25 août 1978.