

DÉSENCHANTER L'IMAGINAIRE DANS LE ROMAN FRANCOPHONE. LES ÉCARTS DE LÉONORA MIANO

Fortuné NKONENE-BENHA
Université Omar Bongo, Gabon
nkone001@hotmail.com

Résumé : Les fictions romanesques de Léonora Miano, notamment celles qui ont pour cadre l'espace mi-réel mi-imaginaire du Mboasu, offrent une représentation inhabituelle de l'Afrique. L'univers de l'écrivaine franco-camerounaise campe des figures héroïques dissonantes, et témoigne d'une figuration scripturale oblique pour rendre les tourments et les espoirs du peuple noir. Marqués par un ensemble de traits symptomatiques, *L'Intérieur de la nuit* (2005), *Contours du jour qui vient* (2006) et *La Saison de l'ombre* (2013) semblent travaillés en profondeur par un principe que la présente étude nomme *écart*. Ce marqueur du désenchantement de l'imaginaire francophone offre le prétexte de questionner à nouveaux frais la notion de « surconscience linguistique », afin d'en préciser les contours idéologiques et en nuancer la pertinence.

Mots-clés : distance ; écart ; imaginaire ; indirection ; surconscience linguistique.

DISENCHANTING THE IMAGINARY IN THE FRENCH-SPEAKING NOVEL. LEONORA MIANO'S DEVIATIONS

Abstract : Léonora Miano's romantic fictions, especially those set in the half-real, half-imaginary space of Mboasu, offer an unusual representation of Africa. The universe of the Franco-Cameroonien writer portrays dissonant heroic figures, and bears witness to an oblique scriptural figuration to convey the torments and hopes of the black people. Marked by a set of symptomatic features, *L'Intérieur de la nuit* (2005), *Contours du jour qui vient* (2006) and *La Saison de l'ombre* (2013) seem to be worked in depth by a principle that this study calls deviation. This marker of the disenchantment of the French-speaking imagination offers the pretext to question again the notion of "linguistic overconsciousness", in order to clarify its ideological contours and qualify its relevance.

Keywords: distance; difference; imaginary; indirection; linguistic overconsciousness.

Introduction

Le succès littéraire de Léonora Miano procède d'une logique qui peut sembler ambiguë, tenant sans doute, pour une grande part, à la faculté que possède l'art verbal de transformer en paillettes dorées la réalité la plus banale. En effet, les univers dépeints par certains de ses romans ne reflètent pas toujours la vie dans ce qu'elle a de joyeux. Peuplée de personnages tourmentés, engagés dans des milieux sombres où règne la violence, l'Afrique y est représentée au moyen d'images et de discours qui bousculent certitudes et doxa. À l'instar d'Ahmadou Kourouma célébrant les soleils

noirs des indépendances africaines, la romancière franco-camerounaise fait déchanter le roman francophone subsaharien en désenchantant ses imaginaires – anthropologique, linguistique et esthétique.

Mettant à son actif un « imaginaire littéraire surprenant » naviguant dans un « tiers-espace », Sylvie Laurent (2011) a diagnostiqué chez Miano une « distance radicale à l'endroit du discours sur l'Afrique ». Ainsi, peut-on faire le constat qu'une bonne part de sa production romanesque met en lumière un ensemble de ruptures et de brisures qui constituent des *écarts*, par rapport au discours idéologique ambiant, à teneur souvent militante. Par les écarts de son geste créateur – principes d'engendrement du texte¹ et manifestation d'une sensibilité –, Léonora Miano témoignerait d'une écriture à la force critique saisissable par la représentation d'une Afrique aliénée, loin des conventions ludiques de l'acte scriptural. En même temps, ses textes de fiction semblent fournir une rampe de discussion autour d'un concept en vogue dans les études littéraires francophones : la surconscience linguistique. Tout comme Tierno Monémbo, Sami Tchak ou Fatou Diome, Miano prouve à travers son idiolecte littéraire qu'il n'existe pas plus d'insécurité linguistique dans sa prose que dans les œuvres de Michel Houellebecq ou Amélie Nothomb.

Ainsi sont fixés les enjeux de notre exploration de trois romans, *L'Intérieur de la nuit* (2005), *Contours du jour qui vient* (2006) et *La Saison de l'ombre* (2013)², qui mettent en lumière l'esthétique littéraire mianoienne. À l'articulation d'une spécificité questionnant la notion de surconscience linguistique et d'une écriture oblique, s'arrime un imaginaire diégétique de l'écartèlement.

1. Un imaginaire diégétique de l'écartèlement

Tirailée entre deux mondes, deux univers, deux cultures, sa double condition afropéenne et afropolitaine, Léonora Miano projette les possibilités créatives de son identité à travers la catégorie esthétique de l'écart, qui nous servira de grille de lecture de ses romans. Dans les trois textes que nous avons retenus, dont la particularité est de mettre en scène des héroïnes problématiques d'une Afrique localisée dans un Mboasu imaginaire, la fiction se montre indécidable. Comme si la romancière tenait son écriture dans un constant mouvement de bascule, sous sa plume reviennent le motif du clair-obscur et des personnages dissonants plongés dans des cadres diégétiques où se dessinent des espaces écartelés.

1.1. Sous le signe du clair-obscur

Au fronton des œuvres fictionnelles de Miano, s'affiche déjà une volonté d'appréhender la complexité du réel africain, en utilisant des titres évocateurs. À eux seuls, ils constituent un programme topologique qui demanderait une étude exhaustive. S'ils laissent poindre une « fascination du ténébreux » (Manfoumbi Mvé 2015 : 166), dans des titres tels que *L'Intérieur de la nuit*, *La Saison de l'ombre*, voire *Crépuscule du tourment*, ou expriment « une quête effrénée du lumineux, de la

¹ S'il est vrai que les « textes littéraires renvoient perpétuellement aux principes du langage qui les font être, tandis qu'ils illustrent les formes de la langue actualisant ces principes », Jacques-Philippe Saint-Gérard, *Morales du style*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1993, p. 26.

² Nous les désignerons, sauf mention littérale, respectivement par IN, CJV, SO.

positivité, et pourquoi pas du scintillement éternel » (ibidem), à travers une titrologie du « diurne essentiel » (ibidem : 178 et 180) (*Contours du jour qui vient, Les Aubes écarlates*), il y a lieu de se garder de prendre ses titres à la lettre, ou à leur immédiate figuralité.

En effet, malgré les guerres, le souvenir de la barbarie des Africains, l'esclavage et la traite, l'écrivaine franco-camerounaise ne cède jamais à une vision manichéenne, en dépit de la noirceur et des horreurs dépeintes dans le Mboasu. Ainsi, la nuit ne fait pas seulement une référence métaphorique aux ténèbres, elle recèle une vérité (l'intérieur) que Wengisané³ tente de faire partager à sa nièce à la fin du roman. Et si l'ombre qui s'abat sur le peuple des Mulongo nous ramène à une « Afrique à corps et à cris » (Bernard Fauconnier 2018), cette ombre passera la saison et laissera jaillir la lumière. Quant à *Contours du jour qui vient*, qui répond en miroir à *L'Intérieur de la nuit*, il rappelle, avec douceur et amertume, qu'il « ne faut pas pleurer, geindre inlassablement et perdre au bout du compte la cause même du chagrin » (CJV, p. 248).

Les romans de Léonora Miano sont ainsi placés sous le signe du clair-obscur, distribuant autant de lumière que d'obscurité, faisant cohabiter la haine et l'amour, la guerre et la paix⁴, la survivance d'un passé douloureux dans un présent qui l'est tout aussi, ménager à l'espoir un infime espace au milieu des ruines. Consciente de la dualité essentielle de l'homme, l'auteure refuse d'assigner aux sentiments, aux actes, et même au temps une signification univoque, tranchée. C'est pourquoi nous souscrivons au propos de Marie-Rose Abomo-Maurin (2014 : 11) qui affirme :

On peut compter désormais sur l'existence d'un nouvel être humain, qui n'est ni tout à fait blanc (clair), ni totalement noir (obscur). Une troisième voie s'impose en effet à l'humanité, voie plus juste, plus réelle, qui exclut toute considération physique ou de couleur de peau : l'hybridité.

Cette sorte de *grand écart* qu'opère le texte romanesque, entre les tendances contradictoires de l'homme, réalise une forme d'humanisme où se lisent la barbarie et la civilisation, le bien et le mal. Mal en butte duquel les personnages, la plupart du temps dissonants, tentent de se défaire, dans la conquête de repères perdus.

1.2. Personnages dissonants

En décalage vis-à-vis des normes en vigueur dans les diégèses respectives des trois romans, et souvent affligés d'une idée fixe ou d'une tare psychologique, beaucoup de personnages manquent de consonance. Aliénés, névrosés, sinon schizophrènes, ils introduisent la dysharmonie dans la communauté, se heurtant à un « gardien du temple » (Ebeise, Ié, Eyoum) dressé énergiquement devant leur volonté de puissance personnelle. Il convient de rappeler la dialectique de la consonance/dissonance :

Plus que tout autre besoin affectif (comme celui d'être aimé et respecté), les individus ressentent en effet un besoin de cohérence. En psychologie, on la nomme

³ Personnage féminin au caractère trempé, tante maternelle de l'héroïne principale Ayané avec qui elle aime débattre, c'est un protagoniste récurrent du cycle romanesque du Mboasu, notamment *L'Intérieur de la nuit* et *Contours du jour qui vient*.

⁴ Lorsqu'Ayané retourne à Sombé, à la fin du roman, le contraste est saisissant entre l'état de siège de la ville et la paix qui y règne suite à la ville-morte décrétée par les rebelles. Idem du réveil d'Ebeise qui s'étonne du calme dans le village, sans se douter de la razzia qui a frappé les siens deux jours auparavant.

consonance. Cela veut dire que toute information ou action dissonante, qui ne résonne pas faute d'être en phase avec ce que l'on pense ou ce que l'on croit, pose problème : résoudre de tels écarts est un passe-temps pas toujours conscient et pourtant bien réel de nombre de gens. C'est une activité nécessaire, car la dissonance inquiète, elle interrompt la routine confortable dans laquelle on se sent bien, elle oblige à réagir en trouvant une réponse appropriée afin de retrouver la sérénité initiale.⁵

Dans ce registre de la dissonance, qui tient le récit suspendu à l'espoir d'un retour à l'équilibre de protagonistes déviants, les personnages féminins s'illustrent davantage que leurs comparses masculins. Les uns et les autres s'étant abandonnés à l'un des actes les plus répréhensibles de la société du roman : le meurtre, l'inceste, la sorcellerie et le suicide (*L'Intérieur de la nuit*, p.180). Les pères, figures dominantes d'un patriarcat mou, ne sont pas à leur avantage, par excès pour Mutingo coupable d'inceste et de pédophilie (SO) ou par défaut chez le dévirilisé Eke prêt à s'attirer la foudre des siens par amour pour Aama une étrangère (IN), ou le géniteur dépressif de Musango, mort par chagrin d'amour (CJV).

Sans devoir revenir sur les personnages pris de folie, comme Epupa ou les trois rebelles exaltés Isilo, Isango et Ibanga (IN), et Iwendje la mère de Musango (CJV), on peut ranger dans la catégorie des personnages dissonants, ces femmes dissidentes – taxées de sorcellerie pour qualifier d'un trait commode leur altérité revendiquée – qui peuplent les univers fictionnels échafaudés par Léonora Miano. Eyabe et Ebusi canalisées par Ebeise, d'une part (SO), Inoni la fougueuse, meurtrière de son époux Esa, conduite au suicide final et amenée à tenir tête à Ié (IN). À chaque fois les héroïnes sont dans un rapport distancié avec la norme sociale, ce qui aboutit à des frustrations dont leur conduite représente à la fois le symptôme et la volonté malhabile de se racheter.

1.3. *Symbolismes d'un espace écartelé*

Lieu stratégique de la signification du roman, l'espace est marqué, dans l'œuvre de Miano, tant par sa dimension physique que symbolique⁶. Un motif récurrent est celui de la mise en quarantaine de personnages, placés à l'écart dans un lieu, comme les femmes nommées les « écartées » dans *La saison de l'ombre*, ou Aama et Ekè maintenus dans le confinement, à distance respectable des autres cases du village. Mais l'écartèlement de l'espace prend aussi la forme des nombreuses tribulations si courantes dans les productions narratives de la romancière, que ce soit la dérive de Musonga dans *Contours du jour qui vient*, l'exil ponctuel en ville des hommes dans *L'Intérieur de la nuit*, ou la quête d'Eyabe traversant des territoires hostiles pour retrouver son fils Mukudi (SO).

⁵ Yves Schemel, *Introduction à la science politique. Objets, méthodes, résultats, objectifs*, Paris, Dalloz, 3^{ème} édition revue et augmentée, 2015, p. 435.

⁶ L'étude de la praxéologie romanesque menée par Guy Aurélien Nda'Ah (2016) est, du point de vue de l'espace des échanges verbaux, instructive. Elle montre comment se construit l'autre, à travers des rapports de distance ou de familiarité, de hiérarchie ou d'égalité, d'affection ou d'hostilité, voire de camouflage. Le dernier exemple rappelle comment Bwemba, l'homme de mission bwele se joue de Mutango. Dans *L'Intérieur de la nuit*, Ié et Inoni se font face, mais l'ancienne lui rappelle par sa naissance (« fille d'Eyososi », p.178) qu'elle lui est inférieure. Et le choix d'une narration à la deuxième personne, présente dans une grande partie de *Contours du jour qui vient*, installe à la fois une proximité et une distance intérieure ente Musango, sa mère et les faits du récit.

Aussi bien du point de vue physique – la mer, les marais, la montagne – que dans une optique mentale – les rêves, les visions et hallucinations – l’espace exprime une distance intime entre l’homme et la nature, et symbolise les dangers d’une Afrique tourmentée par ses propres démons. La mer et les marais engloutissent les fils des Mulongo, dont leur chef Mukano ; la montagne est davantage le lieu de déferlement de hordes de rebelles que le refuge en cas d’attaques. En écho, les représentations oniriques ou mentales – l’immensité intérieure, selon Bachelard – expriment souvent le contraste entre la quiétude ambiante et les périls qui se profilent.

Ceci étant, il est intéressant de se demander pourquoi les personnages de Léonora Miano sont fréquemment embarqués dans deux espaces, sinon un « tiers-espace ». Il est sans doute commode d’y voir la projection de l’hybridité, identitaire, culturelle et intellectuelle de l’auteure. Et on a, par exemple, vu dans l’attitude d’Ayané⁷ « une mise en abîme de celle de Léonora Miano, qui observe l’Afrique à distance spirituelle, d’aussi loin qu’elle observe la Martinique ou Chicago » (Laurent 2011 : 4). Peut-être faudrait-il aller plus loin, et considérer que ce souci de l’entre-deux signifie la revendication d’un dépassement du moi biographique pour un soi universel, figuré ici par l’espace insondable – et pour le coup terrifiant – que sont l’océan, les sables mouvants et les montagnes.

2. L’indirection⁸ comme principe littéraire

L’écriture mianoienne, marquée en sa source par un sujet écartelé⁹, cultive l’indirection. Catégorie d’écriture ou principe de création, elle permet « de tenir un discours alors même qu’on paraît ne pas même parler, de transmuier du texte (...) en discours » (Vaillant 2010 : 13). Relevant d’une écriture de l’écart, des procédés de contournement, des phénomènes cataphoriques et des jeux ironiques peuvent servir à définir la langue littéraire de Miano.

2.1. La sourdine mianoienne ou le classicisme scriptural

Alors qu’ils dépeignent souvent des univers glauques, les narrateurs de Léonora Miano se singularisent par leur faculté à assourdir les effets déplaisants d’une réalité insupportable. Dans *La Saison de l’ombre* notamment, où des scènes de violence et de mutilation ne manquent pas, la barbarie des Bwele est rendue par une écriture privilégiant les effets d’atténuation. Parmi ces effets rappelant la « sourdine » racinienne si chère à Léo Spitzer, plusieurs procédés circonlocutoires permettent au

⁷ Perchée sur un arbre, à l’écart du village, pendant que la communauté subit un supplice anthropophage (*L’Intérieur de la nuit*).

⁸ L’indirection est, selon Alain Vaillant (2010 : 13), un des traits de la modernité. « Confronté à la logique moderne de la littérature-texte, l’écrivain découvre que, ayant pour fonction de représenter le monde, il lui faut, pour persister à parler en son nom propre, le faire de façon indirecte. (...) Mais il lui faudra, pour parler encore, dire les choses sans les dire, ou en feignant de ne pas les dire, ou en paraissant faire tout autre chose ; se constitue une véritable *rhétorique de l’indirection* (...) ». L’ironie, en tant qu’assomption simulée de l’énonciation, entre dans cette stratégie ; la cataphore aussi, au sens où, à l’inverse de l’anaphore, elle retarde l’identification du référent.

⁹ Faisant observer que « le parcours nomade de Léonora Miano a mené la critique et l’écrivaine elle-même à multiplier les étiquettes pour caractériser son écriture hybride et son identité multiculturelle », Rocío Munguía Aguilar s’interroge au sujet de la romancière : « Afropéenne ou Afropolitaine ? Franco-Camerounaise ou Afro-Française ? », dans « Exhalaisons de la traite et de l’esclavage dans l’œuvre de Léonora Miano », dans Cheryl Toman (dir.), *Women in French Studies*, Volume 8, Special issue 2020, p.133.

texte de prendre du recul avec la noirceur diégétique, comme dans ces deux exemples extraits de *Contours du jour qui vient* :

Il n'est pas stupide de considérer que si ce monde existe, il peut y en avoir de nombreux autres. (p.26)

Je crains de ne pas l'avoir émue. (p.23)

De telles tournures périphrastiques, symboliques d'une pudeur du dire, sont présentes dans presque tous les trois romans que nous étudions. On peut ainsi lire dans *La Saison de l'ombre* : « L'homme n'est pas certain de tout saisir » (p.90), ou à la page 11 la désignation de femmes ménopausées par « celles qui ne voient plus leur sang ». Le recours, presque systématique, à la litote, vient renforcer cette volonté de geler l'incandescence qui s'échappe de ces pages à tonalité tragique. Cela va du simple énoncé pour exprimer l'effervescence d'une audience royale en préparation, par le laconique « Le calme n'y règne pas » (p.89), à des séquences plus travaillées où trois litotes filées conduisent à une expolition (premier exemple), ou bien entremêlent litote et périphrases (second) :

Les paroles d'usage ne sont pas énoncées. Les bénédictions habituelles ne sont pas prononcées. Njanjo ne s'extasie pas devant les objets qui lui sont offerts. Rien ne se déroule selon les règles. (SO, p. 105)

Sans permettre à l'espérance de s'élever trop haut dans son cœur, celle qui fut longtemps la matrone des Mulongo [Ebeise] aimerait, avant de rejoindre l'autre montre, qu'il lui soit permis de revoir vivants des individus venus de son village. (SO, p.216)

À l'observation, on constate que cette réticence de la parole à se déployer sans entrave, n'est pas anodine. Car, c'est toute une panoplie du silence¹⁰ qu'on relève ainsi, comme si les paroles devaient être d'abord revêtues de silence avant de franchir le dire. Nous sommes bien là en présence d'une écriture classique, toute de pudeur, qui masque derrière les détours de la circonlocution une sobriété d'expression qui laisse deviner le poids du réel. Les opérations cataphoriques exemplifient une autre approche de la réalité référentielle.

2.2. Un marqueur littéraire : la cataphore

Faisant partie des expressions anaphoriques assurant l'identification des référents dans un texte, la cataphore est une marque linguistique qui désigne le renvoi à un élément postérieur dans un énoncé. Ainsi, dans « Dès qu'il fut dehors, Jean appela un taxi », le pronom « il » a une fonction cataphorique car il annonce le groupe nominal figurant dans la proposition qui suit. Très peu étudiée dans les fictions francophones subsahariennes en général, à l'inverse de l'anaphore, la cataphore fait partie des opérateurs de cohésion et de cohérence textuelle qui retiennent rarement l'attention critique. Il suffit pourtant d'ouvrir n'importe quel roman – et ceux de Léonora Miano sont exemplaires à ce titre –, pour mesurer qu'il s'agit d'un marqueur idiolectal, sinon littéraire, de portée significative.

¹⁰ Que ce soient les trois syllabes imprononçables du nom d'Ayané (IN, p.20), le silence comme matière compacte entre Mutango et Bwemba (SO, p.24), ou le monde qui « n'était plus que ce silence » (CJV, p.59), une logique romanesque de l'indicible, sinon de l'infra-dire s'esquisse dans notre corpus. Comme pour marquer l'écart infranchissable entre l'impuissance du dire et l'insistance désespérée du dit.

De manière schématique, la cataphore désigne l'utilisation d'un pronom en amont du référent auquel il fait appel, tandis que l'anaphore implique le renvoi à un élément déjà identifié dans la chaîne textuelle. Dans un énoncé cataphorique, il est ainsi impossible d'identifier le référent du premier terme (l'expression indexicale) sans attendre l'énonciation (ou la lecture) du subséquent : celle-ci est indispensable. En tant que phénomène d'attente, associé à « la représentation et la mémorisation des unités référentielles » (Combettes 2006 : 385), elle nous intéresse à un double titre. Déjà parce qu'elle fournit l'occasion d'assister à la construction par le texte de ses propres référents, mais aussi surtout en ce qu'elle révèle comment la mémoire discursive du roman est faite de sauts et d'écarts, du point de vue de l'activité cognitive qui permet l'identification référentielle.

On donnera deux exemples :

Elles marchent côte à côte, serrées l'une contre l'autre, avancent à petits pas vers jedu. La végétation les empêche d'aller plus vite. Elles ne sont pas munies d'un coutelas (...) C'est la plus âgée qui transporte la gibecière contenant de quoi se restaurer. (...) L'une des deux ne songe qu'à retrouver son fils. C'est pour cela qu'elle a accepté de quitter le village. Son aînée lui a dit que c'était le seul moyen (...). (SO, p.215-216)
L'homme avance, opiniâtre, bravant les agressions de la nature. (...) il étouffe un juron (...) Mutango ne bichonne pas ses pieds, comme il le fait avec le reste de son opulente enveloppe. (...) Pour agrémenter son périple, le dignitaire dévore des morceaux de viande boucanée (...) Le notable met à contribution ses puissantes glandes salivaires (...) L'adipeux dignitaire émet alors un grognement de phacochère, ce qui accentue les traits qu'il a en commun avec cet animal. (SO, p.70-71)

Dans le premier extrait, l'identité des protagonistes ne nous est pas donnée, mais des notations métalinguistiques (que nous avons soulignées) permettent d'identifier Ebeise et Ebusi. Ce qui importe, et la prédication ici aide à orienter l'interprétation, c'est ce qu'elles font ou sont en train de faire. Le second passage, riche en cataphores référentielles, nous dit aussi ce que fait Mutango, mais joue pleinement – et de manière comique – sa fonction d'identification : le personnage est assimilé à un animal.

En fait, la cataphore ici participe des effets d'énigmatisme – inquiétante étrangeté planant sur ce roman –, et surtout enveloppe de solennité la narration, comme cela intervient aux premières pages de *Contours du jour qui vient*. Par le biais de cette deuxième personne qui est interpellée au seuil du roman, (« C'est à toi que je pense...Tu m'avais rossée de toutes tes forces... »), dont on découvre l'identité et l'histoire par le regard et la mémoire de sa fille, cette sorte de cataphore générale et intermittente produit un récit original. Original parce qu'au lieu de favoriser le rapprochement entre Musango et sa mère, la narration installe plutôt un fossé dans leur relation, comme si l'énonciation quasi systématique de ce « tu » provoquait la dissolution de cet être désiré, mais non aimé.

2.3. La mise à distance ironique

Enfin, le geste créateur de Miano n'échappe pas à l'écriture oblique, laquelle enrichit d'une certaine manière la palette scripturale de la romancière franco-camerounaise. En usant de beaucoup d'humour, de dérision et d'ironie, l'auteur garde suffisamment de distance, de recul avec la vérité romanesque.

Qu'elle procède d'une énonciation antiphrastique ou tapie dans une situation comique, qu'elle soit descriptive ou porte sur l'ambiguïté d'une image, l'ironie affichée dans l'œuvre romanesque de Léonora Miano révèle un esprit voltairien, idéaliste, voire idéologue. Dans chacun des textes à l'étude, une teinte comique apporte un regard corrosif sur des phénomènes sociaux. Par exemple, le nom qui est donné aux personnages du « Soul Food », ces pasteurs brillant en de très persuasifs sermons émaillés de versets bibliques prônant la morale, la justice et l'amour : Lumière, Don de Dieu, Vie Eternelle, Colonne du Temple. En fait, ils ne sont que des suppôts du plus abject capitalisme, et font preuve d'une hypocrisie¹¹ que l'ironie de leurs noms met en balance entre la vie qu'ils mènent (traite des femmes, orgies sauvages, viols, assassinats, passages à tabac, etc.) et les péchés qu'ils dénoncent, telles l'impudicité, la fornication et la violence dénoncées par Colonne du Temple (p.102). La relation, faite de perplexité ou de réticence, de l'écrivaine avec la religion chrétienne était déjà exprimée un an auparavant dans *L'Intérieur de la nuit*, par l'évocation des noms d'Abraham, de Moïse et de Jésus, dont les fils d'Eku « ne comprenaient pas comment des hommes avaient pu en [des noms] porter de si laids » ((p.92).

Le même roman, qui règle des comptes avec certaines pratiques superstitieuses africaines, relativise les pouvoirs mystiques par ces mentions qui font suite à la décapitation du vieux Eyoum :

Le vieux émit un dernier râle puis ses yeux demeurèrent ouverts, comme pour observer la suite des événements. (p. 85)

Malgré sa maîtrise du surnaturel, Eyoum n'avait pu empêcher la tragédie qui se poursuivait près de son cadavre. (p.86)

Ainsi, l'Afrique est confrontée au miroir de ses monstres intérieurs, ici dénoncés ou froidement représentés par une conscience ironique, qui non seulement se gausse de l'impuissance du surnaturel, mais également s'amuse d'analogies animalières (SO, p. 70-71 déjà évoquées ; 79 ; 81 ; 197) comme pour rappeler la parenté (la distance infime ?) entre l'homme et la bête, en filigrane de ses fictions. Cependant, la singularité du monde noir se joue aussi ailleurs, par l'écriture exhibée au cœur des romans.

3. Spécificité francophone et expressivité sémiologique¹²

A la lecture des fictions de Miano – et nous n'en avons abordée qu'une partie – nous avons pu observer que son écriture, spécifique par quelques particulières, n'avait rien de « subalterne ». Au contraire, son inventivité, que nous subsumons sous la catégorie de l'écart, explique que son œuvre suscite autant d'engouement, et reçoive nombre de récompenses prestigieuses. C'est que la Franco-Camerounaise emblématise, avec Alain Mabanckou, les « nouvelles expressivités de la littérature francophone ». Si tel est le cas, nous aimerions prendre prétexte de notre étude pour

¹¹ Pierre Schoentjes n'a pas manqué de souligner combien le masque était « l'image par excellence du rapport ambigu entre l'être et le paraître », dans *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, coll. « Points-Essais », 2001, p.205. Les religieux d'opérette de *Contours du jour qui vient* sont des Tartuffes, qui travestissent le message biblique, mais confirment, sans le savoir, l'adage qui dit que l'habit ne fait pas le moine. Double ironie, en somme.

¹² Selon nous, la lecture de l'œuvre littéraire francophone est davantage tributaire de la prise en compte de sa structure symbolique (valeurs esthétiques exhibées) impliquée par le texte lui-même, que par la considération de son seul système linguistique. Lequel restitue une bien faible expressivité grammaticale, à la signification mutilée. C'est dans ce sens que nous parlons d'expressivité sémiologique.

revisiter une notion centrale dans les études portant sur les littératures francophones : la surconscience linguistique. Afin de montrer, à travers Miano, qu'elle n'est pas l'apanage du champ périphérique, et qu'elle procède de considérations idéologiques.

3.1. *Surconscience linguistique ou écart idéologique ?*

Dans un de ses nombreux essais, postulant que l'écriture était pour les écrivains francophones « synonyme d'inconfort et de doute », Lise Gauvin forge le concept de « surconscience linguistique ». Selon elle¹³, « la notion de surconscience renvoie à ce que cette situation d'inconfort dans la langue peut avoir d'exacerbé et de fécond » (2004 : 256). On sait depuis Labov que l'insécurité linguistique désigne la conscience de l'existence d'une norme et des pratiques déviantes par rapport à la norme. En littérature, elle se « traduit souvent par l'autodépréciation », une « tendance à l'hypercorrection s'exprimant par une écriture néoclassique », ou bien « une écriture libre et libertaire tablant sur toutes les virtualités du français » (Ibidem : 263). Toute écriture est spécifique, c'est un truisme de le dire. Ce qui est à relever c'est en quoi une littérature se montre spécifique quand on la compare à une autre. La question est : la surconscience linguistique est-elle l'apanage des écrivains francophones (Africains, Belges, Suisses, Québécois), ou plus accentuée chez ceux-ci ?

Si fécond en sociolinguistique, sous la forme de l'insécurité linguistique, l'outil conceptuel « surconscience linguistique » ne semble pas adapté pour l'étude des littératures « émergentes », si elle doit reconduire le partage arbitraire entre le centre et la périphérie. Car, ne s'agit-il pas d'un concept idéologique, qui laisserait entendre que les Français, naturellement doués pour la création littéraire, maîtriseraient mieux la langue française que leurs homologues Francophones ? Une hypothèse qui gagne à être nuancée, et ce à un double titre.

Tout d'abord parce qu'elle ne tient pas suffisamment compte de l'irréductibilité de l'apprentissage ou de l'acquisition de la langue, et de la faculté littéraire. Bernard de Meyer montre bien à propos de Marcel Schwob que « chaque individu possède son propre langage, originel, qui précède toute instruction. Cette langue reflèterait la nature même de l'homme, et implique un lien intime entre les mots et les choses » (2006 : 449). Ensuite, dans les faits la pratique littéraire de Léonora Miano¹⁴ – ou de Leïla Slimani ou Tierno Monémbo, voire Assia Djebar – ne laisse guère transparaître une hantise de la langue. Celle-ci est le lot de « qui fait profession d'écrire » (Gauvain 2004 : 291) et pas uniquement un trait propre aux écrivains francophones. Les témoignages sur Flaubert ou Balzac, accusés de « mal écrire », sont éloquents sur ce douloureux imaginaire de la langue.

¹³ Il n'est pas indifférent de relever que Lise Gauvin s'appuie davantage sur les « nombreux témoignages » des écrivains que sur les traits spécifiques de leur écriture, dans laquelle elle diagnostique une « sensibilité plus grande à la problématique des langues ».

¹⁴ Si l'on excepte quelque coquetterie maniériste comme « J'ai marché ma route » (CJV, p. 22), ou les expressions « un homme bref » et « tourner le dos » qu'elle affectionne, Miano a une langue ni plus ni moins littéraire qu'un autre écrivain. Elle peut priser telle comparaison « baroque » : « La nuit tombe d'un coup, comme un fruit trop mûr. » (SO, p.128) ; se montrer impressionniste : « ...son visage s'était éclairé, ouvert, se laissant colorer par des expressions variées » (SO, p.156) ; adopter le « lissé » de la phrase réaliste à la Flaubert : « Ses souliers vernis brillent dans l'herbe, comme un fanal dérisoire dans l'opacité d'une nuit infinie » (CJV, p.75). On notera, à chaque fois l'art du contraste, de l'écart entre l'ombre et la lumière.

Même si Lise Gauvin a raison de poser, à propos des littératures francophones, la problématique, dans des contextes différents, de l'articulation des rapports entre langue et littérature, la notion qu'elle expérimente relève davantage d'une psychologie de la création, voire d'une sémiologie littéraire.

3.2. *Que dit le sémiologue ?*

Bien que production linguistique sur le plan matériel, l'œuvre littéraire est, en effet, un produit sémiotique, un effort concerté de sémiotisation qui convertit les objets du monde en objets d'un système symbolique. En tant que tel, la littérature opère à la fois au niveau du sens des signes qu'elle manipule (sémiotique), et au niveau de la signifiante de leurs relations (sémiologie). C'est pourquoi, les problématiques grammaticales ou typiquement linguistiques courent le risque de manquer son concept, en oubliant le rôle structurant de la sémiologie dans la saisie du littéraire. Transcendant les niveaux linguistique, discursif et textuel, en les articulant, la sémiologie est une des voies capable de mieux cerner la spécificité du littéraire, en tant que pratique symbolique.

On rappellera les lumineuses intuitions de Benveniste (1974 : 62) sur la sémiologie de la langue, et la nécessaire conversion méthodologique que ce point de vue sur la langue entraîne : c'est l'homme qui est dans la langue, et non pas cette dernière qui serait à l'intérieur la société. Le sémiotique l'emporterait ainsi sur le sociologique. Cela suffit à modérer les déterminations sociologiques sous-entendues par la surconscience linguistique, et amener à s'intéresser, dans l'usage de la langue par l'écrivain francophone, aux potentialités sémiotiques de son écriture. Sur le plan textuel, il est aujourd'hui admis que les normes – linguistiques ou autres – sont aussi bien fixées par le texte lui-même que par l'entour situationnel extérieur. Cela devrait imposer de relativiser le privilège de la norme qui tourmenterait l'écrivain, et reconnaître que toute œuvre de création verbale se déploie dans la dialectique innovation/reproduction. En effet, du point de vue de l'imaginaire, la langue littéraire n'est jamais monocolore, ni soumise de part en part aux normes, ni complètement révolutionnaire. Elle joue toujours entre laboratoire et conservatoire¹⁵ (Philippe et Piat 2009).

Conclusion

Léonora Miano est, à n'en point douter, une auteure originale dont la fortune critique abondante témoigne d'une vitalité peu comparable, à des exceptions près. Son œuvre, séduisante du point de vue formel et forte par l'attention qu'elle porte aux préoccupations sociologiques et esthétiques, n'en reste pas moins marquée du sceau de l'altérité. Sous la forme d'une poétique du désenchantement visant à en élucider les conditions, la présente étude avait l'ambition aurorale d'une double investigation dans

¹⁵ « Envisagés dans leur matérialité empirique, le texte et l'œuvre dans son entier ne sont plus strictement des lieux de choix, justifiables d'un travail d'inventaire, mais de larges constitutions vives de systèmes de signes, toujours en transformation. Le (gros) problème théorique, c'est que "la langue", considérée comme une référence, est *toujours* en écart avec elle-même dans ses pratiques (...) », Éric Bordas, « *Style* », *un mot et des discours*, Paris, Kimé, 2008, p.58. L'écrivain, français ou francophone, est donc infailliblement dans un rapport de distance avec la langue, et c'est sans doute dans cette permanente quête d'équilibre que se constitue sa subjectivité littéraire.

trois de ses fictions romanesques : *L'Intérieur de la nuit* (IN), *La Saison de l'ombre* (SO), *Contours du jour qui vient* (CJV).

Un premier mouvement (parties I et II) s'est proposé de caractériser et illustrer l'écriture de la romancière au prisme d'un principe qui nous paraît se situer au fondement de son art : *l'écart*. Celui-ci a mis en relief des choix d'écriture privilégiant des procédés obliques et une thématization du dissonant, que l'on mettra, *a posteriori*, en rapport avec la tonalité paradoxale, dysphorique et optimiste, que dégagent les textes examinés. Dans une seconde séquence (partie III), nous avons interrogé – au miroir des fictions mianoïennes – la notion de surconscience linguistique forgée par l'essayiste Lise Gauvin. Il nous est apparu, pour des raisons aussi bien idéologiques que sémiologiques, que le rendement littéraire d'un tel concept mériterait que des nuances soient apportées à l'hypothèse d'un inconfort exacerbé de l'écrivain francophone dans la pratique de la littérature.

Au terme de notre réflexion, l'œuvre de la Franco-Camerounaise montre que l'esthétique mianoïenne s'écarte des discours sur la littérature francophone contemporaine. En ce sens, elle participe des « nouvelles expressivités »¹⁶ en rupture avec nombre d'idées reçues sur ce champ de création.

Repères bibliographiques

ABOMO-MAURIN Marie-Rose, Préface à Alice Delphine Tang (dir.), *L'Œuvre romanesque de Léonora Miano : fiction, mémoire et enjeux identitaires*, Paris, L'Harmattan, 2014.

BENVENISTE Émile, *Problèmes de linguistique générale*, tome 2, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1974.

BORDAS Eric, « *Style* », *un mot des discours*, Paris, Kimé, 2008.

BUENO ALONSO Josefina, « Nouvelles expressivités littéraires pour *L'Afrique qui vient* : Alain Mabanckou et Léonora Miano », *Itinéraires* [En ligne], 2019-1 | 2019.

COMBETTES Bernard, « Cataphore et texte littéraire : aspects diachroniques », dans Françoise Berlan (dir.), *Langue littéraire et changements linguistiques*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne (PUPS), 2006.

DE MEYER Bernard, « Marcel Schwob : langue, argot et littérature », dans Françoise Berlan (dir.), *Langue littéraire et changements linguistiques*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne (PUPS), 2006.

¹⁶ Cf. Josefina Bueno Alonso, « Nouvelles expressivités littéraires pour *L'Afrique qui vient* : Alain Mabanckou et Léonora Miano », dans *Itinéraires* [En ligne], 2019-1 | 2019, mis en ligne le 16 juillet 2019, consulté le 03 août 2019. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/6030> ; DOI : 10.4000/itineraires.6030.

- FAUCONNIER Bernard, « Léonora Miano. Une Afrique à corps et à cris », *Le Magazine Littéraire*, N°579, mai 2017, p.40-41.
- GAUVIN Lise, *La Fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*, Paris, Seuil, coll. « Points-Essais », 2004.
- LAURENT Sylvie, « Le "tiers-espace" de Léonora Miano romancière afropéenne », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 204 | 2011.
- MANFOUMBI MVÉ Achille-Fortuné, « Deux représentations de l'instance maternelle chez une romancière et un romancier africains : les cas de *Contours du jour qui vient* de Léonora Miano et *Voici le dernier jour du monde* de Gaston-Paul Effa », dans Gladys Esseng Aba'a et Joseph Tonda (dir.), *Le Féminin, le masculin et les rapports sociaux de sexe au Gabon*, Paris, L'Harmattan, 2015.
- MIANO Léonora, *Contours du jour qui vient*, Paris, Plon, coll. « Pocket », 2016 [2006].
L'Intérieur de la nuit, Paris, Plon, 2005.
La Saison de l'ombre, Paris, Grasset, 2013.
- MUNGUÍA AGUILAR Rocío, « Exhalaisons de la traite et de l'esclavage dans l'œuvre de Léonora Miano », dans Cheryl Toman (dir.), *Women in French Studies*, Volume 8, Special issue 2020, « Central African Francophone Women Writers », p.133-145.
- NDA'AH Guy Aurélien, « Altérité et stéréotypage chez Léonora Miano et Pape Mongo », dans Bi Kacou Parfait Diandué (dir.), *Nodus Sciendi*, Volume spécial, N°4, Le Graal Édition, novembre 2016.
- PHILIPPE Gilles et PIAT Julien (dir.), *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, 2009.
- SAINT-GÉRAND Jacques-Philippe, *Morales du style*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1993.
- SCHEMEIL Yves, *Introduction à la science politique. Objets, méthodes, résultats, objectifs*, Paris, Dalloz, 3^{ème} édition revue et augmentée, 2015.
- SCHOENTJES Pierre, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, coll. « Points-Essais », 2001.
- VAILLANT Alain, « Modernité, subjectivation littéraire et figure auctoriale », dans *Romantisme*, N° 148, Paris, Armand Colin, 1^{er} trimestre 2010.