



Womanisme dans *Crépuscule du tourment: Mélancolie* de Léonora Miano

Madeleine Tonleu, Anna-Marie de Beer & Elisabeth Snyman

Womanism in *Crépuscule du tourment: Mélancolie* by Léonora Miano

In this article we examine the notion of womanism as portrayed in the 2016 novel *Crépuscule du tourment: Mélancolie* (*Twilight of Torment: Melancholy*) by the Franco-Cameroonian author Léonora Miano. We explore how four female characters are subjected to discrimination on various levels: racial, sexist, and even linked to social divisions. We furthermore trace the religious, historical, cultural and sexual aspects of the identity crisis that each character undergoes. The tales by these four voices depicting their suffering and different defence strategies finally point to the womanism of the author herself which this article aims to discuss drawing on a range of definitions provided by scholars such as bell hooks, Molaria Ogunjide-Leslie and Alice Walker. Our reading of the novel focusses on the mechanisms of resistance (exploration of homosexual relations, recourse to afrocentricity) deployed by these female characters in an environment where neither Western feminism nor activism seem to respond to the complexity of their alienation. Miano's heroines attempt to reconstruct their identities in terms of culture, territory, the other and the "self". Their revolt and courage to speak out constitute acts of self-determination. This emancipatory quest leads to a form of hybridity that embraces both modernity and traditional values, with its myths and customs, and which results in a reconstructed and plural identity. It also constitutes an approach by an African author that embraces both a return to the self and an openness to the outside world. **Keywords:** womanism, identity crisis, alienation, Léonora Miano, afrocentricity.

Introduction

Crépuscule du tourment: Mélancolie (2016) par Léonora Miano brosse le portrait des hommes et des femmes Noirs et de descendance noire en Occident et en Afrique. Ce roman situé pour la plupart en Afrique subsaharienne, "au Cameroun peut-être" selon son éditeur, présente un monde hétérogène, hybride avec ses traditions les plus anciennes et surtout, un monde où la violence masculine et le racisme institutionnalisé restent les causes principales de l'aliénation de la femme. Au cours de quatre chapitres, quatre femmes prennent la parole à la première personne pour évoquer leur souffrance. Elles s'adressent à un seul homme, Dio, qui ne répond jamais. Dans ces faux dialogues, ces dernières questionnent le monde contemporain, tout en posant le problème de l'appartenance à une culture "afrocentrique" qui réunirait tous les Africains d'Afrique et d'Amérique. Ainsi, la première partie de cet article est-elle consacrée à l'écho des vies tourmentées des femmes. Il est question ici d'analyser le poids

Madeleine Tonleu is affiliated with the Department of Ancient and Modern Languages and Cultures in the Faculty of Humanities at the University of Pretoria, Pretoria, South Africa.

Email: madeleinetonleu@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-1803-2794>

Anna-Marie de Beer is a senior lecturer in the Department of Ancient and Modern Languages and Cultures in the Faculty of Humanities at the University of Pretoria, Pretoria, South Africa. She works on the memorialisation of the Rwandan genocide and francophone literature.

Email: annamari.debeer@up.ac.za

 <https://orcid.org/0000-0002-5677-0704>

Elisabeth Snyman is a retired professor from the Department of French Studies, School of Languages, in the Faculty of Humanities, North-West University, Potchefstroom, South Africa. She works on French and francophone autobiography and autofiction.

Email: elisabethsnymani7@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-7410-924X>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v59i2.13047>

DATES:

Submitted: 12 January 2022; Accepted: 23 September 2022; Published: 26 October 2022

de la société dans la question du genre. La deuxième partie est consacrée à la crise que vivent ces personnages notamment sur le plan sexuel, religieux et culturel afin de démontrer comment le confinement de ces héroïnes est non seulement idéologique, c'est-à-dire déterminé culturellement et sociologiquement, mais est aussi le résultat des incompréhensions qui existent entre le monde afro-descendant et africain. Nous verrons également comment l'Afrique et ses différentes cultures doivent faire partie de toute solution pour ces personnages africains. La dernière partie sera consacrée au womanisme de Léonora Miano qui se dévoile au fur et à mesure que les récits des personnages principaux se déploient.

Des cœurs qui étouffent

Les quatre héroïnes de Miano (Madame Mususedi, Ixora, Amandla et Tiki) sont toutes en proie à une crise identitaire dans un environnement qui nie leur altérité. Madame Mususedi est une femme qui a évolué dans une société où les chagrins véritables de la femme ne s'exposent et ne s'énoncent pas. C'est une femme aux prises avec plusieurs troubles dont les violences conjugales, les infidélités de son époux et la solitude. Sa conception de l'amour est ambiguë car dit-elle: "il n'y a pas de place pour la romance, être femme, c'est mettre à mort son cœur" (*Mélancolie* 10). Cet idiome qu'elle a adapté, depuis ses fiançailles, a fait d'elle un stratège froid et austère. Ses origines d'esclaves et les relations inexistantes entre elle et ses belles-sœurs ont contribué à sa marginalité; une marginalité qui a abouti à la solitude. Sa quête n'a pas été celle du bonheur conjugal mais celle de la survie car descendante d'esclaves, son union à un sang royal n'avait pour but que d'anoblir le sien. Son statut social la rend donc psychologiquement inférieure. Madame Mususedi est une "malade", elle souffre du complexe d'infériorité dont parle Frantz Fanon. Bien que Fanon théorise sur le complexe d'infériorité et de supériorité d'un point de vue racial dans son ouvrage *Peau noire, masques blancs*, ses arguments peuvent faciliter la compréhension de l'attitude du personnage de Madame Mususedi, qui provient plutôt de sa conscience de classe sociale. Selon Fanon, le malade n'est pas seulement un ensemble de symptômes donnés, mais une personne qui vit une condition spécifique, une situation d'infériorité qui provoque une rétraction de son moi. Cette condition entraîne: "une exacerbation affective, une rage de se sentir petit, une incapacité à toute communion humaine qui le confine dans une insularité intolérable" (65). Dans ce cas, Madame Mususedi n'est pas seulement une descendante d'esclaves ou une dominée mais elle est aussi le produit d'une relation de conflit entre ses différents "moi", une domination qui s'est intériorisée.

Ixora quant à elle est un personnage hybride tant sur le plan géographique que culturel car issue de parents africains et antillais et influencée par les cultures africaines et occidentales. Elle demeure une marginale dans chacune des sociétés où elle vit. Enfant illégitime, elle se trouve marginalisée. Elle n'est ni reconnue, ni acceptée par son géniteur:

On ne refuse pas un enfant, disait-il, sans jamais me reconnaître vraiment comme sa fille, il ne m'a jamais appelée *Ma fille*, ni prononcé mon prénom, même par inadvertance, je n'étais qu'une parmi ceux que son grand cœur avait acceptés, il avait cessé de voir ma mère sitôt la grossesse annoncée, mais pas de faire le nécessaire (*Mélancolie* 149-50).

Les relations avec son père sont presque inexistantes, leurs rencontres sont toujours courtes et froides. Elle ne bénéficie d'aucune chaleur paternelle. Le rapport entre père et fille est totalement nié. Le manque d'affection paternelle est au centre du malaise d'Ixora si bien que, lorsqu'elle fait la rencontre du futur géniteur de son fils, c'est d'abord la figure paternelle qui l'attire et non le côté charnel de la relation. Elle est à la recherche d'une figure capable de lui enseigner la survie, de déchiffrer les énigmes de l'existence et de la guider comme un père aurait dû le faire.

À ce manque de chaleur paternelle dont elle souffre s'ajoute le racisme auquel elle fait face en Occident. Dans cette société, elle est une personne méprisée et mise au ban de la collectivité. Elle subit constamment des comportements méprisants de l'hégémonie blanche. Les situations impliquant Blancs et autres groupes ethniques provoquent quelquefois des frictions qui génèrent volontairement ou pas, des complexes de supériorité ou d'infériorité, de culpabilité et d'indignation. Il s'agit à la fois d'une ségrégation et d'une discrimination envers les Noirs qui se retrouvent le plus souvent parmi les pauvres dans la société occidentale. La solitude et le dénigrement sont leur lot quotidien. Considérés comme des citoyens de dernier rang, ils sont renvoyés par cette société au statut de "bande ethnique" et le racisme dont ils subissent les conséquences fait d'eux des "âmes insurgées" (*Mélancolie* 35).

Ixora reste toutefois persuadée qu'elle peut retrouver son identité et réconcilier ses univers sur le continent africain, ce qui lui est une fois de plus nié. Pour la simple raison que ses aïeux avaient été des esclaves, elle est exclue et considérée comme une étrangère par sa future belle-mère. Madame Mususedi n'accepte pas Ixora et n'hésite pas à partager ses pensées avec son fils: "Pourquoi agis-tu toujours comme si tu ne connaissais pas ce pays cette femme que tu nous as ramenée du Nord n'est pas faite pour vivre ici on dirait qu'elle va s'envoler si on lui souffle dessus Amandla encore était différente mais aussi problématique" (178). C'est sur ce ton agressif que Madame Mususedi s'adresse à son fils en présence de sa future belle-fille. L'absence de toute ponctuation et la graphie qui est en italique expriment le recours par l'auteure à l'oralité pour mieux signaler la mise en emphase du discours de Madame Mususedi. Observe-t-on alors une nouvelle forme de xénophobie à l'endroit de la personne d'Ixora ? Où qu'elle aille, elle est considérée comme une étrangère ou comme une "sans généalogie". Ainsi Miano crée-t-elle des personnages de l'ombre et solitaires qu'elle installe dans une société où les membres ne savent pas s'aimer et encore moins ne tolèrent pas ceux qui sont différents. Ixora et Madame Mususedi étouffent non pas parce qu'elles sont physiquement empêchées ou incapables de profiter des espaces extérieurs de leur environnement, mais parce qu'elles souffrent d'une instabilité en raison de cet héritage auquel s'ajoutent les mœurs socioculturelles. Elles sont en fait victimes d'une aliénation.

Pendant que l'Occident est présenté dans cet ouvrage comme un milieu où racisme et xénophobie prévalent, l'Afrique y apparaît comme un continent où le mariage n'est pas seulement une affaire de sentiments mais de statut social, où des individus sont aliénés et vivent une déportation intérieure et où les inégalités socio-économiques se conjuguent pour reléguer davantage la femme à la marge. Nous retrouvons à cet effet un champ lexical péjoratif: "des captifs non déportés", "monde régi par une puissance masculine mal ordonnée", "le patriarcat ne sème [...] que des mâles" (11). Le titre du roman constitue également un élément indicateur quant aux tourments et au statut de la femme dans ces différentes structures. Le crépuscule est la lueur qui précède ou succède au coucher du soleil. Contrairement aux précédents romans de Miano tels que *L'intérieur de la nuit*, *Contours du jour qui vient* ou *Tels des astres éteints* dans lesquels c'est le soleil qui s'arroge les pleins pouvoirs dans son aspect destructeur, dans *Crépuscule du tourment: Mélancolie*, c'est le noir qui réside autant à l'intérieur des personnages qu'à l'extérieur. Le champ sémantique du noir: "noirceur", "nuit", "ombre", "dissimulation" l'indique par ailleurs. Le lecteur a parfois l'impression que cette vision pessimiste du noir esquisse la satire du sexe masculin et de tout ce qui est domination. Cette assimilation du noir à la domination du masculin se justifie par un autre énoncé portant sur l'orage et la pluie torrentielle qui vient par la suite. Cette même atmosphère est présente dans les monologues des quatre personnages, annonçant une mauvaise ambiance et le malaise dans lesquels vivent les héroïnes de Miano. Le temps joue donc un rôle important dans ce roman car il est l'écho des vies tourmentées des femmes dans ces sociétés où, comme le dit Madame Mususedi, "être femme, en ces parages, c'est évaluer, sonder, calculer, anticiper" (12).

Les protagonistes de ce roman souffrent d'une insécurité ontologique. Elles manquent le sens de l'auto-validation, du moi intégral et de l'identité personnelle que les gens "normaux" tiennent pour acquis. Une personne ontologiquement sécurisée, nous explique R. D. Laing, prend vie à partir d'un sens central et ferme de sa propre réalité et de celle des autres; lorsque ces éléments sont diminués, ou manquent dans son propre champ de référence, des questions surgissent et l'insécurité s'ensuit (44). Ixora, par exemple, est aliénée de son passé et de son présent et se sent déconnectée des autres; elle n'a donc aucune certitude de validation dans sa vie et se sent coupée de tout ancrage social dans son environnement: "Je me suis regardée dans la glace, me suis vue, svelte et bien mise, toujours parfaite à l'extérieur mais verrouillée quelque part, au point que cela devait se voir, tenir le désir, l'amitié à distance" (*Mélancolie* 149). Sous le toit de Madame Mususedi, elle adopte un "faux moi", une coquille qui lui permet de se sentir "normale" même si ce n'est que temporairement (Laing 40). C'est aussi une manière de copier et d'assurer son autoconservation, tout en se confrontant à ce que l'on attend typiquement de son milieu.

Le lesbianisme et la (re)construction de l'identité sexuelle

Les héroïnes de Miano apparaissent comme des incarnations universelles de la femme noire qui se débattent sous la plume de leur créatrice dans un monde clos. Les récits de Madame Mususedi et d'Ixora évoquent la quête de leur féminité et la découverte de leur corps. Toutes les deux ont connu l'amour homosexuel à un stade de leur vie. Pour le personnage de Madame Mususedi, cet amour homosexuel était la possibilité de s'offrir une nouvelle identité et de tenir son passé douloureux à distance. Mais elle est mal à l'aise et s'assombrit à la pensée de l'opinion publique sur une relation homosexuelle et extraconjugale de surcroît. Ce faisant, elle autorise le regard de "l'autre"

de la juger. Et pourtant, ce regard qui est porté sur elle n'est qu'une limitation à sa liberté de choisir sa route vers le bonheur. En agissant en fonction du regard d'autrui, ce personnage se dépouille de ses pouvoirs et les confère à autrui. Sa conscience et son pouvoir dans le choix de ses décisions deviennent prisonniers de ceux de l'autre. Cette détermination par le regard de l'autre est examinée de façon théorique par Jean-Paul Sartre, Frantz Fanon et Stuart Hall. Sartre estime que la conscience est le fondement de l'être et "autrui" celui qui peut le limiter. Dès lors, la conscience du sujet ne peut être limitée que par la conscience d'un autre sujet. Il déclare: "rien en effet ne peut me limiter sinon autrui" (Sartre 326). Bien que la théorie de Fanon porte sur le colonialisme, elle peut également être appliquée dans ce cadre car il n'hésite pas à qualifier de "drame narcissiste" l'effet du regard de celui qui se trouve en position dominante (Fanon 36), c'est-à-dire le regard du dominant sur le dominé. Hall quant à lui associe ce genre de situation à un conflit des identités; c'est-à-dire un conflit entre le "moi social" et le "moi profond" qui entraîne "la dislocation ou le décentrement du sujet" (276). Ceci dit, Madame Mususedi est une femme qui vit un trouble identitaire ou même psychologique. Devant la pression sociale, elle sacrifie son amour et fait passer ces rôles sociaux au-dessus de tout.

Pendant que Madame Mususedi sacrifie son amour homosexuel, Ixora décide d'explorer sa sensualité jusqu'au bout. Elle assume son choix et rompt ses fiançailles avec Dio qu'elle n'aimait pas mais avait accepté d'épouser dans l'optique d'assurer le bonheur de son fils. Dans le processus de se libérer, elle choisit de se défaire de sa condition, transgresse les codes sociaux patriarcaux et souhaite désormais prendre des décisions qui contribueraient à son bonheur. Elle estime qu'"il n'y a pas de bons moments pour annoncer qu'on a rencontré quelqu'un, que tout a changé, que l'urgence est maintenant de renoncer à la blague" (*Mélancolie* 161). Il s'agit ici d'une prise de décision explicite de la part d'Ixora. Une décision qui s'insurge contre tous les stéréotypes et de ce fait, sa relation homosexuelle ne se présente pas comme une déchéance mais comme un accomplissement. Ixora vit finalement son amour avec une femme comme une libération plus assurée, évoquant explicitement le cunnilingus. Elle fait une revendication du plaisir féminin, mais surtout de la liberté obtenue dans un amour entre femmes. Elle parle du corps, de la chair, de la chaleur et non du fait d'être dans une relation avec une femme. C'est donc une marche vers la libération avec laquelle son corps ne sera plus seulement pour la reproduction mais aussi pour la jouissance. La reconnaissance de sa nouvelle identité se manifeste aussi dans ses projets de faire ménage commun avec son amante.

Bien que l'auteure n'évoque pas ici les difficultés que rencontrent les lesbiennes, elle nous présente un monde subsaharien où les pratiques homosexuelles sont considérées comme une perversion importée n'ayant aucune place dans la société africaine. Les femmes homosexuelles vivent isolées et retirées de la société qui les méprise à cause de leurs orientations sexuelles. L'Occident où évoluait l'héroïne auparavant aurait hypothétiquement été un lieu plus accommodant pour ses préférences homosexuelles, étant certainement plus complaisant aux préférences sexuelles diversifiées. Ixora est consciente de ces hostiles préjugés et est prête à les affronter: "on dira ce que l'on voudra sur mon passage, je traverserai la ville entière et j'irai la trouver" (162). Tout en se libérant du joug de ces préjugés Ixora s'assume et de ce fait, cultive le sens de la responsabilité sans toutefois condamner la relation hétérosexuelle.

Toutefois, l'origine de sa nouvelle identité reste un peu ambiguë car d'un côté, on pourrait analyser son identité d'homosexuelle comme une déviance due aux déceptions du sexe opposé. D'un autre côté, on pourrait aussi estimer que le choix d'épouser son orientation sexuelle était bien prévisible. Elle affirme n'avoir jamais recherché la chaleur d'un corps de sexe opposé et n'avoir connu de tressaillements qu'à travers ses lectures: "je souhaitais ta compagnie, même si mon corps ne fut jamais en proie à cette espèce de tressaillements, cela non plus n'était pas grave" (154). Simone de Beauvoir souligne que "ce n'est pas toujours le refus de se faire objet qui conduit la femme à l'homosexualité, la majorité des lesbiennes cherchent au contraire à s'approprier les trésors de leur féminité" (205). De ce fait Miano laisse ses personnages vivre leurs choix et dépasser certaines limites imposées par leurs appartenances culturelles, parmi lesquelles l'homosexualité et leur conception du masculin et du féminin, qui ne sont plus des catégories établies et fixes—sujet qu'elle développe plus amplement dans *Crépuscule du tourment: Héritage*. Pendant qu'Ixora se bat pour une découverte narcissique de soi, Tiki, le troisième personnage féminin qui s'offre à l'analyse, s'engage dans la (re)construction de sa sexualité.

L'éclatement de la famille dans ce roman provoque l'aliénation des enfants et un traumatisme qui déterminera plus tard chez Tiki une pratique sexuelle inhabituelle. Tiki n'avait que neuf ans lorsqu'elle entra dans un conflit de longue durée avec sa sexualité. De l'expérience de ses parents aux films pornographiques qu'elle regardait, l'acte sexuel lui apparut comme un rapport entre un bourreau et une victime: "C'est parcouru de frissons que je regardais,

voyant dans ces corps à corps une lutte d'où les femmes ne sortaient pas victorieuses. Leur plaisir dépendait de celui d'hommes qui n'étaient pas des partenaires mais des donneurs d'ordres, des rouleaux compresseurs. Je ne voyais là rien qui ressemblât à de l'amour" (*Mélancolie* 220).

Le passage ci-dessus avec ces métaphores de "donneurs d'ordres" et "rouleaux compresseurs" laisse comprendre que la jeune fille voit la sexualité comme dégradante et déshumanisante. En analysant les relations de ses parents, Tiki évalue le malheur de sa mère et ne souhaite pas vivre une telle relation. Consciente de son malaise tant sur le plan identitaire que sexuel, elle se met à la recherche des réponses qui élucideraient les mystères et les lourds secrets familiaux qui l'ont façonnée. Elle s'organise dès lors avec précaution, évitant de mélanger les relations sexuelles et les relations amoureuses et met sur pied une pratique sexuelle de substitution pour dominer sans être dominée. Son dépucelage est mécanique, effectué par un jeune prostitué payé pour cela. À sa première défaillance et se retrouvant enceinte, elle choisit d'assumer: elle se refuse à la maternité et avorte. Elle perçoit la maternité comme un fardeau limitant sa liberté: "endurer neuf mois de grossesse"; "surtout, être enceinte pendant neuf mois"; "montgolfière"; "oui, mais encore une fois, cela serait passé par mon corps, par ma personne entière, au-delà de la chair"; "si même j'avais voulu être mère, ce n'est pas volontiers que j'aurais fait venir en ce monde un être qu'on aurait qualifié de métis. Ce mot a une mémoire, je la lui laisse, il y a assez d'Histoire dans ma vie sans en rajouter" (287). Ce choix pour l'avortement, quoiqu'extrême, est un pas vers sa liberté car comme l'affirme bell hooks (*Feminism is for Everybody: Passionate Politics* 29): "the right of women to choose whether or not to have an abortion is only one aspect of reproductive freedom" (le droit des femmes de choisir de se faire avorter ou non n'est qu'un aspect partiel de la liberté reproductive; ma traduction). La question de l'avortement va au-delà d'une simple discussion sur la reconnaissance des droits de la femme, elle adresse les tensions sur le statut social de cette dernière, sur son autonomie et la possibilité de déplacer le centre de reproduction tel appréhendé par le système patriarcal. Pour hooks, une focalisation sur les droits reproductifs dans tous ses aspects du terme est nécessaire pour protéger et maintenir la liberté de la femme (29).

Tiki est un personnage avec de sérieux problèmes identitaires. Ses amants s'enchaînent, aussi divers que variés, mariés ou non, pères de famille ou sans enfant. Son identité sexuelle est encore incertaine. Une sexualité débridée s'offre alors à elle et se met en place comme une alternative compensatoire: "[s]e méfier de [s]es désirs" (*Mélancolie* 283) devient la solution idéale qu'elle trouve pour ne pas rentrer dans ses schémas classiques de l'amour où les femmes doivent donner du plaisir et ne pas en prendre. À travers cette nouvelle forme de sexualité, ce personnage affirme ses vrais besoins et rompt avec la tradition. Elle est prête à poursuivre son bonheur en ses propres termes et sans devoir se cacher ou se justifier. Elle retourne vivre en Europe pour y continuer sa vie, avec un homme qu'elle a rencontré, avec qui elle peut partager désormais une sexualité "hors norme". Elle est désormais libre d'être elle-même et d'exprimer pleinement son "moi profond":

Je suis revenue vivre ici [en Occident] non pour appartenir à ce lieu qui ne sait rien de moi, mais pour ne gêner personne, n'être pas dérangée. M'envoyer en l'air sans alimenter les bavardages de Radio-trottoir, ne pas devenir la freak de service. Adolescente, je me suis assez cachée. Je veux maintenant hurler tout mon soûl les nuits de pleine lune, je l'ai bien mérité. (280)

De l'extrait ci-dessus, l'emploi des pronoms personnels de la première personne du singulier révèle le regard subjectif que Tiki porte sur elle-même. Elle est prête à poursuivre son bonheur de son propre chef et sans devoir se cacher ou se justifier. Tiki est donc libre de son corps et de sa vie: elle refuse le mariage, la maternité et rejette catégoriquement le métissage; mais accepte sa noirceur, son déracinement culturel et dans un cas général, le paradoxe qu'elle incarne. Ses aliénations culturelle, familiale et sexuelle la repoussent loin de ses repères et parachèvent son féminisme, dont les prises de position semblent a priori radicales. À travers ce jeune personnage, l'auteure s'attaque donc au système de sexe et de genre qui transforment la femme en un personnage de seconde catégorie, privé de volonté et de parole.

La crise de l'identité culturelle

La déportation et l'esclavage, à travers l'écriture de Miano s'énoncent comme une douleur émotionnelle difficilement surmontable, comme des causes non négligeables de la crise identitaire que vivent ses héroïnes. Les conflits d'interaction qui existent entre l'Afrique et ses enfants afro-descendants tout comme avec le monde occidental en général sont d'une importance capitale. La jeune Tiki est le prototype d'une déracinée culturelle, dont les racines côtières ne sont pas suffisamment profondes pour qu'elle se définisse comme une Africaine,

et dont les mœurs occidentales ne sont pas raisonnablement ancrées pour qu'elle s'identifie aux Occidentaux. Alors qu'elle semble assumer cette acculturation involontaire, son point de vue sur le métissage reste pessimiste, froidement réaliste, et quelque peu extrémiste. Avec ironie, elle s'interroge sur ce concept:

On parle de métissage, il nous faut bien un nom. Là encore, devra-t-on aller le chercher à la déchetterie? Jadis, ce mot désignait le croisement de races ovines, dans le but d'en améliorer une, pas les deux. Se décrire en ces termes—même sur le plan de la culture, puisqu'on prétend appliquer aux civilisations des critères biologiques—c'est affirmer le perfectionnement d'un des sujets par l'introduction en lui des gènes de l'autre. (267)

Dans le passage ci-dessus, l'implication et la charge connotative sont claires: sur le plan racial et culturel, c'est la "race" blanche qui améliore la race noire, et non vice-versa. Le métissage n'y est pas perçu comme une rencontre entre deux où chacun bénéficie du meilleur de l'autre. Il n'est pas non plus, sur le plan culturel, cette complémentarité des civilisations, cette symbiose culturelle de l'humanité, bien unique appartenant à chacun et que l'autre ne peut imposer sans dommage comme l'a ardemment souhaitée Léopold Sédar Senghor. Tiki perçoit les métissages d'ordre racial et culturel comme un handicap au lieu d'un avantage social. Toutefois, cette position radicale de Tiki semble un peu contradictoire. Signalons que ce personnage peut tolérer un métissage sur un plan primaire dans la mesure où elle entretient des relations amoureuses avec des hommes de race différente de la sienne, mais préférerait avorter que de mettre au monde un métis comme noté plus haut. Dans *La pensée métisse*, Serge Gruzinski affirme que: "les métissages ne sont jamais une panacée, ils expriment des combats jamais gagnés et toujours recommencés. Mais ils fournissent le privilège d'appartenir à plusieurs mondes en une seule vie" (75). Or pour les héroïnes de Miano, ne se revendiquent métis que ceux qui ressentent le besoin de prouver leur appartenance à un monde—notamment celui du "nord", le monde occidental. Autrement dit, ceux qui se vantent du métissage souffrent d'un complexe d'infériorité par rapport aux Blancs et d'un complexe de supériorité par rapport aux Noirs. Pour cette raison, le mélange culturel entre le monde occidental et africain ne peut être valorisé qu'en ce qui concerne l'héritage occidental. Fanon illustre ceci comme suit:

Si ce nègre se trouve à ce point submergé par le désir d'être blanc, c'est qu'il vit dans une société qui rend possible son complexe d'infériorité, dans une société qui tire sa consistance du maintien de ce complexe, dans une société qui affirme la supériorité d'une race; c'est dans l'exacte mesure où cette société lui fait des difficultés, qu'il se trouve placé dans une situation névrotique. (17)

Amandla, notre dernier personnage, expose dans son récit une thèse rigide, radicale, et sans aucune nuance. À son avis, ce sont les autres qui sont métissés culturellement, pas les Occidentaux. Sans jamais le mentionner clairement et tout en justifiant ses positions, elle sous-entend dans son discours qu'elle est contre tout métissage et contre ceux qui le valorisent. La préservation de la culture Kémite est d'une importance capitale pour elle et c'est pour cette raison qu'elle et Ixora entendent revaloriser la beauté canonique africaine.¹ Le monologue d'Amandla se distingue par la présence enrichissante des repères de la civilisation égypto-nubienne qui est énoncé à travers le relevé onomastique qui transparait d'abord au niveau des noms originels des divinités. Ce relevé onomastique met en lumière un glossaire captivant. Qu'il s'agisse des noms qu'elle donne à ses élèves, aux dieux et héros antiques auxquels elle se réfère, chacun permet de matérialiser son identité africaine ou/et son afrocentricité. Ils indiquent systématiquement le rejet des civilisations non africaines, la (ré)appropriation d'une identité culturelle et par conséquent la valorisation des Noirs et des civilisations noires.

Comme les autres trois femmes, Amandla raconte son histoire à la première personne. Elle est une descendante d'esclaves et reste entièrement résolue de retrouver ses vraies origines culturelles dans le pays natal de ses ancêtres. Sa mère l'a éduquée selon les préceptes, les pensées et la spiritualité de l'afrocentricité dès son bas âge et lui a fait connaître les livres racontant l'histoire des Kémites: "Je sus très tôt que la terre où l'espèce humaine vit le jour s'appelait Kemet. Que nous étions des Kémites. Pas des Noirs. La race noire n'avait été inventée que pour nous bouter hors du genre humain" (*Mélancolie* 84–5). Amandla refuse de se dénommer Noire car cela est une appellation offensante, destinée à lui rappeler la déportation, la traite, l'esclavage. Édouard Glissant rejette également le concept de "race" lorsqu'il fait appel à celui de "Tout-Monde" (87). Achille Mbembe lui aussi analyse la rencontre et l'évolution des sens du mot "nègre" à travers le temps: injurieux dans la bouche des Blancs, il devient laudatif au vingtième siècle dans les écrits des Noirs (48). Si Amandla est revenue sur la terre mère, c'est pour fusionner avec ses racines et enseigner à la jeune génération, non plus l'éducation coloniale, mais l'histoire de leur peuple. Le mythe du retour aux racines qui a parcouru l'histoire des Afro-américains depuis la naissance de la

diaspora africaine en Amérique a permis à cette dernière de fantasmer sur une Afrique idéale, terre de la fraternité noire et de la liberté. En plus, parce qu'elle est fière d'être une Kémitte, elle transforme l'Afrique en une allégorie de l'identité noire au point de nier toute autre identité à laquelle elle puisse appartenir. La quête identitaire de cette narratrice nous renvoie au mouvement de la négritude, qui relevait d'une prise de conscience des valeurs de la civilisation noire, bafouée pendant des siècles par la colonisation. En révélant le drapeau afro-américain rouge, noir, vert à ses élèves, Amandla certifie que les peuples d'Afrique et de la diaspora partagent une histoire commune et que leur progrès est lié à leur unité.

C'est dans la connaissance de l'histoire égypto-nubienne et dans la recherche du salut des Kémittes qu'Amandla s'engage dans la réhabilitation de son identité noire. De par ses discours, elle suggère que le continent-matrice doit être replacé au centre de la conscience noire. Cette immense responsabilité est d'autant plus importante pour elle parce que, née en Europe, elle ne connaît l'Afrique que par l'image transmise par d'autres. De ce fait, la valorisation de la culture Kémitte se lit tout au long de son discours et de son monologue constitué de phrases simples mais d'un vocabulaire recherché. Il est riche sur le plan stylistique et syntaxique mais aussi culturel invoquant des noms, des modes de vie, et des expressions propres aux habitants de la plaine côtière. La triple identité culturelle d'Amandla lui confère des compétences et la capacité de comprendre ces réalités et lui montre que la quête historico-religieuse de son peuple est une étape importante dans la lutte contre les "Leucodermes" qu'elle considère comme les ennemis des Kémittes.² Dans sa vie, le racisme a été et reste une réalité. Le plus virulent c'est le racisme manifesté durant le commerce triangulaire. Elle en veut au système raciste qui a condamné les Kémittes à symboliser indéfiniment "l'obscurité du monde":

Le racisme ne nous concerne que parce qu'il nous faut l'affronter. Ce n'est pas nous qui avons fracturé l'unité du genre humain. Ce n'est pas nous qui avons hiérarchisé les peuples pour nous dédire quand cela ne nous a plus servi. Nous ne sommes pas les seuls auxquels l'obligation soit faite désormais d'avoir soin de leur âme. De se nettoyer de l'intérieur. Astiquer dedans pour que cela se réfère au dehors. Que chacun connaisse et accomplisse son devoir. (*Mélancolie* 94)

L'anaphore doublée de négation "ce n'est pas nous" et l'abondance du pronom personnel "nous" dans l'extrait ci-dessus démontrent qu'Amandla insiste sur la responsabilité des autres dans l'institutionnalisation du racisme. L'emphase est mise sur la non-participation des Kémittes à ce procédé. Ce sont eux les victimes et les "Leucodermes" sont les bourreaux. Selon cette héroïne, si les Kémittes ont été séparés des leurs, c'est la faute des "Leucodermes" qui en plus les ont réduits au rang de sous-hommes. En même temps, chacun doit assumer ses responsabilités et prendre "soin" de son âme; eux et nous. À travers le champ lexical de colère qui se dénote tout le long de son discours: "chasse à l'humain", "grand déchirement", "hiérarchisé les peuples", "suprématie blanche" (102), nous constatons que son cœur est plein d'amertume et de ressentiment contre les auteurs de la traite négrière transatlantique. Son texte est essentiellement polémique et accuse le "Leucoderme" sans possibilités de rédemption pour ce dernier. Pour Amandla, la possibilité de réconciliation est quasi inexistante car la suprématie blanche est prépondérante et loin de disparaître. C'est de leur faute si la traite négrière a contribué à renforcer et à alimenter l'image difforme et remplie de mépris et de préjugés envers les Kémittes; menant à la naissance d'une tendance d'identifier tous les Kémittes avec l'esclavage et de nier tout apport quelconque du Noir à l'humanité. Amandla porte une haine contre le monde occidental et fustige l'attitude du colonisateur qui taxait d'obscurantisme tout ce qui avait trait au savoir traditionnel africain. Ce personnage semble extrémiste et un lecteur modéré lirait dans son récit séparatiste une coloration quelque peu raciste ou pourrait même imaginer que Miano construit un monde dans lequel les systèmes de domination doivent être renversés.

Dans ce roman, la reconstruction identitaire est également abordée dans un cadre métaphysique. Les cultes animistes et les traditions africaines comme celles de l'égypto-nubienne et celles de la plaine côtière dans le Littoral du Cameroun occupent une place importante dans la vie des personnages. Vieux Pays, qui est un espace hétéronormatif, se présente comme un lieu où les connaissances et le savoir spirituels trouvent leur place. La croyance aux forces mystiques et occultes capables d'aider efficacement les personnages conditionne toute leur attitude. Le chaos ambiant qu'était la vie de Madame Mususedi la pousse à rechercher les solutions de son malheur auprès de n'importe quel individu à vocation spirituelle. Dans la nouvelle mission d'Amandla, ses guides spirituels Twa Baka et Tehuti la transforment en prêtresse Kémitte. L'initiation d'Amandla comprend neuf étapes comme tout culte d'initiation chez Miano et consiste à pénétrer dans les flammes et à entrer en transcendance avec le monde immatériel. Selon les astrologues et les numérologues, dans le domaine ésotérique, le chiffre neuf symbolise l'esprit divin et la spiritualité; il est la marque de l'accomplissement final, de l'universel et permet

d'ouvrir les horizons et d'élever les consciences. À l'aide d'un bûcher enflammé, d'un tambour et d'une chanson, Twa Baka et Tehuti enferment Amandla dans une nébuleuse parlante où tout esprit cartésien est interdit d'accès. On plonge ainsi dans la spiritualité d'origine africaine et multidimensionnelle où les relations entre le monde mystique, intangible et le monde physique sont dévoilées. Amandla n'aura pourtant accès qu'à trois des neuf étapes à cause de la haine et de la colère qu'elle porte. Au cours de son initiation, une voix merveilleuse s'insinue et lui apprend qu'elle ne pourra pas atteindre ses nobles objectifs en usant des méthodes néfastes. La question de savoir si l'Africain peut se détourner totalement du monde occidental et s'approprier uniquement le savoir selon le mode de vie traditionnel trouve sa réponse au cours de son initiation: "Tu cherches la guérison. Il faut d'abord une intimité avec la douleur. Cohabiter avec elle. Converser avec elle. Savoir ce qu'elle enseigne [...]. Vous [Kémites et Occidentaux] êtes tous la même humanité" (121).

Les êtres humains émanent d'un même créateur et ne sont que les multiples modalités de sa réalisation. Miano semble suggérer que l'amertume et le radicalisme que porte Amandla à l'encontre des Occidentaux ne sont définitivement pas les meilleures voies pour la guérison de "l'âme" Kémite. Au lieu de s'associer uniquement à une culture tout en reniant systématiquement l'autre, les héroïnes de Miano gagneraient probablement gros à s'approprier quelques aspects de ces différentes cultures afin de se recréer une nouvelle identité. C'est dans cette mesure qu'Amandla choisit d'apprendre désormais à dépasser sa colère et son discours raciologique; ses points de vue sur le métissage deviennent moins radicaux. Ainsi apprend-elle à avoir de la compassion et à pardonner. Tout en travaillant pour soigner son âme brisée, elle aspire à la formation d'une nouvelle génération dont la haine sera éradiquée et où la tolérance prévaudra. Il s'agit de la reconnaissance en l'autre d'une part de soi-même, de la légitimation de son expérience comme source d'enseignements.

Miano, par la bouche de sa narratrice, confirme le sentiment qu'elle exprime dans son essai, *L'impératif transgressif*, à savoir qu'"être un subsaharien de notre temps, c'est précisément avoir été nourri d'apports extérieurs à l'Afrique, et n'être pas en mesure de les congédier sans se condamner à mort. C'est donc répudier avec lucidité les fantasmes de pureté" (*L'impératif transgressif* 43). Miano développe ainsi une approche du créateur littéraire africain centrée sur le retour à soi mais aussi sur une ouverture à l'extérieur. Il s'agit de la construction d'une identité nouvelle et plurielle, métissée qu'elle explique comme suit: "Aujourd'hui, les Européens noirs refusent d'avoir à choisir entre leur part subsaharienne ou Caraïbienne, et leur part européenne. Ils souhaitent abriter en eux les deux, les chérir, voguer de l'une à l'autre, les mélanger sans les hiérarchiser" (*Habiter la frontière: Conférences* 84). En outre, ce genre de mélange s'énonce particulièrement dans le langage de Miano qui use d'une symbolique et d'une sémiotique propre à exprimer cette construction identitaire. Son écriture est hybride; sans identité unique et précise; elle se tient aux frontières de plusieurs langues. Le franglais, le pidgin, l'anglicisme et le camfranglais sont les différentes langues utilisées qui, travaillées, se veulent toutefois simples et accessibles à tous. Le roman contient également des mots, voire des phrases en Sawa qui est une langue côtière du Cameroun.

Il nous importe de relever que le "long cauchemar" et les abus dont les personnages de Miano ont été victimes ne pourront disparaître que s'ils acceptent cet état des faits et apprennent à pardonner. Les cultes magico-religieux évoqués dans ce roman se présentent à eux comme des instruments qui exigent un amour engagé pour la vie et pour les êtres vivants. Ils permettent par ailleurs de vivre et de penser nouvellement la relation entre les réalités physiques et métaphysiques. Le rôle que joue la religion dans cet ouvrage nous permet de penser que l'auteure considère les religions comme une ressource pour la mobilisation des libertés et de l'épanouissement. Cette démarche nous rappelle une écrivaine comme bell hooks qui valorise les pratiques religieuses comme mouvement de résistance. Elle affirme qu'avant de connaître la théorie et la pratique féministe qui l'ont pleinement inspirée dans la conscience de la nécessité de l'amour et de l'acceptation de soi comme nécessaires à la réalisation de soi, elle a parcouru un chemin spirituel qui affirmait ces mêmes messages (105).

Le womanisme de Miano

Introduit par Alice Walker pour lier la question du racisme à celle du sexisme, le womanisme est défini comme un degré différent de féminisme qui se préoccupe des besoins des Noirs. Avec bell hooks, le womanisme va au-delà de la définition donnée par Walker et y intègre les non-Noirs, à condition que la psyché de ces derniers soit décolonisée et qu'ils soient prêts à aider les Noirs à améliorer leurs conditions de vie (Gallant 222-3). Ce qui est important pour le womanisme de hooks c'est la coexistence pacifique entre les peuples, sans distinction de couleur ou de sexe. En 1985, Chikwenye Okonjo Ogunyemi suit les pas de ces deux dernières féministes. Par contre, au lieu d'évoquer dans sa théorie l'inégalité des sexes comme étant la source de l'oppression des Noirs,

Ogunyemi adopte une position séparatiste et rejette toute possibilité de réconciliation entre féministes blanches et féministes noires fondées sur le caractère insoutenable du racisme (Adebayo 17).

Dans *Crépuscule du tourment: Mélancolie*, Miano, pour sa part, s'interroge sur l'identité de la femme noire des trois continents à savoir l'Afrique, l'Amérique et l'Europe. Elle fouille et raconte l'existence des femmes noires battues, trompées, violées par les hommes, mais qui restent debout malgré tout. Elle s'intéresse et s'identifie à la femme noire en général et c'est sans doute pour cette raison qu'elle choisit des personnages féminins d'ascendance noire qui sont toujours des étrangères aux autres Noires du continent africain. Comme elles sont des héroïnes "différentes" car venues d'ailleurs, elles sont toujours marginales. L'objectif de Miano semble ne pas être de parler de la femme africaine, mais d'aborder la condition générale de la femme noire. Celle-ci est le fruit d'une Histoire qui l'a démunie dès le départ du pouvoir d'énonciation. Elle a subi une double marginalisation sur le plan racial et patriarcal. Toutefois, elle doit apprendre à panser ses blessures et à assumer son héritage pour avancer. Ainsi, la romancière propose-t-elle une vision de l'identité noire dans laquelle les diasporas africaines seraient aussi centrales que le continent lui-même.

Bien que les quatre femmes soient individualistes lorsqu'elles souffrent d'une insécurité ontologique, elles font front commun pour résoudre certains problèmes auxquels elles sont confrontées afin de sécuriser leur liberté ontologique. Madame Mususedi interviendra plus tard et aidera Ixora et Masasi dans leur amour homosexuel contre tout préjugé. Cette solidarité est une donnée essentielle pour défendre leurs droits et s'impliquer dans la démarche militante pour leur indépendance et leur progrès social tel que le sous-entend bell hooks (13) dans son slogan "Sisterhood is powerful" (la solidarité féminine est puissante). Ce sont des femmes africaines et afro-descendantes qui tentent de s'adapter tant bien que mal, dans cette société de grandes angoisses et de petites espérances. Ixora prend la parole et d'une manière ferme. Lorsqu'elle fait la rencontre de Masasi, qui deviendra son amante, son fils et son mariage passent au second plan. Ixora devient un personnage non pas contradictoire, mais révolutionnaire. Dans un monologue intérieur, elle s'enrage contre son géniteur qui prend toujours soin de tenir sa progéniture illégitime à distance:

Comment se fait-il que tu ne portes pas de gants faire le nécessaire me semble une corvée tellement salissante et il ne faudrait pas laisser sur cette enveloppe l'empreinte de tes doigts il ne faudrait pas laisser de traces il ne faudrait pas que ta femme le sache un jour qu'elle ait des soupçons ou peut-être est-elle à l'origine de tout cela peut-être a-t-elle exigé que tu t'emploies seul à nettoyer ta crasse ces excréments que tu as semés çà et là tes enfants noirs non refusés mais pas conviés à partager ta vie. (*Mélancolie* 151).

Bien loin de traduire l'expression d'une perturbation psychologique d'un personnage qui ne croit plus à la consistance de son être mais plutôt en son anéantissement, le brouillage dans la ponctuation et la multiplication des phrases interrogatives qui ont une valeur affirmative dans ce passage ci-dessus énoncent la colère et l'indignation d'Ixora. Dans ce monologue rapide et continu, elle rompt brutalement avec la régularité de sa vie et extériorise des hurlements intérieurs, des mots qu'elle aurait souhaité adresser ouvertement à son père. C'est un monologue intérieur qui traduit une souffrance originelle engendrée par le rejet du géniteur, un rejet qui a à son tour généré des conséquences sur toutes les relations de ce personnage avec le sexe masculin. En lieu et place d'une Ixora marginalisée et jouant le rôle de victime, nous trouvons une femme indignée qui non seulement se sert de la parole pour se révolter contre l'oppression sociale, mais pose des actes concrets pour affirmer son identité. D'abord, elle transgresse les lois sociales de la plaine côtière pour accréditer son homosexualité, ensuite, elle met à l'avant plan ses désirs et son bonheur plutôt que ceux de son fils. Autrement dit, Ixora opère une révolte existentialiste, puisqu'elle prend conscience de sa situation et fait un *coming out* dans un univers hétérosexiste. Dans un sens sartrien, ce personnage met en avant les notions de choix, de libre arbitre, de révolte et d'acte car elle sait désormais que son destin n'est pas prédéfini. En présentant la solitude intérieure qu'éprouvent ses héroïnes comme une conséquence des conditions socio-culturelles et en la rapprochant aux autres éléments et structures qui assujettissent la femme, Miano valide les principes fondamentaux du womanisme d'Ogunyemi. C'est-à-dire un womanisme qui vise à identifier les problèmes liés à la domination des hommes dans la société tout en cherchant des solutions à la marginalisation des femmes dans la culture, au colonialisme et aux nombreuses autres formes de domination et de subjugation qui ont un impact sur la vie des femmes africaines (Ogunyemi 71-2).

Avancer ou migrer devient donc un instrument de libération pour les héroïnes de Miano. À ce sujet, la féministe Rosi Braidotti remarque que les femmes doivent être des nomades migrantes pour tracer leurs identités en puisant dans leurs propres prérogatives féminines. "La migrante", note-t-elle, "n'est pas une exilée car elle a une

intention claire” (44). Une héroïne nomade sait où elle se dirige et d’où elle vient, elle a un objectif clair. Cependant, l’aliénation voire la mort viennent des vies sédentaires et des activités réduites. Le pouvoir du mouvement est comme le chemin vers la liberté. En arrachant donc la parole et en faisant chemin vers sa bien-aimée, Ixora rétablit sa sécurité ontologique, un état qui lui permet d’explorer tous les facteurs négatifs et positifs qui composent son être et de se retirer de la marge. Ainsi faisant, Miano se sert de ce personnage comme un tremplin vers l’universel pour censurer les mœurs et les codes sociaux qui définissent l’existence des femmes et pour encourager la gente féminine vers son objectif. Elle confirme ces faits:

Pour moi, la fiction est un mode de compréhension du réel et ne pas le montrer pourrait vouloir dire soit qu’on protège le bourreau, ou alors qu’on considère que ces actes-là font partie, quelque part, de notre manière de procéder lorsque nous sommes entre nous. Or il se trouve que je ne crois pas cela. À mon avis, ce sont des déviances. Je les montre pour nous permettre de réfléchir à ce qui les engendre. Ce sont des manifestations de certains désordres que nous avons à corriger mais cela n’est pas notre identité. Les populations qui subissent ces violences-là ont été élevées dans des cultures où il n’est pas permis à un individu d’exprimer sa souffrance en disant ‘je’ [...]” (Miano et Yoassi 104)

Miano propose une autre vérité de l’Africaine, une autre façon de vivre à l’Africaine qui dépasse le cadre du silence et des interdits. Elle revoit et met en question certaines des conceptions et images traditionnelles qui figeaient la femme dans des rôles familiaux et sociaux fixes. La solidarité féminine, la prise de la parole et surtout la découverte du lesbianisme (pour certaines), comme sources d’épanouissement deviennent les différentes méthodes qu’adoptent les héroïnes de Miano dans leur univers. L’objectif de Miano ne serait pas de s’adresser uniquement à la condition féminine mais à celle de toute la communauté noire. Son womanisme s’efforce de briser les barrières de genre entre l’homme et la femme. Ses héroïnes sont prêtes à faire front commun avec les hommes qui sont eux aussi victimes de la discrimination dans les communautés occidentales. Ceci nous rappelle le womanisme d’Alice Walker qui encourage tout autant l’émancipation des Noirs dans leur ensemble que celle des femmes dont elle refuse le séparatisme. Dans *In Search of Our Mothers’ Gardens: Womanist Prose*, elle met au centre du récit la femme noire, qui malgré les difficultés rencontrées (racisme, oppression, sexisme, homophobie et plus), prend sa place dans l’histoire en cherchant à s’émanciper du masque que les Blancs et les hommes noirs lui font porter. Il devient alors clair que tandis que la menace la plus dévastatrice pour la communauté de *Crépuscule du tourment: Mélancolie* reste le racisme, une attention sérieuse est donnée aux relations homme-femme. Cette inclusion des hommes offrira ainsi aux femmes noires la possibilité de lutter contre l’oppression de genre sans attaquer directement les hommes. Tiki témoigne sa solidarité envers son frère aîné: “Tu vas téléphoner, Big Bro, je serai là” (*Mélancolie* 289). Ce personnage est attaché à la survie des hommes et souhaite un monde où les hommes noirs et les femmes peuvent coexister, tel que prêché par Alice Walker (xi) lorsqu’elle affirme que: “A womanist is committed to the survival of both males and females and desires a world where men and women can coexist, while maintaining their cultural distinctiveness” (Une womaniste est engagée pour la survie des hommes et des femmes et souhaite un monde où les hommes et les femmes peuvent coexister, tout en conservant leur spécificité culturelle; ma traduction). C’est toute la communauté noire que Léonora Miano veut émanciper. Son womanisme lie le problème de discrimination sexuelle aux questions raciales et sociopolitiques comme l’explique Ogunyemi (64). De ce fait, la vision de Miano sur les relations femme-homme va au-delà du Motherism, proposé par Obianuju Acholonu, qui encourage simplement le partenariat et la complémentarité entre les deux sexes ou encore du Stiwanisme d’Omolara Ogundipe-Leslie qui estime qu’il ne s’agit pas de se disputer avec des hommes, de renverser des rôles ou de faire subir aux hommes ce que les femmes endurent des hommes depuis des siècles, mais qu’il s’agit de construire une société harmonieuse. Faisant un commentaire sur son roman *Rouge impératrice* récemment publié, Miano estime que “le masculin et le féminin sont deux forces souveraines, indépendantes, aussi incomparables que la terre et le feu” et que si ces deux forces “entrent en relation, il se produit des effets divers, mais chacune existe d’abord par elle-même et à ses multiples domaines de rayonnements” (cité par Houtart). Cet énoncé se retrouve justement dans *Crépuscule du tourment: Mélancolie* où la présence de la force masculine et féminine est requise pour un enseignement spirituel initiatique: “une femme doit m’assister pour préparer le feu. Les rituels d’importance requièrent la présence d’un représentant des deux sexes. Et s’il me faut une femme c’est la mienne que je convoque” (*Mélancolie* 116). Notons le fait que, bien que certaines féministes non-noires ont invoqué cette solidarité entre les hommes et les femmes, les unes de façon provisionnelle et d’autres par besoin de complémentarité, la particularité avec Miano réside dans le fait que cette complémentarité entre les deux sexes doit être accompagnée par le refus de la notion stéréotypée de genre. L’homme et la femme participent de manière égale à la société et, malgré leurs différences, ils devraient être

des égaux. Le parcours des héroïnes de Miano permet de proposer une image plus libre de la femme noire et de l'homme noir contemporains.

Conclusion

Dans cet article nous avons examiné le roman *Crépuscule du tourment: Mélancolie*. Nous avons trouvé que le roman propose plusieurs axes de lecture et stratégies de déchiffrement du malaise identitaire de ses héroïnes. Ces dernières souffrent d'une solitude intérieure involontaire et/ou une aliénation qui provient de leur état d'insécurité ontologique. L'exil interne ou le confinement dont elles souffrent est idéologique, imposé entre autres par le système patriarcal. C'est ainsi que Miano souligne les aliénations subies par toutes les femmes noires, explore la (re)construction de soi et les encourage particulièrement à dépasser certaines limites imposées par leurs appartenances culturelles. L'auteure utilise la condition sociale de ses héroïnes comme un instrument moralisateur, une mise en emphase d'une société africaine déséquilibrée et contradictoire. Elle ne traite pas uniquement du déséquilibre masculin/féminin, parce que cela laisserait de côté d'autres facteurs qui affectent la vie des femmes africaines, dont l'un est la hiérarchie raciale et la politique qui l'accompagne. En fait, Miano s'intéresse à la politique raciale qui a sapé les identités des Noirs et les traditions africaines dans certaines parties de l'Afrique. Tout en gardant en tête que la colonisation a plutôt alourdi une condition d'inégalité en Afrique, l'écriture de Miano vise à "défaire" les rôles et les conditions qui ont fait dépendre les Africains de leurs colonisateurs. C'est-à-dire qu'elle a pour objectif d'"alléger" le fardeau de l'histoire de la traite négrière qui a duré des siècles, et de donner un nouveau langage avec lequel les femmes et les hommes africains pourront progresser au-delà du traumatisme, de la traite négrière, de la colonisation et du racisme qui les affligent jusqu'à nos jours; quoique de différentes manières.

Déclaration

Cet article est basé sur la thèse de doctorat de Madeleine Tonleu, "Le féminisme africain redéfini à travers la folie et l'identité culturelle dans *Le baobab fou*, *Riwan ou le chemin de sable* et *La folie et la mort* de Ken Bugul, *C'est le soleil qui m'a brûlée* de Calixthe Beyala et *Crépuscule du tourment* de Léonora Miano", réalisé sous la direction du docteur Anna-Marie de Beer et du professeur Elisabeth Snyman (NWU) à l'Université de Pretoria, Pretoria, Afrique du Sud. Le diplôme a été décerné le 16 mai 2022.

Notes

1. La kemitisme est une doctrine qui valorise le retour aux valeurs et religions de l'Égypte ancienne.
2. Leucoderme: se dit de quelqu'un dont la peau est de couleur claire.

Bibliographie

- Acholonu, Catherine Obianuju et al. *Motherism: The Afrocentric Alternative to Feminism*. Afa, 1995.
- Adebayo, Aduke. "The African Mother: Her Changing Perceptions in West African Fiction." *Feminism and Black Women's Creative Writing: Theory, Practice, and Criticism*, dirigé par Aduke Adebayo. AMD, 1996, pp. 178–93.
- Braidotti, Rosi. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. Columbia U P, 1994.
- De Beauvoir, Simone. *Le deuxième sexe: Les faits et les mythes*. t. 1, Gallimard, 1949.
- Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Seuil, 1952.
- Gallant, Julie Édeline. "hooks, bell (2015). *Ne suis-je pas une femme: Femmes noires et féminisme*." *Reflets* vol. 23, no. 1, 2017, pp. 220–3. <https://doi.org/10.7202/1040756ar>
- Glissant, Édouard. *La cohée du Lamentin*. Gallimard, 2005.
- Gruzinski, Serge. *La pensée métisse*. Fayard, 1999.
- Hall, Stuart. "The Question of Cultural Identity." *Modernity and its Futures*, dirigé par Stuart Hall et al. Polity & Open U, 1992, pp. 274–361.
- hooks, bell. *Feminism is for Everybody: Passionate Politics*. South End, 2000.
- Houtart, Manon. "Léonora Miano à propos du féminisme: 'Il faut inventer d'autres mots'." *rtbf: Radio-télévision belge de la communauté française*. 10 sep. 2019. <https://www.rtbf.be/article/leonora-miano-a-propos-du-feminisme-il-faut-inventer-d-autres-mots-10311000>.
- Laing, R. D. *The Divided Self: An Existential Study in Sanity and Madness*. Pantheon, 1960.
- Mbembe, Achille. *Critique de la raison nègre*. Découverte, 2013.
- Miano, Léonora & *Habiter la Frontière: Conférences*. Arche, 2012.
- _____. *L'impératif transgressif*. Arche, 2016.
- _____. *Crépuscule du tourment: Mélancolie*. Grasset, 2016.
- _____. *Crépuscule du tourment: Héritage*. Grasset, 2017.
- _____. *L'intérieur de la nuit: Roman*. Plon, 2015.
- _____. *Tels des astres éteints: Roman*. Plon, 2008.
- _____. *Contours du jour qui vient: Roman*. Plon, 1996.
- Miano, Léonora & Trésor Simon Yoassi. "Entretien Avec Léonora Miano." *Nouvelles Études Francophones* vol. 25, no. 2, 2010, pp. 101–13. DOI : <https://doi.org/10.1353/nef.2010.0059>.

- Ogundipe-Leslie, Molar. "Stiwanism: Feminism in an African Context." *African Literature: An Anthology of Criticism and Theory*, dirigé par Tejumola Olaniyan & Ato Quayson. Blackwell, 2007, pp. 542–50.
- Ogunyemi, Chikwenye Okonjo. "Womanism: The Dynamics of the Contemporary Black Female Novel in English." *Signs* vol. 11, no. 1, 1985, pp. 63–80.
- Sartre, Jean-Paul. *L'être et le néant: Essai d'ontologie phénoménologique*. Gallimard, 1943.
- Walker, Alice. *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose*. Harvest/Harcourt, 1983.