

L'entrecroisement des imaginaires interchangeables concernant la ligne de couleur dans deux romans de Léonora Miano et la *polyphonie de l'espace*

C'est curieux comme tout change sans vous.
(Emmanuel Bove, *Mes amis*)

Eva Andrea Dorn, Université de Goethe, Francfort-sur-le-Main et Université Michel de Montaigne, Bordeaux, suivi de TELEM, eva.dorn@aol.de. L'article est issu de la participation à la conférence *Création, Créolisation, Créativité* en juin 2013 à l'Université Bordeaux 3.

Abstract :

Cette communication a pour but de révéler l'implication du personnage dans des discours hégémoniques qui mettent en scène une société de la diversité par une apparente absence de la ligne de couleur. Deux générations seront confrontées existentiellement- et ontologiquement avec des imaginaires interchangeables autour de la notion de « Noir de France ». Les deux romans *Blues pour Élise* (2010) et *Ces âmes chagrines* (2011) offrent un parallélisme dans leur description similaire, tant sur le plan diachronique que dans la variation des significations des points de vue.

The intention of this article is to reveal the implications of the novel's characters in hegemonic discourses, which aim to achieve the production of a society with the apparent absence of skin colour. Two generations are existentially and ontologically confronted with changeable images of the "Blacks of France". There is a parallelism visible in the two novels *Blues pour Élise* (2010) and *Ces âmes chagrines* (2011): the similar diachronic description on the one hand and the related variation of significance by changing points of view on the other hand.

Mots –clés : Polyphonie, discrimination, migration, imaginaire, génération.

1. Introduction

La philosophie du cercle autour du sémiologue russe Mikhaïl Bakhtine peut être considérée comme le contre-discours d'une polémique uni-linéaire dans le courant du réalisme social en Russie. Celle-ci prend parti contre un monologue collectif et s'ouvre aux enjeux d'un pluralisme des points de vue. Son espace expressif par excellence est disposé, dans le roman, selon Bakhtine, par la configuration de « la diversité sociale de langages, parfois de

langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée ».¹ Cette communication a l'intention d'émettre l'hypothèse que le Nous pluriel de cette polyphonie ne se produit pas exclusivement dans les espaces discursifs, mais influence aussi toutes les zones urbaines, tout comme il s'inscrit dans l'architecture et la matérialité même. En revanche, la difficulté de l'organisation tant des espaces publics que privés réside souvent dans l'incompréhension de la multiplicité et son acceptation en tant que telle – et non réduite à un multiculturalisme, adapté et normé selon des pouvoirs centraux d'une localité spécifique.

Toni Morrison expose dans une communication, *Unspeakable things spoken*, la manière dont les Noirs d'Amérique ont été imaginés et créés en tant qu'Autre. Ses propos se révèlent intéressants quand on les met en parallèle avec l'« émergence » de l'écriture féminine subsaharienne de langue française. Nous mettons « émergence » entre guillemets, car la découverte de cette présence artistique par le marché du livre français et la critique littéraire européenne ne veut pas dire qu'elle est « nouvelle » :

We have always been imagining ourselves. [...] We are the subjects of our own narrative, witnesses to and participants in our own experience, and, in no way coincidentally, in the experience of those with whom we have come in contact. We are not, in fact, “other.” We are choices. And to read imaginative literature by and about us is to choose to examine centers of the self and to have the opportunity to compare these centers with the “raceless” one with which we are, all of us, most familiar.

Nous nous sommes toujours imaginées nous-mêmes. [...] Nous sommes les sujets de nos propres narrations, témoins de notre propre expérience, et, cela, jamais par hasard, dans l'expérience avec ceux avec qui nous sommes entrées en contact. En effet, nous ne sommes pas « l'autre ». Nous sommes choix. Lire de la littérature fictive venant de nous et à propos de nous, signifie un choix d'enquêter sur les centres du soi et obtenir la possibilité de comparer ces centres avec le centre « sans race », à qui nous sommes toutes et tous très familiers. (trad. Eva Dorn)²

T. Morrison indique que les formes dans lesquelles les cultures européennes ont influencé les cultures africaines, ont souvent été sujet de recherche, alors que le processus inverse est plutôt resté dans l'ombre. Léonora Miano reprend cette critique en déconstruisant, à travers ses textes, l'invisibilité de la catégorie sociale de Noirs de France au sein de l'espace social français. Elle révèle que les générations nées en France restent socialement invisibles et/ou

1 Bakhtine : « Du discours romanesque », p. 88.

2 Morrison : « Unspeakable things unspoken », trad. par E. D., p. 133.

innommées malgré leur visibilité, quand bien même elles renvoient à un sujet actuel de la politique française.³ L. Miano déconstruit la catégorie « race », qui s'impose comme la « caste », la « religion » ou bien le « sexe » en tant que moyen d'altération et de soumission de l'autre, sans ignorer l'impact du racisme. L'appellation des ces générations comme afro-péennes indique son refus de les fixer dans une nationalisation en tant qu'afro-françaises.

2. *Confrontations et chevauchements générationnels*

La manière dont L. Miano évoque la pluralité des temps et des espaces est éclairée par une confrontation de générations, toujours présente dans son écriture. La méthode du *contrapuntal reading* d'Edward Said offre des avantages dans ce cas spécifique et donne à considérer que « each text has its own particular genius, as does each geographical region of the world, with its own overlapping experiences and interdependent histories of conflict. »⁴ La première partie se concentre sur deux figures féminines : Marianne, une femme d'origine martiniquaise dans le roman *Blues pour Élise* et Thamar, d'origine camerounaise dans le roman *Ces âmes chagrines*. La deuxième partie s'appuie ensuite sur l'appropriation de l'espace parisien par leurs enfants.⁵

2.1 *L'immigration féminine au cours des années 1960-'70*

Les destins de Marianne et Thamar sont liés par le fait qu'elles ont immigré en France par amour. Ces deux cas illustrent les stratégies de la politique française d'immigration dans les années 1960. Des organisations comme le BUMIDOM (Bureau pour le développement des migrations intéressant les départements d'outre-mer) régularisaient le recrutement d'une main d'œuvre dans les anciennes colonies ainsi que la formation d'ouvriers pour le marché français. Selon l'historien Pap Ndiaye, les 5000 immigrants en provenance des Antilles qui arrivaient au cours d'une année peuplaient les zones pauvres de la région parisienne, en raison de leur modeste revenu.⁶

2.1.1. **L'Hexagone comme sol neutre**

Marianne fait partie de ce capital humain, travaillant en tant que femme de ménage et

3 Miano, Léonora : « Noirs de France ».

4 Said, Edward W. : *Culture and Imperialism*, p. 67.

5 Pour une meilleure lisibilité du texte, les citations qui appartiennent aux deux romans seront continuellement indiquées par les abréviations BE pour *Blues pour Élise* et CA pour *Ces âmes chagrines*.

6 Ndiaye, Pap : *La condition noire*, p. 192.

demeurant dans une chambre de bonne dans le 14^{ème} arrondissement de Paris (cf. BE, p. 16). La communauté de l'île l'ayant empêchée de choisir librement son compagnon, l'émigration hors de la Martinique signifie pour elle l'achèvement « d'interminables vacances » d'hommes « aux frais de la princesse nubienne » (BE, p. 14). Après avoir pris la décision du départ, elle voit son sort amoureux « hors des limites de l'île, loin de ce minuscule territoire où l'Histoire avait jeté les Noirs pour qu'ils soient méprisés, pour qu'ils finissent par se mépriser eux-mêmes. » (BE, p. 15). Pour cette protagoniste, l'hexagone figure comme un sol neutre qui permet d'échapper aux contraintes sociétales d'une communauté qui se veut « traditionaliste ». Cela signifie, dans ce cas, la considération de l'espace en tant que sphère close, limitée, où des jugements, valorisations et actions sont partiellement déterminés par des constructions sociales de « race », « genre », « caste » ou « classe ». Chez L. Miano, ces espaces se trouvent tant en Europe qu'en Afrique – ils dépendent largement des actions individuelles. Le mouvement, quel qu'il soit - le départ, le retour, le voyage - annonce une différence, un possible changement de valeurs et une variation de perspective. Demeurant à Paris, Marianne fait la connaissance d'un Africain né sur le continent, Georges, qui sera mal perçu par sa famille martiniquaise. La génération de ses parents, née au début du 20^{ème} siècle, rassemble tous les stéréotypes que Frantz Fanon décrivait concernant les peuples antillais. Selon lui, l'Antillais se sentait « plus "évolué" que le Noir d'Afrique » et « plus près du Blanc ».7 Tout ce qui était lié à la France coloniale était sur-valorisé et, en conséquence, on cherchait à se rapprocher du Blanc par tous les moyens. Le Noir d'Afrique est alors considéré avec tous les préjugés d'une animalité supposée.8 La famille de Marianne, qui représente cette tendance des îles antillaises, considère Georges comme un « singe », un « païen », un « sorcier vaudou qui n'a jamais vu l'ombre d'une savonnette dans sa brousse » et se désole de leur liaison en rappelant la couleur de peau de Marianne : « Ah Marianne, ou ja nouè... » (« Ah, Marianne, tu es déjà noire... » en créole, BE, p. 18). En retour, la famille de Georges la juge comme un *mukoké*. Ce terme appartient à la langue Oli qui est parlée à l'embouchure de la rivière Wouri au Camérout. La dénotation signifie seulement « canne à sucre », alors que la connotation fait

7 Fanon : *Peau noire, masques blancs*, p. 20.

8 Cf. *Ibidem* : p. 18.

référence aux descendants d'esclaves. Ainsi, pour la famille de Georges, Marianne n'est plus qu'« une chose faite pour être mâchée, pressée, recrachée » (BE, p. 19).

2.1.2. Exotisation érotique de la femme immigrée

Thamar, protagoniste du roman *Ces âmes chagrines*, appartient à la même génération de femmes noires immigrées en France. Élevée dans un bidonville de Sombé en Mboasu, une ville et un pays imaginaires situés sur le continent africain qui apparaît ainsi de manière synthétique dans l'œuvre de L. Miano, elle suit son amant africain, père de son fils Antoine, en France. Sa discrimination est due à des facteurs différents : elle ne sera jamais reconnue par son amant africain en tant qu'épouse à cause des différences de caste (cf. CA p. 22 ; 26). Manquant de ressources matérielles, elle est forcée de rester en France (cf. CA p. 133-134) et s'attache de nouveau à un homme, cette fois à un Blanc français, qui a vécu plusieurs années en Afrique.

Thamar et Marianne font partie d'une génération de femmes immigrées qui souffrent d'une manière différente de la génération de leurs enfants, nés en France, de l'exploitation économique et érotique. Par les métamorphoses de l'image de la femme noire s'ouvrent et se lient dans les textes plusieurs temps et espaces. Pierre, le nouvel amant de Thamar, se montre davantage attiré par la couleur de sa peau que pour elle-même : « Jamais elle n'avait été, à ses yeux, simplement une femme, mais une curiosité à exhiber, un élément de son costume d'aventurier : une Noire à son bras, cela lui donnait du caractère, du style. » (CA, p. 175). Le fait d'être exotisée, d'être réduite au statut d'un objet négociable et perçue en tant qu'équipement érotique par l'homme, souvent occidental, est à considérer comme un thème récurrent dans l'écriture africaine de langue française au cours des trente dernières années et se retrouve, par exemple, chez Ken Bugul, Fatou Diome ou Bessora. Ces auteures dénoncent une certaine image de la femme noire telle qu'elle a été forgée lors de la formation d'États-Nations au 19^{ème} siècle. L. Miano montre cette image à différents stades en employant une différenciation temporelle. L'image de la femme noire a changé au cours du temps, mais malgré certaines prédispositions dominant toujours, comme le vivre ensemble à Paris, ville littéraire s'il en est. Ainsi, les vécus de Marianne et Thamar illustrent, comme on va le voir, l'étude de Patricia Hill Collins dans *Black sexual politics*. En effet, cette dernière expose la genèse diachronique de l'image de la femme noire en

Europe, puis aux États-Unis, qui rappelle la perception de Thamar par Pierre. Elle accuse l'industrie culturelle contemporaine d'utiliser les habituels clichés des femmes de descendance africaine comme celui d'une sexualité sauvage et animale.⁹ Elle ouvre une perspective historique parmi des femmes de descendance africaine qui sont devenues objets de spectacle : Sarah Bartmann, originaire de l'actuelle Afrique du Sud, est exhibée à Londres, et à Paris dans des cages. Les hommes qui l'exposent jouent sur une prétendue sexualité bestiale mais accueillante, imaginée par un public qui n'a qu'à payer un supplément pour toucher ses fesses. Célèbre sous les noms de *Vénus hottentote* et *Vénus noire*, elle meurt lors d'une exposition à Paris en 1816. Un siècle plus tard, Joséphine Baker, d'une communauté pauvre du Missouri, acquiert en France la célébrité pour son « rump shaking banana dance ». ¹⁰ P. Hill Collins cite ensuite les cas de Destiny's Child et Jennifer Lopez.¹¹ La relation entretenue par Thamar et Pierre correspond aux descriptions de P. Hill Collins qu'il en fait :

Ce Pierre lui achetait des robes, des fleurs, la sortait comme on promène un caniche, dans des lieux où ses amis la trouvaient piquante, exotique, exactement comme une Grace Jones animalisée, ou comme Joséphine Baker arborant sa ceinture de bananes. L'accessoire n'était même plus nécessaire, l'imaginaire collectif se l'étant si bien approprié qu'il en affublait inconsciemment toutes les femmes d'ascendance subsaharienne, dont il attendait, de toute évidence, qu'elles sachent pratiquer, elles aussi, moult singeries et gesticulations acrobatiques, le moment venu. *Vénus noires* privées de piédestal ... (CA, p. 76).

P. Hill Collins constate par rapport à ces *Vénus noires* que la sexualité ne renvoie pas simplement à une fonction biologique, mais aussi à un système d'idées et de pratiques sociales qui est profondément impliqué dans le façonnement des inégalités sociales.¹² Les contours extérieurs de la classification raciale et ethnique de la femme noire en tant que possédée par une sexualité sauvage et animale ont possiblement changé, mais les contenus se sont transmis, créant alors une forme contemporaine de la perception raciste. Pour comprendre ce que P. Hill Collins appelle le « nouveau racisme », il faut considérer

9 Cf. Hill Collins : *Black sexual politics*, p. 26-27. Par rapport à ses thèses s'explique le titre de cette communication: « ligne de couleur » est la traduction littéraire de la notion de « color line » chez Patricia Hill Collins.

10 *Ibidem* : p. 26.

11 Cf. *Ibidem* : p. 27.

12 Cf. *Ibidem* : p. 6.

l'évolution des circonstances et avoir égard à l'entrecroisement des pratiques racistes, sexistes, bref discriminatoires dans des situations spécifiques. Le *buzz* de l'hybridité se déroule paradoxalement en parallèle avec la montée évidente d'essentialismes divers. Les médias y jouent un certain rôle, comme nous allons le voir par la suite. Pendant que Du Bois a déclaré « the color line » comme un problème de base du 20^{ème} siècle, nous pouvons postuler que l'apparente absence de la ligne de couleur entraîne des conséquences sur des scénarios sociaux.¹³

2.2. *L'appropriation de l'espace urbain : La génération d'afro-péens*

Antoine, le fils de Thamar, et Akasha, la fille de Marianne, partagent quelques caractéristiques : d'abord, ils sont nés en France et ont obtenu la nationalité française. Leurs mères se sont sacrifiées pour leur faciliter l'accès aux formations, à l'université et aux possibilités de se construire un futur plus prometteur que le leur. Akasha et Antoine souffrent pourtant d'une absence d'affection parentale et sont à la recherche d'un attachement et d'un sens à donner à leur vie. À cause d'une carence affective qui remonte à la petite enfance, ils se construisent en tant qu'adolescents et jeunes adultes sur un avenir fondé sur les fausses promesses d'une société superficielle. Ayant été confrontés à des difficultés de tous ordres durant leurs études, il est périlleux pour eux de mener un style de vie dépensier. Ils tiennent toutefois à fréquenter un milieu chic et jeune et préfèrent vivre intra-muros avec moins d'espace même si le loyer est onéreux. Pendant qu'Antoine se construit un univers de mensonges et de faux amis, Akasha est soutenue par un groupe d'amies qu'elle connaît depuis ses études à l'université. Dans ce cercle de quatre femmes, qu'elles appellent *Bigger than life*, elles se donnent réciproquement de la stabilité et se soutiennent, s'hébergent même dans les temps plus durs.

Akasha, la fille de Marianne, et Antoine, le fils de Thamar sont très conscients de leur apparence physique : à travers ces deux figures se cristallisent quelques discours sur l'esthétique corporelle et l'entrecroisement des genres, couleur de peau, statut de classe, liens familiaux et choix personnels, entre autres. Leurs voix apportent non seulement une perspective spécifique et quelquefois opposée aux autres voix du texte, mais interrogent aussi la normativité des imaginaires et des créations médiatisées.

13 Cf. *Ibidem* : p. 32.

2.2.1. Les métamorphoses et la recherche d'empathie d'Antoine

La carrière artistique d'Antoine apparente cette partie du texte à un roman d'initiation, même si l'adulte a déjà passé les années troublées de son adolescence. Elle révèle la réciprocité entre ses capacités d'avoir et de montrer une empathie pour les autres et, de l'autre côté, ses souhaits de se réaliser et de s'immortaliser en tant qu'image. D'une façon générale nous pouvons distinguer trois phases :

La première est marquée par le pseudonyme du jeune homme, qui se fait appeler « Snow ». La nomination désigne un trait dominant dans cette phase : pour constituer un élément du milieu superficiel parisien des métiers de l'image (ce qui englobe dans le roman la photographie de mode, le mannequinat, la publicité visuelle, la production de télévision, bref tout ce qui crée l'image des beaux corps), il est prêt à tout pour se donner la ressemblance appropriée. Il se fait rare, feint un *sur-booking* total et contrôle jusqu'à l'extrême son impact visuel sur les autres, un peu à la façon des sapeurs qui sont souvent nommés dans la littérature congolaise. Étant devenu « un visage habituel dans la foule des fêtards chics » (CA, p. 146), il décroche finalement le premier rôle dans une série télévisée. Cette promotion lui vaut un jugement qui explicite l'atmosphère de diversité culturelle en vogue. Les mots d'une collègue d'Antoine seront à comprendre dans ce contexte : « Imbécile, tu sais très bien que le black est tendance. Et puis, [...], tu sais parfaitement associer ombre et lumière ! » (CA, p. 149). Le mot « black », comme le souligne Dominic Thomas, est utilisé en France depuis les années 1980 et remplace des labels comme « nègre » (interchangeable avec « esclave ») et « noir ».¹⁴ Le terme démarque aussi une « tolérance agressive », car il est surtout utilisé dans des contextes sportifs, de rap et d'autres cultures dites urbaines.¹⁵ Selon D. Thomas, « On ne peut sortir des caractéristiques

14 Thomas : *Noirs d'encre*, p. 22.

15 Le terme de « tolérance agressive » lie quelques idées de H. Marcuse et de P. Bourdieu: Dans son essai « Repressive tolerance » développe H. Marcuse plusieurs notions autour de la tolérance. Ce qu'il appelle « liberative tolerance » représente un concept utopiste et comprend des actes subversifs. Or, ce qu'on vit est plutôt une oppression au nom de tolérance. La tolérance est limitée à la base par des mécanismes qui constituent nos sociétés. Ainsi, la tolérance comme elle est décrite, interprétée et mise en œuvre peut également traduire des ordres et structures institutionnels. Selon Bourdieu, les ordres le plus stricts ne s'adressent pas à l'intellect, mais au corps. Comme Bourdieu l'explique lors du chapitre « Habitus et incorporation » dans les *Méditations pascaliennes*, ce dernier est, dans ce contexte, traité en tant que moyen mnémotechnique. Il devient simultanément l'outil discriminatoire et la victime. C'est pourquoi, entre autres, des mécanismes discriminatoires se reproduisent souvent de manière subtile, compte tenu

somatiques, qui marquent de manière indélébile le sujet minoritaire comme un étranger aux normes identitaires, largement acceptées, liées à la blancheur de peau. »¹⁶ La diversité, telle que la dénonce L. Miano dans ce roman, n'est alors pas fondée sur l'acceptation de l'autre tel qu'il est, mais bel et bien dictée par les normes d'une société uniformisée. L'hétéronomie, opposée par Cornelius Castoriadis à l'autonomie individuelle, émerge dans la figure d'Antoine, particulièrement dans sa capacité à se blanchir.¹⁷ Son apparence est « son cocon et son armure » et il attire les regards avec sa « blondeur platine, sa haute taille, son port de tête aristocratique, le regard mordoré que lui conféraient ses lentilles jetables » (CA, p. 100). Il détruit ses cheveux par d'« incessants défrisages et décolorations » (CA, p. 21) et est considéré comme « un de ces garçons à tignasse soigneusement peroxydée, méticuleusement défrisée, qu'on pouvait rencontrer dans les quartiers branchés de l'Intramuros » (CA, p. 17). Léonora Miano lie dans ce récit le désir d'Antoine de devenir une image à l'histoire ontologique et existentielle des « Noirs du monde », telle qu'elle a été décrite par Fanon, par des auteurs afro-américains et afro-français :

L'image, c'était précisément ce qui le fascinait. Il désirait en devenir une, obsession qu'il partageait avec un grand nombre de Noirs de par le monde qui, terriblement perturbés par l'histoire qui les avait précipités dans cette catégorie ombreuse de l'espèce humaine, n'avaient souvent d'autre but dans l'existence, quelle qu'en soit la durée, que celui de s'assurer d'être, non pas tellement entendus, compris, respectés, traités en égaux, mais essentiellement vus. S'acharnant à attirer l'attention par tous les procédés nécessaires ou non, ils vivaient exclusivement dans le regard de leur prochain, même et surtout si ce dernier n'était pas bien disposé à leur égard. (CA, p. 18).

Nous pouvons constater, quoique la tendance s'affirme « black », que les médiatisations du « Noir de France » circulent dans un imaginaire régularisé par une hégémonie « blanche-française », critiquée par l'auteure. Il suffit de se rappeler les héros de l'industrie culturelle « postmoderne » pour en devenir conscient, comme le souligne Kien Nghi Ha dans son excellent essai *Hype um Hybridität*. Prenons donc la fameuse épopée *Star Wars* : celle-ci

qu'ils sont souvent inscrits au fondement de nos sociétés mêmes. Ainsi, la tolérance ne signifie pas automatiquement l'acceptation et elle peut surtout se réaliser de manière agressive.

¹⁶ *Ibidem* : p. 23.

¹⁷ Cf. Castoriadis : *L'institution imaginaire de la société*, p. 151.

représente l'Asie dans la figure fictive du nain Yota et associe l'Africain au singe anthropomorphisé Chewbacca. Les personnages qui possèdent le pouvoir d'agir sont exclusivement blancs et masculins.¹⁸ Une situation comparable constitue l'action du film *Matrix*, où ce sont à nouveau des hommes blancs qui possèdent « [le] droit historique et moral de s'approprier les secrets des cultures extra-européennes ».¹⁹ Ces formes d'une mise en scène calculée d'une prétendue diversité culturelle – ce que Lyotard a nommé l'électisme cynique de l'industrie culturelle – ne peuvent pas être prises en compte en tant qu'acceptation de l'incommensurabilité des normes et valeurs des sociétés contemporaines.²⁰

La seconde phase de la carrière d'Antoine continue cette critique d'une reproduction des stéréotypes par l'industrie culturelle. Il réussit à obtenir le rôle principal d'une série qui s'appelle ostensiblement *La Cité*. Avec le choix du nom de *Murdock* pour l'acteur principal noir, nous avons une référence intertextuelle à la série de la BD et au film américain *Dare Devil*, populaire dans les années 1980. Antoine doit faire un effort pour interpréter le rôle, car il ne se sent pas proche de Murdock, ne partage pas ses références culturelles - « *wesh* ne ferait jamais partie de son langage, par exemple » (CA, p. 168). Pour jouer Murdock, « un ancien délinquant désireux de changer de vie par amour » (CA, p. 164-165) il doit se débarrasser de sa blondeur platine. Il « portait désormais les cheveux courts, crépus » (CA, p. 164). Il distingue son travail de l'art en tant que communication et utilise la série, les entretiens etc. pour se donner l'image souhaitée. Pour Antoine, « les feuilletons télévisés ressemblaient dorénavant à des longs métrages publicitaires. On y vendait des modes de vie bien calibrés, des possibles balisés, des rebellions prescrites, des déchéances contrôlées » (CA, p. 261). *La Cité* résume la production des films d'éducation, qui montrent aux citoyens français que « les sauvageons de *La Cité* ne prévoyaient pas de quitter le territoire, ne se laisseraient pas chasser de leur pays » (CA, p. 165). Pour sortir du ghetto des blacks-blancs-beurs qui, à l'instar du film *La Haine*, est devenu le trio classique des HLM, Murdock s'appuie sur Octavie, « sa dulcinée des beaux quartiers ». Le lecteur ressent l'ironie du narrateur qui assume qu'il « ne pouvait s'éprendre d'une banlieusarde » pour s'en

18 Cf. Ha : *Hype um Hybridität*, p. 72.

19 *Ibidem* : trad. par E. D., p. 74.

20 Cf. Lyotard : « Was ist postmodern ? », p. 36.

tirer, « chacun le comprenait » (CA, p. 165). Au cours du récit, on comprend bien que ces images jouent un rôle grandissant sur les chaînes télévisées privées des pays africains. Pourtant, pour reprendre des mots de Guy Debord, « Le spectacle réunit le séparé, mais il le réunit "en tant que séparé". »²¹

Enfin, dans la troisième phase s'opère un changement de lieu (au sens abstrait du terme), qui situe Antoine dans un nouvel univers pleins d'affections et empathies personnelles. Ayant trouvé une place parmi les siens, il distingue son monde vécu de l'univers du spectacle, de la communication superficielle et du faux-semblant.

2.2.2. Appréhender la corporéité pour exprimer son droit à la ville

Dans l'absence apparente de la ligne de couleur, se rétablit un nouveau racisme qui est perçu ou qui semble être naturel, normal et inévitable, selon Collins.²² Ainsi, la ligne de la diversité se propose comme norme « blanchisée » pour de beaux corps désirés. La fille de Marianne, Akasha, émerge dès le début de *Blues pour Élise* comme libérée des souhaits d'adaptation incarnés par Antoine. Elle connaît les interminables défrisages, mais n'y prend plus d'intérêt depuis sa décision à réaliser le « Big chop ». Le « Big chop » lie son groupe des quatre copines comme un *coming out* partagé (cf. BE, p. 80). L'importance de la décision de se couper les cheveux pour faire place à une esthétique naturelle parmi des femmes de descendance africaine se cristallise à travers de multiples débats dans les forums en ligne. Les questions culturelles d'esthétique corporelle animent bon nombre de lieux semi-publics dans l'espace urbain. Au deuxième chapitre, « Radiées de la douceur », le lecteur accompagne Akasha dans un salon de coiffure situé sur le boulevard de Strasbourg, où ne se trouvent à ce moment-là que des femmes noires. L'émergence du salon *Coco Prestige*, espace de communication par excellence, peut être attribuée à des facteurs qui s'entrecroisent : les normes pour les corps féminins, le façonnement de la discrimination raciale, le commerce de produits importés, des formes de stylisme ou des processus d'inscription identitaires. Ainsi, les caractéristiques des cheveux de la femme noire conduisent à la création d'endroits adaptés. *Coco Prestige*, un « petit coin de rue [qui] révèle la longue peine des femmes noires, leur obsession intime : se trouver belles en

21 Debord, *La société du spectacle*, p. 30.

22 Cf. Hill Collins : *Black sexual politics*, p. 34.

portant des cheveux crépus » (BE, p. 39), tient alors lieu de plateforme pour une discussion polyphonique de ces phénomènes ainsi que ce magasin représente un lieu textuel spécifique. Akasha préfère un traitement naturel de ses cheveux et refuse les produits « destinés aux Noirs parmi les plus toxiques » (BE, p. 48). Élise, qui pourrait être sa mère, lui répond en demandant si elle est caribéenne (BE, p. 46). Akasha, qui se sent plus proche de sa mère martiniquaise que de son père camerounais, répond affirmativement mais avec un sentiment déplaisant car « ce n'est pas le grand amour entre les Sub-sahariens et les Antillais, elle est bien placée pour le savoir » (BE, p. 46-47). Élise souligne effectivement sa différence supposée et déclare, qu'elle [Akasha] a beau parler ainsi, qu'il « est facile pour les Caribéennes, pour toutes les négresses métissées de la terre, de venir donner des leçons de fierté raciale aux autres. Elles ont souvent des cheveux moins crépus, plus fournis. Leur héritage capillaire est mêlé. » (BE, p. 47). Il est intéressant de noter que dans l'Allemagne d'après guerre, le terme « métisse/métis » (en allemand « Mischling ») a été classifié comme terme raciste, désignant des enfants d'un couple de parents « blanc » et « non-blanc ». ²³ Une terminologie de ce genre place la *whiteness* (être blanc) comme norme absolue. Au cours d'un dialogue entre femmes noires, L. Miano met en évidence l'inscription ambiguë du terme dans des discours différents : une femme utilise le terme « métisse », car elle se considère plus noire que l'autre, cela constitue ainsi la *blackness* comme norme. Selon Élise, Akasha est trop blanche pour faire vraiment partie du groupe de femmes sub-sahariennes présentes. Le « Big chop », par contre, est une façon pour Akasha et ses copines de réagir au racisme institutionnalisé par des stéréotypes « blancs ».

3. *La genèse d'un Nous pluriel*

Les exemples individuels de Marianne, Thamar, Akasha et Antoine montrent que l'apparente absence de la ligne de couleur se répercute sur tous les modes de vie dans l'espace parisien. Les voix nommées dévoilent des constructions de « race », d'ethnie ou d'identité en tant que lieux d'où parlent les individus. L'interpénétration de plusieurs facteurs nie une quelconque pureté. Chez L. Miano, on ne conforte surtout pas une « idéalisation du mélange, [...], mais une attention aux conflits, aux tensions, aux dérives

23 Cf. Kilomba : *Everyday racism*, p. 88.

toujours possibles de l'ethnisation compensatoire identitaire ». ²⁴ Les politiques de la ligne de couleur entraînent toujours des conséquences sur les *settings* sociaux.

Les espaces et lieux du texte sont polyphoniques dans le sens qu'ils indiquent non seulement des préférences et destins individuels, mais attestent aussi des goûts, cultures et styles partagés. L'approche transnationale et transculturelle des textes discutés permet de s'ouvrir à un Nous pluriel, qui reste à construire dans nos sociétés. Car, bien que ces protagonistes soient souvent nés sur le sol français, ils appartiennent partiellement aux milliers de langues, de cultures et de coutumes africaines qui enrichissent l'espace urbain, le structurent et l'architecturent, tant en Afrique qu'en Europe, en Asie ou en Amérique. L. Miano occupe une place singulière dans le contexte d'une genèse des textes qui pointent différents stades de constructions sociales du « Noir ». Elle témoigne d'un caractère d'afro-descendance qui inscrit ces pratiques et savoirs d'origines multiples, dans divers territoires d'enfance, d'une manière pertinente et persistante dans l'espace urbain. Elle requestionne des stéréotypes dans l'apparition des lieux de travail ou de loisir, ainsi que dans l'habitat, la rue ou des centres de commerce en tant qu'interfaces entre des constructions de « genre », de « race », d'âge, d'habitudes de consommation, de faits historiques ou des descendances, entre autres. Ses textes deviennent ainsi des *acting places* et pas seulement des *places of action*, pour utiliser une expression de la narratologue Mieke Bal.²⁵ La ville textuelle qu'elle offre à notre lecture reflète en partie une réalité influencée par la multiplicité des langues et des cultures, perceptible dans ses magasins, ses biens et ses lieux publics.

Bibliographie

Littérature primaire

Miano, Léonora (2010), *Blues pour Élise*, Paris : Plon.
——— (2011), *Ces âmes chagrines*, Paris : Plon.

Littérature secondaire

²⁴ Vergès et Marimoutou : *Amarres*, p. 10.

²⁵ Bal, *Narratology*, p. 136.

- Bakhtine, Mikhaïl (1978), « Du discours romanesque », *Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard, p. 83-233.
- Bal, Mieke (1999), *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Seconde édition. Toronto/Buffalo/London : University of Toronto Press.
- Bourdieu, Pierre (1997): *Méditations pascaliennes*, Paris : Seuil.
- Castoriadis, Cornelius (1975), *L'institution imaginaire de la société*, Paris : Seuil.
- Fanon, Frantz (1952), *Peau noire, masques blancs*, Paris : Seuil.
- Ha, Kien Nghi (2005), *Hype um Hybridität. Kultureller Differenzkonsum und postmoderne Verwertungstechniken im Spätkapitalismus*, Bielefeld : Transcript.
- Hill Collins, Patricia (2004), *Black sexual politics. African Americans, gender and the new racism*, London/New York : Routledge.
- Kilomba, Grada (2008), *Plantation memories. Episodes of everyday racism*, Münster : Unrast Verlag.
- Lyotard, Jean-François (1990 [1982]), « Beantwortung der Frage : Was ist postmodern ? », dans Engelmann, Peter (Ed.) : *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*, Stuttgart : Reclam, p. 33-48.
- Marcuse, Herbert (1965), « Repressive tolerance », (<http://www.marcuse.org/herbert/pubs/60spubs/65repressivetolerance.htm> [dernier accès : 11/07/2013]).
- Morrison, Toni (1988), « Unspeakable things unspoken. The Afro-American presence in American literature », The Tanner lectures on human values, University of Michigan : octobre 1988 (<http://tannerlectures.utah.edu/lectures/documents/morrison90.pdf> [dernier accès : 10/04/2013]).
- Ndiaye, Pap (2008), *La condition noire. Essai sur une minorité française*. Paris : Gallimard.
- Said, Edward (1994), *Culture and Imperialism*, New York : Vintage Books.
- Thomas, Dominic (2009), *Noirs d'encre. Colonialisme, immigration et identité au cœur de la littérature afro-française*, Paris : La Découverte.
- Vergès, Françoise & Marimoutou, Carpanin (2005), *Amarres. Créolisations india-océanes*, Paris : L'Harmattan.