

La polyphonie chez Igiaba Scego et Léonora Miano

Une arme narrative pour se réapproprier une parole politique

Anna Eberle*

École Normale Supérieure de Lyon
anna.eberle@ens-lyon.fr

Résumé : Cet article vise à comparer le travail de deux écrivaines qui appartiennent toutes deux à la « littérature postcoloniale » et sont de la même génération : l'autrice italo-somalienne Igiaba Scego (née en 1974) et l'autrice franco-camerounaise Léonora Miano (née en 1973). Le poids de la domination coloniale est une thématique omniprésente dans les deux textes que nous avons choisi d'analyser : *Crépuscule du tourment* de Miano et *Oltre Babilonia* de Scego. Notre article a pour but d'explorer la capacité de ces textes, leur pouvoir à se constituer comme des « contre-narrations » grâce au mécanisme de la polyphonie, indissociable d'une écriture de l'intime.

Mots clés : littérature postcoloniale, polyphonie, « Écriture de l'intime », contre-narrations.

La polifonia en Igiaba Scego i Léonora Miano. Una arma narrativa per recuperar un llenguatge polític

Resum: Aquesta contribució pretén comparar l'obra de dues escriptores que pertanyen a la «literatura postcolonial» i formen part de la mateixa generació, la italosomali Igiaba Scego (1974) i la francocamerunesa Léonora Miano (1973). El pes del domini colonial és un tema omnipresent en els dos textos que aquí s'analitzen: *Crépuscule du tourment* de Miano i *Oltre Babilonia* de Scego. L'article vol explorar les capacitats d'aquests textos, el seu poder per constituir-se com a «contrarelats» mercès al mecanisme de polifonia que és inseparable d'una *écriture de l'intime*.

Paraules clau: literatura postcolonial, polifonia, *écriture de l'intime*, contrarelats.

* Anna Eberle est diplômée de l'École Normale Supérieure de Lyon en 2020, elle est agrégée en italien (2021) et étudie la littérature postcoloniale contemporaine italienne somalienne et éthiopienne. Elle prépare actuellement son projet de thèse de doctorat. Son angle d'approche consiste à étudier les notions d'intime et de politique et la façon dont elles interagissent dans une perspective postcoloniale, féministe et intersectionnelle.

Polyphony in Igiaba Scego i Léonora Miano. A narrative weapon to recover political speech

Abstract: This article aims to compare the work of two writers who both belong to “post-colonial literature” and are of the same generation: the Italian-Somali author Igiaba Scego (b. 1974), and the French-Cameroonian author Léonora Miano (b. 1973). The weight of colonial domination is an omnipresent theme in the two texts we have chosen to analyze: *Crépuscule du tourment* by Miano and *Oltre Babilonia* by Scego. Our intention is to explore the capacity of these texts, and their power to constitute themselves as “counter-narratives” thanks to the mechanism of polyphony which is inseparable from an *écriture de l'intime*.

Keywords: postcolonial literature, polyphony, *écriture de l'intime*, counter-narrative.

Data de recepció: 21-11-2021. Data d'acceptació: 9-12-2021.

Les écrivaines Léonora Miano et Igiaba Scego appartiennent – ou sont contraintes d'appartenir – à une littérature qui a pu prendre des appellations différentes, « littérature de la migration », « de la diaspora » ou encore « francophone » pour Miano et « italo-phonie » pour Scego. Ces terminologies ne sont pas toujours satisfaisantes et suscitent de nombreux débats critiques.¹ Si j'ai choisi de comparer les œuvres de ces autrices, c'est parce qu'elles font partie de la « littérature postcoloniale » italienne et française : cette définition insiste sur l'histoire de leur pays d'origine (le Cameroun pour Miano et la Somalie pour Scego, deux anciennes colonies) et permet d'explorer le continuum historique qui relie le passé colonial à la contemporanéité. Léonora Miano, autrice d'expression française née au Cameroun, a publié aussi bien des romans, des nouvelles et des pièces de théâtre que des essais, comme *Habiter la frontière* et *L'impératif transgressif*, où elle théorise sa pensée politique. Elle explore à la fois la réalité de l'Afrique subsaharienne (elle situe rarement ses romans dans un pays d'Afrique particulier même si l'on devine souvent son Cameroun natal) et celle de la diaspora africaine. Par cette volonté d'écrire des expériences « afrodescendantes » ou « afropéennes » (Miano,

2020), son projet d'écriture rejoint celui d'Igiaba Scego. Née à Rome de parents somaliens ayant fui Mogadiscio après le coup d'état de Siad Barre en 1974, Scego fait partie des « secondes générations » (enfants de la génération de migrant-es arrivée en Italie dans les années 1970-1980, nés ou ayant grandi en Italie) et thématise dans ses écrits le conflit identitaire de ces « Italien-nes en tout et pour tout » mais dont la différence se situe dans leur « origine migrante » (Scego, 2004). Ces deux écrivaines ont aussi en commun d'être relativement prolifiques, de s'essayer à plusieurs genres (Miano a expérimenté le genre de la nouvelle, du roman et de l'essai ; Scego a écrit des nouvelles – notamment pour l'enfance – et des romans) et d'incarner une forte personnalité politique dans l'espace littéraire et médiatique.

Leurs textes nous confrontent à l'histoire coloniale européenne, dénoncent le racisme contemporain comme un legs colonial et révèlent les processus de racialisation à la base de la formation des identités nationales française et italienne. Ces œuvres, de par l'histoire personnelle des autrices qui s'inscrit dans l'Histoire de l'esclavagisme, de la colonisation et du racisme systémique contemporain, sont donc d'emblée politiques et traversées par la thématique du pouvoir. Le pouvoir est d'abord celui qui a été exercé – et continue de l'être – à l'encontre des populations noires et afro-descendantes dont la couleur de peau constitue toujours un stigmate. Ce pouvoir a des conséquences profondes, intimes : « Nous étions sur nos terres, mais le Ciel n'était plus nôtre [...] Voici le trouble : être devant la porte, reconnaître les murs de la maison, en avoir égaré la clé » (Miano, 2016 : 16). C'est ainsi que le personnage de Madame (la protagoniste dont la voix ouvre le roman) résume la domination

¹ Enfermer les écritures migrantes dans un espace, une zone de la littérature nationale est très problématique et exerce une forme de violence symbolique sur les auteur-rices concerné-es, mais Lucia Quaquarelli dans *Narrazione e migrazione* met aussi en garde contre le fait de ne plus prendre en compte le contexte historique et la biographie de l'auteur-riche lorsqu'il s'agit d'écritures migrantes : neutraliser l'aspect autobiographique du texte peut se transformer en forme coercitive d'assimilation et risque ainsi d'annuler la possibilité de ces écritures de se proposer comme des contre-narrations.

coloniale dans le roman *Crépuscule du tourment* de Léonora Miano, une domination qui agit en profondeur, dans l'obscurité. Face à cette dépossession territoriale, symbolique et intime, la parole littéraire agit comme un contre-pouvoir. Il me semble en effet important, dans un contexte – italien, français, européen – où le discours politique, législatif, médiatique est dominé par une représentation négative et stéréotypée des immigré-es, alternant entre alarmisme et compassion pathétique, de considérer, comme le fait Graziella Parati (2005 : 12), les écritures migrantes comme des formes de contre-narrations, des actes de « talking back to normatives narratives ». Avec le passage de la « personne » au « personnage », la littérature devient l'espace dans lequel les différentes subjectivités peuvent se constituer, se déployer, se complexifier et prendre la place des masses anonymes de migrant-es. Les œuvres de ces écrivaines fonctionnent ainsi comme des « espaces ouverts pour réfléchir à l'identité et à la mémoire » (Comberiat, 2008 : 109).

La création de ce nouvel espace liminal, théorisé comme « tiers-espace » par Homi Bhabha (2007), permet de se réappropriier l'histoire coloniale, de la réinterpréter, d'y introduire des ambiguïtés. Ce « tiers-espace » littéraire devient ainsi un lieu privilégié pour résister à un pouvoir en place, le renverser – même de façon temporaire – grâce aux armes de la littérature. Pour trouver sa place il faut apprendre à « habiter la frontière » (Miano, 2012), pour reprendre le titre d'un recueil de conférences de Léonora Miano, c'est-à-dire accepter que nos identités dialoguent, soient en relation et non pas en conflit. Cette résistance à un pouvoir en place prend une dimension nécessairement genrée et féministe dans *Crépuscule du tourment* de Léonora Miano et *Oltre Babilonia* de Igiaba Scego. J'ai choisi d'analyser ces deux textes car ils font tous deux entendre les voix de protagonistes féminins qui portent les mêmes combats. Ces femmes sont toutes des « subalternes », selon la terminologie de Spivak qui questionne la négation de la parole aux subjectivités en priorité féminines (Spivak, 1988) des femmes immigrées de première ou seconde génération, des femmes noires dont la couleur de peau est pour beaucoup incompatible avec l'« européenité », des femmes trop souvent silencieuses² et invisibilisées dans l'espace

2 Néologisme créé par Édouard Glissant pour désigner les peuples opprimés et aujourd'hui utilisé dans les cercles militants féministes pour caractériser la situation de celles qui sont réduites au silence contre leur gré (en l'occurrence les femmes et les minorités sexuelles et/ou politiques).

public et médiatique mais qui trouvent une parole et une existence dans l'espace littéraire. Leurs voix s'entremêlent selon des modalités narratives bien précises et donnent à lire et entendre des « contre-narrations » qui s'articulent comme des voyages au cœur de leur intimité.

Crépuscule du tourment et *Oltre Babilonia* sont en outre deux romans avec une structure polyphonique. Chaque chapitre est pris en charge par une personnage narratrice homodiégétique qui s'adresse toujours de façon explicite à une interlocutrice. Cette modalité narrative fait de la choralité la charpente du discours romanesque, dont la puissance réside dans le fait de démultiplier les points de vue et de complexifier les portraits des personnages et l'intrigue. Cette puissance est encore décuplée par le choix de laisser s'exprimer ces femmes à travers ce que j'appelle une « écriture de l'intime », une écriture qui s'inspire des *stream of consciousness*, qui laisse la place à une grande subjectivité et tire sa vitalité d'une langue aux tonalités orales. Dans *Oltre Babilonia*, cinq narratrices prennent la parole chacune leur tour et se racontent. Les deux mères, Miranda et Maryam – qui représentent la première génération des femmes immigrées – racontent leur histoire à leurs filles dans une optique de transmission et de réparation : Miranda a fui l'Argentine des *desaparecidos* des années 1970 et Maryam la dictature de Siad Barre en Somalie, elles migrent toutes deux à Rome et ont chacune une fille avec le même homme, Elias, resté en Somalie, qui est le seul narrateur masculin. Leurs deux filles, Mar et Zuhra, représentent les « secondes générations » dont l'identité est plurielle et souvent vécue comme fracturée et contradictoire. Contrairement à *Oltre Babilonia* qui se situe principalement à Rome, *Crépuscule du tourment* est ancré en Afrique subsaharienne (même si certaines narratrices parlent depuis le « Nord », un ailleurs géographique indéterminé chez Miano) et le chœur est constitué des voix de quatre femmes : une mère, une amante, une compagne et une sœur. Elles s'adressent toutes au même homme, Amok, un homme absent pendant les 280 pages du récit.³

La structure polyphonique crée un chœur de femmes dont les voix ne se confondent pas pour autant les unes avec les autres : il s'agit bien d'une multiplicité

3 Ce roman est divisé en 2 tomes : le premier, « Melancholy », objet de notre analyse, se concentre sur l'énergie féminine portée par ces quatre femmes tandis que le deuxième tome, « Heritage », donne la parole à Amok en lui laissant l'espace de questionner sa masculinité.

de voix qui repose sur ce que Mikhaïl Bakhtine a appelé la « coexistence des voix » pour insister sur l'aspect fondamentalement dialogique du roman polyphonique. Cet aspect dialogique correspond tout à fait à la structure de nos textes qui, grâce aux différents chapitres, font chacun parler des protagonistes différentes et offrent une hétérogénéité d'interprétations :

Le sujet racontant, par cela même qu'il raconte, et surtout par le fait même de raconter, en mettant en scène des centres de perspective différents, ouvre potentiellement une boîte de Pandore d'où sortent les voix autorisées et d'autres qui le sont moins, mais qui néanmoins sapent l'autorité des premières, de sorte que le récit, loin d'être l'illustration d'une vérité préétablie, ouvre sur les possibles infinis de l'interprétation (Rabatel, 2016).

La structure polyphonique crée un « tiers-espace » littéraire dynamique où les voix dialoguent les unes avec les autres, s'accordent parfois, se contredisent souvent, s'autonomisent. On assiste à un bouleversement de toute hiérarchie entre les voix qui peut rendre difficile l'identification de façon objective et définitive d'une voix *authentique* : la lectrice relie spontanément les énoncés fictionnels et fabrique « sa » vérité à propos des personnages et des situations narratives. La construction délibérément subjective des énoncés crée un rapport complexe à l'altérité puisque la lectrice ressent une « grande diversité des mouvements empathiques » (Rabatel, 2016) et doit faire des choix. La polyphonie crée donc des lieux d'indétermination et conditionne « un espace interprétatif en tension » (Baroni, 2014), un espace d'échange où l'expérience de lecture est loin d'être une activité passive. Cette plurivocalité induit donc un trouble chez les lectrices et lecteurs : les cartes sont redistribuées, les hiérarchies bouleversées. Tout cela invite la lectrice à s'autonomiser et à (re)prendre le pouvoir sur sa façon d'appréhender le réel et la vérité : cette activité l'incite à une certaine transgression, parallèle et simultanée à celle qu'effectuent les personnages de ces romans en s'arrogeant le droit de prendre la parole et de faire valoir leur version de « la » vérité.

Dans *Crépuscule du tourment*, c'est d'abord la voix de Madame, la mère, qui perce le récit telle une trouée dans l'orage, élément météorologique et métaphorique récurrent dans le texte qui me semble mimer le bouleversement souterrain auquel travaillent les « contre-récits » en veille que le roman s'apprête à nous dévoiler : l'orage « approche, prend son temps, strie le ciel d'éclairs soudains et déplacés, lance sur nos existences d'indéchiffrables imprécations [...], on l'entend qui prépare ses grondements pour tout à

l'heure, ce ne sont encore que des roulements sourds ». Madame craint pourtant que la signification de cet orage ne soit obscure : « Sous peu, sa voix se fera puissante, mais qui saura en décrypter les arrêts ? On a beau écouter, on n'entend que ce qui est au fond de soi » (Miano, 2016 : 9). Entendre seulement « ce qui est au fond de soi », c'est aussi ce que fait Madame dont le récit dépense une grande énergie à critiquer de façon acerbe et sévère la femme avec laquelle son fils Amok est revenu du Nord avec l'enfant qu'elle a porté d'un autre homme. Elle dresse un portrait méprisant d'Ixora, s'étant précipitée pour faire la vaisselle alors que Madame a des domestiques employés à cette tâche :

Cette femme s'est tenue devant moi, bras ballants, me fixant en silence comme une gamine prise en faute. Puis, elle a cru bon de me faire savoir que, n'ayant jamais eu de personnel à son service, elle faisait naturellement ces choses. C'est le mot qu'elle a employé : *naturellement*. Que devons-nous faire de cette indigence satisfaite d'elle-même... Je lui ai souhaité une bonne entrée dans l'obscurité (Miano, 2016 : 37-38).

Deux chapitres plus loin, c'est au tour d'Ixora de nous éclairer une partie du visage de Madame : « Je l'ai bien regardée, Madame ta mère, et je me suis demandé ce qui avait poussé cette femme à enfouir sa beauté, les promesses qu'elle contenait, dans une rigidité de sarcophage ». Les mots d'Ixora bouleversent alors notre première impression, nécessairement guidée par la voix intraitable de Madame : « Madame ignore [...] que je lui ai permis de me malmener, l'ayant sentie aux prises avec une souffrance plus immense encore, celle qu'elle pourrait infliger à quiconque n'était rien à côté de son propre tourment » (Miano, 2016 : 176). Le jeu d'une dynamique narrative polyphonique implique de toujours remettre notre jugement en jeu, de déstabiliser en permanence le sens, « la » vérité dont on avait d'abord eu l'intuition. Maintenant que nous connaissons les intentions d'Ixora, qui a volontairement laissé Madame exercer son pouvoir en lui offrant le luxe d'un soulagement temporaire, nous voyons *autre chose* en elle. Dynamiser le rapport à la vérité, le questionner, empêcher le sens de se fixer définitivement donne à la parole une potentialité de résistance.

Cette résistance passe par une certaine mise en scène de l'acte d'écrire et de raconter de la part de toutes les protagonistes des romans analysés. Dans *Oltre Babilonia*, il s'agit de lettres ou d'enregistrements de cassettes retranscrits ; dans *Crépuscule du tourment*, ce sont des lettres adressées à Amok qui

prennent la forme de journaux intimes. Dans chaque roman, il est frappant d'observer que même si chaque narratrice s'adresse à une interlocutrice, la lectrice a toujours l'impression d'écouter un monologue car la voix du destinataire n'apparaît jamais directement dans le texte sous la forme d'un discours direct. Léo-nora Miano dit très clairement à propos de *Crépuscule du tourment I* : « Je voulais qu'elles disent « je » et prennent prétexte de l'adresse à l'homme pour se parler à elles-mêmes » (Bastide, 2017). Se parler à soi-même, dans le contexte d'une parole empêchée et souvent filtrée, devient ainsi un acte émancipateur : se parler à soi-même, c'est faire preuve d'une honnêteté totale, c'est s'avouer ses faiblesses, c'est vanter ses forces aussi. Il s'agit en tout cas d'une façon de se sauver soi-même et de reprendre le pouvoir sur le récit que l'on décide de faire de soi. Ce n'est pas en d'autres termes que Miano et Scego évoquent leur première expérience d'écriture : il s'agissait bien de reprendre la main, après un moment d'humiliation, de colère, un sentiment d'injustice débordant. Miano va jusqu'à évoquer l'écriture comme un acte nécessaire à sa survie et sa santé mentale dans un entretien radiophonique avec Lauren Bastide (2017). Lorsque Lucia Quaquarelli affirme que le roman *Oltre Babilonia* procède à une mise en scène systématique de l'acte littéraire, ses mots sont aussi valables pour les romans de Miano :

Une idée à la fois salvatrice et émancipatrice. L'écriture permet d'exister et de résister. Elle permet de ne pas oublier, de *dire la vérité*, d'aller au-delà des mensonges, au-delà de Babylone, comme le dit le titre [...] ; aller au-delà, pour retrouver et reconstruire la vérité du passé (personnel et collectif, singulier et historique, de genre), pour ensuite se retrouver et se reconstruire dans la différence et enfin fonder le présent, permettre au présent de se donner, sans avoir peur de *le dire*. Prendre la parole. Même si on n'est ni assez noires, ni assez blanches, ni assez étrangères ni assez Italiennes, même si l'on est une femme (Quaquarelli, 2010 : 56).⁴

« Reconstruire la vérité » est bien l'horizon salvateur de ces écritures qui en fait des écritures de résistance, et leur pouvoir réside notamment en cette alliance irréductible entre un passé « personnel et collectif, singulier et historique ». C'est en ce sens que « pour les femmes dire l'intime, c'est déjà changer le monde [...] dire « je » pour une femme, c'est poli-

4 Toutes les traductions de l'italien dans les pages suivantes sont de moi.

tique ».⁵ Le « je » intime, personnel de ces femmes vise à changer le monde parce que le fait d'imposer sa narration, de parvenir à se dire soi-même, bouleverse leurs rapports au monde et aux autres, la façon dont elles s'inscrivent dans le monde.

Dans *Oltre Babilonia*, l'Histoire a perturbé dououreusement des trajectoires de vie, comme celle de Maryam Laamane qui a fui la guerre civile somalienne et sombre dans l'alcoolisme une fois à Rome. Maryam est une femme consciente de sa subalternité qui l'oblige à subir racisme et sexisme au quotidien : sa voix est tranchante et son analyse lucide. Ce sentiment d'injustice la pousse à espérer un avenir meilleur pour sa fille, même si ses failles en tant que mère compromettent l'épanouissement de celle-ci. Le dispositif de la polyphonie fait le lien et permet d'accéder aux tourments intérieurs de la mère et de la fille : il nourrit notre empathie car nous partageons la peine, le sentiment d'abandon ressenti par la fille Zuhra en même temps que nous comprenons l'origine de la difficulté des mères à donner de l'amour. Zuhra vit comme une double peine la culpabilité de sa mère de l'avoir abandonnée dans un internat où elle a été violée par un surveillant : « Je lis la douleur sur son visage. Le sentiment de culpabilité pour m'avoir laissée petite dans cet internat. C'est comme ça, maman, ça aurait pu être pire. Il m'est arrivé une chose horrible, là-bas à l'internat, mais maintenant stop, je t'en supplie. Je voudrais tourner la page » (Scego, 2008 : 18).⁶ Maryam a de son côté la ferme volonté de redonner de l'espoir à Zuhra : en lui parlant. Maryam refuse de laisser l'Histoire qui l'a tant abîmée continuer d'abîmer aussi sa fille, elle veut mettre un terme à cette douleur transmise de génération en génération :

Elle avait beaucoup titubé, ivre morte, dans les rues de Rome et à son insu, quelqu'un avait volé l'amour à sa fille. Et maintenant c'était difficile de faire entendre à cette fille, la sienne, que les étoiles pouvaient à nouveau danser dans son ventre de femme. Mais Maryam Laamane voulait essayer, elle voulait se sentir à nouveau

5 Extrait de la bande-son de « Intime et Politique », flux de podcasts féministes de Nouvelles Écoutes, proposé par Lauren Bastide. « Intime et Politique » s'attaque aux racines des discriminations sexistes et des stéréotypes de genre : dans « La Politique des putes » (10 épisodes publiés le 1^{er} mars 2020), Océan enquête en tendant le micro à des travailleur-euses du sexe qui considèrent toutes que l'intime est résistance.

6 « Le leggo il dolore in faccia. Il senso di colpa per avermi lasciato da piccola in quel collegio. È andata così, mamma, poteva anche andarmi peggio. Mi è successa una cosa orrenda, lì in collegio, ma ora basta, ti prego. Vorrei voltare pagina ».

une bonne mère, ou tout au moins elle voulait être utile à Zuhra. C'est pour cela qu'elle se mit en tailleur sur la natte, déterminée. Sa position, c'était presque une position de combat. Elle commença à raconter (Scego, 2008 : 176).⁷

Maryam prend la décision de se raconter. Il ne s'agit jamais pour elle de se justifier, sa volonté est bien plutôt d'éclairer un parcours de vie dont sa fille a pâti sans pour autant le connaître. Rompre l'*omertà* du passé semble être le premier pas vers une réconciliation entre les deux générations. C'est aussi ce que recherche le personnage de Tiki, la fille de Madame et la sœur d'Amok à qui elle écrit. Tiki cherche par tous les moyens à comprendre son passé familial pour se libérer. Elle reproche à Amok (qui s'est enfui au Nord loin des siens) d'ignorer son passé : « Tu ne t'es pas suffisamment intéressé à tes parents pour savoir quelles personnes ils étaient ». Ce privilège de la fuite sans conséquences est un privilège d'homme et, pour Tiki, connaître l'histoire familiale était la seule échappatoire possible : « Parce que je n'étais pas un garçon, qu'on ne me permettait pas les mêmes errements, j'optai pour une autre attitude. Plutôt que de fréquenter les bas-fonds [...] c'est d'abord au sein de la famille que je m'instruisis » (Miano, 2016 : 234-235). Cette entreprise mémorielle en quête d'une libération – du poids de l'histoire familiale – ne peut être partagée avec la mère : « J'aurais aimé pouvoir lui parler. Nous passions ensemble beaucoup de temps, mais elle me manquait. Madame mettait trop d'énergie à survivre à ses blessures, anciennes et actuelles, pour être une maman » (255). Dans *Crépuscule du tourment*, ce sont les femmes de la seconde génération (Ixora, Amandla et Tiki) qui prennent en charge la guérison, qui parviennent à apaiser la colère des injustices du passé, qui ont la volonté de s'émanciper de la douleur de leurs mères et ancêtres. La structure polyphonique de *Crépuscule du tourment* intercale entre les personnages de Madame et Tiki (la mère et la fille) la figure d'Amandla, la femme aimée par Amok. Amandla est institutrice et elle résume avec efficacité cette urgence de dire l'Histoire en précisant bien que le dire ne doit pas détruire mais bien plutôt « réparer » :

Je dis tout à mes *petites marmailles*. Je ne leur cache rien. Les travaux forcés. Les déplacements de populations. Le code de l'indigénat. La ségrégation raciale. Le génocide des Hereros. Le nazisme déjà en gestation qui les a parqués dans des camps de concentration. Oui. Je leur parle de tout cela. Une colère toute légitime monte en eux. Je les calme en expliquant que nous n'avons pas le temps de haïr. Nous ne pouvons nous permettre de gâcher ainsi les forces qui doivent nous servir à rebâtir. [...] Je sais aujourd'hui qu'il nous appartient d'abord de nous réparer. À l'intérieur. De l'intérieur (Miano, 2016 : 110).

Les mots d'Amandla font écho à ceux de toutes les femmes de nos romans : le sentiment d'injustice, la colère et simultanément l'importance de trouver une paix intérieure, de ne pas se laisser ensevelir par la haine. Pour Rita Monticelli, « récupérer l'histoire, *herstory*, signifie résister aux pressions du pouvoir et restituer une signification à l'expérience des femmes » : la mémoire devient alors en ce sens « un acte de survie, de conscience et de créativité, fondamental pour la formation et la réécriture de l'identité, comme expression en même temps individuelle et politique » (Monticelli, 2007 : 608). Le récit dans ces romans est toujours dans le même temps intime et politique. Tout d'abord parce que l'intime est conditionné par le politique : l'existence individuelle ne peut se dérouler dans l'ignorance des événements historiques et même les plus jeunes générations ne peuvent échapper à ce poids du passé qui laisse des traces indélébiles. L'intime est donc façonné par le politique et dans la littérature postcoloniale on peut aller jusqu'à dire que les récits de soi se politisent d'eux-mêmes car ils anticipent l'ancrage du politique en eux et cherchent à en faire une force. Le récit de soi constitue un premier pas vers la compréhension de soi, de sa propre intériorité, mais aussi une première confrontation avec le collectif, le public, et Amok est le seul personnage (absent et masculin) à ne pas en avoir eu l'intuition : « Pour toi, tout est personnel. Tu n'es pas en guerre contre l'Histoire, seulement contre la tienne, telle que tu la perçois. Que l'Histoire y ait sa part, tu le soupçonnes à peine, on ne t'en a rien dit » (Miano, 2016 : 23), sentence Madame à son fils.

Pour conclure, j'irai jusqu'à affirmer qu'une des forces de cette lutte contre les autres et au bout du compte contre soi-même se trouve dans la manière même dont ces romans sont conçus. La polyphonie arme ces récits d'un contre-pouvoir narratif en créant, par une prouesse formelle qui s'incarne aussi dans les trajectoires de vie des personnages, une communauté de femmes. Ces femmes se parlent à elles-mêmes,

⁷ « Era stata un'ubriacona barcollante per Roma e qualcuno a sua insaputa aveva rubato l'amore a sua figlia. Non era facile ora, far credere a quella stessa figlia che le stelle potevano ballare di nuovo dentro la sua pancia di donna. Ma Maryam Laamane voleva tentare, voleva sentirsi di nuovo una buona madre, quantomeno voleva essere utile a Zuhra. Fu per questo che si mise con piglio determinato a gambe incrociate sulla stuoia. Era quasi una posizione di combattimento, la sua. Cominciò a narrare ».

certaines, mais elles parlent aussi les unes *des* autres, elles se parlent les unes *aux* autres de façon explicite ou voilée. Cette écriture polyphonique, que partagent Miano et Scego, interroge les « féminités désaxées, aux marges » (Unter Ecker, 2019) en proposant des espaces de réinvention de soi, des lieux où « il [ne] resterait que les possibles encore à explorer, un monde à faire » (Miano, 2017 : 268), des espaces fictifs où la résistance est active.

« Vieux-Pays », évoqué par les protagonistes de *Crépuscule du tourment*, fait partie de ces lieux : fondé par des femmes « pour y vivre selon leurs propres règles », « Vieux-Pays » est un lieu de passage ou une destination et toutes les femmes du roman y connaissent une transformation. Ce lieu autorise par exemple les pratiques spirituelles, magiques et laisse l'homosexualité féminine s'épanouir en toute liberté. Ce concept d'annexe géographique se retrouve dans *Oltre Babilonia*, où il est question d'un voyage en Tunisie qui déplace les perspectives et fait se retrouver les protagonistes dont les récits avaient été textuellement emmêlés les uns aux autres : Miranda, Mar et Zuhra se retrouvent en Tunisie pour un stage d'apprentissage de l'arabe, langue très présente dans le somalien (langue du père de Mar et Zuhra qui ignorent encore qu'il est le même homme). Ce voyage est donc un retour vers les origines mais il est aussi et surtout un nouveau départ : « À Mahdia ton corps, tu le sens en entier. Et même, il te plaît. Il te plaît beaucoup. Ici je me plais. J'ai du temps pour moi à Mahdia » (Scego, 2008 : 401).⁸ Zuhra se réapproprie son corps (un corps violé et haï tout au long du roman) et un élan de sororité la pousse à aider Mar – sa demi-sœur – à se réapproprier le sien en lui faisant un shampoing qui découvre la coiffure afro de Mar et désincruste par la même occasion la honte d'être noire et d'avoir les cheveux crépus : « Les mains de Zuhra étaient énergiques. Elle secouait ses cheveux comme du vieux linge usé par la crasse. Zuhra Laamane ne voulait pas être vaincue par cette crasse. Alors elle secouait et secouait encore les cheveux de Mar, elle les secouait et ça lui redonnait la vie » (Scego, 2008 : 396-397).⁹

Dans ces deux romans, nous assistons donc à un voyage géographique qui est aussi symbolique : il est

une matérialisation géographique d'un ailleurs textuel vers lequel tendent toutes les personnages, un « tiers-espace » qui vient, comme le définit Bhabha, « perturber les histoires qui le constituent et établit de nouvelles structures d'autorité, de nouvelles initiatives politiques qui échappent au sens commun » (Bhabha & Rutherford, 2006).¹⁰ La capacité des deux autrices à investir l'espace littéraire comme un espace d'émancipation inaugure donc une forme de résistance à un pouvoir hégémonique qui vise à lisser l'identité des personnages afro-descendantes. Et si cette résistance s'enclenche à un niveau politique, c'est parce qu'elle engage ce que la philosophe Camille Froideveaux-Metterie (2021) appelle la « bataille de l'intime »¹¹ : les protagonistes, en disant l'intime, en osant une narration à la première personne parfois crue, violente et sans concessions, se réapproprient une parole politique qui n'a de sens que parce que traversée par cette écriture de l'intime.

Bibliographie

- BARONI, Raphaël (2014). « La guerre des voix », *Contextes* (en ligne : <http://journals.openedition.org/contextes/5979> ; consulté le 24 mai 2020).
- BASTIDE, Lauren (27 juillet 2017). « Léonora Miano », dans l'émission *La Poudre*, n° 17, Nouvelles Écoutes.
- BHABHA, Homi. K. (2007). *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*. Françoise Bouillot (trad.). Paris : Payot.
- BHABHA, Homi. K. ; RUTHERFORD, Jonathan (2006). « Le tiers-espace ». *Multitudes* (3), n° 26, p. 95-107.
- COMBERIATI, Daniele (2008). « Il postcolonialismo italiano fra memoria storica e guerra d'Etiopia: una questione di genere? ». *Scritture migranti* (2).
- FROIDEVEAUX-METTERIE, Camille (2021). *Le corps des femmes. La bataille de l'intime*. Paris : Points.
- MIANO, Léonora (2020). *Afropea : Utopie post-occidentale et post-raciste*. Paris : Bernard Grasset.
- (2016). *Crépuscule du tourment 1, Melancholy*. Paris : Bernard Grasset.
- (2017). *Crépuscule du tourment 2, Heritage*. Paris : Bernard Grasset.
- (2012). *Habiter la frontière*. Paris : L'Arche.

¹⁰ BHABHA, Homi K & RUTHERFORD, Jonathan (2006). « Le tiers-espace », *Multitudes*, (3), n° 26, p. 95-107.

¹¹ Si par « intime », Camille Froideveaux-Metterie entend plus spécifiquement la dimension du corps, notamment génitale, je pense que l'expression « bataille de l'intime » est adéquate pour préciser cette reconquête d'un pouvoir de narration qui, dans les textes étudiés, passe par une réappropriation de nombreuses thématiques touchant à l'intime.

⁸ « A Mahdia il corpo lo senti intero. E ti piace pure. Un sacco, ti piace. Qui io mi piaccio. Ho tempo per me a Mahdia ».

⁹ « Le mani di Zuhra erano energiche. Scuotevano i capelli come i panni consumati da uno sporco inespugnabile. Zuhra Laamane non voleva essere vinta da quello sporco. E così scuoteva e scuoteva i capelli di Mar, li scuoteva e gli ridava la vita ».

- MONTICELLI, Rita (2007). « Contronarrazioni e memorie ricomposte negli studi di genere e delle donne », dans Agazzi, E. et Fortunati, V. (éd.). *Memoria e saperi*. Rome : Meltemi.
- PARATI, Graziella (2005). *Migration Italy: The Art of Talking Back in a Destination Culture*. Toronto: University of Toronto Press.
- QUAQUARELLI, Lucia (2010). « Chi siamo io? Letteratura italiana dell'immigrazione e questione identitaria », dans Quarelli, Lucia (éd.). *Certi confini. Sulla letteratura italiana della migrazione*. Milan : Morellini, 43-58.
- RABATEL, Alain (2016). *Homo Narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*. Tome 1 : *Les points de vue et la logique de la narration*. Limoges : Lambert-Lucas.
- SCEGO, Igiaba (2008). *Oltre Babilonia*. Rome : Donzelli.
- (2004). « Gli scrittori di seconda generazione », *Eks&Tra* (en ligne : <http://www.eksetra.net/studi-interculturali/relazione-intercultural-edizione-2004/relazione-di-igiaba-scego/> ; consulté le 13 mai 2020).
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1988). « Can the Subaltern Speak? », in Nelson, Cary et Grossberg, Larry (éd.). *Marxism and the Interpretation of Culture*. Chicago : University of Illinois Press.
- UNTER ECKER, Marjolaine (2019). « Léonora Miano et Virginie Despentes : lectures croisées des masculinités “désaxées” ». *Études littéraires africaines* (47), p. 131-146.