

## Identités frontalières et est/éthique de la relation chez Léonora Miano

DIALLO Mamadou Bailo Binta\* 

Université Général Lansana Conté de Sonfonia – Conakry, Guinée  
Chercheur associé au Celfa-Plurielles UR 24142 (UBM)  
mbbinta@gmail.com

Reçu: 10/10/2024,

Accepté: 17/11/2024,

Publié: 31/12/2024

### Border Identities and The East/Ethics of The Relationship in Léonora Miano

**ABSTRACT:** *The question of the border occupies an important place in contemporary African thought and artistic creation. We find it both in philosophers like Achille Mbembe and Felwine Sarr and in writers like Fatou Diome and Léonora Miano. On both sides its political use is denounced and its ethical function valorized. Both see it as a place of conjunction and not of disjunction. It is this connective function of the term border that Léonora Miano mobilizes in the development of her literary, ethical and intellectual posture. She gives it a pragmatic, aesthetic and anthropological orientation. This contribution aims to explore these three dimensions of the notion of border.*

**KEYWORDS:** Border; Hybridization; Ethics of Relationships; Postcolonial; Feminism

**RÉSUMÉ :** *Cette réflexion explore la problématique de la frontière dans la pensée et la littérature africaines contemporaine, en s'appuyant sur l'œuvre de Léonora Miano. En effet, aussi bien Miano que d'autres écrivains et philosophes dénoncent l'usage politique de la frontière et mettent en valeur sa fonction éthique. Les uns et les autres l'envisagent comme lieu de conjonction et non de disjonction. C'est cette fonction conjonctive du terme de frontière que mobilise Léonora Miano dans l'élaboration de sa posture littéraire et intellectuelle. Elle lui donne une orientation tant éthique qu'esthétique et anthropologique. Cette contribution vise à explorer ces trois dimensions de la notion de frontière.*

**MOTS-CLÉS :** frontière ; hybridation ; éthique de la relation ; postcolonial ; féminisme

\* Auteur correspondant : DIALLO Mamadou Bailo Binta, mbbinta@gmail.com

ALTRALANG Journal / © 2024 The Authors. Published by the University of Oran 2 Mohamed Ben Ahmed, Algeria.

This is an open access article under the CC BY license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

## Introduction

La problématique de la frontière occupe une place importante dans la pensée et la création artistique africaines contemporaines. On la retrouve dans les écrits de philosophes comme *Criquer de la raison nègre* et *Politiques de l'inimitié* d'Achille Mbembe (Mbembe, 2013 ; 2016). Le philosophe camerounais y analyse la résurgence des camps (pour réfugiés et migrants à expulser) et l'érection de la frontière en un dispositif d'inimitié héritée de la politique coloniale, elle-même nourrie par un imaginaire raciste. Contre cette politique de l'inimitié, Mbembe préconise une éthique de la relation fondée sur la reconnaissance mutuelle et la possibilité, pour chaque être humain, d'habiter plusieurs lieux et de pouvoir se déplacer sans être entravé par le dispositif-frontière. La politique de la relation prônée par le sénégalais Felwine Sarr dans son petit essai intitulé *Habiter le monde* (Sarr, 2017) s'inscrit dans la même optique. L'un et l'autre dénoncent non seulement l'usage politique de la frontière, mais aussi l'envisagent comme lieu de *conjonction* et non de *disjonction*, un lieu de *passage* et non de *refoulement* et d'*exclusion*. C'est cette même fonction conjonctive de la frontière que Léonora Miano (dont la réflexion fait l'objet de cet article) mobilise dans l'élaboration de sa posture littéraire et intellectuelle. Elle lui donne une orientation éthique (au double sens rhétorique et axiologique du terme), esthétique et anthropologique. C'est l'exploration de ces trois dimensions de la notion de *frontière* qui fera l'objet de cet article. Ce qui offrira au lecteur, une réflexion à la croisée de plusieurs frontières disciplinaires : poétique, sociopragmatique, anthropologie, entre autres.

### 1. La primauté de la relation

Dès ses débuts en littérature, Miano a construit sa posture littéraire autour de la notion de frontière. Elle en fait, à la fois, le symbole de sa conception de la relation (du rapport à l'autre) mais aussi le support de la scénographie énonciative de son œuvre. C'est ainsi que parlant de son roman *Tels des astres éteints*, elle écrit : « Ce texte, qui m'est très cher parce qu'il est celui qui aborde le plus clairement les tourments identitaires du monde noir, est dédié « aux identités frontalières » (Miano, 2012, p. 25). En mettant en scène, dans ce roman, des personnages d'ascendance africaine dont le rapport à soi est vicié par la honte, et celui à autrui par le rejet, Miano montre l'impasse dans laquelle la relation postcoloniale est engluée.

En effet, pour n'avoir pas été un espace de mutualité, de soin et de partage, la colonie a engendré une relation défailante entre sujets dominants et sujets dominés mais aussi entre leurs descendants respectifs. La relation de domination en colonie résultait d'une conception disjonctive de la communication ; le colonisateur a instauré toutes sortes de frontières (raciale, sociale, politique, culturelle) entre lui et ses sujets. Selon Achille Mbembe cette politique visait à rendre banale la vie du sujet colonisé : « En restreignant les occasions de rencontre entre colons et assujettis elle [l'expérience coloniale] maximisait la distance entre les deux groupes, condition préalable à la banalisation de l'indifférence » (Mbembe, 2018, p.121). Cependant, Miano pose que si cette frontière avait pour vocation d'établir une relation structurelle de sujétion, elle a également conjoint les groupes en interaction. Une conjonction qui a engendré des influences mutuelles et qui fait du sujet postcolonial un homme pluriel à la croisée de plusieurs cultures, langues, héritages et identités, auxquels il ne peut renoncer, sous peine de continuer à entretenir une relation de violence avec l'autre. Ainsi donc, si la rencontre coloniale a conjoint en même temps qu'elle a disjoint, pour éviter d'en perpétuer la violence, il faut construire une nouvelle relation assainie à partir de cet héritage :

La frontière évoque la relation. Elle dit que les peuples se sont rencontrés, quelquefois dans la violence, la haine, le mépris, et qu'en dépit de cela, ils ont enfanté du sens. Ma *multi appartenance* est porteuse de sens. Elle rappelle, à ceux qui croient en la fixité des choses, des identités notamment, que non seulement la plante ne se réduit pas à ses racines, mais que ces dernières peuvent être rempotées, s'épanouir dans un nouvel sol. Une plante peut également croiser ses racines avec celles d'une autre, et engendrer un nouvel être vivant (Miano, 2021, p. 25).

Certes, la rencontre coloniale a produit de la violence mais elle a produit aussi du sens, par-delà cette dernière. Pour étayer ce fait, Miano envisage cette rencontre dans une perspective pragmatique, c'est-à-dire, en termes de relation et non d'identité. Ce parce que contrairement à la notion de relation, celle d'identité disjoint les groupes en présence, les enferme dans une mono-appartenance, quand elle ne les met pas dans une opposition frontale. En se définissant comme une personne ayant une « multi appartenance », Miano refuse de sacrifier l'enfermement et au fixisme de l'idéologie identitariste qui caractérise certaines postures post-coloniales (aussi bien du côté de l'Occident que des pays anciennement colonisés). C'est dans cette optique qu'elle construit son éthos intellectuel et auctorial à partir de la notion de frontière :

C'est par ce terme [la frontière] que je définis habituellement mon identité. Je la dis frontalière, ancrée, non pas dans un lieu de rupture, mais au contraire, dans un espace d'accolement permanent. La frontière telle que je la définis et l'habite, est l'endroit où les mondes se touchent, inlassablement. C'est là où les langues se mêlent, pas forcément de manière tonitruante, s'imprègnent naturellement les unes des autres, pour produire, sur la page blanche, la représentation d'un univers composite, hybride (Miano 2012, p. 25).

Chez Miano, la frontière n'est donc pas un tracé, un marquage au sol à ne pas franchir mais plutôt un espace (éthique) de brassage et d'hybridation. Elle vise à affranchir les individus en présence du narcissisme identitaire, des appartenances belliqueuses et autres irrédentismes. Et même quand elle se présente comme limite, elle indique par là même une possibilité de franchissement. Car la frontière a pour vocation de mettre en valeur les hétérogénéités et les singularités historiques et non d'établir une étanchéité ou d'indiquer une irréductibilité entre les individus et groupes en présence. C'est pour cela que Léonora Miano voit dans la frontière un outil d'hybridation et de renouvellement des imaginaires culturels, linguistiques, littéraires et artistiques. C'est dans cette perspective qu'elle se joue des frontières des genres artistiques dans son écriture, favorisant ainsi une certaine interartisticité.

## 2. Généricité, hybridité et identité sociale

Cette interartisticité tient à la mobilisation, par Léonora Miano, de certains procédés d'élaboration propres à la musique du Jazz. Pour analyser ce phénomène, l'on mettra ici l'accent sur les raisons qui font que l'œuvre romanesque de Miano emprunte au Jazz « pour s'énoncer, se penser et se créer » (Séité, 2010, p. 30). Mais pour mettre en évidence la portée de cette hybridation, il faudrait partir de la notion de frontière, chère à Miano, en rappelant avec Yannick Séité que Jazz et littérature ne font pas un mais plutôt « appartiennent à deux univers distincts, à deux ordres de mise en forme de l'expérience humaine irréductibles l'un à l'autre » (Séité, 2010, p. 13). Toute réflexion sur le rapport jazz et littérature doit donc partir de leur différence afin de mieux cerner les emprunts mutuels qui pourraient s'opérer entre les deux formes artistiques :

Car toujours et encore, du jazz et de la littérature, il faut d'abord rappeler ceci : ils sont deux. Il y a le jazz, il y a la littérature. Inlassablement. La remarque vaut pour la danse et la littérature, d'ailleurs. Comme pour le jazz et la peinture. Rappeler, donc, avec obstination, la séparation des espèces. Ce n'est qu'une fois que ce rappel a pris sa puissance qu'il devient possible d'admettre que les relations entre le jazz et la littérature existent potentiellement en un nombre infini et se sont *de facto* incarnés, au fil d'un siècle d'existence de cette musique, de mille façons. Pour ne rien dire, à un niveau de rencontre plus général, des relations entre jazz et langage verbal. C'est n'est qu'une fois qu'a été soulignée la disjonction, l'existence séparée, qu'il est possible à « celui qui a, selon le mot de Schlegel, le sens des merveilleuses affinités entre tous les arts et les sciences » d'affirmer qu'existe, à divers niveaux de prise en considération de leur rencontre (à divers niveaux mais pas à tous), une relation nécessaire entre le jazz et la littérature ; car toujours, comme l'assure Roman Jakobson, « des arts différents sont comparables » (Séité, 2010, p. 13-14).

Certes, d'un point de vue esthétique, il est nécessaire, comme le souligne Séité, de rappeler la différence entre les deux formes artistiques, car cela permet d'établir une juste comparaison entre elles. Toutefois, en ce qui concerne l'œuvre de Léonora Miano, il ne s'agit pas d'une comparaison entre deux formes artistiques, mais plutôt, à la fois, d'une inscription dans une filiation et d'un désir de conciliation des différentes facettes de son identité sociale. Ainsi donc, loin d'obéir à une simple logique esthétique, le recours aux procédés du Jazz est sous-tendu, chez elle, par un enjeu postural et sociopragmatique.

Pour ce qui est de la filiation, la mobilisation, par Miano, des procédés du jazz vise à inscrire son œuvre dans le thésaurus des artistes afrodiasporiques, notamment afro-américains : « La présence du jazz comme référent dans un texte littéraire ne fait sens le plus souvent que sur le terrain sociologique – « culturel », si l'on veut -, ce qui déjà, il est vrai, est loin d'être négligeable » (Séité, 2010 : 29). Bien que naît sur le continent africain, Miano se décrit comme une écrivaine afrodiasporique. Et elle porte un intérêt bien marqué pour la musique et la littérature afro-américaine.

Mais l'aspect le plus important de « la présence du jazz comme référent » dans son œuvre procède d'une volonté d'établir une continuité entre les différentes facettes de son identité sociale et de son œuvre<sup>1</sup>. Dans ses textes, des procédés comme le brouillage temporel, l'hybridité de la scène englobante sont à mettre au compte d'une poétique qui tente d'emprunter plutôt à l'esthétique du Jazz qu'à celle de la littérature. En plus de ponctuer son texte des termes issus du Jazz et d'en évoquer souvent les grands noms, Miano essaie de calquer la structure de son œuvre sur celle du Jazz : « La structuration de mes textes emprunte beaucoup à la musique de jazz, musique métisse par excellence. J'y puise la circularité, la tension, la polyphonie, la répétition ou le chorus. Le jazz me pousse à apporter un soin particulier au rythme, au phrasé des personnages » (Miano, 2012, p. 29). C'est surtout les premiers romans de l'autrice qui empruntent le plus au jazz dans leur structuration :

*Tels des astres éteints*, par exemple, est conçu comme un récital, dans lequel les protagonistes du roman livrent une interprétation personnelle de grands standards ou de thèmes connus. Le cheminement de Musango, personnage principal de *Contours du jour qui vient*, m'a été inspiré par le contenu de vieux spirituals et des thèmes récents du jazz vocal. *L'intérieur de la nuit* suivait une structure AABA classique, pour l'interprétation des thèmes du jazz (Miano, 2012, p. 29).

Certes, quelques-unes des propriétés textuelles dans l'écriture de Miano comme la polyphonie, la répétition, la circularité empruntent à l'esthétique du Jazz, mais elles sont aussi caractéristiques du discours poétique et romanesque. Que Miano les emprunte au jazz ne fait que, d'un côté, restituer au discours littéraire sa complexité et de l'autre montrer la transmédiaticité de tout langage artistique. Car la littérature, à l'instar des autres formes artistiques, est un art pluriel. De plus, aucune œuvre d'art ne peut être considérée comme un *isolat* générique. Car elle emprunte toujours aux autres formes d'art leurs procédés d'élaboration. La transgénéricité constitue le substrat même de tout œuvre d'art aboutie. Ainsi, Si le jazz est une musique à rythme, la poésie et le roman le sont tout autant. La poésie et le roman sont également portés par une certaine musicalité et exigent une certaine répétition pour donner une cohérence au processus de signification.

C'est pourquoi on ne peut réduire le Jazz dans l'œuvre de Miano à un simple enjeu esthétique. La présence des procédés du jazz y a partie liée avec le parcours et les aspirations initiales de l'autrice. À cet effet, la situation de Miano corrobore bien ce propos de Yannick Séité, selon qui : « Sans doute gagne-t-on

---

<sup>1</sup> Cette partie de l'article qui explore le rapport entre Jazz et identité sociale est reprise d'une thèse soutenue le 13 Juillet 2023 à l'Université Bordeaux Montaigne sous le titre « *Les scénographies énonciatives dans le discours littéraire francophone d'Afrique. L'œuvre romanesque de Diome, Miano et Mukasonga* ».

un degré d'intimité dans la relation lorsque le producteur d'énoncés littéraires s'attache à transférer certains des éléments qu'il considère comme caractéristiques du signifiant musical vers le signifiant littéraire [...] » (Séité, 2010, p.14). En effet, en offrant à ses lecteurs des textes qui empruntent au jazz, Miano les introduit dans son univers personnel et dans celui de ses aspirations primordiales. Elle rappelle que jeune, elle se rêvait musicienne et non écrivaine. Mais adulte, elle se découvre plutôt un talent d'écrivaine que de musicienne. Et bien que devenue écrivaine consacrée, ce rêve primordial hante toujours le sujet écrivain : « il (le jazz) est souvent le point de départ du roman, une obsession chez moi » (Miano, 2012, p. 29).

Donner une structure musicale à son œuvre littéraire correspond donc à une opération de conciliation entre identité et aspiration sociales. En faisant du littéraire avec (ou à partir) du musical, Miano réduit l'écart entre son être (ce qu'elle est) et son avoir-voulu-être (ce qu'elle aurait aimé être sans l'être devenue). Chez elle, l'expression totale de soi passe par une littérature-musique : « J'écris jazz (le mélange), soul (le hurlement), blues (la réalité). J'écris ce que je suis. J'écris telle que je suis » (Miano, 2012, p. 30). Elle associe écriture et musique pour dire la pluralité de son identité.

Par ailleurs, par-delà ses dimensions musicale et sociopragmatique, le jazz recouvre un sens culinaire dans l'œuvre de Miano. C'est dans ce sens qu'elle emploie le mot dans son livre *Soulfood équatoriale*. En effet, ce livre-recette est un recueil hybride, composé de courts textes, eux-mêmes à la croisée de l'essai, du récit (reportage) et de la nouvelle. La quatrième de couverture indique que le titre du recueil fait référence, à la fois, à « la nourriture de l'âme des Afro-Américains » et à « une gargotte (*sic*) qui fut l'âme de Douala ». Mais en quoi consiste réellement la recette appelée le jazz ?

Chaque marchande a sa recette mais, de loin, on peut savoir que l'ail est un élément essentiel à la préparation. Le jazz, c'est ça : des haricots rouges en sauce. Avec ou sans viande. [...] Le pain chargé de haricots en sauce porte, quant à lui le nom de saxophone. Il réclame un placement hautement stratégique des doigts, pour éviter qu'il ne se désagrège sous l'effet de la chaleur et de l'huile contenue dans la sauce. [...] Attention ! Tous les sandwichs ne sont pas des saxophones, puisqu'ils ne contiennent pas tous du jazz. D'ailleurs, ils ne nécessitent pas le même doigté. Arriver au bout d'un saxophone, sans en perdre une miette et sans que les haricots filent vers le sol, requiert une maîtrise accessible aux seuls pratiquants assidus. Cela ne vient pas tout seul. Les saxophonistes les plus brillants se salissent à peine les lèvres (Miano, 2009 b, p. 22).

Si le jazz désigne ici une recette culinaire, il garde toutefois son arrière-fond musical. Ici le musical, le culinaire et le littéraire se rejoignent pour former le postural. Cette conjonction permet à Miano de mettre en évidence la pluralité de l'identité socioculturelle du sujet africain postcolonial : « Tout ceci précise les choses sans en modifier le fond : être un Africain aujourd'hui, c'est être un hybride culturel ; c'est habiter la frontière. Le reconnaître, c'est être honnête envers soi-même, regarder en face ses propres réalités, et être capable de les infléchir » (Miano, 2012, p. 28). Toutefois, il ne s'agit pas d'admettre cette hybridité sous le mode de l'influence passive mais plutôt de l'assumer de manière active, c'est-à-dire, en lui donnant une orientation personnelle. C'est en cela que l'usage de la notion de frontière procède, chez Miano, d'une entreprise d'affranchissement.

### 3. Par-delà le binaire : l'humain, le masculin et le féminin

En dernier ressort, la notion de frontière recouvre un sens anthropologique chez Léonora Miano. L'autrice y recourt pour penser la nature humaine par-delà les catégories binaires de « l'ombre et de la lumière ». Dans cette optique, elle rappelle que l'humain n'est pas fait que d'ombre ou de lumière. Ce parce que l'une n'est pas exclusive de l'autre, et *vice et versa*. Elles peuvent s'engendrer mutuellement et cohabiter en chaque sujet :

La frontière, dans mes textes, c'est également un certain nombre d'aspects récurrents. C'est le motif de l'ombre et de la lumière, où l'une engendre toujours l'autre, où il n'est pas question de choisir, mais d'assumer : sa part d'ombre (dans mes romans, il s'agit souvent de responsabilités douloureuses, amères) et sa part de lumière (qui se mérite, ne se déploie qu'après qu'on a endossé ses ombres). Ce mouvement, cette dualité, représentent, à mes yeux, le fondement de la nature humaine. L'humain est, avant tout, cette créature contrastée qui habite un lieu où ombre et lumière (Miano, 2012, p. 30)

Envisager le sujet par-delà les catégories binaires (ombre vs lumière, bien vs mal, etc.), c'est restituer à l'action humaine et à l'histoire, de manière générale, sa complexité. C'est pour cette raison que Miano insiste beaucoup sur la responsabilité individuelle et la singularité des événements. Car, envisagé sous sa singularité, aucun acte ou événement n'est réductible à un autre.

Dans l'œuvre de Miano, « la frontière, c'est aussi une certaine vision du genre » (Miano, 2012, p. 31). Là encore, la notion de frontière est ce qui permet au sujet à la fois de dépasser la binarité des catégories du masculin et féminin et de s'arracher aux déterministes qui en sont inhérents mais aussi à déconstruire l'arbitraire qui les fonde :

Le masculin et le féminin sont des catégories biologiques et des constructions sociales, culturelles. En tant que catégories biologiques, ils nous parlent des corps : être homme ou femme, c'est habiter un corps donné, qu'on peut modifier de nos jours, par la prise d'hormones ou par la chirurgie. En tant que constructions sociales, le féminin et le masculin se réfèrent à des comportements arbitrairement prêtés à l'un ou à l'autre sexe. Or, il paraît évident que le simple fait de naître dans un corps d'homme, ne fera pas de vous un être courageux, flegmatique, capable de manier des concepts abstraits. Tout comme le fait de loger dans un corps de femme ne saurait induire la douceur, la patience, la futilité ou l'aptitude aux tâches ménagères (Miano, 2012, p. 31).

Précisons que ce sont les notions de mâle et de femelle qui sont les catégories biologiques, en tant telles. Quant à celles du féminin et du masculin, elles sont plutôt des catégories socioculturelles. Puisant dans la mythologie douala, Miano décrit le féminin et le masculin comme des principes concomitamment présents dans chaque être humain et non comme des identités immuables. Ainsi, dans une des notes qui servent de didascalies initiales à sa pièce de théâtre *Fille d'Amanitore*, elle écrit ceci au sujet des personnages (divinités) d'Inyi et Bele :

Inyi et Bele sont vues ici non pas comme des corps sexués, mais comme des principes. Il s'agit des énergies féminine et masculine. Le féminin et le masculin ne s'expriment pas conformément aux constructions culturelles admises. Ni le costume, ni le geste, ne le timbre vocal ne sont ici des expressions de ces caractères (Miano, 2023, p. 11).

Dans la cosmogonie douala, le rapport entre le féminin et le masculin n'est ni d'antécédence ni de préséance. Inyi et Bele sont tous deux des « divinités premières ». Par conséquent, aucune d'elles n'a été engendrée par l'autre comme on peut constater dans les imaginaires monothéistes. La différence est que Inyi incarne la « figure féminine » de la puissance créatrice et Bele la « figure masculine » de cette même puissance. En cela, dans la cosmogonie douala comme dans celles d'autres cultures africaines, il n'y a ni un féminin absolu, encore moins un masculin absolu (Diallo, 2022, p. 252-262). Les deux cohabitent plutôt en chaque existant. Chacun est, à la fois, en l'autre tout en étant, à sa frontière. C'est en s'appuyant sur cet imaginaire cosmogonique douala qui refuse d'établir une frontière disjonctive entre le féminin et le masculin que Miano exprime ses réserves à l'égard du féminisme :

Contrairement à ce qu'il m'arrive de lire çà et là concernant mes écrits, je ne propose pas, en tant que telle, une littérature féministe. Non pas que je me défende d'être féministe. Si le féminisme consiste à faire valoir les droits d'une certaine catégorie bafouée, il va sans dire que j'y souscris. Pourtant, ce n'est pas ce qui guide ma représentation des femmes. Le premier matériau à partir duquel les artistes travaillent, c'est leur sensibilité. Pour dire un mot de la mienne en la matière, si je suis bien une femme, je ne suis pas toujours sûre d'appartenir au genre féminin (Miano, 2012, p.31).

Miano reproche au féminisme (occidental) de négliger la conception personnelle que chaque femme se fait de la féminité selon sa situation mais aussi sa culture. Elle reproche plus précisément au féminisme sa tendance à établir une corrélation immédiate entre femme et féminin d'une part et homme et masculin d'autre part. Et pourtant, selon elle, si elle est une femme, elle n'appartient pas pour autant au genre féminin, de la même manière, un homme pourrait ne pas se sentir appartenir au genre masculin. Cette critique du féminisme est très marquée dans *L'autre langue des femmes*, essai dans lequel Miano accuse le féminisme occidental de sacrifier à l'ethnocentrisme :

Il ne s'agit pas de récuser la valeur de cette démarche, mais de la situer et de rappeler que l'universel n'est pas ce particulier qui s'est répandu par la brutalité coloniale. L'universel est ce que les humains portent en eux du fait de leur humanité. Tout le reste est spécifique. [...] Le féminisme, en tant qu'il est une exigence d'égalité avec les hommes au sein d'une société particulière, n'est pas universel et n'a pas à l'être. Il est la réponse apportée par les femmes d'un lieu précis aux questions qui se posaient à elles, se présentant principalement comme victime de la domination masculine., forgeant une ontologie féminine victimaire. Ce fut leur choix, et il n'y a pas de bonne raison pour que toute audacieuse ou ambitieuse se voie affublée de l'étiquette féministe (Miano, 2021, p. 23).

Contre l'universalisme uniformisant, Léonora Miano pose la frontière comme un marqueur de singularité. À l'instar de l'autrice de *La parole aux Nègresses* (Thiam, 1978), elle accuse le féminisme universaliste occidental d'ignorer l'histoire et la singularité de la situation des femmes subsahariennes. Selon elle, postuler que toutes les femmes du monde doivent, au nom d'une sororité désincarnée, mener le même combat avec les mêmes méthodes, c'est nier la singularité des leurs sociétés respectives. Dans cette optique, la frontière sert, non pas à disjoindre, mais à distinguer, à introduire de l'historicité là où l'universalisme tend à imposer un discours uniformisé (pour des raisons idéologiques). Ici, penser la vie et l'histoire des Africaines à partir de la frontière, c'est œuvrer à la réappropriation du récit de soi (collectif). Ainsi, à l'inverse du discours féministe universaliste des occidentales et d'un certain africanisme misérabiliste (je pense ici notamment au livre *Les Africaines* de Catherine Coquery-Vidrovitch), Miano, dans une approche décoloniale, rappelle ce que fut le statut des femmes dans les sociétés africaines anciennes et le rôle des colonisations (orientale et occidentale) tant dans leur assujettissement que dans leur relégation au second plan dans l'imaginaire socioculturel : « [...] l'Afrique subsaharienne, d'hier et d'aujourd'hui, ne se raconte pas sans les femmes ou le principe féminin. C'est l'influence coloniale – d'Orient ou d'Occident – qui en minore l'importance, puisqu'elle vient imposer un monde que le masculin désaxé s'est accaparé » (Miano, 2021, p. 41).

Pour étayer son propos sur l'histoire des Africaines, Miano s'appuie sur l'exemple de certaines divinités féminines africaines comme Mawu et Lisa en pays fon, Inyi en pays douala mais aussi sur des figures du pouvoir telles la reine Njinga, la princesse zoulou Mkabayi, la cheffe des Amazones Tassi Hangbe. Miano rappelle l'éminence de leur place dans l'histoire de leurs nations respectives : « Parce qu'elles des personnalités de haut rang, le nom de ces femmes fut consigné dans les annales, même lorsque les détails de l'histoire se perdirent » (Miano, 2021, p. 43). *L'autre langue des femmes* vise justement à

montrer la richesse et la complexité de cette histoire des femmes africaines, de ce *matrimoine* du continent, tout en se gardant d'envisager leur histoire dans une perspective féministe et d'en proposer une approche anachronique :

Mais alertons encore sur la manière assez particulière que l'on peut avoir de se réapproprier ces visages d'autrefois, de s'en faire des totems ou les emblèmes de justes causes. Certaines sont devenues des égéries de la lutte des femmes pour leur émancipation, la preuve par l'histoire de l'existence d'un proto-féminisme dans l'Afrique ancestrale. Or ce que l'on sait d'elles permet rarement de les envisager de la sorte. Et loin de là. Elles furent des femmes d'exceptions, ce qui est assez bien. Elles furent parfois dominatrices, et pas uniquement en raison de leur titre royal. On s'intéressera beaucoup à celles-là, non pour réduire à ces figures la présence historique des femmes subsahariennes mais en raison de ce qu'elles disent des potentialités féminines, pour le meilleur et pour le pire (Miano, 2021, p. 43-44)

Miano ne se contente pas simplement de critiquer les prétentions universalistes des occidentales, elle met également en cause la tendance qu'ont certaines Africaines et Afrodescendentes à penser l'histoire des femmes du continent dans les termes du féminisme occidental. Selon elle, toute tendance à penser la vie et le parcours de ces figures en termes féministes fausse l'analyse. Car, ces dernières ne furent pas féministes et ne percevaient nullement leurs statut et fonction en termes de militantisme. Leur statut social et politique n'était pas mis en cause par les hommes, comme c'est le cas des Occidentales. Mieux, ce statut participait de l'ordre normal des choses dans les sociétés respectives des reines, princesses et guerrières africaines. Elles exerçaient le pouvoir comme tout être humain avec ce que cela implique en termes de bonnes et de mauvaises actions. Là encore, Miano se garde de lisser l'histoire en ce sens qu'elle montre aussi bien la face sombre que celle reluisante de ces femmes, mais aussi s'abstient de réduire l'histoire des Africaines à celles de ces figures marquantes. De manière générale, le propos de Miano dans *L'autre langue des femmes* ne vise pas (ou pas spécifiquement) à « décoloniser le féminisme » ou à le « décentrer » (Mestiri, 2016 ; 2024), mais plutôt participe d'une entreprise globale qui traverse toute son œuvre (littéraire et théorique) et qui vise à décoloniser les savoirs et les discours sur l'Afrique et les Afriques dans le monde.

## Conclusion

À l'entame de cet article, l'on s'était assigné comme objectif l'exploration des différentes facettes de la notion de frontière chez Léonora Miano. Il est apparu au fil de l'analyse et ce conformément à l'objectif énoncé dans l'introduction, que la frontière y joue le rôle d'un vecteur de conjonction mais aussi de distinction. Elle sert à construire une nouvelle éthique de la relation, à hybrider les pratiques artistiques et linguistiques mais aussi réintroduire de la différence et de l'historicité dans l'approche des imaginaires et pratiques socioculturels. C'est dans cette optique que l'autrice s'appuie sur la notion de frontière pour mettre en cause les prétentions universalistes du féminisme occidental mais aussi la tendance qu'ont certaines africaines à penser l'histoire des femmes du continent dans les termes de ce même féminisme, en lequel Miano, quant à elle, voit une variante de l'impérialisme politique de l'Occident.

## Références bibliographiques

- Coquery-Vidrovitch Catherine. (1994). *Les Africaines. Histoires des femmes d'Afrique noire du XIX au XXe siècle*, Paris : Desjonquères.
- DIALLO Mamadou Bailo Binta. (2022). « Logique et dialectique du masculin/féminin dans l'imaginaire cosmogonique peul et bambara », in Najat Nerci (dir.) *Imaginaires du masculin et du féminin : permanences et métamorphoses*, **Cahiers Echinox 42**, 352-362.
- *Les scénographies énonciatives du discours littéraire francophone d'Afrique. L'œuvre romanesque de Diome, Miano et Mukasonga*, Thèse soutenue le 13 Juillet 2023 à l'Université Bordeaux Montaigne.
- Mbembe A. et Sarr Felwine (dir.) (2017), *Écrire l'Afrique-Monde*, Paris : Philippe Rey
- Mbembe Achille. (2013). *Critique de la raison nègre*, Paris : La Découverte.
- Mestri Soumaya. (2024). *Pour un féminisme décentré : recadrer, résister*, Paris : Cavalier Bleu
- (2020). *Élucider l'intersectionnalité. Les raisons du féminisme noir*, Paris : Librairie philosophique J. Vrin.
- (2016). *Décoloniser le féminisme. Une approche transculturelle*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin.
- Miano, Léonora. (2022). *Fille d'Amanitore Et que mon règne arrive*, Paris : L'Arche.
- (2021). *L'autre langue des femmes*, Paris : Grasset.
- (2020). *Afropéa. Utopie post-occidentale et post-raciste*, Paris : Grasset.
- (2017). *Crépuscule du tourment. 2. Héritage*, Paris : Grasset.
- (2016). *L'impératif transgressif*, Paris : L'Arche, « Tête-à-tête ».
- (2012). *Habiter la frontière*, Paris : L'Arche.
- Oyewùmí Oyèrónke. (1997). *The invention of woman : making an African sense of western gender discourses*, Minneapolis : University of Minnesota Press.
- Sarr Felwine. (2017). *Habiter le monde*, Montréal : Mémoire d'encrier
- Séité, Yannick. (2010). *Le jazz, à la lettre*, Paris : Presses Universitaires de France.
- Thiam, Awa. (1978). *La parole aux Nègresses*, Paris : Denoël/Gonthier.

## Biographie de l'auteur

Titulaire d'une licence et d'un master ès Lettres Modernes de l'Université de Reims, **DIALLO Mamadou Bailo Binta** a soutenu une thèse de doctorat en Sciences du langage en 2023 à l'université Bordeaux Montaigne. Actuellement enseignant-chercheur à l'Université Général Lansana Conté de Sonfonia-Conakry, il est également chercheur associé au Celfa-Plurielles UR 24142. Ses recherches et enseignements portent principalement sur la pragmatique, l'analyse du discours littéraire et philosophique, les théories de la communication, la littérature africaine de l'extrême contemporain et les imaginaires du genre.