



Les lieux de la dispersion : mémoires errantes de l'esclavage et de la colonisation dans *Tels des astres éteints* de Léonora Miano

Mathilde BERG

Université de Lille

mathilde.berg@univ-lille.fr

Résumé : Dans les romans traitant des mémoires de l'esclavage et de la colonisation, les trois pointes du triangle utilisé métaphoriquement pour parler du commerce des esclaves – l'Europe, l'Afrique et les Amériques – sont souvent représentés. C'est le cas dans *Tels des astres éteints*, roman de Léonora Miano publié en 2008, qui raconte les vies croisées de trois jeunes Noir•es, dont deux viennent d'Afrique et une de l'outremer, vivant dans un pays européen, l'Hexagone. Tous trois ont, à des degrés différents, conscience de l'histoire de leurs communautés et de celle des diasporas afrodescendantes, et tentent de se construire malgré un passé alourdi par le souvenir de l'esclavage et de la colonisation. Dans *Tels des astres éteints*, la question des lieux est directement liée à celle de la mémoire : toutes deux structurent autant la vie des personnages principaux que le roman lui-même. Cet article a pour but d'étudier les différents lieux présents dans le texte afin de démontrer que ces lieux romanesques permettent de produire des récits sur l'esclavage et la colonisation.

Mots-clés : Colonisation, esclavage, immigration, lieux, mémoire, postmémoire, traumatisme.

Abstract : In novels about remembrance of slavery and colonization, the three points of the triangle that is used to metaphorically talk about slave trade – Europe, Africa and Americas – are often represented. It is visible in *Tels des astres éteints* (*Like extinguished stars*), a Léonora Miano's novel published in 2008. It tells the story of Black people, two coming from Africa and one from ultramarine, who live in a European country called "l'Hexagone" (the Hexagon). They all acknowledge to different levels the history of their community and of Afrodescendant diasporas, and try to build their life in spite of their heavy slaved and colonized past. In the novel, questions around locations are directly linked to those around memory: they both structure the life of the characters and the novel itself. This article aims to study different locations in the text to demonstrate that novelistic locations enable to produce tales about slavery and colonization.

Keywords : Colonization, immigration, locations, memory, postmemory, slavery, trauma.

Introduction

Dans *Tels des astres éteints*, roman publié en 2008, Léonora Miano raconte l'histoire de trois jeunes gens issus des diasporas afrodescendantes, qui vivent dans un pays européen nommé l'Hexagone : Amok et Schrapnel, deux amis venus d'Afrique subsaharienne, et Amandla, originaire d'une côte de l'Outremer. Tous trois ont quitté leur terre natale dans le but de s'accomplir ailleurs. Nous pouvons d'emblée constater que les trajectoires des trois personnages résonnent fortement avec ce qui a été appelé le « commerce

triangulaire »¹, c'est-à-dire le commerce des esclaves entre trois points du monde : l'Europe, l'Afrique (subsaharienne) et les Amériques. Amok, Schrapnel et Amandla ont de plus conscience, bien qu'à des degrés divers, de l'histoire de leur communauté et de celle des diasporas afrodescendantes, et tentent de se construire malgré le poids d'un passé marqué par l'esclavage et la colonisation. Dans le roman, la question des lieux est directement liée à celle de la mémoire. Toutes deux structurent autant la vie des personnages principaux que le roman lui-même. Bien qu'ils ne soient jamais désignés directement – on parle de l'Hexagone, du Continent et de la Côte, mais jamais de la France métropolitaine, de l'Afrique ou de la Guyane – les lieux d'origine et de vie des personnages conditionnent le récit. Qu'il s'agisse de lieux inspirés d'endroits réels ou non, les lieux du roman sont tous imaginaires en ce sens qu'ils sont créés dans et par le récit, à travers les mots de la narration, mais aussi par ce qu'en disent les personnages. Quatre types de lieux, que nous nous proposons d'étudier dans cet article, traversent le roman : le lieu d'origine, le lieu fantasmé, le lieu imaginé et le non-lieu.

Notre article s'attachera à démontrer que les lieux créés dans le roman permettent de produire des récits des mémoires de l'esclavage et de la colonisation. Notre analyse sera enrichie par l'utilisation de concepts permettant de penser les liens entre les lieux et la mémoire tels que les « lieux de mémoire » de Pierre Nora (1984) et de Marianne Hirsch (1997), ainsi que du concept de « non-lieu » développé par Marc Augé (1992). Nous étudierons tout d'abord l'importance du lieu d'origine, pour démontrer dans un deuxième temps que ses représentations sont fantasmées, déformées par le prisme de la mémoire. Nous nous interrogerons enfin sur la possibilité de créer de nouveaux lieux, totalement imaginaires, pour pallier au vide créé par les non-lieux.

1. Raconter le lieu d'origine : entre appartenance et étrangeté

1. 1. Un lieu renié

Amok et Schrapnel, les protagonistes masculins du roman, sont tous deux originaires d'un pays africain qui n'est pas nommé et dont on sait finalement peu de choses, si ce n'est qu'il fut une colonie d'un pays européen, qu'il est dirigé par des hommes politiques corrompus et sans scrupules, et qu'il offre peu de perspectives d'avenir à ses jeunes. Amok décrit ainsi la situation du « pays » :

¹ Le terme de « commerce triangulaire » est problématique à bien des égards, notamment parce qu'il ne dit pas ce que fut la nature de ce commerce, ni quels en furent les ressorts. À propos des différentes expressions utilisées pour désigner le trafic et le commerce des esclaves noirs africains par les Européens, on lira les propositions de Léonora Miano dans *L'Impératif transgressif*, Paris, L'Arche, 2016, p. 141 et suivantes.

« Au pays, les nantis étaient comme ailleurs. Jaloux de leurs privilèges. [...] Au pays, on tuait facilement. De mille façons. » (L. Miano, 2010, 41) Pour les jeunes, il ne reste donc « que deux possibilités : voir le pays dévorer leurs aspirations ou essayer de fuir ce lieu où la moindre espérance semblait un délit. » (L. Miano, 2010, 41). Ainsi, Amok rejette son pays de naissance : il ne souhaite pas y retourner et voudrait même en oublier l'existence, d'autant plus qu'il le perçoit comme un tout comprenant également son lourd passé familial. Son mal-être personnel est en effet présenté comme une conséquence directe de son histoire familiale. Le jeune homme s'inscrit dans un « drame familial » auquel il tente d'échapper en immigrant au Nord : « C'était tout ce qu'on avait de plus que les autres : une chance d'échapper au drame familial. » (L. Miano, 2010, 28).

Ce drame remonte à son grand-père qui, pendant la guerre de décolonisation, s'est tenu du côté des Français : « Il avait donc fait la guerre. De son plein gré de colonisé. Pour défendre sa patrie d'alors. Pas la bonne. Amok était le petit-fils d'un collabo. » (L. Miano, 2019, 198). L'utilisation du terme de « collabo » renvoie directement à la Seconde guerre mondiale : il s'agit du terme qui servit, après-guerre, à désigner celles et ceux qui non seulement n'avaient pas résisté à l'envahisseur allemand, mais qui avaient de surcroît œuvré dans son sens. De plus, la chance évoquée par le personnage est elle-même un héritage familial. Sans la fortune de ses parents, Amok n'aurait pas pu immigrer au Nord et tenter d'échapper à sa famille. Ce passé constitue donc une honte pour le jeune homme et toute tentative d'y échapper demeure vaine. Maurice Halbwachs, étudiant la famille comme l'un de ses « cadres sociaux de la mémoire » souligne en effet qu'elle constitue l'un des cadres les plus puissants, dont il est très difficile de se défaire : « tant qu'on ne sort pas de la famille, [...] on demeure dans les mêmes rapports de parenté avec les siens. [...] Nulle part la place de l'individu ne semble ainsi davantage prédéterminée, sans qu'il soit tenu compte de ce qu'il veut et de ce qu'il est. » (M. Halbwachs, 1994, 163). Quant à Amok, « [i] lui semblait qu'il n'y [son passé] avait échappé en rien. Il s'en était seulement écarté pour mieux le porter au fond de lui. Jamais il n'avait dépassé l'histoire des siens. » (L. Miano, 2010, 28-29). Cette histoire représente donc pour lui « une blessure inguérissable » :

Le pays, c'était comme ces gens qu'on aime violemment sans toutefois s'accorder avec eux. Le pays, c'était cet indestructible en soi. Cet infranchissable aussi. [...] Pour Amok, la distance n'avait pas fait du pays un paradis perdu. Il ne s'agissait toujours que d'un séjour infernal dont il cherchait la sortie. (L. Miano, 2010, 42).

1. 2. *La disparition du lieu d'origine*

Alors qu'Amok fuit son pays de naissance sans parvenir à trouver la paix ailleurs, le lieu d'origine revêt pour Schrapnel un caractère sacré. Le jeune

homme ne valorise pas tant son pays, mais le village dans lequel il a grandi, au centre duquel trônait le baobab Shabaka, axe fondamental de la communauté, mais aussi de l'enfance du jeune homme. En effet,

la vie lui avait accordé une faveur [...]. Il avait vécu dans le sillage d'une authentique passeuse de mémoire, une femme fière de l'histoire des siens, et désireuse d'en assurer la transmission. C'était elle, sa grand-mère, qui lui avait dit son nom. [...] Elle lui avait désigné l'arbre multiséculaire autour duquel leur village était bâti, cet arbre plus ancien que bien des cathédrales. [...] Schrapnel se souvenait de sa prime enfance comme d'une époque bénie. (L. Miano, 2010, 58-59).

Or le monde du jeune homme s'effondre à son entrée dans l'adolescence : sa grand-mère meurt, il est confié à un oncle inconnu, et le village tel qu'il l'a connu disparaît, victime d'une forme de néocolonialisme, entraînant avec lui toute une communauté. La mort d'Héka et la disparition du village semblent intimement liées. En effet, c'est le jour de l'enterrement de la défunte que la destruction du village est annoncée :

Héka avait rendu l'âme [...]. Le jour de [son] enterrement [...], un homme s'était présenté au village. [...] Il leur avait dit que les terres qu'ils croyaient être celles de leurs pères appartenaient, en réalité, au gouvernement. Or l'État avait cédé certaines de ses possessions à des promoteurs venus du Nord. Ils allaient exploiter la forêt, *la transformer en modernité*. [...] Il fallait partir, parce qu'un ordre nouveau était en marche, qui rendait leur mode de vie obsolète. [...] Schrapnel n'avait pas assisté à la *tragédie*. La décision avait été prise de le confier à un oncle habitant la ville. (L. Miano, 2010, 60-61. C'est nous qui soulignons).

La transformation « en modernité » évoquée dans l'extrait, si elle peut tout d'abord paraître positive, est en réalité mortifère. Pour Schrapnel comme pour la voix narrative, il s'agit d'une tragédie, qui précipité le destin de la communauté :

Shabaka avait été abattu. La communauté s'était déplacée vers un territoire voisin, où elle n'avait jamais pu s'enraciner. Ses morts l'avaient suivie, mais ils avaient été réduits au silence par d'autres trépassés, qui étaient chez eux dans ce nouveau village. Leur voix était devenue inaudible. (L. Miano, 2010, 61).

S'il en conçoit une profonde nostalgie, Schrapnel fait cependant le deuil d'un retour aux sources :

L'enfant avait, quant à lui, conservé en mémoire les paroles de Héka. [...] Pour lui, les fondations du refuge étaient immatérielles. Elles étaient en lui, comme la voix de la vieille femme qu'il entendait dans ses rêves. Elles étaient à la fois le socle sur lequel il se tenait, et le levier qui le poussait à s'élever. (L. Miano, 2010, 61).

Le lieu d'origine est donc pour lui plus un endroit intérieur, intime, qu'un lieu géographique, localisable sur une carte.

1. 3. Une origine contestée

Le lieu d'origine d'Amandla est également intérieur et intime. La jeune femme vient pourtant d'une côte mentionnée à plusieurs reprises, mais jamais de manière positive. La hiérarchisation des êtres en fonction de leur couleur de peau y est, par exemple, particulièrement importante : « Sur la côte de sa naissance, la couleur était un enjeu fondamental. C'était elle qui réglait tout, les rapports, le statut, la possibilité ou non d'être aimé. » (L. Miano, 2010, 87). Les personnes issues de la côte d'Amandla ont en effet un statut particulier par rapport aux autres Noirs présents dans l'Hexagone, puisqu'ils ne sont pas « issus de l'immigration », pour reprendre l'expression consacrée. Ainsi, lorsqu'Aligossi, la mère d'Amandla, rencontre durant sa jeunesse des Kémites – des Africains – elle est « trait[ée] de Blanche », alors même « qu'on la moquait sur la côte parce qu'elle avait la peau trop sombre. » (L. Miano, 2010, 88). L'Outremer est également décrié à travers le personnage de Mayhem, jeune Antillais militant dans la même organisation que Schrapnel et Amandla. Le jeune homme est présenté comme un « descenda[nt] de ceux que la déportation avait coupés de leurs racines » (L. Miano, 2010, 148), c'est-à-dire un descendant d'esclaves. Il a entrepris de se reconnecter à ceux qu'il désigne comme ses véritables ancêtres, les Kémites². Ce faisant, il s'est éloigné de « la culture créée par [ses] ascendants immédiat », pour laquelle il ne manifeste que du « mépris », allant jusqu'à affirmer que « *le créole n'est pas une langue.* » (L. Miano, 2010, 159. En italique dans le texte).

De la même manière et sur les pas de sa mère Aligossi, Amandla considère que l'Afrique est la terre mère de tous les Noirs, et ce depuis l'enfance : « En ces temps-là, elle n'était qu'une enfant, sa mère lui racontait l'Histoire, l'origine. » (L. Miano, 2010, 76). La majuscule au mot « histoire », ainsi que l'apposition du mot « origine », renforcent l'importance fondamentale du récit et la désignation du continent comme lieu où se trouvent ses racines.

² Ce terme, utilisé pour la première fois à la page 78 du roman, est défini ainsi dans la note de bas de page 3 : « Les Noirs. Se dit aussi *Kamites.* »

2. Construire et fantasmer les lieux de mémoire³

2. 1. La construction d'une origine mythologique

L'Afrique est ainsi désignée par certains personnages du roman comme l'origine commune de tous les Noirs de la planète. Ces personnages sont réunis au sein d'« une nouvelle organisation [dont] Schrapnel di[t] qu'elle fer[a] *bouger les lignes*, selon une formule en vogue. Le groupe s'appel[le] la *Fraternité Atonienne*. » (L. Miano, 2010, 120) À travers les yeux d'Amok, l'organisation apparaît comme « une secte » (L. Miano, 2010, 145), mais il s'agit plutôt d'une association à la fois culturelle et politique qui vise à réhabiliter les cultures afrodescendantes. La Fraternité organise donc des réunions au cours desquelles ont lieu des conférences sur l'histoire des Kémites et de leur lieu d'origine, Kemet⁴. L'organisation revendique la connaissance d'une langue antique, le *nadu meter*, terme désignant à la fois l'« égyptien ancien » et « la bonne parole, la parole divine » (L. Miano, 2010, 148). Les discours des membres sont ainsi jalonnés de termes tels que « Per Ankh », la « maison de vie » (L. Miano, 2010, 148) « Hotep », la paix (L. Miano, 2010, 149) et font appel à des figures mythologiques telles que Aset, Ausar et Heru, équivalents kémites d'Isis, Osiris et Horus⁵. La réappropriation de l'histoire et celle de l'identité sont essentielles pour les membres de la Fraternité, qui s'engagent dans un processus de

« *re-kémitisation* » dont le but est l'acceptation de leur identité : « Ils s'étaient débarrassés des chaînes mentales. Ils habitaient pleinement leur être *kémite*. » (L. Miano, 2010, 154. C'est l'autrice qui souligne). L'une des étapes de la *re-kémitisation* est le changement de nom : « ces jeunes [...] s'étaient rebaptisés. Leurs nouvelles identités, convoquant les princes subsahariens du passé, disaient clairement où ils voulaient en venir : Moro Naba, Osei Tutu, Kkozi ya Mankozi. Ils s'autocélébraient. » (L. Miano, 2010, 150). Les membres de la Fraternité Atonienne reconstruisent ainsi un lieu d'origine auquel ils associent

³ Ce terme provient de l'ouvrage du même nom, dirigé par l'historien Pierre Nora et publié entre 1984 et 1992, dont le « projet [...] ambitieux » est d'écrire « une histoire de France par la mémoire » (P. Nora, 1997, 7). Les lieux de mémoire sont des « lieux où [la mémoire] s'est électivement incorporée et qui [...] en sont restés comme les plus éclatants symboles : fêtes, emblèmes, monuments et commémorations, mais aussi éloges, dictionnaires et musées. » (P. Nora, 1997, 15) Le travail de Pierre Nora fait date et permet d'envisager l'histoire de France sous de multiples perspectives. Cependant, bien que les nombreux volumes (sept, réunis en trois volumes publiés chez Gallimard en 1997) des *Lieux de mémoire* balaient un large pan de l'histoire de France, ils en excluent totalement le versant colonial. Nous choisissons toutefois d'utiliser ce terme car il désigne bien ce que nous souhaitons étudier dans cette partie : des lieux qui représentent la mémoire d'un passé achevé et disparu.

⁴ Tout comme le mot « Kémite » qui en découle, le terme « Kemet » apparaît à la page 78 du roman et est défini comme suit dans la note de bas de page 1 : « Égypte antique, terme abusivement utilisé pour signifier l'Afrique entière. » La note 3 définit les Kémites comme des « Noirs. Se dit aussi *Kamites*). » (C'est l'autrice qui souligne.)

⁵ Voir à ce propos les notes explicatives de l'autrice aux pages 81 et 152.

une mythologie, en faisant un endroit idéalisé, rêvé, comme le suggère le sous-titre de la première partie du roman : « *Dream of a land my soul is from* »⁶ (L. Miano, 2010, 19. En italique dans le texte).

2. 2. Le fantasme du « Pays d'avant »

L'Afrique revêt donc deux aspects différents dans *Tels des astres éteints* : d'un côté, elle est un lieu réel, géographiquement identifiable, peu valorisée par le regard d'Amok, et de l'autre, elle est une terre rêvée, fantasmée, idéalisée par les membres de la Fraternité Atonienne, ainsi que par Amandla. Dans la bouche de la jeune femme, l'Afrique n'est pas seulement « le Continent » ni même « Kemet ». Elle est le « Pays d'Avant » (L. Miano, 2010, 75) ou encore le « Pays Primordial » (L. Miano, 2010, 77). L'utilisation de l'adjectif « primordial » pour désigner l'Afrique est intéressante. Est en effet primordial ce qui est premier, originel, mais également ce qui est prioritaire. Pour Amandla, le Continent est ainsi tant le lieu des origines que le lieu qui occupe la majeure partie de ses pensées, jusque dans son sommeil : « Amandla avait encore fait ce rêve. Son esprit ne voguait que dans ces contrées. » (L. Miano, 2010, 75). L'idée que la jeune femme s'en fait est un fantasme, le fruit de son imagination, nourrie par les récits de sa mère :

Sitôt qu'elle fermait les yeux, les mêmes images revenaient. La terre rouge, les forêts sacrées, les flamboyants, les royaumes antiques, le soleil souverain, qui ne permettait pas qu'on oublie que l'Unique se manifestait en lui. Les femmes aux hanches généreuses, leurs enfants attachés sur le dos, la vie en communauté, le feu, les tambours. Une grande famille. Une autre côte. Plus brune que celle de sa jeunesse, plus sauvage. L'autre teinte de l'océan, plus grise que bleue, plus vraie.

(L. Miano, 2010, 76).

Dans cet extrait, les accumulations et l'usage insistant du comparatif de supériorité montrent la place fondamentale qu'occupe l'Afrique pour Amandla. Il s'agit à la fois de la terre rêvée des origines, du lieu auquel elle aspire pour mener une vie pleine et sereine, et du lien qui l'unit à sa mère. En effet, Aligossi n'a jamais manifesté d'affection envers sa fille, se contentant de l'instruire sur « la Cause », dont la majuscule dit bien l'importance :

Aligossi [...] lui avait chevillé la Cause au corps. C'était même la seule éducation qu'elle lui avait donnée. La jeune femme ne savait pas s'il y avait eu de l'amour, un semblant de tendresse dans le cœur de sa mère, ne se souvenait que d'heures graves, de longues conférences dont elle était l'unique auditrice. Très vite, elle avait compris que sa mère n'avait rien d'autre à lui offrir, que sa douleur à dépasser. (L. Miano, 2010, 87).

⁶ « Rêve d'un pays dont mon âme est originaire. » (Notre traduction)

Cette intention de la mère pour la fille se perçoit dans le prénom de cette dernière, Amandla, dont une note de bas de page précise qu'il « est le nom zoulou qui signifie pouvoir. Pendant la lutte contre l'Apartheid, il était le cri de revendication des combattants, qui exigeaient que le pouvoir revienne au peuple. » (L. Miano, 2010, 75, note 1).

Le rapport d'Aligossi et d'Amandla à la « Terre Mère » est celui des générations de la postmémoire au lieu d'origine de leurs ancêtres, que Marianne Hirsch théorise dans *Family Frames* à travers le récit de sa propre « enfance déplacée »⁷. Elle-même n'appartient pas à la génération des juifs déportés pendant la Shoah, mais est malgré tout marquée par l'absence du « lieu d'origine légendaire » qu'elle « investi[t] de [s]a nostalgie » et qu'elle désigne comme étant « l'espace de [s]a postmémoire. » (M. Hirsch, 1997, 226)⁸. Elle ajoute :

Kanuk [un auteur israélien] et moi partageons avec de nombreux juifs européens de notre génération ce sens de l'exil d'un monde que nous n'avons jamais vu et que, parce qu'il a été irréparablement changé ou détruit, non par l'évolution naturelle ou historique à travers le temps, mais par l'annihilation soudaine et violente de la Shoah, nous ne verrons jamais. (M. Hirsch, 1997, 242)⁹.

Ainsi, ce n'est pas tant le lieu géographique que Marianne Hirsch ou Amandla ne verront jamais : elles peuvent tout à fait se rendre, pour l'une en Roumanie, pour l'autre en Afrique – Amandla finit d'ailleurs par effectuer le voyage que sa mère n'a jamais pu faire – mais elles ne connaîtront jamais ces lieux tels que leurs ancêtres les ont connus. Qu'il s'agisse de l'Europe détruite par la Seconde guerre mondiale et la Shoah ou de l'Afrique dévastée par la colonisation et la déportation transatlantique¹⁰, il ne reste de ces lieux que les traces – si tant est qu'elles existent – de ce qu'ils ont été. Pour Amandla, le lieu de l'origine est donc fantasmé à deux reprises : tout d'abord, l'Afrique est désignée comme la terre des origines alors que l'ascendance africaine de la jeune femme remonte à plusieurs générations (peut-être plusieurs siècles) ; de plus, elle est totalement imaginée par Aligossi puis par Amandla, qui construisent tous les deux une

⁷ Le titre du chapitre dans lequel elle aborde la question est « Pictures of a displaced girlhood ». Il est difficile de traduire le terme « girlhood ». Nous aurions pu le traduire par « enfance/vie de petite fille », mais nous voulions éviter une possible confusion : ce n'est pas la petite fille qui a été déplacée, mais bien son enfance.

⁸ Texte original : « The legendary place of origin I invest with nostalgia is not [...] a place I remember or have ever seen. [...] [M]y cultural home, is the space of my postmemory. » La traduction est de nous.

⁹ Texte original : « Kanuk and I share with many European Jews of our generation this sense of exile from a world we have never seen and which, because it was irreparably changed or destroyed not by natural or historical evolution over time but by the sudden violent annihilation of the Holocaust, we will never see. » La traduction est de nous.

¹⁰ L'expression « déportation transatlantique » ou « DTA » est celle qu'utilise Léonora Miano dans *L'Impératif transgressif* (op. cit.).

image idéalisée du Continent, inspirée de penseurs proches de ceux qui inspirent la Fraternité Atonienne¹¹. Ce faisant, la mère et la fille remplissent ce que Marianne Hirsch estime être le rôle des générations de la postmémoire : elles deviennent des « agents de la postmémoire [...] qui donnent des *formes narratives* aux fragments survivants d'un passé irréparable. »¹² (M. Hirsch, 1997, 248). Ainsi, c'est l'imagination et la fiction qui permettent de faire (sur)vivre la mémoire et les lieux qui appartiennent au passé.

3. (Re)créer les lieux

3. 1. Non-lieux et errances

Si le passé rend nécessaire la création de lieux, qu'ils soient lieux de mémoire ou lieux de vie, le présent des personnages la justifie également. En effet, la vie au Nord pèse à Amok comme à Amandla, bien que les raisons en soient différentes. Pour les jeunes gens, l'Hexagone est un non-lieu, c'est-à-dire le contraire d'un lieu, lequel est, d'un point de vue anthropologique, la « marque sociale du sol » (M. Augé, 1992, 58). L'idée-même du lieu suppose une « totalité » qui envisage le fait social comme une perception globale et générale de la société par ceux qui y vivent. Cette totalité induit l'existence d'espaces localisés qui puissent être circonscrits. À l'inverse, le non-lieu est le lieu « des expériences et des épreuves très nouvelles de solitude » (M. Augé, 1992, 117-118). Son développement est intimement lié à l'avènement de la surmodernité et aux excès de temps, d'espace et d'individualité qui la caractérisent (M. Augé, 1992, 48). Le non-lieu prive donc les êtres humains de leur identité et des liens qui les unissent les uns aux autres : « [l']espace du non-lieu ne crée ni identité singulière, ni relation, mais solitude et similitude » (M. Augé, 1992, 130). Or c'est précisément ce qui est ressenti par un grand nombre de Noirs dans *Tels des astres éteints*, les membres de la Fraternité mis à part :

Les membres de la *Fraternité Atonienne* ne pleuraient pas sur leur sort, n'attendaient pas que d'autres apportent des solutions à leurs problèmes, n'espéraient pas qu'on leur laisse une petite place dans le Système, afin qu'ils puissent un jour bénéficier du bouclier fiscal. Ils ne voulaient pas passer à la télévision, jouer dans des films, comme s'il suffisait qu'ils deviennent des images pour tout changer. Ils avaient les poches vides, la tête haute. Ils étaient courageux, comme seuls les grands blessés pouvaient l'être. (L. Miano, 2010, 163).

En creux de la description élogieuse qu'Amandla fait des frères, un portrait bien moins reluisant des autres Noirs est révélé : celui d'hommes dénués de

¹¹ Marcus Gravey est mentionné à la page 80, Alex Haley à la page 99. L'adhésion d'Aligossi à « la philosophie *Nyabinghi* » et son respect du « régime *Ital* » sont rapportés à la page 79.

¹² Texte original : « agents of postmemory [...] who giv[e] *narrative shapes* to the surviving fragments of an irretrievable past. » (C'est nous qui soulignons). La traduction est de nous.

volonté et de courage, qui ne rêvent que d'argent et de reconnaissance. Sans avoir l'étoffe des Kémites décrits par la jeune femme, Amok n'adhère pas non plus à la représentation doxique des hommes noirs. Au contraire, il recherche l'anonymat qui est vu comme une malédiction par certains, le considérant comme une protection, puisque dans son pays d'origine, le nom de sa famille est connu partout : « Les gens qu'il ne connaissait pas le connaissaient d'avance. Le pays natal ne voudrait jamais qu'il soit simplement Amok. » (L. Miano, 2010, 31). Une fois ses études achevées, il parfait son anonymat et sa déshumanisation en devenant opérateur téléphonique :

Personne, jamais, n'avait rêvé d'exercer un jour le métier de téléopérateur. On se faisait passer pour qui on n'était pas. On téléphonait à des gens qui ne le souhaitaient pas. On leur vendait des choses qui ne leur serviraient à rien. Cela lui convenait. Cette activité lui rappelait chaque jour combien l'existence était dénuée de sens. [...] Au fond de lui, Amok n'ignorait rien de la supercherie. Il jouait un rôle. Ce qu'on avait pris pour du dynamisme n'était que la puissance de son désespoir. C'était la ferveur qu'il mettait à s'éloigner de soi. (L. Miano, 2010, 113-114).

L'emploi d'Amok est représentatif de ce que produisent les non-lieux : anonymat, saturation de mots – les téléopérateurs utilisent un jargon incluant des termes tels que « top managers », « accords », « contacts » ou « upgrader » (L. Miano, 2010, 113-114) dont l'étrangeté est signalée dans le texte par les caractères italiques – et perte de l'identité.

Si la vie au Nord n'est pas vécue si violemment pour Amandla, la jeune femme ne considère le continent européen que comme « un lieu de transit » (L. Miano, 2010, 81), étape obligée avant la destination ultime que représente Kemet. Pour elle,

[i]l n'y avait aucun sens à demeurer à Babylone, pour y former une société parallèle qui serait toujours le ban de l'autre. [...] Ici, dans le meilleur des cas, les Kémites pourraient s'organiser, créer leurs entreprises, y faire travailler les leurs. Certains accèderaient à une relative prospérité, devraient s'en contenter, ce pays ne se donnerait jamais à eux. (L. Miano, 2010, 181).

Au contraire, la jeune femme rêve d'une vie sur le Continent, où « [e]lle habiterait une petite maison aux murs de terre » et vivrait des légumes de son jardin et des échanges avec la communauté : « elle ferait pousser de l'igname, de l'arachide, de la tomate. Elle irait acheter sa dose d'huile journalière à une marchande des rues. Une vieille femme lui enseignerait la meilleure manière de piler les plantains mûrs. » (L. Miano, 2010, 167). Ce rêve remonte à l'enfance :

Amandla n'était qu'une enfant lorsqu'elle avait pris la résolution de travailler à la reconstruction. Elle habiterait le Pays d'Avant [...]. Aujourd'hui encore, c'était ce qu'elle voulait faire, ce qu'elle ferait. Elle n'avait pas rêvé d'être une femme

particulière, rien qu'une personne parmi des millions, apportant sa pièce à l'édifice.
(L. Miano, 2010, 247).

Que les personnages y soient retenus prisonniers, qu'ils décident d'y rester de leur plein gré ou qu'ils ne l'envisagent que comme un lieu de passage, l'Hexagone représente donc un lieu mortifère, où l'épanouissement est impossible.

L'Hexagone n'est cependant pas le seul lieu décrit péjorativement présent dans le roman. L'intro et l'outro, dont il est précisé qu'il s'agit de « monodies »¹³ (L. Miano, 2010, p. 13 et 373), mettent en effet en scène une voix qui s'adresse à un « toi » innommé, mais semble être un lieu : « Toi, la terre qui n'existe pas » (L. Miano, 2010, 13). La voix souligne le traitement paradoxal infligé à cette terre : elle est, d'une part, la « Mère des mondes », la « Terre originelle » (L. Miano, 2010, 13), mais d'autre part la terre de tous les malheurs : « Qu'on le sache : tous les lépreux vivent chez toi. Tous les enfants sans amour. Tous les villages sans eau. Tous les manques. » (L. Miano, 2010, 14). Si la Terre mère dont il est question est un non-lieu, c'est parce qu'elle est le négatif d'un lieu, parce qu'elle est caractérisée par la négation. Les phrases qui la décrivent sont révélatrices de cette dynamique : « Tu n'es donc plus de ce monde. Tu n'es qu'un discours » (L. Miano, 2010, 14), « Tu n'aurais produit que des ombres » (L. Miano, 2010, 15). Dans l'outro, la négation devient radicale : « Tu n'existes pas. Nous ne t'avons pas recréée. » (L. Miano, 2010, 369). Quelques pages plus loin, une possibilité de renouveau est cependant évoquée, à travers l'expression d'un *je* :

Je cherche ton nom, moi qui te sais : rouge, indigo, tes rêves effacés derrière la figure qu'ils t'ont construite. On collera encore bien des affiches, pour dire ta mort. On te dira encore absente de l'avenir du monde. La faute n'en incombe ni aux colleurs d'affiches, ni aux négationnistes de tes vérités. Il ne leur appartient pas de t'honorer. C'est à la couleur de connaître sa place. (L. Miano, 2010, 372).

La voix narrative annonce ainsi un renouveau, une renaissance, auxquels les Noirs de toute la Terre doivent œuvrer.

3. 2. *Un espace à soi*

Contrairement à Amandla qui ne rêve que d'une vie sur le Continent, Schrapnel ne souhaite ni y faire sa vie, ni y accomplir ce qu'il estime être sa mission. Il ne croit pas au retour aux sources que défend la Fraternité Atonienne, notamment parce qu'il a assisté, plus jeune, à la destruction de son univers. En effet, si pour Schrapnel, « l'aliénation était venue du Nord », ses « séjours au

¹³ Une monodie est, « [d]ans la tragédie grecque, [un] passage lyrique chanté par un personnage » et, dans son sens moderne, un « chant à une seule voix, sans accompagnement ». « Monodie », CNRTL, [en ligne], URL : <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/monodie>. Consulté le 18/11/2021.

pays » l'ont mené à « un constat douloureux. Bien plus que dans sa jeunesse, le pays tournait tous ses regards vers le Nord. Les germes de la haine de soi, semés dans le passé, donnaient maintenant des plants vigoureux. » (L. Miano, 2010, 137). Le jeune homme se retrouve donc confronté à un pays coupé de lui-même et de ses racines, animé par le désir de ressembler aux Nordistes :

Contrairement à lui, on ne comptait pas trouver à l'étranger, les ressorts du renouveau. On ne voulait que se fondre dans ce que d'autres avaient forgé, se dispenser d'accomplir sa propre tâche. [...] Il n'était pas rare, lorsqu'on se trouvait entre soi devant un bon repas, qu'on regrette le temps des colonies. On chuchotait [...] que les Blancs s'en étaient allés trop tôt. Ils n'avaient pas fini le boulot, et ils avaient laissé les Subsahariens tenir le volant d'un véhicule dont ils ignoraient le maniement. (L. Miano, 2010, 138-139).

Ainsi, plutôt que de faire renaître de ses cendres le village de son enfance – et tout ce qu'il représente – à l'endroit où il se trouvait à l'origine, il décide de le transporter dans l'Hexagone et de recréer dans son nouveau pays la matrice qui a maintenu debout son enfance en créant un centre dédié aux cultures afrodescendantes, afin de « réhabiliter les Subsahariens à leurs propres yeux » et de « créer la cohésion dont le monde noir avait cruellement besoin » (L. Miano, 2010, 136). L'achèvement de son projet n'est possible, pour lui, que s'il est porté par la diaspora noire :

Il pensait que les Nations Nègres ne pouvaient se passer de représentants valables dans le Nord. La diaspora vivant dans ces contrées devait être le tronc et les premières branches d'un grand arbre. C'était en elle que devait passer la sève, c'était elle qui devait relier les racines à la canopée. [...] La diaspora noire commençait à se donner un nom [...]. L'ennui, c'est qu'on ne cernait pas toujours le contenu de cette affaire. Quels étaient les fondements de sa culture ? La réponse à cette question précédait tout le reste, à ces yeux. Elle était le germe de tous les possibles. Le grand projet de Schrapnel, celui pour lequel il occupait deux emplois depuis si longtemps, devait contribuer à la création d'un contenu. Il était indispensable de penser cette identité. (L. Miano, 2010, 73).

La métaphore de l'arbre est au centre de ce qu'envisage Schrapnel. Elle rappelle évidemment l'arbre autour duquel il a gravité enfant, mais elle renvoie également à la généalogie, et donc, à la transmission. Le jeune homme souhaite en effet transmettre une culture qu'il a reçue de sa grand-mère, afin que les générations futures puissent se construire. Pour ce faire, une philosophie, même partagée par une communauté, ne suffit pas. Il faut un lieu concret, un endroit propre, auquel Schrapnel a déjà donné un nom qui prolonge la métaphore présente dans le passage cité ci-dessus :

Le Complexe Shabaka, véritable maison des cultures noires, serait une avancée fondamentale vers cet objectif. Les Noirs y viendraient des quatre coins du monde pour apprendre à valoriser ce qui les unissait, au lieu de s'arc-bouter sur des

différences superficielles. On y cultiverait l'attachement aux origines, la fierté du patrimoine subsaharien, et la volonté de l'enrichir, où qu'on se trouve. (L. Miano, 2010, 136).

L'objectif du jeune homme est de redonner le pouvoir aux Kémites, non pas pour qu'ils asservissent les Blancs, mais pour qu'ils croient en eux. Il ne souhaite donc pas « imposer sa vision des choses, en dehors de la Communauté. Les Noirs n'étaient pas des impérialistes intrinsèques. Ils ne tenaient pas à soumettre tout ce que Dieu avait créé. » (L. Miano, 2010, 136) Ce que prône Schrapnel peut être analysé à travers le prisme du concept d'agentivité – ou *agency* en anglais – qui provient des études de genre et des études féministes. Ce concept permet de penser la manière dont les personnes vulnérables, c'est-à-dire subissant une ou plusieurs discriminations, peuvent regagner une puissance d'agir et se défaire du stigmate dont elles sont victimes (Haicault, 2012, 14).

Il ne s'agit donc pas, pour Schrapnel, de rechercher désespérément une origine perdue ou d'échapper à un monde insatisfaisant, mais au contraire se créer le lieu dont lui et sa communauté ont besoin : un espace à soi¹⁴.

3. 3. *L'au-delà ou l'espace des (im)possibles*

Qu'il s'agisse de lieu fantasmé tel que Kemet pour Amandla, de lieu rêvé comme le complexe Shabaka de Schrapnel ou d'origine rejetée comme l'Afrique pour Amok et la Côte pour Amandla, la dimension symbolique est centrale dans la compréhension des dynamiques entre lieu(x) et mémoire(s). Dans le roman étudié, les lieux de la mémoire sont également imaginaires¹⁵ et proposent un accès au souvenir différent. Ainsi, le dernier chapitre consacré à Schrapnel met le jeune homme en scène dans un espace intermédiaire entre la terre des vivants et l'au-delà. Cet endroit, non identifiable, est le lieu-même de l'entre-deux : il n'y est question ni d'enfer, ni de paradis, contrairement à ce qui est présent dans la religion catholique qui a produit bien « des peintures représentant des anges, nourrissons dodus à la peau blanche, et de sexe masculin. Tous. » (L. Miano, 2010, 344). Le Ciel où arrive Schrapnel s'oppose même à cette conception du monde :

Le Paradis et l'Enfer étaient des fadaises. L'Esprit n'avait créé que le Ciel et la Terre, qui devaient se mirer l'un dans l'autre, se reconnaître. [...] Ce que les humains appelaient Enfer, craignant d'y être envoyés, c'était leur environnement quotidien.

¹⁴ Le titre de cette sous-partie renvoie à la célèbre formule de Virginia Woolf qui publia en 1929 un essai intitulé *A Room of One's Own* dans lequel elle démontre notamment la nécessité pour les femmes souhaitant créer d'avoir un lieu uniquement à elles. Cette formule nous semble correspondre à l'objectif du projet de Schrapnel.

¹⁵ Désignons par l'expression « lieux imaginaires » les lieux qui n'existent pas dans la réalité, mais sont créés par les instances du récit (autrice, narrateur ou narratrice, personnages...).

La Terre, dont ils avaient fait un territoire de coups et de leurres. Ici, c'était le Ciel.
La maison, l'origine de tous. (L. Miano, 2010, 344).

Les termes utilisés pour qualifier le Ciel – « La maison, l'origine de tous » – sont les mêmes que ceux qu'utilise Amandla pour parler du Continent. Une fois de plus, le rêve du retour à l'origine est manifesté, bien qu'il le soit ici d'une manière très différente. L'accès au Ciel n'est en effet pas un objectif à accomplir de son vivant, mais plutôt un point de mire, qui n'est pas sans rappeler la formule biblique consacrée : « Homme, souviens-toi que tu es poussière et que tu retourneras en poussière » (Genèse 3, 19). Le Ciel est cependant présenté comme un endroit plus accueillant, où règne la paix. Il n'est de plus pas réservé aux élus : « On n'y venait pas parce qu'on était meilleur que les autres, mais parce qu'il fallait rentrer, rendre compte de ses avancées, décider de la suite. » (L. Miano, 2010, 344).

Toutefois, pour accéder au droit de communiquer avec les vivants et de mener une vie éternelle paisible, les morts doivent accomplir un cheminement douloureux et difficile. Ils se voient en effet confrontés à tous les échecs de l'humanité et aux pleurs de leurs proches et ne peuvent arriver à destination qu'à une condition : « pour arriver au bout, il ne fallait pas se retourner. » (L. Miano, 2010, 345). Si le défunt s'arrête pour regarder ceux qu'il a laissés sur terre, il sera « plong[é] [...] dans une longue affliction », un « infini chagrin », « un état d'impuissance absolue » (L. Miano, 2010, 345). L'épreuve à laquelle Schrapnel est confrontée rappelle le mythe d'Orphée et Eurydice dans lequel le héros, pour pouvoir ramener sa bien-aimée sur terre, ne doit pas la regarder pendant l'ascension vers le monde des vivants. Il s'agit ici aussi d'une remontée des Enfers, bien qu'un peu différente. En effet, Schrapnel ne tente pas de sauver un tiers, il tente de s'élever lui-même pour échapper à l'enfer que représente la vie sur terre et accéder à une place qui lui permettra à la fois de trouver la paix, et de communiquer avec ceux qu'il aime et qu'il a laissés sur Terre : « Il fallait faire la route jusqu'au bout, pour recevoir le pouvoir de s'adresser aux vivants. » (L. Miano, 2010, 350). En se lançant sur ce chemin vers une forme de rédemption, le jeune homme place de plus ses pas dans ceux de sa grand-mère Héka qui « lui était souvent apparue en rêve, parce qu'elle avait su marcher sans se retourner. » (L. Miano, 2010, 350).

Son voyage commence par la rencontre d'hommes noirs, « une bande de frangins » que le jeune homme identifie comme des combattants pour les droits des Noirs dans différentes parties du monde. Il croise ainsi le « type qui avait fait un rêve »¹⁶ (L. Miano, 2010, 346), « celui qui avait invité les Subsahariens à

¹⁶ Martin Luther King.

l'alliance, pour former leurs États-Unis, dès le lendemain des indépendances »¹⁷ (L. Miano, 2010, 347) ou encore « [l']homme dont on avait plongé le corps dans de l'acide pour ne pas laisser de dépouille à mettre en terre »¹⁸ (L. Miano, 2010, 349). Durant la première partie de son ascension, le jeune homme ne croise aucune femme :

Il n'y en avait pas une, dans le Purgatoire des Noirs. Chez les autres, on ne savait pas. Mais ici, pas une. On les avait vues passer, avec cet air qu'on leur avait connu sur terre. Elles ne s'étaient pas attardées, filant vers l'Esprit. Elles avaient reconnu Marley, Fela et d'autres, mais elles avaient haussé les épaules. (L. Miano, 2010, 349).

Schrapnel commence ensuite à entendre des voix familières dont les propos lui sont agréables : « Au début, elles n'étaient qu'un souffle, un murmure à ses oreilles. Elles lui parlaient de sa jeunesse, le conviaient à revivre ses années d'insouciance. » (L. Miano, 2010, 350). Puis, lui parviennent les reproches de sa famille, de la mère de son fils, et le désespoir d'Amok, son meilleur ami. Finalement, c'est la voix de la femme qu'il aime qui le condamne au désespoir prévu par le messager de l'Esprit : « Une bourrasque le poussa sur le bas-côté, il fut projeté parmi les hommes en pleurs. » (L. Miano, 2010, 351). En se voyant refuser le statut d'ancêtre et donc la capacité à communiquer avec les vivants, il risque également de n'être qu'un homme mort parmi les autres, oublié des siens.

Conclusion

Tels des astres éteints de Léonora Miano fait entendre les voix de trois jeunes afrodescendants aux prises avec l'histoire de leurs familles et de leurs communautés respectives. Face à une existence difficile qui ravive sans cesse les traumatismes personnels et familiaux, le recours aux lieux de mémoire apparaît comme une nécessité. Parmi ces lieux, le lieu de l'origine occupe une place particulière, entre nostalgie, rejet et fantasme. Les difficultés vécues par les personnages principaux et leurs communautés peut également rendre nécessaire la réécriture de l'histoire, afin de se la réapproprier. Des récits ainsi créés naissent de nouveaux lieux de mémoire, imaginaires, à travers lesquels les personnages tentent de combler les vides de leur histoire.

La problématique du lieu est fondamentale chez Léonora Miano, particulièrement dans ses romans mettant en scène les diasporas où sont sans cesse reposées les questions d'appartenance et de reconnaissance. Peut-être la réponse à ces épineuses interrogations est-elle apportée par l'autrice à travers le

¹⁷ Marcus Garvey.

¹⁸ Patrice Lumumba.

titre d'un recueil de conférences publié en 2012, par lequel elle enjoint à « habiter la frontière »¹⁹.

Références bibliographiques

- AUGÉ Marc, 1992, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil.
- HALBWACHS Maurice, 1994, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 4^e édition.
- HAICAULT Monique, février 2012, « Autour d'agency. Un nouveau paradigme pour les recherches de Genre », *Rives méditerranéennes. Agency : un concept opératoire dans les études de genre ?*, Marseille, TELEMMe (Temps, espaces, langages, Europe méridionale, Méditerranée), 41, p. 11-24.
- HIRSCH Marianne, 1997, *Family frames: photography, narrative and postmemory*, Harvard (États-Unis), Harvard University Press.
- MIANO Léonora, 2010, *Tels des astres éteints*, Paris, Pocket, 2^e édition.
- 2012, *Habiter la frontière*, Paris, L'Arche.
- 2016, *L'Impératif transgressif*, Paris, L'Arche.
- NORA Pierre, 1997, *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, vol. 1, 2^e édition.

¹⁹ Nous faisons ici référence à l'ouvrage de Léonora Miano *Habiter la frontière*, Paris, L'Arche, 2012.