

Ce qu'il faut dire **lorsqu'on est noir·e en Europe** **Les mots de Léonora Miano** **et l'afropéanisme sur scène**

Donato Lacirignola

Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, France

Abstract In the context of the growing awareness among Afro-descendants of their place in French society, this article examines the way in which Léonora Miano's multifaceted work invests the notion of Afropéa with a view to thwarting identity assignments and sketching out a post-imperial vision of the world. In *Ce qu'il faut dire*, staged by Stanislas Nordey in 2021, we see how these issues give rise to the idea of a Poetics of Relation, culminating in a call to recognise the multiple nature of a France that is no longer reduced to its hexagon, but is indeed archipelagic, in order to move beyond the straitjacket of colour.

Keywords Léonora Miano. Postcolonial Studies. Afro-European Identity. Decoloniality.

Sommaire 1 L'urgence d'un concept. – 2 Afropéa, Miano et l'émergence d'une reterritorialisation. – 3 Un spectacle pour mettre en scène la parole de Miano. – 4 Dessiner un monde nouveau.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2023-08-07
Accepted 2023-10-04
Published 2023-12-18

Open access

© 2023 Lacirignola | 4.0



Citation Lacirignola, D. (2023). "*Ce qu'il faut dire* lorsqu'on est noir·e en Europe. Les mots de Léonora Miano et l'afropéanisme sur scène". *Il Tolomeo*, 25, 81-96.

DOI 10.30687/Tol/2499-5975/2023/01/009

La beauté d'un pays grandit de sa multiplicité.
(Édouard Glissant, *Traité du Tout-monde. Poétique IV*, 1997)

1 L'urgence d'un concept

Au cours des années 2000, les débats et sujets d'actualité relatifs aux questions migratoires ont pour effet d'implanter des modèles identitaires antagonistes qui encouragent un sentiment d'appartenance à une 'identité européenne'¹ et, simultanément, la consolidation de discriminations très anciennes. Cette démarcation d'inclusion et d'exclusion s'opère sur une 'ligne de couleur'² entre le 'nous' majoritaire et les 'autres' minoritaires, tributaire d'une vision eurocentrique et impérialiste du monde, sur laquelle la suprématie blanche s'est bâtie et dont nous vivons toujours les effets.

Dans ce contexte, le terme d'«Afropéa» surgit comme exigence de définition - et, de ce fait, de reconnaissance - d'identités perçues comme étrangères à l'espace européen. Ce terme traduit l'espace de la relation et du multiculturalisme et correspond en effet à toute personne qui, née de parents africains ou caribéens mais ayant grandi en Europe (et pourtant constamment renvoyée au mot réducteur de 'Noir'), tente d'articuler son identité afro-descendante. Ainsi, ce qui pourrait être saisi comme un conflit culturel intérieur à l'individu relève plutôt du rapport à l'autre, car être perçu-e comme noir-e en Europe, c'est être constamment l'objet du regard d'autrui. Pour le dire avec les mots de Pap Ndiaye, « la différence entre les Français noirs et les autres Français dont les parents sont venus d'ailleurs est que l'identité française se trouve constamment suspectée dans le cas des premiers » (2008, 42).

Dépasant un processus de subjectivation associé au construit historico-politique de la race³ et à une idée de nation monochromatique, l'afropéanisme a donc le potentiel de bâtir, au-delà des carcans coloniaux, un nouveau modèle pour toute une génération d'identités 'métissées'. Cela représente les identités afro-européennes mais cela peut, du fait de la stigmatisation raciale et des conséquences qui en découlent, aussi les transcender pour englober en son sein toute identité cosmopolite issue des différentes circulations à l'échelle mondiale. C'est précisément là que naît un modèle identitaire qui trans-

1 Sur les enjeux des questions identitaires, voir Agier 2013 et Descombes 2013.

2 En référence à ce que W.E.B. Du Bois appelait « la ligne de partage des couleurs » (2007, 20).

3 S'il est encore nécessaire de le préciser, le terme de race est utilisé ici non pas au sens biologique, tel que connoté par une certaine pseudo-science au XIX^e siècle, mais par rapports aux effets de la racisation de la société et à la perception induite par la couleur de peau.

cenderait les frontières et se révélerait capable d'interroger la décolonialité pour exprimer des rencontres qui mettent en relation un Ici et un Ailleurs, un Même et un Autre.

Dans le cadre d'une réflexion sur ces enjeux, la voix de Léonora Miano est pionnière d'une littérature afro-diasporique francophone, s'élevant pour saisir cette pluralité d'appartenances et la difficulté de penser les singularités. « J'écris dans l'écho des cultures qui m'habitent : africaine, européenne, africaine-américaine, caribéenne », nous dit-elle (2012, 144). Récompensée par de nombreux prix, dont le prix Seligmann contre le racisme en 2012, l'œuvre protéiforme de Miano investit l'afropéanisme pour déjouer les assignations identitaires et défendre une idée d'identité frontalière.

En retraçant la centralité que revêtent ces préoccupations, entre écriture réflexive et écriture fictionnelle, dans la production artistique de Léonora Miano, cet article mettra donc en lumière comment une 'Poétique de la Relation' aboutit dans le spectacle *Ce qu'il faut dire*, mis en scène par Stanislas Nordey au Théâtre National de Strasbourg en 2021, puis reprogrammé à la MC93 de Bobigny en 2023. Comment ce spectacle, qui nous invite à reconnaître le caractère multiple d'une France non plus réduite à son hexagone mais bien archipelique, nous permet-il d'interroger les coordonnées d'une identité afropéenne, alors même que l'appellation 'Européen-e' reste indissociable de « l'implicite blanc » (Mbembe 2010, 136) ? Dans le mouvement des afro-descendant-es pour négocier une place en dépit du modèle identitaire français, cela soulève des questions sur la manière dont elles et ils se pensent et se déterminent dans l'ordre social et culturel.

2 **Afropéa, Miano et l'émergence d'une reterritorialisation**

En 2015, Pénélope Dechaufour fait paraître un numéro d'*Africultures* intitulé *Afropéa : un territoire culturel à inventer*. Ce numéro de la revue est l'occasion de remonter aux origines de l'afropéanisme, d'en cerner les enjeux en tant que concept culturel et politique, de circonscrire ses contours en tant que lien diasporique permettant de penser, avant tout, l'afro-descendance. En outre, le numéro visait à recenser les formes artistiques se réclamant de ce concept et autour desquelles commençait à se tisser une reterritorialisation de l'espace culturel.

En effet, le terme 'afropéen' viendrait du titre de l'album du groupe belge Zap Mama *The Adventures in Afropea* (1995), produit par Da-

vid Byrne sous le label Luaka Bop.⁴ Cet album, tant par ses mélodies inspirées d'un métissage vocal africain et européen que par son titre-manifeste, représenterait la création d'un nouvel espace fictif d'invention, ni vraiment européen ni vraiment africain.⁵ Plus qu'une question d'affirmation identitaire, le projet témoignerait donc d'influences culturelles multiples. Par ailleurs, Achille Mbembe le suggère déjà lorsqu'il met l'accent sur l'attitude cosmopolite des diasporas africaines d'aujourd'hui en utilisant le mot d' 'afropolitanisme' :

La conscience de cette imbrication de l'ici et de l'ailleurs, la présence de l'ailleurs dans l'ici et vice versa, cette relativisation des racines et des appartenances primaires et cette manière d'embrasser, en toute connaissance de cause, l'étrange, l'étranger et le lointain, cette capacité de reconnaître sa face dans le visage de l'étranger et de valoriser les traces du lointain dans le proche, de domestiquer l'infamilier, de travailler avec ce qui a tout l'air des contraires – c'est cette sensibilité culturelle, historique et esthétique qu'indique bien le terme « afropolitanisme ». (Mbembe 2005)

Or, où en sommes-nous, presque vingt ans plus tard ? Les prises de paroles sur la question se multiplient et une recension des nouvelles voix de l'afropéanisme serait ici bien trop vaste.⁶ S'appuyant sur une large visibilité, Léonora Miano a eu le mérite de populariser le mot et de le faire exister dans le débat médiatique. L'écrivaine part de sa propre expérience pour faire de l'afropéanisme – associé à l'idée de cosmopolitisme, du fait de sa multi-appartenance – le fer de lance des réflexions sur les expressions des Afrodescendant·es.

Après une première théorisation de la question notamment dans son recueil de conférences *Habiter la frontière* (2012), où elle se définit comme une subsaharienne occidentalisée,⁷ Miano a récemment repris la parole pour souligner encore une fois « l'urgence française » (2020, 58) et esquisser les contours d'*Afropéa*, définie comme *Une utopie post-occidentale et post-raciste*. À l'heure du repli identitaire

4 Pourtant, on retrouve ce terme dès la fin des années 1980 chez des dramaturges comme Koffi Kwahulé ou Kossi Efoui, ou encore chez Ngũgĩ wa Thiong'o lorsqu'il écrit, à propos de la littérature écrite par des Africains d'expression européenne, que « Ce que nous avons créé est une tradition hybride, fragile, minoritaire, qu'on peut au mieux qualifier d'afro-européenne » (2011, 58).

5 Ce qui renvoie à la notion de « tiers espace » conceptualisée par Homi Bhabha, à savoir « la conceptualisation d'une culture internationale, fondée non pas sur l'exotisme du multiculturalisme ou la diversité des cultures, mais sur l'inscription et l'articulation de l'hybridité de la culture » (2007, 83).

6 Voir à ce propos Bonnet 2023.

7 « Je suis une Afro-Occidentale parfaitement assumée, refusant de choisir entre ma part africaine et ma part occidentale. [...] Il me semble que ce que j'affirme pour moi-même est bel et bien la réalité actuelle de ma terre natale » (Miano 2012b, 28).

que connaît la France criant au 'grand remplacement',⁸ l'inscription de ces réflexions dans l'univers utopique témoigne précisément de la distance qui sépare encore ces questions de leur pleine réalisation dans une vision socio-historique non arrimée à un espace national territorialisé.

Par ailleurs, la difficulté à admettre une 'altérité chromatique' dans une société qui peine encore à s'émanciper du fantasme racial se ressent dans le monde artistique et culturel. Preuve en est la toile de fond de *Noire n'est pas mon métier*, ce livre-manifeste qui illustre les stéréotypes et clichés autour de l'altérité dans la France d'aujourd'hui (Maïga et al. 2018).⁹ C'est encore pour les mêmes raisons que l'association « Décoloniser les arts », créée en 2015, fait paraître un recueil de textes engagés contre la racisation, appelant à la décolonisation des formations, des institutions et des contenus (Cukierman, Dambury, Vergès 2018). Léonora Miano elle-même s'est exprimée à plusieurs reprises sur le sujet, soulignant l'effort des artistes dit 'de l'altérité' pour dépasser la frontière qu'induit l'identité africaine dans la perception occidentale : « Être Noir en France aujourd'hui, c'est avant tout être dans une situation d'impouvoir. C'est ne pas maîtriser sa propre image, puisqu'elle est fabriquée par d'autres » (Miano 2012b, 71).

Dans la mesure où un·e artiste noir·e viendrait toujours d'un ailleurs, elle ou il aurait tout intérêt à inscrire sa production dans l'espace géographique et culturel qui lui serait propre - par rapport auquel on suppose souvent une expérience de première main qui n'est pas toujours là, évacuant l'idée de toute œuvre de création.¹⁰ Ainsi, au début de sa production littéraire, Miano - comme bien d'autres écrivain·es¹¹ - a d'abord dû se faire connaître par l'investissement de territoires sur lesquels elle était prioritairement attendue par un ordre socio-culturel racisé.¹² Au contraire, elle réclame, pour elle et pour les artistes de sa génération, d'être reçue hors des grilles africaines ; d'où l'urgence de « formuler le concept d'afropéanisme pour

8 Théorie complotiste qui affirme qu'il existerait en France un processus de substitution de la population française 'de souche' par des peuples extra-européens, premièrement originaires d'Afrique subsaharienne et du Maghreb. Sur cette question, voir Taguieff 2022 et Bancel, Boubeker, Blanchard 2015.

9 Sur cette question, voir aussi Charles 1980, Blanchard 2012 et, plus récemment, Boëtsch 2019.

10 Léonora Miano (2012, 40) raconte, par exemple, les malentendus qui ont accompagné la sortie de son premier livre, *L'Intérieur de la nuit* (2005), qui a été souvent lu comme un récit d'expériences vraiment vécues par l'écrivaine.

11 Voir à ce sujet Burnautzki 2017 et Ducournau 2017.

12 Dans cette optique, les premiers textes de Miano - notamment *L'Intérieur de la nuit* (2005), *Contours du jour qui vient* (2006) et *Les Aubes écarlates* (2009) - ont été consacrés à la description des maux de l'Afrique et ses traumatismes.

qu'il existe, que l'on comprenne que les Noirs que l'on croise dans la rue ne sont pas forcément des immigrés ».¹³

Par ailleurs, outre les deux essais déjà mentionnés, l'afropéanisme recouvre une place primordiale dans l'œuvre de Léonora Miano dès ses premières productions fictionnelles. C'est le cas de *Tels des astres éteints* (2008), et encore plus de *Afropean Soul et autres nouvelles afropéennes* (2008) ou de *Blues pour Élise* (2010), dont le sous-titre est *Séquences afropéennes*. Les histoires de ces fictions dépeignent les chroniques urbaines d'une France plurielle, où les personnages résument la manière dont ils conçoivent leurs places et rôles, au quotidien, dans la société française. Par ailleurs, la reconnaissance de Léonora Miano en tant que référence majeure pour la communauté afropéenne française - au point d'inspirer d'autres artistes qui se sentent interpellé·es par la question - est bien remarquable. Depuis, plusieurs artistes ont adopté le mot, soit pour définir leur identité de l'entre-deux, soit pour qualifier le style de leurs créations.

C'est le cas de la metteuse en scène Éva Doumbia,¹⁴ qui a ouvert la voie avec son spectacle *Afropéennes* (présenté au festival des Francophonies de Limoges en 2012), où elle s'empare des mots de Miano à partir de *Blues pour Élise* et du recueil *Femme in a city*, extrait des *Écrits pour la parole* (2012), premier texte de l'écrivaine pour le théâtre.¹⁵ « Ce n'est pas un hasard », explique Doumbia lors d'un entretien, « si j'ai ouvert la pièce sur cette phrase des *Écrits pour la parole* : 'Je flotte, et d'un coup il y a un espace où je suis à l'aise'. Pouvoir me définir à la fois comme Africaine et comme Française m'a aussi permis de mieux assumer mes orientations esthétiques ».¹⁶ En cela, Éva Doumbia esquisse un geste politique conscient, tant la question noire se lève dans la simplicité du quotidien d'un groupe de femmes, toutes afro-descendantes, noires et françaises, qui se retrouvent dans la salle d'un restaurant et parlent de leur vie, de leurs rêves, de leurs désirs.

La réalité décrite par Léonora Miano correspond en effet à une hybridité pouvant enfin être perçue comme quelque chose de moins antinomique. Être un·e artiste, un·e écrivain·e afropéen·ne, c'est

¹³ Propos recueillis par Camille Thomine, *Le Magazine Littéraire*, 11 juin 2013.

¹⁴ Autre pointe pour le développement d'une pensée afropéenne en France, Doumbia a notamment mis les esthétiques afropéennes en avant lors du premier festival Massilia Afropea, organisé à Marseille en octobre 2016 et traversé à cette époque par l'écriture de Léonora Miano.

¹⁵ Il s'agit des textes pensés pour être lus, où on ne retrouve pas de personnages, pas d'action, pas d'indications scéniques, uniquement une parole qui se déroule en même temps que la pensée de celle qui la porte.

¹⁶ Propos recueillis par Anaïs Heluin, *Le Point*, 1er novembre 2016, https://www.lepoint.fr/culture/festival-eva-doumbia-il-y-a-urgence-a-developper-l-espace-afropeen-01-11-2016-2079963_3.php#11.

s'abreuver aux sources de sa multi-appartenance sans hiérarchisation aucune, car, pour Miano, c'est bien la France et sa culture qui sont hybrides et doivent désormais l'assumer :

Il va falloir cesser de se cramponner à un monde disparu, habiter sa propre hybridité, poursuivre sereinement un processus identitaire normal, c'est-à-dire, en constante mutation. La culture française n'est pas donnée pour toujours, elle se fait au quotidien, et ce sont les personnes qui vivent en France qui la créent. (Miano 2012b, 78)

Dans un tel environnement, se formule une critique puissante de l'occidentalité – définie comme « une illusion qui, s'installant sur une longue durée, finit par être admise comme une réalité » (Miano 2020, 107) – en faveur d'une ère « post-occidentale ». En ce sens, Miano démontre bien que la frontière peut être abordée comme un obstacle mais aussi comme l'espace de la relation et du multiculturalisme : « être un africain, de nos jours, c'est être un hybride culturel. C'est habiter la frontière » (Miano 2012b, 28). Cette invitation à habiter la frontière métaphorique entre l'Europe et l'Afrique représente la construction d'un espace où elle tendra à s'effacer progressivement, dans la mesure où toute frontière cesse d'en être une dès que son pouvoir de division devient inefficace.

Si la notion d'Afropéa se concrétise en tant que notion éminemment relationnelle, alors un travail de déconstruction collective devient nécessaire, visant le groupe dominé et le groupe dominant – et surtout ce dernier, longtemps habitué à se penser comme le représentant d'une vision universelle à l'aune de laquelle toute altérité est définie. Maintenant, nous verrons donc comment *Ce qu'il faut dire* se dessine précisément comme un spectacle où une parole et une pensée à la fois politiques et poétiques posent clairement les questions qui secouent notre époque permettant ainsi de conjuguer, dans l'espoir d'une Europe en train de se faire, « l'unité dans la diversité ».¹⁷

3 Un spectacle pour mettre en scène la parole de Miano

Depuis des années, lorsqu'il avait lu *Écrits pour la parole* paru en 2012, Stanislas Nordey souhaitait mettre en scène la parole de Léonora Miano. « Quand j'ai été artiste associé au Festival d'Avignon [en

¹⁷ Reprenant l'expression presque programmatique utilisée par Miano : « C'est la reconnaissance d'une appartenance à l'Europe, mais surtout à celle de demain, celle dont l'histoire s'écrit en ce moment. C'est le refus d'une identité nationale réductrice et crispante. C'est l'unité dans la diversité » (2012, 86).

2013] avec Dieudonné Niangouna », déclare Nordey, « j'ai proposé à Léonora de mettre en lecture ces textes, mais à cette époque il était important pour elle qu'ils soient mis en scène exclusivement par des personnes qui ont la peau noire »¹⁸ - notamment Éva Doumbia. Pourtant, presque dix ans plus tard, Miano a donné son accord à Nordey pour la réalisation d'un spectacle à partir des trois chants (extraits de récitals poétiques déjà donnés par l'autrice elle-même et publiés en 2019) qui composent *Ce qu'il faut dire*.

Il s'agit, pour Stanislas Nordey, d'une démarche à la fois esthétique et politique qu'il essaie de développer depuis son arrivée à la direction du Théâtre National de Strasbourg (TNS) en 2014, où il met souvent en scène des auteur·rices contemporain·es, souvent issu·es des différentes couches d'immigration ainsi que des personnes nées dans les Outre-mer. Face à une sous-représentation avérée de ces artistes sur les plateaux de théâtre français, cette radicalité défendue au sein du TNS témoigne d'une volonté de faire entendre, souvent pour la première fois, d' 'autres' écritures : « Il me semble essentiel de les voir sur les grands plateaux de théâtre, essentiel que cette parole qui questionne la position de la France puisse être entendue dans un théâtre national », déclare encore l'ancien directeur du TNS. Miano, mise en scène par Nordey, fut ainsi à l'affiche du Théâtre National de Strasbourg en novembre 2021, puis reprogrammée à la Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis à Bobigny (MC93) en janvier 2023.¹⁹

Dans la mise en scène de Stanislas Nordey, trois actrices afro-péennes - en l'occurrence Ysanis Padonou, Mélody Pini et Océane Caïraty - interprètent les trois flots de paroles qui se succèdent dans *Ce qu'il faut dire*, aux titres déjà très évocateurs : « La question blanche », « Le fond des choses », « La fin des fins ». Que signifie être désigné noir ou blanc ? Que signifie la race ? Que signifie l'Afrique ? Qu'est-ce qu'on fait des assignations ? Ce ne sont que quelques-unes des questions sondées tout au long du spectacle, s'adressant successivement et de manière très concrète aux gens qui ont la peau blanche, aux gens qui ont la peau noire.

Suivant le texte, le spectacle s'articule en trois parties. La première prise de parole s'adresse directement à un destinataire blanc :

Tu as peur Pourquoi
De quoi
C'est toi qui nous as conduits là
Entraînés sur cette voie glissante Cette pente

¹⁸ Propos recueillis par Fanny Mentré le 12 juin 2021 et publiés dans le programme de salle du spectacle.

¹⁹ Les références aux éléments scéniques présentées ici sont basées sur la vision du spectacle mis en scène à Bobigny.

C'est toi qui as dit
Noire
(Miano 2019, 9)

La question blanche est ainsi vite posée à travers l'adresse de 'Je', l'humain qui a été nommé 'Noir', à 'Tu', celui qui s'est nommé 'Blanc' et a déterminé la couleur noire.²⁰ Cela produit immédiatement un face-à-face vis-à-vis d'un interlocuteur pourtant invisible qui transforme cette intervention en un soliloque soulignant l'impossibilité initiale du dialogue - scéniquement représenté par un échange qui s'opère de manière indirecte par l'intermédiation d'une caméra sur pied et d'un écran.

En effet, ce 'Tu' n'a pas laissé place aux présentations d'un 'Je' qui « n'étais[t] que | Congo Bororo Igbo Herero » (9), comme cela se fait dans une rencontre, mais s'est adonné de fait à une stigmatisation fantasmée, lui déniait toute singularité, voire toute humanité. Baptisé sous un même qualificatif, ce Noir est impuissant dans le contrôle de son image : « Moi je n'ai pas eu le choix », dit-il (13). Or l'afropéanisme - on l'a vu - suggère de contourner cette catégorie de couleur basée, d'une certaine manière, sur une invisibilisation de la blancheur qui provoque, en contrepartie, une sur-visibilisation du Noir, ou en tout cas du Non-blanc. Voilà pourquoi, avec une parole qui « agresse » (et pourtant à peine murmurée par l'actrice sur scène) et inverse les termes des rapports de pouvoir habituels,

Un de ces quatre il faudra que tu te poses la question Que tu affrontes la cruciale interrogation Il va falloir un de ces quatre matins ou soirs (c'est comme tu veux) Que tu te demandes ce qui t'as pris
Pourquoi inventer cette vision de toi (12)

Si la 'blanchité' ne se voit pas, si c'est ce qui constitue sa force considérable et c'est ce qui permet qu'elle soit encore impensée dans ce système, voici comment l'interlocuteur est acculé :

Sais-tu seulement qui tu es
Qui
Tu es Qui
Qui tu es
Qui
Le sais-tu seulement (12)

²⁰ Peu après, l'incipit est repris avec cette variation : « Tu as peur | Pourquoi | De quoi | C'est toi qui as dit Qui as fini par croire | Qu'un humain pouvait être blanc » (12).

Les failles de la prétendue blancheur révèlent alors le prétexte de la prise du pouvoir, dont la dénonciation ouverte clôt définitivement cette première partie du spectacle où les interrogations autour de la question blanche n'ont pas encore trouvé de réponse et où la communication reste impossible :

Lorsque tu as dit Noir
Lorsque tu as dit Blanc
Pour ne parler en fait Ni de la peau Ni de sa couleur Mais pour
Prendre position Occuper une Place Te donner une mission Nous
murer dans la race
Cette affaire de couleur N'était qu'un stratagème
Cette affaire de couleur N'était qu'un des rouages du système
Ta culpabilité n'a rien à voir avec moi
[...]
Alors on va pas Se parler C'est ça
Tu ne vas pas Répondre à la question blanche n'est-ce pas (15)

Si la première partie du spectacle se caractérise par le jeu lent et mesuré d'Ysanis Padonou, qui contrebalance en quelque sorte le poids des mots, la partie centrale accélère considérablement le rythme avec la parole d'une deuxième actrice, Mélody Pini, qui, vêtue d'une tenue rouge incendiaire et bougeant sur un terrain de basket, remet les choses à leur place, en partant de leur fond. Par des incursions dans l'histoire de la colonisation et la mise en lumière de leurs contreparties contemporaines, ce deuxième monologue - rythmé de manière vivifiante par la percussionniste Lucie Delmas (véritable partenaire des actrices) - se veut plus frontale et se propose ainsi d'aller jusqu'au « fond des choses ».

Dans cette partie, 'Je' laisse la place à 'On' et à 'Nous', ce qui évoque la forme d'une conférence dont le but serait d'éduquer l'auditoire, revenant sur l'enseignement de l'Histoire et l'explication de sujets (du fait de leur méconnaissance générale) aussi controversés que la colonisation, la racisation et l'immigration. Ces 'choses' sont notre histoire commune à tous-tes, ces 'choses', construites par « les grands architectes de notre réalité » (29), ont façonné le monde dans lequel on vit aujourd'hui :

L'Histoire est pleine L'Histoire est Chargée de sens
C'est pourquoi Il ne faut pas craindre la plongée
Alors C'est vrai L'eau est trouble Totalelement polluée Personne
n'a envie de s'y baigner On pourrait attraper quelque chose Un
mal incurable comme La mauvaise conscience (20)

L'immigration 'non désirée' au centre des débats médiatiques actuels étant le noyau de ce monologue, les mots de Miano renversent,

pour ainsi dire, l'ordre du discours, rappelant alors que c'est l'Europe qui a été la première à inaugurer cette pratique. D'abord, en allant envahir les terres des Amérindiens, si bien que la société des États-Unis d'Amérique que l'on croit toujours plus raciste ne seraient qu'une « émanation de l'Europe » (25) ; puis, se dirigeant vers l'Afrique, où « l'immigration non choisie en provenance d'Europe de l'Ouest s'est appelée Colonisation » (26). Retraçant les causes et les effets de l'immigration des 'indésirables', cette deuxième voix tente d'ouvrir une brèche dans la forteresse Europe, alors que

Aujourd'hui Le monde vient en elle Le monde vient chercher
refuge en elle
Et là
Elle ne veut plus jouer
(28)

Puisque les rapports de force se manifestent avant tout dans l'ordre du discours, s'ensuit ainsi une série de mots qui, affichés en gros caractères sur un écran au fond de la scène, sont expliqués, contextualisés, définis : 'souche', 'assimilation', 'race', 'Afrique' – ce mot qui est une invention des Européens,²¹ totalement étrangère aux langues subsahariennes. Le fait de nommer est certes un moyen politique de pouvoir et de contrôle des identités et

Définissant en actes comme en paroles la place qu'elle voulait occuper Et celle qu'elle entendait assigner aux autres L'Europe occidentale a pris sur elle À la fois comme un droit et comme un devoir Non seulement de baptiser les contrées les plus lointaines Mais de s'y déverser amplement sans consulter quiconque (28)

L'efficacité avec laquelle le pouvoir du langage est exercé et les effets de cette nomination reposent sur une historicité, sur la sédimentation des usages du nom qui en fige la répétition. Toutefois, « Si on se mettait à être », comme on l'entend vers la fin de ce deuxième monologue, « Ce serait | Une révolution » (37). Cette tentative de « resignification subversive », pour reprendre les mots de Judith Butler dans *Le Pouvoir des mots* (244), peut permettre aux victimes de ces nominations de les « vider de leur charge d'humiliation » et de se réapproprier leur force, au profit d'un « discours insurrectionnel ». La prise de parole souhaitée par Miano, alors, peut se concrétiser dans la volonté « De se dire au monde | De s'inventer une destinée » (Miano 2019, 37), où la violence verbale peut aussi être retournée et ouvrir l'espace d'une subversion des identités.

21 Dans le sillage des travaux de Said sur *Orientalisme* (2005) et de Mudimbe sur *L'invention de l'Afrique* (2021).

4 Dessiner un monde nouveau

« Nommer c'est faire exister », disait Jean-Paul Sartre dans une conférence en 1946 (1988, 66.) Être afropéen·ne exprimerait cette volonté de se nommer différemment pour être (re)connu dans sa singularité. Or le troisième et dernier round de ce spectacle se présente comme la réponse d'une femme, jouée par Océane Cairaty, à son grand-frère, joué par Gaël Baron. C'est ici, à « La fin des fins », que l'on retrouve une tentative d'apaiser les tensions accumulées au cours du spectacle et de déjouer toute forme d'assignation, dans un discours qui met en lumière la valeur des hommes et des femmes offensés par des siècles de domination.

« J'ai fait un rêve » (Miano 2019, 41). Avec ces mots, un homme, Maka, commence à décrire à la narratrice son rêve récurrent :

J'ai fait le rêve d'un pays autre, d'un pays notre [...].
J'ai fait un rêve, te dis-je. Fort. Puissant. J'ai rêvé d'un big-bang, j'étais membre du big band qui nous comprenait tous, chacun jouant sa partition pour faire renaître le monde (42).

L'inscription de cet incipit dans le sillage du célèbre discours de Martin Luther King - qui exalte l'image d'une Amérique unifiée au nom de l'intégration et appelle de ses vœux l'égalité des droits pour les Noirs et les Blancs - est évidente.²² Tout comme le pasteur militant américain décrivait son rêve de liberté et d'égalité émergeant d'un monde marqué par l'esclavage et la haine raciale, le monde rêvé de Maka se heurte à la réalité historique dans laquelle il ouvre toujours les yeux « pour contempler un obscur matin de trop » (44) : ce qu'il définit comme « le songe de temps nouveaux » (44) se heurte à cet « Ici », anaphoriquement répété, « où ce regard pèse encore sur nos corps » (44), « où vivre nous est une peine incompressible » (45). Les mots de Maka oscillent donc entre un sentiment de mélancolie, pourrait-on dire, culturellement enraciné, et un esprit de revanche, « le cri de notre renaissance » (43) qui se propage le long d'une « voie se dessinant à mesure que nous avançons, simplement parce que nous avions fait cela : nous lever et marcher » (44).

Dans cette oscillation permanente entre déni, amnésie, silence, repli sur soi - qui permettent certes de « régner au moins sur le mirage, repeindre en imagination les barreaux de la cage » (45) - et le rêve d'une révolution qui s'avère ne pas être utopique, une question s'impose :

²² Sur les enjeux politiques et culturels du discours de Martin Luther King, voir Hansen 2005.

Comment faire avec ça ?

Comment fraterniser.

Quand les héros des uns sont les bourreaux des autres.

À partir de là, la réponse de l'actrice, porte-parole de la vision africaine de Miano, commence à se développer. Cette réponse ne propose pas un retournement de situation, mais la recherche « d'autres couleurs, des vocables inconnus » (46), « pour accomplir une tâche nouvelle » (47) et connaître « un nom pour aimer être soi, pour tenter d'être soi » (48). Autrement dit, non pas le repli sur soi mais la quête de soi, pour répondre au besoin de repenser l'altérité. Comme nous l'avons déjà vu dans la description d'Afropéa que Miano propose dans son essai homonyme, il s'agit d'une opération dont les contours sont, là encore, fortement utopiques. Mais si - comme cela a été souvent le cas dans la tradition littéraire et artistique²³ - l'utopie constitue un outil herméneutique pour la déconstruction de la réalité par le biais de la création d'un univers alternatif imaginaire, voici alors comment la force créatrice de Miano est capable de dessiner les contours d'un monde nouveau :

La destinée de ceux qui nous succéderont se forge en nos imaginaires à présent, dans nos actes ce jour. C'est en notre conscience qu'elle se conçoit, afin qu'ils la développent. (47)

C'est dans cet acte d'imagination révolutionnaire « que l'on pren[d] l'Histoire par l'autre bout » (50), comme elle fait dire à l'actrice qui répond à Maka. En ce sens, le choix de faire jouer le rôle de Maka par un acteur d'une autre génération que celle des trois actrices se charge d'une valeur symbolique assez puissante. Cette différence générationnelle, comme l'explique le metteur en scène, « raconte aussi le regard que peut porter une génération à la fois sur le passé et le présent - et un possible avenir. Je ne sais pas si la génération d'avant Léonora aurait pu aller aussi loin dans ce regard, dans cette parole ». ²⁴ Le contraste entre la vision d'un renversement de situation - ce que semble vouloir Maka, dont « L'âme [...] ne semble avoir parcouru les siècles que pour y avoir éprouvé la douleur. C'est ce qu'elle amène et sème dans cette vie » (49) - et le nouveau rêve africain que les nouvelles générations sont appelées à construire, en est la preuve : « S'agit-il de changer le monde ou simplement d'y occuper la place des puissants du moment, de glisser dans les leurs nos pas ? » (50),

²³ Dans la vaste bibliographie sur le sujet, voir au moins Trousson 1999 et Fortunati, Trousson, Spinozzi 2008.

²⁴ Propos recueillis par Fanny Mentré le 12 juin 2021 et publiés dans le programme de salle du spectacle.

se demande Miano. Certes, le profil de cette « ère nouvelle [...] à l'horizon » exige de « nettoyer le monde. Laver le monde » (51), pour finalement envisager « un tout autre paysage » depuis « un espace encore innomé », où « résident les possibles » (52) et « un autre régime » (56) que celui bâti avec les outils du colonialisme.

La notion d'Afropéa relève alors de cette idée d'invention d'un nouvel *espace encore innomé* qui déjouerait les fantasmes induits par l'héritage de la domination coloniale et raciale. C'est pourquoi, selon Miano, « il faut exposer la sensibilité subsaharienne de la nouvelle Europe » (2020, 166) pour qu'elle s'inscrive de façon décomplexée dans son espace de référence. Cela donnerait une visibilité aux sensibilités non européennes et non dominatrices qui irrigueront « la société désoccidentalisede du futur » (180), laissant place à une identité afropéenne décoloniale, porteuse d'imaginaires nouveaux :

Parce qu'à la fin des fins, Maka, nous allons vivre. Nous allons continuer.
Alors, concevons, il en est temps, un *modus vivendi*
L'urgence n'est plus de pousser notre cri
Il s'agit d'ôter ses chaînes à la grandeur, de refuser que se poursuive l'ensauvagement du monde.
Puisqu'à la fin des fins, nous allons vivre. Ici, ailleurs, avec tous les autres, tous les nôtres... (Miano 2019, 56)

Les mots qui s'articulent dans les trois monologues de *Ce qu'il faut dire*, sortant de l'Hexagone pour envisager le Triangle²⁵ et les hybridités survenues, visent l'avènement d'une communauté trans-nationale et reconceptualisent les frontières souvent crues immuables et imperméables. Ces récits, l'Europe en a besoin, pour s'extirper de l'essentialisme identitaire et mieux se confronter à ce qu'elle a engendré de nouveau dans la rencontre avec les altérités. Dépasser les identités, c'est la possibilité de partager les racines aquatiques chères à Édouard Glissant et cette ligne de vie cicatricielle dont parle Léonora Miano :

Car ces identités frontalières sont nées de la douleur. Elles sont nées de l'arrachement, du viol, de la détestation de soi-même. Elles ont dû traverser ces ombres pour inventer un ancrage sur des sables mouvants, et s'imposer, non pas contre mais parmi les autres. Elles habitent, au fond, un espace cicatriciel. La cicatrice n'est pas la plaie. Elle est la nouvelle ligne de vie qui s'est créée

25 L'expression est empruntée à Soumahoro 2020, en référence aux liens créés entre l'Europe, l'Afrique et les Amériques à la suite du développement du commerce triangulaire transatlantique.

par-dessus. Elle est le champ des possibles les plus insoupçonnés. (2012, 30)

L'afropéanisme construit sur la cicatrice transforme la plaie en ligne de vie et, hors de toute représentation raciale, exotique et coloniale, fait donc émerger la multiplicité des sujets politiques du monde contemporain. C'est sur cette ligne de vie, non plus ligne de rupture mais espace d'accolements, que la cicatrice entre l'Afrique et l'Europe se (con)fond en Afropéa, ce territoire culturel qui réinvente notre société dans les couleurs de l'arc-en-ciel.

Bibliographie

- Agier, M. (2013). *La Condition cosmopolite. L'anthropologie à l'épreuve du piège identitaire*. Paris : La Découverte. <https://doi.org/10.3917/dec.agier.2013.01>.
- Bancel, N. ; Boubeker, A. ; Blanchard, P. (2015). *Le Grand Repli*. Paris : La Découverte. <https://doi.org/10.3917/dec.boube.2015.01>.
- Blanchard, P. (éd.) (2012). *La France noire: présences et migrations des Afriques, des Amériques et de l'Océan Indien en France*. Paris : La Découverte.
- Bhabha, H. (2007). *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*. Paris : Payot.
- Boëtsch, G. ; Bancel, N. ; Blanchard, P. ; Chalaye, S. ; Robles, F. ; Sharpley-Whiting, T.D. ; Staszak, J.-F. ; Taraud, C. ; Thomas, D. ; Yahï, N. (éds) (2019). *Sexualités, identités & corps colonisés*. Paris : CNRS Éditions.
- Bonnet, G. (2023). *Récit de soi et construction des identités culturelles. Le cas de la littérature afropéenne*. Paris : Classiques Garnier.
- Burnautzki, S. (2017). *Les frontières racialisées de la littérature française*. Paris : Honoré Champion. <https://doi.org/10.14375/np.9782745333469>.
- Butler, J. (2005). *Le Pouvoir des mots. Politique du performatif*. Paris : Éditions Amsterdam.
- Charles, J. (1980). *Le Corps Noir*. Paris : Hachette.
- Cukierman, L. ; Dambury, G. ; Vergès, F. (2018). *Décolonisons les arts !*. Paris : L'Arche.
- Dechaufour, P. (éd.) (2015). « Afropéa : un territoire culturel à inventer ». Num. monogr., *Africultures*, 99-100.
- Descombes, V. (2013). *Les Embarras de l'identité*. Paris : Gallimard.
- Du Bois, W.E.B. (2007). *Les âmes du peuple noir*. Paris : La Découverte.
- Ducournau, C. (2017). *La fabrique des classiques africains. Écrivains d'Afrique subsaharienne francophone*. Paris : CNRS Éditions.
- Hansen, D. (2005). *The Dream: Martin Luther King and the Speech that Inspired a Nation*. New York: Harper Perennials.
- Maïga, A. ; Beausson-Diagne, N. ; Gabin, M. ; Gueye, M. ; Haïdara, E. ; Khan, R. ; Maïga, A. ; Martins, S. ; Nga, M.-P. ; Pakora, S. ; Richard, F. ; Rolland, S. ; Souagnon, M.S.S. ; Sylla, A. ; Touré, K. ; Zobda, F. (2018). *Noire n'est pas mon métier*. Paris : Le Seuil.
- Mbembe, A. (2005). « Afropolitanisme ». *Africultures*. <https://africultures.com/afropolitanisme-4248/>.

- Mbembe, A. (2010). *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*. Paris : La Découverte. <https://doi.org/10.3917/dec.mbemb.2013.01>.
- Miano, L. (2005). *L'intérieur de la nuit*. Paris : Plon.
- Miano, L. (2006). *Contours du jour qui vient*. Paris : Plon.
- Miano, L. (2008). *Afropean Souls et autres nouvelles*. Paris : Flammarion.
- Miano, L. (2008). *Tels des astres éteints*. Paris : Plon.
- Miano, L. (2009). *Les Aubes écarlates*. Paris : Plon.
- Miano, L. (2010). *Blues pour Élise. Séquences afropéennes*. Paris : Plon.
- Miano, L. (2012a). *Écrits pour la parole*. Paris : L'Arche.
- Miano, L. (2012b). *Habiter la frontière*. Paris : L'Arche.
- Miano, L. (2019). *Ce qu'il faut dire*. Paris : L'Arche.
- Miano, L. (2020). *Afropéa. Utopie post-occidentale et post-raciste*. Paris : Grasset.
- Mudimbe, V. (2021). *L'invention de l'Afrique. Gnose, philosophie et ordre de la connaissance*. Paris : Présence Africaine.
- Ndiaye, P. (2008). *La condition noire. Essai sur une minorité française*. Paris : Éditions Calmann-Lévy.
- Said, E. (2005). *L'Orientalisme*. Paris : Le Seuil.
- Soumahoro, M. (2020). *Le Triangle et l'Hexagone. Réflexions sur une identité noire*. Paris : La Découverte.
- Taguieff, P.-A. (2022). *Le grand remplacement ou la politique du mythe : généalogie d'une représentation polémique*. Paris : Éditions de l'Observatoire.
- Troussons, R. ; Fortunati, V. ; Spinozzi, P. (2008). *Histoire transnationale de l'utopie littéraire et de l'utopisme*. Paris : Honoré Champion.
- Trousson, R. (1999). *Voyages au pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*. Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles.
- Wa Thiong'o, N. (2011). *Décoloniser l'esprit*. Paris : La Fabrique.