

**Trajectoires identitaires en postcolonie : entre hétérotopies  
et hétérologies du sujet dans *Contours du jour qui vient*  
de Léonora Miano**

Alain F. EKORONG<sup>1</sup>

**Introduction**

Une lecture des fictions francophones postcoloniales réaffirme la richesse du lien entre discours littéraire et espace identitaire qui le produit. C'est ce rapport complexe qui inspire cette étude. Je me propose d'explorer la manière dont les traits ambigus des frontières spatiales se transforment en zone d'interaction capable de produire des identités riches et dynamiques. En prenant appui sur *Contours du jour qui vient* de Léonora Miano, je propose que la frontière, en tant que lieu de passage, crée un rapport particulier entre l'individu et l'espace de sorte que ce dernier, analysé efficacement, peut rendre compte d'une géographie triomphante de l'humain. Pour analyser ce rapport, cette étude récupère les concepts d'hétérologie et d'hétérotopie proposés respectivement par Michel de Certeau et Michel Foucault.

C'est en 1930, bien avant Michel de Certeau, que Georges Bataille utilise pour la première fois le mot « hétérologie » pour désigner « la science de tout ce qui est autre ». Ce qui intéresse Bataille c'est surtout la notion de « corps étranger » – hétérogène par opposition à homogène – et la capacité de sa réappropriation par le désir, « lui permettant de marquer l'identité élémentaire subjective des excréments<sup>2</sup> ». Au cœur de la conception de Georges Bataille se trouve la question de la construction de l'identité du sujet en rapport avec tout ce qui est rejeté – autre. C'est cette dimension de l'altérité que récupère Michel de Certeau pour définir l'hétérologie comme essentiellement discours-autre – à la fois discours sur l'autre et discours

---

<sup>1</sup> Université de Douala, Cameroun.

<sup>2</sup> Bataille, Georges, *Œuvres complètes, XI, Articles I, 1944-1949*, Paris, Gallimard, 1980, p. 61-62.

d'où l'autre parle. Chez de Certeau, l'hétérologie a un fondement ethnographique, car elle constitue « un art de jouer sur deux places<sup>3</sup> » (De Certeau, 1993 : 17). C'est un aménagement particulier d'un espace intermédiaire, un lieu d'expérimentation où la parole se libère. C'est un discours d'altérité qui baigne dans ce que de Certeau nomme « l'absent de l'histoire », une relation entre un présent et un absent, une présence et un passé. Elle n'est pas tant un discours de l'autre ou à la place de l'autre qu'une pratique conduisant à renverser la présence du présent, à rompre l'homogénéité de la présence. Et à ce titre, l'hétérologie constitue une géographie ou une cartographie impliquant l'absence d'unité dans le plan, un espace du multiple et de l'hétérogène. C'est du reste ce rapport explicite de l'hétérologie à l'espace qui oblige à considérer, dans le cadre de cette étude, le concept d'hétérotopie.

En effet, le concept d'hétérotopie émerge pour la première fois en médecine où il est utilisé pour signifier l'apparition de quelque chose d'étrange dans le corps. C'est Michel Foucault qui ramène le concept dans le champ des Humanités et tente de le définir en le sortant de l'espace imaginaire des utopies comme des endroits qui existent vraiment, mais apparaissant hors de l'ordre des choses : « Or, parmi tous ces lieux qui se distinguent les uns des autres, il y en a qui sont *absolument* différents : des lieux qui s'opposent à tous les autres, qui sont destinés en quelque sorte à les effacer, à les neutraliser ou à les purifier. Ce sont en quelque sorte de contre-espaces<sup>4</sup> ».

Les hétérotopies sont donc essentielles à la construction des imaginaires et contribuent à la production des espaces de résistance, de libération et de liberté. L'analyse foucauldienne de ces « autres espaces » permet de dégager six principes caractéristiques des hétérotopies. En premier, les hétérotopies sont constantes dans chaque groupe humain ; deuxièmement, chaque société les fait fonctionner de différentes manières, selon la synchronisation de la culture dans laquelle elles apparaissent ; en troisième lieu, les hétérotopies ont la capacité de faire juxtaposer plusieurs espaces en un seul lieu réel ; quatrièmement, les hétérotopies sont liées à des segments temporels, mais leur fonction la plus complète se réalise lorsqu'il y a rupture avec le temps traditionnel ; cinquièmement, les hétérotopies

---

<sup>3</sup> Certeau, Michel de, *La Culture au pluriel*, recueil d'articles réunis sous la dir. de M. de Certeau en 1974 ; 3<sup>e</sup> éd. corrigée et présentée par Luce Giard, Paris, Le Seuil, 1993.

<sup>4</sup> Foucault, Michel, *Dits et Écrits*, vol. 2 : 1970-1975, Paris, Gallimard, 1994, p. 15.

présupposent un système d'ouverture et de fermeture qui les isolent et rapprochent en même temps ; enfin, les hétérotopies fonctionnent efficacement avec tous les espaces résiduels et marginaux. Ces cinq principes sont regroupés par Foucault en deux grandes catégories : celle des hétérotopies de crise renvoyant à « des lieux privilégiés, ou sacrés, ou interdits, réservés aux individus qui se trouvent, par rapport à la société, et au milieu humain à l'intérieur duquel ils vivent, en état de crise<sup>5</sup> » ; et celle des hétérotopies de la déviation « dans laquelle on place les individus dont le comportement est déviant par rapport à la moyenne ou à la norme exigée<sup>6</sup> ».

Dans la lecture que je propose de *Contours du jour qui vient* de Léonora Miano, je suggère que les hétérologies et les hétérotopies permettent de rentrer dans ce que je nomme processus instable de la médiation, de sorte que le texte mette en scène de nouvelles catégories mentales et représentationnelles. Je théorise que les hétérologies et les hétérotopies constituent des espaces alternatifs d'arrangement contestant l'ordre établi.

Pour analyser de tels espaces d'arrangement, j'organise ma réflexion autour de deux pôles : d'une part celui des hétérologies constituées des discours particuliers sur la situation postcoloniale et le conflit permanent entre tradition et modernité et, d'autre part, celui des hétérotopies de la déviation explorant à la fois les nouvelles trajectoires identitaires et la transgression des frontières questionnant du même coup les espaces discursifs traditionnels de la nation.

## **1. À propos de la situation postcoloniale ou l'origine du chaos**

Pour bien camper la réflexion, il convient de commencer par dire le récit de *Contours du jour qui vient*. Le roman raconte en effet l'histoire d'une jeune fille nommée Musango qui après avoir été chassée de chez elle erre pendant trois ans. Son voyage épouvantable et chaotique est déterminé par des pensées obsessives pour retrouver sa mère. Miano passe de la sorte au crible la vie de Musango dans la ville de Sombé dans le Mboasu, un pays imaginaire dont la vérisimilitude avec le Cameroun est peu contestable.

Dans *Contours du jour qui vient*, le troisième roman d'une trilogie intitulée *Suite Africaine*, Miano articule son récit autour, d'une part, du retour

---

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 4.

<sup>6</sup> *Ibid*, p. 5.

forcé de l'héroïne dans son village natal et, d'autre part, de la quête d'un impossible retour aux origines – une société traditionnelle utopique. En suivant cette trame narrative, on voit que le voyage de Musango provoque ce que De Certeau appelle « discours d'altérité<sup>7</sup> » puisqu'il tente de redire l'histoire à partir d'un autre espace imaginaire. Le chaos peut alors dire l'histoire d'une violence originaire, celle de la postcolonie. Ce discours d'altérité proposé par Miano constitue un haut acte symbolique de renaissance. Le récit pousse la nouvelle génération à faire le deuil d'un passé douloureux pour mieux réinventer un peuple prométhéen. Autant le protagoniste du roman se réinvente pour sortir de la relation victime-agresseur et se libérer du trauma infligé par sa mère, autant l'Afrique que propose Miano se doit de se décharger – de mettre à la poubelle pour paraphraser Bataille – de son fardeau et envisager un futur libéré des chaînes de la mère-patrie.

Le dernier chapitre de *Contours du jour qui vient* est significatif à ce sujet parce qu'il ouvre les voies de la vie intérieure de Musango : « Si je ne m'étais pas mise au monde, je serais comme elle, qui ne peut accepter d'avoir à vivre. C'est en y consentant que je peux voir le jour<sup>8</sup> ». La renaissance de Musango est assurément l'allégorie de la renaissance africaine. L'ombre omniprésente qui la suit et la maintient dans le noir disparaît enfin au début de la quatrième partie « Coda : Licence » lorsqu'elle est suffisamment forte pour affronter son passé : « j'accepte tout du passé, ses heurts et sa noirceur<sup>9</sup> ». Très critique des traditions qu'elle trouve rigides, Miano pousse Musango vers la quête de la liberté : « J'ai mûri dans une gangue de rage, pour créer une identité qui soit mienne, pour être un individu dans un monde où ce mot seul est une transgression, un blasphème<sup>10</sup> ». L'état de sérénité qui l'anime lors de sa rencontre avec le visionnaire Sésé reflète cette paix intérieure qu'elle désire depuis. Dans le même contexte, sa première rencontre avec sa grand-mère maternelle Mbamé dans les faubourgs de la ville consacre le thème du retour aux sources.

La renaissance de Musango se réalise finalement lorsqu'elle se réapproprie l'arbre de sa naissance sous lequel ont effectivement été enterrés

---

<sup>7</sup> Certeau, Michel de, *Arts de Faire, l'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 1990, p. 66.

<sup>8</sup> Miano, Léonora, *Contours du jour qui vient*, Paris, Plon, 2006, p. 204.

<sup>9</sup> *Ibid*, p.178.

<sup>10</sup> *Idem*.

son placenta et son cordon ombilical. Ce voyage est typique des traditions propres à l'Afrique de l'Ouest et symbolise le cycle de la vie : naissance, mort et renaissance. C'est à travers l'acceptation du passé – la décharge – que Musango est capable de s'affranchir de la violence des origines.

Il n'est du reste pas surprenant que la métaphore de la mort traverse de part en part le roman et que celle-ci est fortement liée à la métaphore de la mère. En fait, la mère qui donne la vie via la naissance et la mort qui la reprend sont réconciliées dans *Contours du jour qui vient* pour signifier la transcendance de l'éternité. Tuer la mère malade – l'Afrique colonisée – devient la condition vitale pour une renaissance triomphante. Cette mère malade est, en suivant le principe des hétérotopies de la déviation, le site par excellence de la purification et de la symbiose, créant du même coup un espace riche pour l'émergence d'une nouvelle identité.

En réalité, il est clair qu'il s'est développé une relation incestueuse entre un passé colonial violent et un ensemble de pratiques culturelles averses à une certaine rationalité déshumanisante. Lorsqu'elle s'adresse par exemple à sa mère dans son monologue intérieur et cherchant à résoudre le dilemme de sa propre identité, Musango décrit ainsi les trois années de rejet (hétérotopie de la déviation) par sa famille :

« depuis trois jours que tu ne m'avais pas nourrie. Tu avais eu ce regard un peu fou qui précédait tes crises de violence, avant de déclarer qu'il n'y avait pas assez à manger pour nous deux. Tu n'avais pas d'argent. Tu n'avais pas de métier. Tu dépendais totalement de papa. À sa mort, sa famille avait fait main basse sur tous ses biens. Les terrains, les villas, les comptes bancaires. Ils t'avaient laissé quelques semaines pour débarrasser le plancher, et retourner chez les tiens. Tu n'avais pas de relations. Ils en avaient. Tu n'avais aucun droit. Ils les avaient tous. Papa ne t'avait pas épousée. Sa femme devant la loi et devant Dieu, c'était celle d'avant, la mère de mes frères. Celle qui avait quitté son mari pour suivre un artiste guyanais dans son pays<sup>11</sup> ».

En nous disant de la sorte la manière dont Musango perçoit la vie de sa mère et ses multiples relations frivoles avec les hommes, le texte plonge dans un réalisme magique semblable à une ethnographie de la violence puisque les sujets semblent culturellement marqués par les fers d'un passé douloureux. Le moins que l'on puisse dire est que l'identité de

---

<sup>11</sup> Miano, Léonora, *Contours du jour qui vient*, Paris, Plon, 2006, p. 21.

Musango telle qu'elle se construit dans *Contours du jour qui vient* correspond à une philosophie de l'écartèlement plaçant l'individu dans un va-et-vient permanent entre un moi individuel et un moi collectif.

Cela avait déjà poussé Frantz Fanon en 1957 dans *Peau Noire, Masques Blancs* à théoriser la douleur de cette relation identitaire comme un travail sur la blessure. Cinq ans après la publication de *Peau Noire*, Albert Memmi avait aussi exploré les deux explications possibles de la relation identitaire : devenir autre ou reconquérir toutes les dimensions dont l'a dépouillé la colonisation. Albert Memmi arrive à proposer une hétérologie du sujet africain en six phases : 1) amour du colon-haine de soi ; 2) l'impossibilité de l'assimilation ; 3) la révolte ; 4) le refus du colonisateur ; 5) l'affirmation de soi et enfin 6) le décalage avec soi<sup>12</sup>. La transformation du sujet intérieur est donc semblable à une déconstruction de la gnose du colonisateur pour établir un nouveau cadre de théorisation de l'individu africain.

De ce point de vue, l'hétérologie du sujet africain est essentiellement une théorie de l'altérité qui émerge d'une violence épistémique et systémique. En termes derridiens, elle est archiécriture en ce qu'elle constitue la rature des origines. D'ailleurs les étapes par lesquelles passe Musango représentent un processus d'identification qui récupère la perte comme instance de gratification du sujet, jouissance, fulgurance d'une identité de la violence et de la douleur. Musango est transgression, c'est-à-dire travail sur la limite de la frontière et de ce point de vue hétérotopie de la déviation.

C'est qu'en suivant la trajectoire de Musango, il est clair que l'identité ne se définit plus par un ensemble localisé de valeurs traditionnelles. Elle est nomade et transfrontalière, libérée d'un modèle institutionnel prisonnier d'un passé colonial violent.

## **2. Les nouvelles trajectoires identitaires : les hétérotopies de la déviation entre le local et le global**

Analysant l'origine du conflit interne propre à la postcolonie, Achille Mbembé dénonce « le lien d'une certaine co-indépendance dans un espace de vie partagé, de sorte que même les actes les plus extrêmes de subversion esthétique ne sont plus seulement tolérés mais activement

---

<sup>12</sup> Memmi, Albert, *Portrait du colonisé, Portrait du colonisateur*, Paris, Gallimard, 1985, p.117-20.

encouragés<sup>13</sup> ». Et la première partie de *Contours du jour qui vient* illustre à merveille cette volonté de subvertir les espaces identitaires. Le texte s'ouvre de ce fait sur une description poignante d'une scène montrant la jeune fille de neuf ans Musango en train d'être abusée par sa mère Ewenji. Accusée d'être à l'origine de la mort de son père par le voyant Sésé, Ewenji présente sa fille comme un démon qu'elle doit tuer :

« tous, ils t'avaient vue me garnir les oreilles, les narines et le sexe de papier journal, afin que le feu prenne plus vite. Mes bras étaient attachés à la tête du lit. Tu m'avais sanglé les jambes après les avoir écartées. J'étais nue et ma peau portait encore les marques laissées par les bambous<sup>14</sup> ».

Sur le lit de torture, le corps de Musango est ainsi déshumanisé et réduit à cet espace étroit. C'est un espace dans lequel l'absence de liberté simule les chaînes de l'esclavage.

Par conséquent, l'exploration de l'espace dans *Contours du jour qui vient* est une entreprise multidimensionnelle permettant d'appréhender la manière dont le sujet de violence re/construit son identité. Dans le roman, les déplacements d'un lieu à un autre sont récurrents et traduisent une instabilité tragique. L'espace du récit est limité au village natal de la mère de Musango et centré sur deux points focaux : le bananier, qui produit ses premiers fruits en douze ans et coïncide avec le douzième anniversaire de l'héroïne ; et le cimetière où Musango est réunie avec sa mère. Nous avons là, dans le cas du cimetière, et en suivant Foucault, une hétérotopie typique de la déviation. Pour Foucault, « le cimetière est certainement un lieu autre par rapport aux espaces culturels ordinaires, c'est un espace qui est pourtant en liaison avec l'ensemble de tous les emplacements de la cité ou de la société ou du village, puisque chaque individu, chaque famille se trouve avoir des parents au cimetière<sup>15</sup> ».

En tant que « lieu autre » le cimetière se constitue comme une scansion – à la fois rupture et trait d'union – entre un ici et un ailleurs, le réel et le métaphysique, la lumière et les ténèbres et n'est plus seulement « le vent sacré et immortel de la cité, mais l'autre ville', où chaque famille

---

<sup>13</sup> Mbembe, Achille, *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, 2010, p. 88.

<sup>14</sup> Miano, Léonora, *Contours du jour qui vient*, Paris, Plon, 2006, p.19.

<sup>15</sup> Foucault, Michel, *Dits et Écrits*, vol. 2 : 1970-1975, Paris, Gallimard, 1994, p. 5.

possède sa noire demeure<sup>16</sup> ». Ainsi, couplé aux différents effets de lumière, l'espace est utilisé dans le récit comme un moyen d'exploration des trajectoires identitaires de Musango. C'est un espace parfois ouvert, aéré et illuminé, mais aussi quelquefois claustrophobe, boueux et ténébreux. Les multiples allusions au jour et à la nuit renvoient constamment au titre du roman et rythment pour ainsi dire le récit en le transformant en une pièce de théâtre dont la cohérence dépend de la cadence imprimée aux actes et aux scènes. Contours du jour qui vient semble ainsi orchestré à la manière d'une pièce musicale ayant une trame de tragicomédie de la vie. C'est une tragicomédie qui narre et dit l'histoire et les racines du peuple de Miano, celles de plusieurs générations prises au piège des mémoires schizophréniques des frontières inflexibles de l'histoire coloniale. À ce titre, le roman de Miano est fondamentalement politique, car il explore la superficialité des frontières politiques de l'Afrique en général.

Dans ce roman, on voit bien que le caractère superficiel des frontières africaines n'arrive justement pas à refléter la mutation permanente de l'espace dans cette région traditionnellement multiculturelle.

C'est en fait la rupture si bien formulée par Achille Mbembé (2010) qui génère tant de conflits et force les populations locales à réarticuler leur propre vie, leur propre culture. Dans ce contexte, l'analyse et la gestion de l'espace deviennent le point majeur de toute discussion sur ces nouvelles identités. Dans le cas de *Contours du jour qui vient* et d'un grand nombre de productions littéraires africaines, l'analyse des réseaux transnationaux permet d'approcher la culture en dépassant les paradigmes du local et de l'ethnie. En tout cas, la lecture du roman montre qu'il importe de sortir des définitions statiques et fixes de l'Afrique postcoloniale en examinant les processus liés à ce que j'appelle syncrétisme, relation, hybridité, créolisation, transculturation à partir des voyages aussi bien à l'intérieur qu'entre des cultures aussi diverses que similaires.

Mais revenons un instant à Michel de Certeau pour bien comprendre la nature et la portée de cette nouvelle trajectoire identitaire proposée par Miano dans *Contours du jour qui vient*. En effet, grâce à une étude rigoureuse du quotidien, du banal et des pratiques personnelles et plurielles de la quotidienneté, de Certeau arrive à articuler la notion de culture en tant que résultat d'une transgression des frontières imposées par tous les systèmes totalisants. Dans *Culture au pluriel*, de Certeau affirme

---

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 6.



que « l'analyse des trajectoires culturelles doit permettre que celles-ci soient appréhendées en même temps comme une composition de lieux et d'innovation qui la modifie en les traversant <sup>17</sup> ». Dans *L'Invention du quotidien* de Certeau établit une distinction fondamentale entre lieu et espace. Pour lui, le lieu est synonyme de propriété, c'est un endroit distinct renvoyant à la stabilité alors que l'espace est négocié, polyvalent et le produit du résultat des opérations de l'action et du mouvement ; c'est un « lieu pratiqué <sup>18</sup> ».

Dans *Contours du jour qui vient*, le dilemme du rapport entre tradition et modernité est caractérisé par le mouvement qui va de la ville au village. Musango passe à travers plusieurs espaces sans jamais s'établir et se fixer. Elle est rejetée par le chez-soi et se trouve en migration permanente malgré elle avant d'être capturée par ses ravisseurs. Elle s'échappe finalement et migre vers un lieu propre à sa grand-mère où elle trouve la paix. De la sorte, l'analyse de de Certeau proposant l'espace comme un « lieu de pratique » permet une renégociation et une réappropriation de l'espace postcolonial de manière à pouvoir transcender les frontières géographiques établies artificiellement par les colonisateurs.

De Certeau problématise la distinction entre lieu et espace en convoquant la cartographie. Pour lui, « la carte s'est désolidarisée elle-même des itinéraires qui étaient les conditions mêmes de sa possibilité <sup>19</sup> ». Il compare ce type de carte à ce qu'elle était aux 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> siècles. À cette époque, la carte n'est pas qu'une simple « feuille géographique », mais plutôt un « livre d'histoire » retraçant les expériences et non la route. Il propose ainsi que « la carte gagne progressivement la bataille de la représentation des figures mentales ; elle colonise l'espace ; elle élimine petit à petit les figurations picturales des pratiques qui la produisent <sup>20</sup> ». À ce titre, le roman de Miano est une esthétique de la frontière. Ainsi posé, *Contours du jour qui vient* est une géographie de la révolte, un discours politique sur l'histoire des frontières historiques de l'Afrique.

Le texte de Miano appelle à s'éloigner des cadres référentiels étatiques et de la souveraineté pour embrasser les caractéristiques

---

<sup>17</sup> Certeau, Michel de, *Arts de Faire, l'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 1990, p. 78.

<sup>18</sup> *Ibid*, p. 118.

<sup>19</sup> *Ibid*, p. 89.

<sup>20</sup> *Ibid*, p. 115.

intégratives des frontières de sorte qu'on puisse efficacement analyser la manière dont les groupes et les individus créent pour eux-mêmes des espaces riches d'interactions. C'est dans cette optique que *Contours du jour qui vient* s'emploie à désintégrer les mythes créés autour des paradigmes tribaux et ethniques au Cameroun. L'appellation artificielle de « bantou », à laquelle Miano renvoie comme une catégorie insignifiante, rassemblait originellement tous les peuples situés entre le sud de la Bénoué au Nigéria et l'actuel Cameroun. Le terme, inventé par le linguiste W.C. Bleck au milieu du 19<sup>e</sup> siècle, a très peu de signification dans l'histoire et la culture africaines, notamment à cause des multiples flux migratoires constatés à partir de 2000 ans avant Jésus-Christ.

Brunschwig décrivait déjà dans *Le Partage de l'Afrique noire* la catégorisation artificielle des groupes ethniques tiraillés entre les métropoles. Par exemple, il est accepté aujourd'hui que les Gudes, les Higus et les Matakam, qui occupaient la partie camerounaise de la frontière commune dans la zone de l'ancien état Mandara vont finalement être appelés respectivement les Djimi, les Kapsiki et les Wula. L'absurdité de la situation coloniale réside dans le fait que les peuples constituant les nouveaux états partitionnés ne pouvaient communiquer entre eux à cause du caractère disparate des dialectes locaux, ce qui inspire à Miano la réflexion suivante :

« L'Histoire ne se réécrit pas. Le français est la langue officielle du Mboasu. De toutes les manières, les frontières ont associé en leur sein des tribus si disparates et si jalouses de leur langue, que l'usage du parler colonial semble le plus sûr moyen de préserver une forme de paix identitaire. Les habitants du Mboasu, qui ont pourtant une souche linguistique commune, ne se comprennent pas d'une région à l'autre d'un bout de terrain à l'autre. Ce sont tous des Bantous, mais cela ne signifie plus grand-chose<sup>21</sup> ».

En attirant ainsi l'attention sur le background historique de la région, Miano redéfinit l'espace historique et le passé du Mboasu. En réalité, *Contours du jour qui vient* montre que l'espace identitaire se produit lorsque l'individu génère des opérations qui l'orientent, le situe, le temporalisent. En reprenant de Certeau, je suggère que l'espace en tant que lieu de pratiques individuelles et collectives se compose d'intersections d'éléments mobiles,

---

<sup>21</sup> Miano, Léonora, *Contours du jour qui vient*, Paris, Plon, 2006, p.184.

d'assemblage et de points de rencontre. En ce sens, Musango reflète la volonté de reterritorialiser une communauté que la violence du processus de colonisation a inscrite dans l'artificialité. La territorialité devient ainsi une délimitation anachronique des fonctions matérielles et culturelles des identités. L'espace de l'héroïne permet d'analyser les rapports entre les sphères de représentations culturelles et politiques. L'espace est à ce titre fondamental dans la construction de la vie communautaire, mais il est aussi et surtout pour Musango « exercice fondamental du pouvoir<sup>22</sup> » dans la mesure où c'est à travers sa médiation que l'héroïne transforme sa mobilité, sa migration, en paradigme de réarticulation identitaire. Cela a fait dire à Lefebvre que « le concept d'espace lie à la fois le mental et le culturel, le social et l'historique<sup>23</sup> ».

Dans *Contours du jour qui vient*, les nouvelles trajectoires identitaires s'arriment à la construction de l'espace pour reconstituer les processus complexes de découverte, de production et de création de sorte que l'individu cesse d'être soumis à la tyrannie de la blessure de l'histoire. Par conséquent, l'espace identitaire ainsi créé est à la fois réel et imaginaire. Ce que montre Miano dans son roman, c'est que le sujet africain, du fait de la blessure historique, est essentiellement diasporique. Il appartient à ce que Appadurai appelle « ethnoscape » en vertu de cette blessure, mais se doit, pour survivre, de rentrer dans les « mediascapes <sup>24</sup>», un nouvel espace de médiation de sa trajectoire identitaire.

## Conclusion

Le moins que l'on puisse dire est que l'espace de Musango n'est jamais singulier, car la singularité est le paradigme de l'idéologie coloniale. En fait son espace a vocation à réunir un ensemble de relations et de pratiques sociales. Il est donc toujours pluriel et la pluralité est symbole de libération et de liberté. Dans *Contours du jour qui vient*, les significations de l'espace sont produites à la fois par les dis/continuités et les fragmentations. Musango est ainsi une voix diasporique qui réécrit l'espace national et le roman constitue une théorisation originale du nationalisme. Le récit de

---

<sup>22</sup> Foucault, Michel, *Dits et Écrits*, vol. 2 : 1970-1975, Paris, Gallimard, 1994, p.119.

<sup>23</sup> Lefebvre, Henri, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974, p. 209.

<sup>24</sup> Appadurai, Arjun, *Après le colonialisme : Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2005, p. 78.

Musango figure le national en même temps comme un espace de restrictions politiques et culturelles et comme un lieu de négociation permanente. Le national est un espace de lutte constante entre les processus diasporiques d'inclusion et d'exclusion sociales et culturelles. L'espace national est – essentiellement – un espace transnational diasporique et émerge d'une intense interaction et d'une co-dépendance tendue entre le local et l'imaginaire. Ici, transnational n'équivaut pas à global. Le transnational dont je parle reconnaît le développement et la permanence des connexions et des réseaux qui transcendent les frontières géographiques, culturelles et politiques tout en acceptant l'interconnexion et la coexistence du local, du national et du global.

## Bibliographie

- Amselle, Jean-Loup, *L'Occident Décroché, enquête sur les postcolonialismes*, Paris, Fayard/Pluriel, 2011.
- Anderson, Benedict, *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*, London, Verso, 1991.
- Appadurai, Arjun, *Après le colonialisme : Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2005.
- Bataille, Georges, *Œuvres complètes*, XI, Articles I, 1944-1949, Paris, Gallimard, 1980.
- Blé Kain, Arsène, « L'afropéanisme dans Tels des astres éteints de Léonora Miano : une scription rhématique de la transmigration des identités », *E-Scripta Romanico*, vol. 4, 2017, p. 16-26.
- Brunschwig, Henri, *L'avènement de l'Afrique noire du XIXe siècle à nos jours*, Paris, Librairie A. Colin, 1963.
- Certeau, Michel de, *Arts de Faire, l'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 1990.
- Certeau, Michel de (dir.) *La Culture au pluriel*, 1974 ; 3<sup>e</sup> éd. corrigée et présentée par Luce Giard, Paris, Le Seuil, 1993.
- Fanon, Frantz, *Peau Noire, Masques Blancs*, Paris, Le Seuil, 1952.
- Foucault, Michel, *Dits et Écrits*, vol. 2 : 1970-1975, Paris, Gallimard, 1994.
- Lefebvre, Henri, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974.
- Miano, Léonora, *Contours du jour qui vient*, Paris, Plon, 2006.
- Mbembe, Achille, *De la postcolonie : Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2000.

- Mbembe, Achille, *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, 2010.
- Memmi, Albert, *Portrait du colonisé, Portrait du colonisateur*, Paris, Gallimard, 1985.
- Sylvie, Laurent, « Le « tiers-espace » de Léonora Miano romancière afropéenne », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 204 | 2011.