

Études littéraires africaines

L'afropolitanisme au féminin : une déterritorialisation des lieux communs ?

Florian Alix



Numéro 44, 2017

Africains... et américains ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1051542ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1051542ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Alix, F. (2017). L'afropolitanisme au féminin : une déterritorialisation des lieux communs ? *Études littéraires africaines*, (44), 113–127.
<https://doi.org/10.7202/1051542ar>

Résumé de l'article

L'afropolitanisme apparaît comme un contre-discours visant les représentations sociales et médiatiques des Africains. Il produit cependant une autre image qui peut à son tour relever du stéréotype. Les romans étudiés, *Americanah* de Chimamanda Ngozi Adichie, *We Need New Names* de NoViolet Bulawayo, *Ghana Must Go* de Taiye Selasi et *Behold the Dreamers* d'Imbolo Mbue, confèrent une nouvelle complexité à ces images. En effet, les romancières construisent leurs personnages non seulement comme des migrants, mais aussi en fonction de leur genre. À l'intersection de ces deux caractéristiques, ils doivent trouver leur place : l'espace devient un enjeu majeur des romans, complexifié par cette double détermination des personnages. Ainsi, loin de faire de la multiplicité des espaces traversés une somme d'expériences enrichissantes, ces écrivaines la présentent plutôt comme le résultat d'une incomplétude, d'un manque fondamental. La construction de la narration nourrit ainsi une réflexion sur le rapport de l'individu au groupe.

L'AFROPOLITANISME AU FÉMININ : UNE DÉTERRITORIALISATION DES LIEUX COMMUNS ?

RÉSUMÉ

L'afropolitanisme apparaît comme un contre-discours visant les représentations sociales et médiatiques des Africains. Il produit cependant une autre image qui peut à son tour relever du stéréotype. Les romans étudiés, *Americanah* de Chimamanda Ngozi Adichie, *We Need New Names* de NoViolet Bulawayo, *Ghana Must Go* de Taiye Selasi et *Behold the Dreamers* d'Imbolo Mbue, confèrent une nouvelle complexité à ces images. En effet, les romancières construisent leurs personnages non seulement comme des migrants, mais aussi en fonction de leur genre. À l'intersection de ces deux caractéristiques, ils doivent trouver leur place : l'espace devient un enjeu majeur des romans, complexifié par cette double détermination des personnages. Ainsi, loin de faire de la multiplicité des espaces traversés une somme d'expériences enrichissantes, ces écrivaines la présentent plutôt comme le résultat d'une incomplétude, d'un manque fondamental. La construction de la narration nourrit ainsi une réflexion sur le rapport de l'individu au groupe.

ABSTRACT

Afropolitanism appears as a counter-discourse against the social and media representations of Africans. Yet it produces another representation that can in turn be deemed stereotypical. The novels under study, Americanah by Chimamanda Ngozi Adichie, We Need New Names by NoViolet Bulawayo, Ghana Must Go by Taiye Selasi and Behold the Dreamers by Imbolo Mbue, endow this representation with a new complexity. The novelists indeed cast their characters not only as migrants but also in terms of gender. They thus have to find a place at the crossroads between these two modes of characterization : space therefore becomes a crucial point in the novels. Far from turning the various spatial crossings into the addition of fulfilling experiences, the writers further show that they are instead the result of an inability for the protagonists to define themselves. As a consequence, the structure of the narratives sheds light on and questions the connection between the individual and the group.

*

Depuis plus d'une dizaine d'années, le terme « afropolitanisme » se répand de plus en plus, des discours journalistique et scientifique

anglo-saxons jusqu'aux articles et ouvrages francophones, Achille Mbembe ayant joué un rôle important dans la diffusion de cette notion¹. On l'utilise principalement à propos d'une partie de la diaspora africaine, celle qui résulte des mouvements migratoires depuis l'Afrique vers le reste du monde durant le dernier tiers du XX^e et au début du XXI^e siècle. Il renvoie cependant moins à une population identifiée grâce à des critères objectifs, des caractéristiques sociologiques et historiques, qu'à une perspective, une certaine manière qu'a cette population de se percevoir. Un article polémique de Taiye Selasi, paru en 2005 sur le site *LIT Magazine*, a particulièrement popularisé les différentes acceptions de ce terme ; elle s'y définit comme « afropolitaine », appartenant à la « nouvelle génération d'émigrés africains » (« *newest generation of African emigrants* »)², qui partagent leur vie entre plusieurs villes tout en se sentant rattachés à un lieu africain, qui parlent plusieurs langues et se sentent à l'aise à l'intersection de différents systèmes de codes culturels.

L'afropolitain se construit donc en contrepoint par rapport à une certaine image de l'Afrique et des migrants partis de ce continent. Taiye Selasi le voit comme l'envers des « caricatures » des migrants africains et des « portraits médiatiques » (« *the media's portrayals* »)³ qui mettent en avant, en Occident, pauvreté et situation de guerre. L'afropolitanisme consiste donc à mettre en lumière une autre image des « Africains du monde » (« *Africans of the world* »), non plus celle du migrant pauvre ou du déphasé culturel, mais au contraire celle de jeunes gens mobiles, ouverts d'esprit et capables de s'adapter à un nouvel environnement tout en y conservant des codes culturels africains. Selon Simon Gikandi, l'afropolitanisme permet de « repenser le savoir africain en dehors du trope de la crise » (« *rethink African knowledge outside the trope of crisis* »)⁴ ; l'identité africaine est dès lors reconfigurée non plus uniquement en relation avec le continent, mais aussi avec d'autres espaces, offrant une ligne de fuite en dehors d'une pensée imprégnée d'une angoisse qui conduit au tragique.

¹ MBEMBE (Achille), *Sortir de la grande nuit : essai sur l'Afrique décolonisée*. Paris : La Découverte, 2010, 146 p.

² SELASI (Taiye), « Bye-bye Babar », *The LIP Magazine*, mis en ligne le 03.03.2005, non paginé : <http://thelip.robertsharp.co.uk/?p=76> (consulté le 29.06.2017). Nous traduisons.

³ SELASI (T.), « Bye-bye Babar », *art. cit.*

⁴ GIKANDI (Simon), « Foreword : On Afropolitanism », dans WAWRZINEK (Jennifer) et MAKOKHA (Justus Kizitos Siboe), dir., *Negotiating Afropolitanism. Essays on Borders and Spaces in Contemporary African Literature and Folklore*. Amsterdam / New York : Rodopi, 2011, 371 p. ; p. 9. Nous traduisons.

Puisque l'afropolitanisme peut être défini comme un travail sur les discours et les imaginaires sociaux, on comprend pourquoi la littérature joue un rôle crucial dans la promotion de cette catégorie. On constate aussi que de nombreuses écrivaines se sont illustrées dans des récits mettant en scène des personnages afropolitains, pris entre différents lieux et différents codes culturels. Cette présence d'auteures est d'autant plus remarquable qu'elle n'est pas hégémonique – Sefi Atta⁵ ou Yvonne Adhiambo Owuor⁶ côtoient Teju Cole⁷ ou Dinaw Mengestu⁸ – et qu'elle ne s'accompagne pas nécessairement de revendications explicitement féministes. L'article de Taiye Selasi « Bye-Bye Babar » brosse un portrait indifféremment masculin ou féminin de l'afropolitain ; et si Chimamanda Ngozi Adichie aborde la question du féminisme dans ses prises de position publiques, elle en présente une vision critique, puisque son propos consiste en une déconstruction des stéréotypes qui l'entourent. Elle en propose une nouvelle définition ouverte et inclusive, en fonction de laquelle devient féministe quiconque se préoccupe des questions de genre⁹. S'il ne s'agit pas de revendiquer sa féminité au sein du processus d'écriture, on peut se demander comment des écrivaines tâchent de reprendre, en les transformant, des catégories imposées par un discours social préexistant ; l'afropolitanisme visant à la déconstruction d'une certaine image des Africains, comment la question du genre intervient-elle dans cette reconfiguration ? Nous verrons comment cette problématique affleure dans les deux principes actifs de cette littérature afropolitaine : le détournement des stéréotypes, d'une part, la reconfiguration de l'espace de la narration, d'autre part. À partir de cette double étude, nous proposerons

⁵ ATTA (Sefi), *A Bit of Difference*. Northampton : Interlink Books, 2012, 221 p. ; *L'Ombre d'une différence*. Traduction de Charlotte Woillez. Arles : Actes Sud, 2014, 364 p.

⁶ OWUOR (Yvonne Adhiambo), *Dust*. London : Granta, 2014, 369 p. ; *La Maison au bout des voyages*. Traduction de Françoise Pertat. Arles : Actes Sud, 2017, 448 p.

⁷ COLE (Teju), *Open City*. New York : Random House, 2011, 259 p. ; *Open City*. Traduction de Guillaume-Jean Milan. Paris : UGE, coll. 10/18, 2014, 330 p.

⁸ MENGESTU (Dinaw), *The Beautiful Things that Heaven Bears*. New York : Riverhead Books, 2007, 228 p. ; *Les Belles Choses que porte le ciel*. Traduction d'Anne Wicke. Paris : LGF, coll. Le Livre de Poche, 2009, 281 p.

⁹ ADICHIE (Chimamanda Ngozi), « We Should all be Feminist ». Conférence au TEDxEuston, décembre 2012 : https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_we_should_all_be_feminists/transcript (consulté le 30.06.2017 ; 03:09 et 28:58) ; *Nous sommes tous des féministes*, suivi de *Les marieuses*. Traduction de Sylvie Schneider et Mona de Pracontal. Paris : Gallimard, coll. Folio, 2015, 89 p. ; p. 20 et p. 50.

une réévaluation de la question du genre dans cette littérature afro-politaine.

Le corpus sera composé de quatre œuvres : *Americanah* de Chimamanda Ngozi Adichie¹⁰, *We Need New Names* de NoViolet Bulawayo¹¹, *Ghana Must Go* de Taiye Selasi¹² et *Behold the Dreamers* d'Imbolo Mbue¹³. Elles sont représentatives de différents aspects contradictoires de cette littérature afro-politaine, notamment de l'opposition entre le « style elliptique et fragmentaire » (« *elliptical and fragmented style* ») et le « style réaliste » (« *realistic style* ») qu'Eva Rask Knudsen et Ulla Rahbek mettent en avant dans un entretien avec Simon Gikandi¹⁴ ; de plus, les quatre œuvres ont marqué l'actualité littéraire à la fois par la reconnaissance qu'elles ont obtenue au sein du champ sous la forme de prix, et par un succès de librairie qui s'est démultiplié grâce à des traductions en de nombreuses langues.

Déplacer des lieux communs

L'afropolitanisme vise à se défaire de lieux communs : la démarche des auteures, si elle n'est pas nécessairement iconoclaste, tend à déconstruire un imaginaire social et une série de clichés concernant l'Afrique. Or, Stuart Hall a montré combien les stéréotypes associés au migrant noir en Grande-Bretagne – dans un imaginaire qui se retrouve assez bien aux États-Unis – sont enracinés dans la « très ancienne grammaire » d'un imaginaire colonial dont on retrouve des traces « dans de nombreuses images modernes qui les ont actualisées » et qui maintiennent des clichés : « le primitivisme, la sauvagerie, la fourberie, l'absence de fiabilité »¹⁵. Manoucheka Celeste,

¹⁰ ADICHIE (C.N.), *Americanah*. London : Fourth Estate, 2013, 477 p. ; *Americanah*. Traduction d'Anne Damour. Paris : Gallimard, coll. Du monde entier, 2014, 525 p.

¹¹ BULAWAYO (NoViolet), *We Need New Names*. London : Chatto & Windus, 2013, 294 p. ; *Il nous faut de nouveaux noms*. Traduction de Stéphanie Levet. Paris : Gallimard, coll. Du monde entier, 2014, 287 p.

¹² SELASI (T.), *Ghana Must Go*. New York : Penguin Press, 2013, x-318 p. ; *Le Ravissement des innocents*. Traduction de Sylvie Schneiter. Paris : Gallimard, coll. Folio, 2016, 423 p.

¹³ MBUE (Imbolo), *Behold the Dreamers*. London : Fourth Estate, 2016, 382 p. ; *Voici venir les rêveurs*. Traduction de Sarah Tardy. Paris : Belfond, 2016, 421 p.

¹⁴ RASK KNUDSEN (Eva) & RAHBK (Ulla), *In Search of the Afropolitan*. London / New York : Rowman & Littlefield, 2016, vii-317 p. ; p. 55-56. Nous traduisons.

¹⁵ HALL (Stuart), *Identités et cultures. Politiques des cultural studies*. Édition établie par Maxime Cervulle. Traduction de Christophe Jaquet. Paris : Amsterdam, 2008, 411 p. ; p. 264.

dans un essai polémique récent, étudie la manière dont le discours concernant les migrants s'est racialisé dans les médias américains en reprenant de nombreux traits associés aux Afro-Américains dans l'imaginaire social¹⁶. La figure de l'afropolitain se démarque de ces stéréotypes : elle se distingue aussi bien des problématiques coloniales que des rapports de race tels qu'ils se dessinent aux États-Unis.

Dans notre corpus, la question coloniale est quasiment absente. Elle apparaît, certes, dans un chapitre de *We Need New Names*, où la narratrice enfant et son groupe d'amis assistent au pillage d'une maison appartenant à des Blancs par des individus qui se revendiquent du « *Blak Power* » (*sic*) et dénoncent la « mentalité coloniale »¹⁷. Cependant, il s'agit en réalité de mettre au jour une tension sociale et politique propre au Zimbabwe natal de l'auteur : l'adjectif « coloniale » apparaît ici comme un motif hypocritement invoqué pour ce qui n'est en réalité qu'une violente déprédation et un acte de délinquance ; tout se passe comme si le roman visait à déconstruire un certain discours anticolonial qui devient lui-même producteur de clichés.

Dans *Americanah*, la question de la race est très présente, puisque le personnage principal, la jeune Ifemelu, tient un blog où elle publie ses « *Observations diverses sur les Noirs américains (ceux qu'on appelait jadis les nègres) par une Noire non américaine* »¹⁸. Cependant, l'enjeu est ici, essentiellement, une affaire de perspective : tout repose sur le fait que la question raciale est perçue par un personnage décalé par rapport à celle-ci, un personnage qui découvre ce problème et son histoire de l'extérieur, et qui peut donc jouer de cette extériorité pour révéler des processus sociaux. Le personnage d'Ifemelu, « Noire non américaine », peut porter sur la société américaine et les distinctions raciales le regard que portaient les Persans de Montesquieu sur la société française du XVIII^e siècle. Cependant, cette extériorité est aussi ce qui la situe à part. La relation qu'elle entretient avec Blaine, professeur afro-américain à l'université, se heurte à cette distinction : lorsque s'esquisse leur rupture, elle perçoit son « africanité » comme une ligne de séparation ; ils ne peuvent se comprendre « parce qu'elle était africaine, pas afro-

¹⁶ CELESTE (Manoucheka), *Race, Gender, and Citizenship in the African Diaspora : Travelling Blackness*. London / New York : Routledge, 2017, XIV-158 p. ; p. 5-7.

¹⁷ BULAWAYO (N.V.), *We Need New Names*, *op. cit.*, p. 117 ; *Il nous faut de nouveaux noms*, *op. cit.*, p. 119.

¹⁸ ADICHIE (C.N.), *Americanah*, *op. cit.*, p. 14.

américaine »¹⁹. Sa position au sein du couple renvoie, dans la construction de l'intrigue, à sa position sociale.

Les personnages afropolitains échappent donc aux déterminismes aussi bien coloniaux que raciaux. Par ailleurs, aux images des anciens asservis ou des pauvres malmenés par la guerre, il s'agit d'opposer une autre représentation. On le voit avec l'exemple d'*Americanah* : le personnage de Blaine appartient à ce que Toyin Falola nomme l'« ancienne diaspora » (« *Old African Diaspora* »), tandis qu'Ifemelu se rattache à ce qu'il appelle la « nouvelle diaspora » (« *New African Diaspora* »). Cette dernière ne porte pas directement les « stigmates de l'esclavage » (« *the stigma of slavery* »)²⁰, mais doit plutôt être rattachée aux dynamiques contemporaines de globalisation et aux circuits de migration qui, depuis les années 1980, conduisent à une reconfiguration de la diaspora par les « migrants volontaires » (« *voluntary migrants* »)²¹ qui s'installent en Amérique du Nord. L'afropolitanisme littéraire ne consiste donc pas à récuser une image, mais il en propose une autre, comme le fait Taiye Selasi au début de son célèbre article, où elle illustre sa définition des afropolitains en décrivant une soirée dans l'atmosphère cosmopolite du « *Medicine Bar* » de Londres²².

Toutefois, Ruth Amossy attire l'attention sur un risque lié à la dénonciation des stéréotypes :

On peut se demander cependant si, à dénoncer les représentations traditionnelles, on ne se voue pas à leur en substituer d'autres non moins contraignantes, voire aliénantes. En effet, seul un mouvement perpétuel de transgression et de déconstruction peut empêcher que se reforment ailleurs de nouvelles images collectives²³.

En effet, l'une des critiques communément exprimées quant à la notion d'afropolitanisme est qu'elle réduit la diversité des expériences de migration africaines, souvent complexes et difficiles, à la figure d'un « membre privilégié de l'élite diasporique qui a accès à une mobilité sans entrave et à une abondance de biens matériels et

¹⁹ ADICHIE (C.N.), *Americanah*, *op. cit.*, p. 383.

²⁰ FALOLA (Toyin) & AFOLABI (Niyi), dir., *African Minorities in the New World*. New York / London : Routledge, 2008, 290 p. ; p. 1. Nous traduisons.

²¹ FALOLA (T.), *The African Diaspora : Slavery, Modernity, and Globalization*. Rochester : University of Rochester Press, 2013, XIV-418 p. ; p. 3. Nous traduisons.

²² SELASI (T.), « Bye-Bye Babar », *art. cit.*

²³ AMOSSY (Ruth), *Les Idées reçues : sémiologie du stéréotype*. Paris : Nathan, coll. Le Texte à l'œuvre, 1991, 215 p. ; p. 15.

culturels » (« *privileged member of the diasporic elite who has access to unfettered mobility and a wealth of material and cultural riches* »)²⁴. Il revient donc aux écrivaines de déployer des stratégies pour éviter cet écueil. On sera notamment sensible à la construction des personnages, processus dans lequel l'appartenance à une élite mobile sera minimisée ou complexifiée, notamment par la question du genre.

NoViolet Bulawayo fait le choix de tourner le dos à l'image de l'afropolitain. Son personnage principal est une enfant qui vit dans un bidonville et qui a l'occasion de migrer vers les États-Unis pour rejoindre une tante qui travaille là-bas. La première partie du roman raconte les vicissitudes subies par la narratrice au pays natal. Helon Habila reproche dès lors à l'auteure de reprendre les images médiatiques de violence, de pauvreté et de maladie qui ont cours en Occident à propos de l'Afrique²⁵. Il faut cependant comprendre ces images, qui occupent toute la première partie du récit, dans leur mise en miroir avec la seconde partie qui, d'une certaine manière, conserve la même violence dans l'imaginaire mobilisé, mais cette fois-ci en situant l'action aux États-Unis. Dans un chapitre de cette seconde partie, le discours médiatique concernant l'Afrique est ridiculisé : lors d'un mariage, la narratrice rencontre une femme blanche qui lui fait part à la fois de son admiration pour la beauté de l'Afrique et de son horreur pour les violences qui y ont cours²⁶. L'enjeu n'est pas dans l'existence ou non de ces violences – ou de cette beauté – mais dans la personne qui prend en charge le discours qui les évoque. Or, en confiant la narration à une enfant au seuil de l'adolescence et en conservant dans l'écriture des traces stylistiques de cette voix, NoViolet Bulawayo tourne le dos à la fois au discours médiatique à propos de la souffrance des « autres » et à la dimension élitiste de l'afropolitanisme. Elle cherche à donner la parole aux afropolitain-e-s subalternes et à cerner leur « mode relationnel avec "les autres" »²⁷. Elle tente de refléter la précarité des individus pris dans les processus de globalisation en recourant à des procédés fictionnels très affichés.

²⁴ RASK KNUDSEN (E.) & RAHBEK (U.), *In Search of the Afropolitan*, op. cit., p. 268. Nous traduisons.

²⁵ HABILA (Helon), « *We Need New Names* by NoViolet Bulawayo – review », *The Guardian*, mis en ligne le 20.06.2013 : <https://www.theguardian.com/books/2013/jun/20/need-new-names-bulawayo-review> (consulté le 29.06.2017).

²⁶ BULAWAYO (NV.), *We Need New Names*, op. cit., p. 174-177 ; *Il nous faut de nouveaux noms*, op. cit., p. 172-175.

²⁷ « Présentation », dans LEFEUVRE-DÉOTTE (Martine), dir., *Des corps subalternes : migrations, expériences, récits*. Paris : L'Harmattan, 2012, 235 p. ; p. 6.

Sans faire de son roman un récit anti-afropolitain comme NoViolet Bulawayo, Imbolo Mbue fait elle aussi le choix de mettre en scène des personnages en situation de précarité dans *Behold the Dreamers*. Le roman raconte comment un couple de Camerounais, Jende et Neni, tente de s'installer aux États-Unis, en travaillant pour les Edwards, un couple de riches Américains. La narration, qui oppose ces deux couples, vise à faire ressortir la précarité des migrants africains, sans cesse menacés et vivant dans l'attente de titres de séjour, même si l'un des enjeux du roman est plutôt de montrer la fragilité affective du couple bourgeois. L'aspect le plus intéressant est sans doute la manière différente dont sont traités Jende et Neni. Le personnage de Jende vient d'une famille pauvre, mais a un travail lorsqu'il part aux États-Unis²⁸, ses motivations étant de fournir une meilleure vie à sa famille. Il tente à tout prix d'obtenir des papiers en travaillant comme chauffeur pour Clark Edwards, un riche *trader* de Wall Street, mais il finit découragé par la peur et les procédures administratives, et décide de rentrer au pays. La vie de Neni, sa femme, qui vient d'une famille plus aisée, est entièrement rythmée avant son départ par les tâches domestiques ; l'arrivée aux États-Unis la propulse dans « un rêve, en dehors de son mariage et de son rôle de mère : devenir pharmacienne, comme ces gens que tout le monde respectait à Limbé parce qu'ils vendaient bonheur et santé dans des tubes de pilules »²⁹. Or la décision finale du retour au Cameroun est difficile à accepter pour Neni : d'une part, elle est contrainte de s'y soumettre par fidélité conjugale ; d'autre part, elle perd, en repartant, le rêve qu'elle avait pu nourrir en arrivant³⁰. L'afropolitanisme est pris à contre-courant, puisque l'intrigue se conclut sur un retour au pays, et donc sur l'impossibilité de s'établir dans un autre lieu. Il faut cependant nuancer le propos : certes, Jende décide de rentrer et tourne le dos à l'idéal afropolitain, mais Neni, qui y est attachée, est prise dans une forme d'angoisse³¹. Celle-ci a pour origine sa situation entre deux lieux et deux systèmes de valeurs qu'elle n'arrive pas à concilier. Elle apparaît ainsi comme le contrepoint afropolitain et malheureux de Jende.

Dans *Americanah*, Chimamanda Ngozi Adichie joue aussi la carte du contrepoint. Ifemelu, grâce à son blog, bénéficie d'une certaine ascension sociale aux États-Unis, même si ses difficultés initiales la

²⁸ MBUE (I.), *Voici venir les rêveurs*, op. cit., p. 27.

²⁹ MBUE (I.), *Voici venir les rêveurs*, op. cit., p. 22.

³⁰ MBUE (I.), *Voici venir les rêveurs*, op. cit., p. 349-350.

³¹ MBUE (I.), *Voici venir les rêveurs*, op. cit., p. 369.

conduisent presque à la prostitution³², la précarité financière prenant ainsi une forme genrée dans ce roman. Pourtant, la réussite d'Ifemelu apparaît comme l'envers de l'échec du personnage masculin, Obinze, qui ne parviendra pas à s'installer au Royaume-Uni, mais deviendra riche et respecté à son retour au Nigeria. Son succès est lié au pays natal, tandis que la réussite d'Ifemelu symbolise la mobilité afropolitaine heureuse. Cependant, là encore, le personnage effectue un retour au pays, comme si l'afropolitanisme ne pouvait pas assurer un complet épanouissement. En effet, cette incomplétude est symbolisée par les aventures amoureuses décevantes d'Ifemelu, qui aura donc besoin de renouer avec Obinze. Le roman offre bien une description de personnages afropolitains, substituant à la précarité des migrants l'image de cette classe moyenne supérieure qui joue de son interculturalité. Mais, d'une part, ce groupe social est raillé dans un chapitre qui met en scène sa superficialité³³ ; d'autre part, l'afropolitanisme ne peut entièrement définir les personnages qui restent marqués par une forme d'incomplétude dans l'entre-deux culturel et géographique : leurs mouvements et leur évolution ne sont pas le signe positif d'un épanouissement, mais le résultat d'un manque, d'une incapacité à se définir.

Enfin, on s'attendrait à trouver, dans le roman de Taiye Selasi, *Ghana Must Go*, une description heureuse des personnages afropolitains. Pourtant, cette fois encore, c'est la précarité qui est mise en avant, cristallisée à nouveau autour de la question du genre. Le roman raconte la vie de la famille Sai, dont le père, Kweku, est un chirurgien respecté qui travaille aux États-Unis. Mais après avoir été renvoyé, il abandonne femme et enfants, alors que son épouse a tout sacrifié à sa réussite à lui : « Voir son échec se refléter sur celui de Folá était au-dessus de ses forces »³⁴. Dès lors, le personnage féminin, Folá, va endosser mais aussi propager toutes les valeurs de l'afropolitanisme. En effet, la séparation du couple qu'elle formait avec Kweku entraîne l'éparpillement des enfants : deux d'entre eux sont envoyés au Nigeria auprès d'un oncle, tandis que les deux autres poursuivent leurs études dans des établissements éloignés. Folá est donc l'agent de la dispersion : chacun des enfants tire de cette situation une relative réussite sociale et une aisance à se fondre dans des espaces culturels hybrides, mais il en garde aussi des blessures qui ne vont pas se cicatriser et qui constituent comme une marque d'incomplétude. En effet, si l'afropolitanisme est, dans le

³² ADICHIE (C.N.), *Americanah*, op. cit., p. 176-179.

³³ ADICHIE (C.N.), *Americanah*, op. cit., p. 448-452.

³⁴ SELASI (T.), *Le Ravissement des innocents*, op. cit., p. 118.

roman, une somme d'expériences, il est surtout le résultat d'un manque. Le personnage de Folà est à cet égard une sorte de foyer révélateur : on le voit lorsque la mort de Kweku, qui ouvre le roman, amène son ancienne épouse à organiser une réunion de famille lors de laquelle elle regroupe ses enfants autour d'elle. Cette rencontre sera l'occasion de prises de parole : elle permettra à l'incomplétude, non de se résoudre, mais du moins de s'exprimer.

Le personnage féminin est, du fait de sa position subalterne par rapport à son mari – ou par rapport aux hommes en général –, dans une situation de précarité particulière, mais il est en même temps le personnage actif de l'afropolitanisme. Il permet ainsi de synthétiser non pas une image, mais un complexe de significations éventuellement contradictoires : précarisé et fragilisé par la situation diasporique, il est aussi le personnage qui vit de manière active l'interculturalité. La figure féminine incarne donc cette « angoisse liée à la mobilité et au voyage ainsi qu'au lieu auquel on appartient » (« *anxiety connected to mobility and travel and to location and belonging* »)³⁵ qui caractérise, pour Simon Gikandi, la situation afropolitaine.

D'un espace-temps fragmenté à l'enracinement dans le pays natal

Dans ces romans, l'espace joue un rôle considérable : les personnages sont construits pour jouer aussi bien sur les stéréotypes liés à l'Afrique et aux migrants que sur les images construites par les contre-discours de l'afropolitanisme. De ce fait, ils sont marqués par une incomplétude qui se comprend à partir de leur instabilité spatiale : la multiplicité des espaces traversés ne permet pas un enrichissement, mais elle est au contraire la conséquence d'un manque qui empêche les protagonistes de se définir. Le personnage afropolitain est souvent caractérisé par sa capacité à s'adapter à des contextes socioculturels variés, à faire communiquer l'ici et l'ailleurs ; Eva Rask Knudsen et Ulla Rahbek voient ainsi dans la « pratique continue de la réorientation » (« *continuous practise of reorientation* »)³⁶ une de ses principales caractéristiques. On peut cependant se demander si, en déstructurant les lieux communs, les écrivaines ne mettent pas plutôt en avant une angoisse qui transforme leurs romans en écriture de la désorientation. Certes, les personnages

³⁵ Cité dans RASK KNUDSEN (E.) & RAHBK (U.), *In Search of the Afropolitan*, op. cit., p. 49. Nous traduisons.

³⁶ RASK KNUDSEN (E.) & RAHBK (U.), *In Search of the Afropolitan*, op. cit., p. 91.

maîtrisent plusieurs codes culturels, mais le traitement de l'espace fait apparaître deux aspects récurrents qui mettent en question la pleine réussite des personnages quant à l'adaptation que l'on prête généralement à la figure de l'afropolitain : l'espace clos et l'errance sont en effet des schèmes insistants de ces textes.

Tentatives de sortie et rôle d'un « pays natal »

La clôture de l'espace est très nette dans *We Need New Names* : la narratrice est liée au bidonville qui sert de cadre à son identité et à son discours dans la première partie du roman ; elle est souvent représentée dans des espaces fermés (sa chambre, le sous-sol, une salle de mariage) au cours de la deuxième partie dont l'action est située aux États-Unis, comme si le mouvement migratoire avait échoué à émanciper le personnage. Certes, dans la première partie, le groupe d'amis de la narratrice se promène dans un quartier aisé appelé Budapest, où ils chapardent des fruits dans de riches villas. Mais cet espace est celui de l'errance et ne leur permet pas de se fixer ; ils sont, de fait, étrangers à ce quartier qui porte ironiquement le nom d'une ville européenne. De même, dans la deuxième partie, le chapitre « *Hitting Crossroads* » (« On débarque à Crossroads ») raconte une sortie de la narratrice avec ses deux amies dans un supermarché, aux États-Unis. Mais cette escapade est interdite – elles conduisent sans permis ni autorisation la voiture de la mère de l'une d'elles – et elle apparaît vaine, puisqu'elles se contentent de regarder des articles qu'elles ne peuvent acheter³⁷. Assignés à un lieu, les personnages n'arrivent à s'en détacher qu'au prix d'une errance qui les conduit dans des espaces qui leur sont refusés.

On retrouve le même type d'ambivalence dans *Behold the Dreamers*. Le petit appartement de Neni et Jende contraste avec les courses que ce dernier effectue pour ses employeurs dans New York : d'une part, les personnages se tiennent dans un espace caractérisé par son exigüité ; de l'autre, ce n'est pas à eux que la ville s'offre, puisqu'ils la parcourent au nom de leurs employeurs. De même, dans *Americanah*, le personnage d'Ifemelu passe d'une colocation à la propriété, mais elle continue malgré tout à errer de logement en logement pour ne se fixer, en définitive, qu'à son retour au Nigeria. Enfin, dans *Ghana Must Go*, les personnages ne cessent de se déplacer – et le récit de reprendre la narration de leurs déplacements –, mais ils sont aussi perçus comme enfermés. Deux des enfants font leurs

³⁷ BULAWAYO (NV.), *We Need New Names*, op. cit., p. 215-233 ; *Il nous faut de nouveaux noms*, op. cit., p. 211-228.

études dans un pensionnat et, surtout, les deux autres vivent une situation de claustration au Nigeria, auprès d'un oncle malsain chez qui leur mère les a envoyés. Les personnages se caractérisent par la dispersion, mais celle-ci implique finalement moins un mouvement, une dynamique, que l'isolement de chacun d'entre eux. À l'inverse, la maison de Folá et surtout celle de Kweku, dont la construction nous est racontée, sont des lieux d'équilibre, situés non pas à travers le monde, mais au Ghana. On le voit, tout comme chez Adichie, l'enjeu est de trouver un lieu à soi, un espace qui cesse d'être clos, justement parce qu'il peut devenir un lieu de départ.

On notera ainsi à quel point ces romans de l'afropolitanisme font la part belle au lieu d'origine de leurs auteures. *Behold the Dreamers* nomme à de nombreuses reprises le Cameroun, pays d'origine de Jende et Neni, qui apparaît comme un espace chargé d'affects, notamment à travers les nombreuses évocations de sa cuisine. Dans *Americanah*, la géographie et l'histoire récente du pays d'Ifemelu sont mentionnées de manière récurrente et fournissent le cadre réaliste du roman. Dans *We Need New Names*, même si le pays n'est pas nommé, le Zimbabwe est très reconnaissable dans les références à la violente politique post-apartheid qui sévit dans le pays. Enfin, bien qu'une partie de l'intrigue de *Ghana Must Go* se déroule au Nigeria, c'est bien le Ghana, dont Tayie Selasi est originaire, qui est le centre névralgique du roman : c'est le pays dans lequel Folá retourne vivre plutôt que dans son Nigeria natal, c'est le pays dans lequel les personnages retrouvent une forme d'équilibre, c'est l'espace où la parole se libère. Cette insistance sur le pays natal des auteures fait peut-être basculer les romans afropolitains vers des formes de narration « alternationalistes », c'est-à-dire fondées, selon Anne Douaire-Banny, sur « une nation sans absolu identitaire, ouverte en son principe digénésique, et pour laquelle chaque instant est une bifurcation possible, une nouvelle origine »³⁸.

La déconstruction des lieux communs s'opère ainsi à partir d'un espace ouvert mais caractérisé par l'angoisse afropolitaine, si bien que cet espace finit par se reconfigurer en fonction d'un point focal constitué par un lieu particulier. Les personnages ne peuvent construire leur relation à la diversité qui les entoure, donc leur identité hybride, qu'à partir de leur enracinement problématique dans ce lieu.

Ce pays natal devient dès lors à son tour un lieu commun, au sens poétique que Pierre-Henri Kalinarczyk donne à cette expression : à

³⁸ DOUAIRE-BANNY (Anne), *Remembrances. La nation en question ou L'autre continent de la francophonie*. Paris : Honoré Champion, 2014, 353 p. ; p. 209.

partir d'une étude de René Char, Aimé Césaire et Tchicaya U Tam'si, il définit cette notion comme « inscription dans une temporalité »³⁹. Le pays natal ne renvoie pas tant à un lieu géographique qu'à un espace textuel : il désigne l'ensemble imaginaire et symbolique d'où le texte tire son origine et auquel il fait sans cesse référence. Il s'agit avant tout d'une réalité littéraire. Si on applique cette notion au genre du roman, on réfléchira à la structuration de la narration, à la manière dont les écrivaines jouent avec une temporalité diasporique.

Dans les romans qu'Eva Rask Knudsen et Ulla Rahbek rattachent au « style réaliste », l'éclatement temporel est limité : les romancières travaillent à rebours en mettant en place un système d'analepses. Celui-ci est relativement simple dans *Behold the Dreamers* : le récit débute avec l'entretien d'embauche de Jende, à New York, puis le lecteur est ramené, dans le premier tiers du roman, à la période précédente, alors que Neni attendait au Cameroun de pouvoir rejoindre son compagnon. Le temps antérieur est lié au lieu antérieur ; il est estompé et ne revient en force qu'à la fin du récit, lors du retour au pays. Le système est à la fois plus complexe et plus rigoureux dans *Americanah* : la première partie situe Ifemelu et Obinze, l'une aux États-Unis, l'autre au Nigeria. Par la suite, une série d'analepses permettent au lecteur de comprendre comment le couple s'est défait dans la séparation géographique, séparation qui ira vers sa résolution dans la septième partie, où les deux personnages sont réunis à Lagos et où la narration prend un tour plus linéaire.

Dans *We Need New Names*, la progression est strictement linéaire et chronologique, ce qui accentue la dimension tragique du récit : la narratrice ne peut échapper à l'errance et à l'isolement, malgré la migration et les constants rappels de son inscription dans un monde globalisé. Cependant, NoViolet Bulawayo fragmente cette linéarité : chaque chapitre est construit sur le modèle d'une petite nouvelle qui se termine par une chute. D'une certaine manière, quelle que soit la situation à laquelle la narratrice est confrontée, elle se voit toujours ramenée à son point de départ. Cette structure qu'on peut qualifier d'épisodique fait du texte une sorte de roman picaresque contemporain au féminin, où la principale protagoniste est condamnée à une temporalité essentiellement présente et dénuée de durée⁴⁰. Placée

³⁹ KALINARCZYK (Pierre-Henry), *Le Pays natal dans les œuvres poétiques de René Char, Aimé Césaire et Tchicaya U Tam'si*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, coll. Interférences, 2008, 254 p. ; p. 12.

⁴⁰ Sur cette question de la temporalité dans les représentations picaresques de la ville, voir : DIABANGOUAYA (Célestin), « Ogabu-Lagos-Ogabu ou le voyage pica-

dans un univers urbain culturellement hybride, elle est cependant toujours située à sa marge. Elle n'est pas isolée dans l'espace, mais plutôt dans une temporalité qui est celle de l'instant : au sein du récit, le jeu sur les images la rend invisible et inapte à prendre place et à s'installer dans une durée (les quelques passages de mise en perspective historique ne la concernent pas directement, mais touchent le plus souvent un groupe de gens anonymes qui l'entourent).

Alors que, dans *We Need New Names*, l'épisodicité enferme le personnage dans une angoisse sans issue, dans *Behold the Dreamers* et *Americanah*, la fragmentation temporelle permet de figurer l'incomplétude et d'orienter le lecteur vers la résolution de la tension afropolitaine : le retour au pays. Dans *Ghana Must Go*, les deux procédés de fragmentation temporelle et de confinement dans une temporalité de l'instant sont conjugués. Le récit part toujours de la sensation et du sentiment vécus par l'un des personnages, lesquels vont susciter une analepse permettant d'éclairer son comportement. Dans *Ghana Must Go*, les deux stratégies mettent en scène la condition diasporique dans la narration elle-même : Taiye Selasi propose un récit qui sans cesse bifurque et ouvre de nouvelles pistes. La question n'est pas tant celle de la résolution ou non-résolution de l'angoisse inhérente à l'afropolitanisme, mais le constant maintien de la double dynamique de déterritorialisation et reterritorialisation propre à ce phénomène. C'est pourquoi, au cours du dialogue qu'elle imagine avec son époux défunt dans l'*excipit* du roman, Folá déclare qu'ils se définissent tous deux par le fait de « partir », qu'ils sont habités par une dynamique de séparation et de dispersion, dynamique qu'elle transmet à leurs enfants afin « qu'ils apprennent à s'enraciner »⁴¹. L'afropolitanisme implique la recherche d'un lieu sans cesse recommencée, car ce lieu est lui-même traversé de dynamiques qui le font se recomposer en permanence. Tout l'enjeu pour les personnages est alors de trouver une place dans un lieu lui-même composé de différentes géographies et de multiples temporalités.

*

Dans les romans de notre corpus, le genre permet ainsi de reconfigurer les lieux communs concernant les migrations africaines

resque de Jagua Nana dans le roman éponyme de Cyprian Odiatu Duaka Ekweni », dans BODO (Bidy Cyprien), dir., *La Question du picaresque dans la littérature africaine*. Paris : L'Harmattan, 2016, 330 p. ; p. 136.

⁴¹ SELASI (T.), *Le Ravissement des innocents*, op. cit., p. 417-418.

et l'afropolitanisme : la précarité des personnages construits par les romancières s'accompagne d'une forme de complexité qui évite toute univocité pour mettre en avant l'incomplétude de la situation afropolitaine. Dès lors, l'espace n'apparaît pas comme le lieu où l'on jouit d'une plénitude hybride, mais comme celui où l'on se déplace en quête du réenracinement qui permettrait d'échapper à la fois à l'isolement et à l'errance.

L'afropolitanisme implique une fragmentation non seulement de l'espace, mais aussi du temps, sensible dans un jeu sur la chronologie ou dans un travail de structuration épisodique. Le roman devient alors confrontation avec la complexité du monde contemporain. Ces histoires de couples, de familles, de groupes sociaux, soulèvent la question de la solidarité et du lien collectif dans la mesure où, pour reprendre les mots de Kwame A. Appiah, elles interrogent « la valeur non seulement de la vie humaine en général mais de toute vie humaine en particulier »⁴². En d'autres termes, le roman afropolitain au féminin ne tend pas à proposer l'illustration d'une nouvelle diaspora, mais, en croisant cette évolution des sociétés africaines et américaines avec la question du genre, il aborde la construction de l'individu dans la tension qu'il entretient avec les configurations sociales qui le déterminent. Il s'agit de trouver un espace, un pays, et une parole bien à soi.

■ Florian ALIX⁴³

⁴² APPIAH (Kwame Anthony), *Pour un nouveau cosmopolitisme* [*Cosmopolitanism : ethics in a world of strangers*, 2006]. Traduction d'Agnès Botz. Paris : Odile Jacob, 2008, 261 p. ; p. 14.

⁴³ CIEF / CELLF – Université Paris-Sorbonne.