

Communauté et *patchwork* de la mémoire dans l'œuvre de Léonora Miano

Sylvie Brodziak

Université de Cergy-Pontoise, France

*La couleur a désormais une histoire.
Ce n'est ni la tienne, ni celle de tes peuples.
Ils ne furent frappés de couleur que dans le regard des autres*
Léonora Miano (*Tels des astres éteints*, 15-16).

Prolégomènes

La mémoire est le terreau sur lequel Léonora Miano choisit de faire pousser l'ensemble de son œuvre. La lecture de son blog confirme ce projet artistique mémoriel : « A travers des personnages dont elle souhaite faire saillir l'individualité, l'auteur interroge l'impact de la grande histoire sur la petite ».

La grande histoire, c'est celle des peuples subsahariens, la petite c'est celle des afrodescendants. Ainsi, deux temporalités s'épousent ou se heurtent pour construire la fable d'une même communauté. Le premier temps qu'est l'histoire de l'esclavage et de la colonisation imprègne les mémoires de ceux qui immigrés ou nés en France appartiennent à ce que certains nomment, depuis les années 2000, « la communauté noire ».

Cette dénomination est entrée récemment dans le vocabulaire de la société française. En effet, dans le pays universaliste et dans l'état jacobin qu'est la France, l'idée communautaire est farouchement combattue. Ceci n'est pourtant qu'une apparence faite pour conforter une conscience nationale née au XVIII^e siècle et cultivée au XIX^e essentiellement après la guerre de 1870. Comme le souligne Gérard Noiriel dans son ouvrage *Le Creuset Français*, l'assimilation sociale appelée aussi intégration se fait

toujours par l'adhésion à des univers et à des groupes locaux. Le monde du travail ou le sport ont joué ou jouent encore un rôle important dans l'intégration. Personne ne s'attache à un pays par amour de la patrie ou défense de la nation. Le lien social se fonde sur la place qu'une société accorde à celui qui arrive, sur les possibilités de s'investir, d'être reconnu, sur les raisons de vivre qu'elle lui offre.

Ainsi, depuis la fin du XIX^e siècle, en France, ont vécu côte à côte ou mêlées les communautés polonaise, italienne, espagnole et portugaise. Et leur existence, même si elle a indisposé certains selon les époques, n'a pas dérangé. Issues de la décolonisation, les communautés africaine et maghrébine se sont inscrites de façon plus tourmentée dans l'espace français, et la « deuxième génération » a vu ressurgir les discours sur la réussite ou l'échec de l'intégration.

Il faut dire qu'à partir des années 1980, un nouveau récit sur l'immigration a triomphé dans l'espace public. Gérard Noiriel explique ce phénomène à la fois par la crise économique de la fin des années 1970 qui entraîne la stabilisation des générations arrivées les décennies précédentes mais aussi par le fait que l'accès en 1981 de la gauche au pouvoir a favorisé le développement d'associations culturelles qui ont encouragé les travaux sur les mémoires. De plus, et c'est un événement important de la vie politique française, le retour de l'extrême droite sur le devant de la scène a réactivé le discours nationaliste sur le rejet de l'immigré qui ne pouvait pas s'intégrer « parce qu'il n'avait pas la même histoire et la même culture que le Français de souche ». C'est dans ce paysage désormais troublé qu'est apparue la communauté noire française.

Celle-ci a pris la « vague mémorielle »¹ qui a débuté avec la commémoration de la Révolution Française en 1989, celle de l'abolition de l'esclavage en 1998 et s'est poursuivie avec l'adoption de lois à partir de 2001. Inaugurant un siècle affamé d'histoire et de mémoire, la loi dite « Taubira » qui reconnaît l'esclavage comme un crime contre l'humanité a ouvert les vannes de la mémoire. Avec d'autant plus de force que l'histoire de

¹ L'expression est de Pap N'Diaye.

la traite et de l'esclavage en France, par manque de traces, ne peut être écrite que par la création contemporaine qu'elle soit discursive ou scripturaire. La politique et l'art sous toutes ses formes ont été les moyens de remédier à l'absence des archives et des récits.

De plus, poursuivant tout en dénonçant le mouvement engendré par la négritude, la créolité conceptualisée par Raphael Confiant a indubitablement abouti, en France, au tournant identitaire qu'ont connu les États-Unis à la fin des années soixante avec la radicalisation du mouvement noir américain. Ainsi, dans le numéro de décembre 2011 du magazine *Respect*, intitulé *100% Noirs de France* nombreux sont les ultramarins parmi les interviewés. Accompagnés des afrodescendants venus du Congo, du Sénégal, du Cameroun ou nés en Bretagne ou en région parisienne : ils forment bien la communauté noire de France, ceux qui sont d'abord Noirs dans le regard des autres.

Néanmoins, l'œuvre de Léonora Miano dont les personnages appartiennent à la communauté noire française ne se veut pas exclusive. Elle a pour but de « resituer les peuples subsahariens et afrodescendants dans la globalité de l'expérience humaine ». Par là même, elle colle particulièrement à ce que Pap N'diaye appelle le paradoxe minoritaire. Il s'agit par la fable de distinguer pour ne pas distinguer, d'individualiser pour mêler, de rendre visible pour devenir invisible.

Ainsi, Léonora Miano refuse l'estampille de la littérature francophone tout en n'adoptant pas pour autant celle de « littérature monde ». Pour elle, l'écriture part toujours du singulier et aboutit à l'universel parce que « parler du monde, en littérature, c'est toujours et avant tout parler de soi. L'écriture est un acte intime, solitaire. Lorsque l'auteur choisit un sujet, quel qu'il soit, il le traite en fonction d'un point de vue particulier. Si on admet cela, il est raisonnable de postuler que ces auteurs qui semblent parler d'eux-mêmes, parlent aussi des autres. Parce qu'ils sont des humains. Leur expérience recoupe celle des autres, et touche, de ce fait, à l'universel » (Blog de Léonora Miano).

Malgré ce credo universaliste, nombreux sont ses ouvrages qui narrent par le biais de la mémoire l'expérience originale que vit en France la

communauté noire. Deux romans et une suite de nouvelles témoignent tout particulièrement de l’empreinte indélébile laissée par l’histoire collective sur les destins particuliers. Chacun des ouvrages manifeste un aspect spécifique de la mémoire pour mieux poser les échanges entre les mémoires vives des personnes et la mémoire publique de la communauté noire. Assignés par le regard des autres à une identité diasporique qu’ils acceptent ou rejettent, acculés à inventer pour moins souffrir, les personnages puisent dans la mémoire individuelle et collective des morceaux qu’ils rassemblent plus ou moins bien.

Dans *Tels des astres éteints*, paru en 2008, la mémoire est du passé, comme l’affirmait Aristote, et donne un sens au monde actuel. Dans *Blues pour Elise*, paru en 2010, ou dans *Afropean Soul et autres nouvelles*, paru en 2008, la mémoire est avant tout corporelle et exprime la singularité. Mémoire incarnée, elle participe à la souffrance qui est subie dans l’espace contemporain, capitale ou banlieue.

Enfin, trois autres mémoires participent à l’écriture de Léonora Miano : la mémoire livresque (Césaire est omniprésent), la mémoire des langues (créole, sabirs camerounais) et la mémoire musicale (jazz, blues, hip hop, chanteurs et chanteuses noirs américains). Les oublier serait une grossière erreur.

La mémoire est du passé / Afro Blue in Memory.

Pour Amok, Shrapnel, et Amandla, personnages principaux de *Tels des astres éteints*, la mémoire de l’Afrique et de son passé sont au cœur de leur lecture de la France et de leur posture dans la société. Chacun à sa manière se nourrit du passé de son pays d’origine pour se fondre à sa façon dans la communauté noire française.

Toutefois, les héros s’accordent et posent comme postulat que leur couleur est la différence qui les minore dans la société française. Amok, l’étudiant aisé venu du Cameroun poursuivre ses études en France, constate « Après les élections, le monde ne changeait pas. Il y avait toujours autant de couleur » (22).

Schrapnel pense qu'il existe un monde noir : « Il pensait que les *Nations nègres* ne pouvaient se passer de représentants valables au Nord. La diaspora vivant dans ces contrées devait être le tronc et les premières branches d'un grand arbre » (78). Quant à Amandla, fille et femme, elle est née pour incarner la révolte du peuple noir dans l'Histoire:

En ce temps là, elle n'était qu'une enfant, sa mère lui racontait l'Histoire, l'origine. Elle lui disait : Je t'ai baptisée Amandla [mot zoulou pour incarner le pouvoir. Pendant la lutte contre l'Apartheid, il était le cri de revendication des combattants pour le retour du pouvoir au peuple], contre l'avis de tous. Ils disaient que Dieu ne te reconnaîtrait pas, qu'il n'y aurait pas de place pour toi, dans son Paradis. Il aurait mieux valu que je te nomme Marie ou Madeleine, parce que Dieu connaissait ces noms-là. Je ne leur en voulais pas. C'était ce que l'on leur avait appris : que Dieu ne les connaissent que depuis qu'ils portaient des noms chrétiens. Regarde-les. Dis-moi de quoi leur servent ces noms ? Le tiens te servira. Amandla, c'est le pouvoir dans une des langues qui nous furent ravies. C'est un cri de guerre, un appel à la victoire. Amandla, c'est le chant de notre liberté. (82)

Cependant, Léonora Miano en conjuguant les deux regards de la mémoire chez ses trois personnages n'aboutit pas à la création d'une mémoire unique, lisse et homogène de la communauté noire. Bien au contraire, elle confectionne un patchwork, expression de la diversité des destins de ceux et de celles qui le composent.

Le regard intérieur qui fait de la mémoire un lieu intime et privé assujetti au flux du temps de l'individu, selon Husserl dans le chapitre 17 de *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, épouse le nécessaire regard extérieur de la société ou communauté, garant de l'épanouissement de la mémoire individuelle et permet à Maurice Halbwachs d'écrire « chaque mémoire individuelle étant un point de vue de la mémoire collective, ce point de vue change selon la place que j'y occupe » (36). Cette assertion extraite de *la Mémoire collective* est parfaitement illustrée par les héros de *Tels des Astres éteints*.

Amok, l'ex-étudiant déclassé familial des petits boulots, refuse en bloc le passé parce qu'il hait sa famille. Son roman personnel oblitère la trace

des souffrances du peuple noir. L'histoire du pays natal est gauchie voire anéantie par celle de la violence familiale et « la distance n'avait pas fait du pays un paradis perdu. Il ne s'agissait toujours que d'un séjour infernal dont il cherchait la sortie » (45).

En conséquence, puisque « ce territoire du Nord n'est qu'un terrier, une retraite » (49), la vie en France doit demeurer souterraine, et il est impensable et inutile d'agir. Amok est un individualiste forcené qui refuse l'essentialisme et l'utilisation de la mémoire noire comme tremplin à la quête identitaire et à l'action.

Amok était un individualiste. Il disait qu'il n'y avait pas de communauté, que l'humain était seul. Il disait ne pas se lever le matin avec en tête l'idée de la couleur. Il disait savoir qu'il était noir, ne pas comprendre l'obligation que cela lui conférait. Il ne voyait pas pourquoi en faire un plat, comme s'il s'agissait d'un drame survenu au milieu de la nuit, dont on n'arrivait toujours pas à se remettre. Il était noir. Il le savait. Il y était habitué. Ce n'était ni une source de joie, ni un motif de tristesse. D'ailleurs, cela ne résumait pas ce qu'il était ? (152)

Par là même, tout en se souvenant, Amok refuse de sacraliser l'histoire de l'esclavage et de la domination. Sans pour autant faire du passé table rase, seuls les hommes noirs et blancs sont responsables du présent. Amok, silencieux et mélancolique, refuse d'être une victime de la mémoire :

Il fallait se souvenir. Certes. Il était cependant déconseillé de séjourner dans la mémoire. Il était par ailleurs malhonnête de ne pas évoquer les prévarications des actuels dirigeants subsahariens. Les Nordistes avaient fait ce que personne ne niait. Ils avaient commis des crimes que nul n'était obligé de pardonner, si c'étaient au-dessus de ses forces. Ça l'était dans de nombreux cas. Pourtant, il était impossible d'oublier les nombreux fossoyeurs *kémites* de leur propre population. Ceux qu'on voyait devenir gras à mesure que leur peuple dépérissait. (213)

Ainsi, cette dénonciation des torts partagés ne favorise pas l'engagement chez Amok, au contraire il le freine et Amok reste immobile et caché, tel qu'il peut l'être, anonyme dans son centre d'appel.

Cette attitude contemplative et de repli est à l'opposé de celle d'Amandla qui, elle, bien que née en France, sacralise la mémoire du Pays d'Avant

pour construire un espace imaginaire : une Afrique réenchantée. Amandla est l'héritière de la mémoire mythique du peuple noir, cultivée et donnée par sa mère. Elle s'inscrit dans une lignée de femmes qui rêve du Pays primordial. Nourrie à la grandeur de l'Empire mandingue, des pharaons noirs de Kemet, des Amazones du Dahomey, Amandla a une inextinguible soif de mémoire : celle-ci est inscrite et honorée autant dans sa tête que dans son corps :

Lorsqu'elle se lavait les cheveux, elle les caressait amoureuxment, songeant aux femmes précipitées dans les cales des bateaux négriers, sans rien pour se coiffer. Elles étaient nues, dépourvues du moindre instrument qui rappelle leur tradition. Leur chevelure, unique au monde, requérait des soins précis. Leur coiffure était un langage, un code disait le clan, l'âge, le statut. Amandla se coiffait, en mémoire de celles dont l'identité s'était enfuie, lorsqu'elles avaient perdu leur peigne. (91)

Ce culte de la mémoire de l'Origine fait d'Amandla une rebelle définitivement en colère, sentiment qu'elle conforte en fréquentant le rastafarisme et une secte appelée la Fraternité atonienne, en référence au peuple noir kémite descendant des Egyptiens. La mémoire chez Amandla est donc à la fois une marque de distinction, un stigmate communautaire mais aussi le moteur de l'imaginaire. Plongée par sa mère dans le fleuve des souvenirs, elle s'y complait pour mieux fantasmer et n'a pour projet que de fouler le sol de l'Afrique où, malgré sa misère et sa cruauté découverte lors des obsèques de son ami Schrapnel, elle s'installera pour toujours. Ainsi, dans la mémoire réside le lien originel de la conscience d'Amandla avec le passé, et le passé collectif étant son passé, il assure la continuité temporelle de sa personne et donc de son identité.

Chez Schrapnel, l'héritage mémoriel est tout aussi important et s'organise autour d'un traumatisme d'enfance qui brise la continuité avec la communauté: la mort de Shabaka, nom de l'arbre tutélaire mais aussi nom secret de sa grand-mère Héka, « authentique passeuse de mémoire, une femme fière de l'histoire des siens, et désireuse d'en assurer la transmission » (62).

Suite à ce décès, le petit Schrapnel, orphelin, quitte le village pour la

ville où devenu lycéen, il rencontre Amok et comme lui s'envole pour la France. La comparaison s'arrête là. En effet, Schrapnel est des trois personnages celui qui veut jouir de sa couleur. Le traumatisme a non seulement renforcé l'alliance avec le peuple noir mais a engendré la quête du bonheur. Schrapnel, contrairement à Amok et Amandla, s'appuie sur le legs de la mémoire pour agir. Il n'est ni dans la marginalité et la mélancolie d'Amok, ni dans le ressentiment et la révolte quelque peu stérile d'Amandla. Moins intellectuel, sa vie est orientée par un grand projet : celui de faire exister dans la société les jeunes noirs : « Le monde noir avait besoin, non pas qu'ils rêvent à des mythes, mais qu'ils existent en tant que Nordistes rattachés à la matrice subsaharienne » (80). Dans ce but, Schrapnel refuse de se réfugier et de se taire dans la mémoire, de se laisser enfermer dans « le patronyme et l'héritage ».

Il veut utiliser la mémoire pour réparer, au Nord, les blessures de l'Histoire des hommes noirs. Schrapnel n'a pas la haine ou la nostalgie de l'Afrique. Croyant à la possibilité d'une renaissance noire, il veut bâtir une maison des cultures noires, le Complexe Shabaka, au coeur de « l'intra muros » blanc. La mémoire deviendra alors potion énergisante et les Noirs partiront à la conquête d'eux-mêmes, puis, une fois guéris et apaisés agiront pour être regardés, en France, non comme des noirs mais des hommes tout simplement. Schrapnel fait donc un usage pratique de la mémoire. Il ne s'agit pas de ressasser le passé mais d'y puiser des forces pour construire une société plus égalitaire.

Corps, mémoire et communauté/« Un nègre comique et laid et des femmes derrière moi ricanaient en le regardant » (Césaire 41).

Blues pour Elise conte l'histoire de quatre femmes qui cherchent l'amour. Parisiennes d'aujourd'hui, ces femmes veulent séduire par leur image et se conforment aux canons esthétiques de la société dans laquelle elles vivent. Or, ceux-ci étant ceux d'une société blanche, occidentale, elles vont vouloir modifier voire torturer leur corps noir, expression de leur identité et de leur genre, pour que celui-ci puisse plaire à des

hommes, blancs ou noirs, pétris par les préjugés et les stéréotypes contemporains.

Ainsi, certains matins, elles vont décider, comme Akasha, de congédier la femme « poteau mitan » qui est en elles, à savoir la femme antillaise, pilier central de la case, celui sans qui la maison entière s'écroule, celle qui « est increvable, taillable et corvéable, déesse vivante pour laquelle il n'y eut jamais de septième jour » (14-15).

Jeunes femmes du XXI^e siècle, elles vont refuser de devenir comme leurs mères qui ont pensé que par le pouvoir du corps et de l'amour elles braveraient l'Histoire et les mémoires, nieraient l'hétérogénéité de la communauté noire et abattraient le racisme qui sévit à l'intérieur du groupe de même couleur. Elles vont vouloir se désolidariser de ces femmes qui sont allées prospecter « hors des limites de l'île, loin de ce minuscule territoire où l'Histoire avait jeté les Noirs pour qu'ils soient méprisés, pour qu'ils finissent par se mépriser eux-mêmes », « qui ont trouvé un homme venu de la Terre Mère, habitué à voir du noir, où que ses regards se posent, qui ne détournait pas les yeux devant leur peau calcinée, saurait voir leur grâce, sa bonté d'âme et tout le reste » (15).

Elles ne souhaitent pas épouser cet Africain que la famille antillaise comparait « à un singe, à un païen, à un sorcier vaudou qui n'a jamais vu l'ombre d'une savonnette dans sa brousse où on ne sait même pas de quelles bêtes immondes ils se nourrissent » (18-19). Elles ne veulent pas devenir petit à petit dans le ménage, une « canne à sucre qui n'a pas d'ancêtres identifiables, pas de divinités tutélaires, pas de totems, pas de langue propre et dont le mari – leur père – oublie et ne dit pas l'Histoire qui a enchaîné, vendu, charrié la généalogie et les totems dans l'entrepont d'un navire négrier » (19).

Pour éviter tout cela, Akasha et ses sœurs vont tenter de trouver d'autres moyens pour rencontrer l'amour, quitte à fraterniser avec l'homme blanc qui, de nos jours, lui aussi sanglote, maltraité par le capitalisme. Toutefois pour être aimée, il faut plaire et donc se transformer afin de mieux correspondre aux critères. Il s'ensuit, pour certaines d'entre

elles, une longue lutte contre leur corps. Les cheveux sont les premiers à être dénaturés parce que « toutes les autres femmes du monde, même les Arborigènes des Antipodes, sont nées avec une chevelure lisse. Des cheveux qui bougent sous le souffle du vent, qui ne s'aplatissent pas quand elles se couchent, des cheveux dans lesquels les hommes peuvent passer la main. Les femmes d'ascendance subsaharienne sont les seules à avoir été radiées de la douceur » (39). Pour être moins « ethnique », la peau doit être également éclaircie en évitant toutefois de blanchir à la manière de Michael Jackson.

Ainsi, le corps modifié, déformé, voire maltraité en usant de produits toxiques, devient l'un des moyens privilégiés de cacher les séquelles de l'Histoire sur lesquelles se sont bâtis les représentations et les discriminations :

La longue peine des radiées de la douceur ne touche pas encore à sa fin. Ce n'est plus, elles le savent, en rapport avec les spirales rêches qui leur poussent sur le crâne. La douleur est celle de déchirures intérieures, d'écartèlements, de difficiles remembrements. Le défi est de faire en sorte que les heures sombres du passé, deviennent enfin l'histoire, pas un présent perpétuel. (48)

Par là même, « comme en France, la femme doit avoir l'air d'une petite chose fragile » adieu fromage salé et gras, plantains mûrs, sauce d'arachide et mafé. D'ailleurs, lorsque Malaïka décide de « s'éloigner de la taille 38, burqa de la femme occidentale », sa collègue lui rappelle qu'il faut « se soumettre un peu au Système, si on voulait être reconnu par lui. »

En conséquence, le corps, façonné par une autre culture, devient la trace charnelle de la mémoire et de ses rejets que sont les traditions, les us et les coutumes. Certaines sont jugées compatibles voire désirables comme la danse qui se fond aisément dans la définition sociale de la beauté et dans l'identité nationale. D'autres sont à rejeter plus ou moins fermement. Parmi celles-ci, les vêtements plus particulièrement le boubou souvent jugés contradictoires à l'intégration sont tolérés. L'excision qui meurtrit les femmes est à combattre. Dans la très belle nouvelle « Filles du bord de ligne » de *Afropean Soul*, Léonora Miano exprime bien la détresse « des filles coupées à l'œil fuyant, furieuses

qu'on les regarde trop longtemps. ». Chez elles, la cicatrice de la mémoire est la cicatrice chéloïde qui barre leur intimité et qu'elles cachent « sous leur jean slim à bon marché » (51). De fait, l'entrée dans l'esthétique majoritaire, présentée comme modèle universel, implique le renoncement à la plastique donnée par la communauté.

Cette soumission qui cherche à voiler la mémoire du corps pour « fréquenter un homme, pour jouer à être comme tout le monde » (*Afropean Soul* 82), n'est pourtant pas unanimement partagée et, parmi les princesses nubiennes de la « déveine capillaire », Elise, Kimmy, ou Bijou – clientes de Coco Prestige dans le 10^{ème} arrondissement de Paris – ont une approche politique de l'esthétique. Certaines, jugeant que « la quête d'une chevelure lisse est la marque de l'aliénation, de la détestation de soi », font très vite « le big chop » à savoir et décident d'abandonner le défrisage des cheveux pour retrouver une coiffure plus naturelle et rétablir l'estime de soi. Les mêmes et d'autres, rebelles, revendiquent la beauté noire et inversent le processus. Il s'agit alors d'exalter et de médiatiser les codes qui sont en vigueur dans la communauté, de refuser de se travestir pour conquérir certains territoires – mode, cinéma, show-biz – dominés par les Blancs. Ces jeunes femmes n'ont plus honte de leur apparence et de leur mémoire. Elles la travaillent et le teint mahagony devient une arme de reconnaissance sociale. Entre aliénation et quête identitaire, ces femmes noires du troisième millénaire cherchent leur place et se donnent de nouveaux modèles réconciliés avec leur mémoire : Miriam Makeba, Diana Ross, Tina Turner, Chaka Khan, Angela Davis, Beyoncé, Audrey Pulvar, Solange Knowles, Michelle Obama.

Conclusion

Issus de la communauté noire immigrée, pétris par l'histoire de l'esclavage et de la colonisation, les héros et les héroïnes fissurés et déstructurés de Léonora Miano entrent en collision frontale avec la réalité sociale française. Presque toujours en marge et en souffrance, pour accomplir leurs destins, ils suivent la trace de l'Histoire et cousent avec le fil de

l'imaginaire ou des sentiments, un patchwork de la mémoire qui leur permet symboliquement de fabriquer une communauté noire pour mieux supporter le monde dans lequel ils vivent. Cependant, tous sont unanimes pour affirmer qu'une communauté dont l'existence engendre l'exclusion de l'autre, s'étiole, s'épuise et court à l'échec. En conséquence, rares sont les personnages qui s'enlisent dans le communautarisme puisque l'écrivaine Léonora Miano, fidèle à son choix d'écriture humaniste et universelle, condamne et met en difficultés ceux et celles qui tentent d'utiliser la mémoire identitaire pour ériger une forteresse ou un ghetto.

Les personnages de Miano n'ont pas l'intention de créer un monde noir monolithique, un monde noir dressé contre d'autres mondes. Ils veulent un monde plus juste, un monde où toutes les mémoires sont d'égale importance, un monde métissé, solidaire et interculturel parce que, comme l'écrit leur auteur dans la nouvelle intitulée « 166, rue de C » de *Afropean soul*, « ces visages, ces voix, la fureur inconnue que dissimule une porte noire, à l'intérieur de la ville ont un lourd secret [...] quelque chose qui vous enseigne à vivre, en vous rappelant constamment combien nous sommes fragiles. Nous tous, les humains. Combien nous devons, les uns aux autres, la plus grande attention. La peau des femmes du 166 a toutes les nuances. Le malheur ignore la discrimination. Il ne prend pas toujours la peine de vous donner rendez-vous, et se rit des origines » (*Afropean Soul* 171).

Liste d'œuvres citées/consultées

- Césaire, Aimé. *Cabier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence Africaine, 1984.
- Halbwachs, Maurice. *La Mémoire collective*. [1950]. Paris. Les Presses universitaires de France, 1967, Deuxième édition revue et augmentée. Collection : Bibliothèque de philosophie contemporain.
- <http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html>.
- Miano, Léonora. *Afropean Soul et autres nouvelles*. Paris : Flammarion, Etonnants classiques, 2008.
- _____. *Blues pour Elise*. Paris : Plon, 2010.
- _____. *Tels des astres éteints*. Paris : Plon, 2008.
- N'Diaye, Pap. *La condition noire, essai sur une minorité française*. Paris : Folio actuel, 2011.
- Noiriel, Gérard. *Le creuset français, histoire de l'immigration, XIX^e-XX^e siècle*. Paris : Points histoire, 2006.
- Sitographie : www.leonoramiano.com