

## Études littéraires africaines

# Réseaux de genres : relationnalité et intersectionnalité dans *Americanah* de Chimamanda Ngozi Adichie et *Blues pour Élise* de Léonora Miano



Constance Vottero

Numéro 47, 2019

Léonora Miano – Déranger le(s) genre(s) ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1064756ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1064756ar>

[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

Vottero, C. (2019). Réseaux de genres : relationnalité et intersectionnalité dans *Americanah* de Chimamanda Ngozi Adichie et *Blues pour Élise* de Léonora Miano. *Études littéraires africaines*, (47), 101–115.  
<https://doi.org/10.7202/1064756ar>

Résumé de l'article

Les deux romans *Blues pour Élise* de Léonora Miano et *Americanah* de Chimamanda Ngozi Adichie mettent en scène des personnages qui déjouent les représentations monolithiques et/ou stéréotypées, à la fois des femmes noires et des rôles traditionnels de genre. Pour ce faire, les écrivaines privilégient un genre hybride qui brouille les frontières entre le littéraire et la culture populaire et où se côtoient librement le roman d'amour, la partition de blues, le blog, la nouvelle et la série télévisée. Cet article se propose d'étudier comment les écrivaines critiquent les modèles dominants en matière d'identité et défient le système traditionnel de catégorisation des genres (littéraires et sexuels).

# RÉSEAUX DE GENRES : RELATIONNALITÉ ET INTERSECTIONNALITÉ DANS *AMERICANAH* DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE ET *BLUES POUR ÉLISE* DE LÉONORA MIANO

## RÉSUMÉ

Les deux romans *Blues pour Élise* de Léonora Miano et *Americanah* de Chimamanda Ngozi Adichie mettent en scène des personnages qui déjouent les représentations monolithiques et/ou stéréotypées, à la fois des femmes noires et des rôles traditionnels de genre. Pour ce faire, les écrivaines privilégient un genre hybride qui brouille les frontières entre le littéraire et la culture populaire et où se côtoient librement le roman d'amour, la partition de blues, le blog, la nouvelle et la série télévisée. Cet article se propose d'étudier comment les écrivaines critiquent les modèles dominants en matière d'identité et défient le système traditionnel de catégorisation des genres (littéraires et sexuels).

## ABSTRACT

*Blues pour Élise by Léonora Miano and Americanah by Chimamanda Ngozi Adichie are two novels that depict characters who defy the monolithic and/or stereotyped representations of black women and normative gender roles. For that purpose, the writers opt for a hybrid genre that disrupts the frontiers between literature and pop culture, and in which the romance, the blues, blogs, the short story, and TV shows are juxtaposed freely. This article aims to study how the two writers criticize the dominating paradigms of identity and challenge the traditional system of gender and genre categorization.*

\*

Lors de la troisième édition du Festival « La nuit des idées » en janvier 2018, l'une des invitées, dont l'œuvre fait l'objet de notre analyse, Chimamanda Ngozi Adichie, a été confrontée à une question pour le moins surprenante. Après lui avoir demandé si ses livres étaient lus dans son pays d'origine, le Nigéria, la journaliste de France Culture a poursuivi l'entretien avec la question suivante : « Y a-t-il des librairies au Nigéria ? » L'affaire ayant bien sûr suscité une polémique, C.N. Adichie est revenue sur celle-ci sur Facebook, concluant que, si elle admettait que la question puisse être ironique,

celle-ci – que la journaliste a justifiée par la prétendue ignorance des Français sur le sujet – « encourageait une idée délibérément rétrograde de l’Afrique – que l’Afrique est tellement à part, si pathologiquement “différente”, qu’une personne non africaine ne peut faire aucune supposition raisonnable sur la vie là-bas »<sup>1</sup>. Dans *Habiter la frontière*, recueil de conférences données pour la plupart au sein d’universités américaines, Léonora Miano dénonce un état d’esprit similaire dès lors qu’est abordé le sujet de la « littérature africaine » – sur le terrain académique comme sur les terrains éditorial et médiatique. L’écrivaine déplore que les thèmes et les personnages des romans écrits par des auteurs africains soient trop souvent lus sous un angle sociologique ou anthropologique, au détriment d’une analyse littéraire plus formaliste. En un mot, la « littérature subsaharienne » souffre de ce qu’elle appelle « sa non-universalité »<sup>2</sup>. Cette observation entre en résonance avec celle de Pierre Bourdieu sur la domination masculine, selon laquelle « le propre des dominants est d’être en mesure de faire reconnaître leur manière d’être particulière comme universelle »<sup>3</sup>. Comme l’ont observé de nombreux critiques, cette conception d’un continent africain gardé à distance et marqué par son altérité, son opacité et son étrangeté présente bien des similitudes avec la vision androcentrique de la femme, c’est-à-dire du genre féminin comme *habitus* sexué. À cet égard, P. Bourdieu explique qu’un tel principe de division, à l’œuvre dans les modes de pensée qui sous-tendent la différenciation des sexes, est légitimé et naturalisé par son insertion au sein d’un plus large « système d’oppositions homologues [telles que] haut / bas, dessus / dessous » (*LDM*, p. 20). Ce système repose pourtant lui-même sur des constructions arbitraires, fruits d’un processus historique et social.

---

<sup>1</sup> Voir : <https://www.facebook.com/chimamandaadichie/posts/10155852122695944> : « *to be asked to “tell French people that you have bookshops in Nigeria because they don’t know” is to cater to a wilfully retrograde idea – that Africa is so apart, so pathologically “different”, that a non-African cannot make reasonable assumptions about life there* ». Nous traduisons. On trouve aussi des échos de cette affaire sur le site de *L’Obs* : « “Est-ce qu’il y a des librairies au Nigéria ?” : après la polémique, Chimamanda Ngozi Adichie répond », *L’Obs*, [en ligne], URL : <https://www.nouvelobs.com/culture/20180128.OBS1363/est-ce-qu-il-y-a-des-librairies-au-nigeria-apres-la-polemique-chimamanda-ngozi-adichie-repond.html> (publié le 28-01-2018 ; sites consultés le 30-01-2018).

<sup>2</sup> MIANO (Léonora), *Habiter la frontière : conférences*. Paris : L’Arche, coll. Tête-à-Tête, 2012, 141 p. ; p. 43.

<sup>3</sup> BOURDIEU (Pierre), *La Domination masculine*. Paris : Seuil, coll. Points Essais, 2002, 177 p. ; p. 89 (désormais désigné par *LDM*).

Hélène Cixous, quant à elle, établit un lien direct entre le continent africain et le corps féminin en tant que « régions » construites et représentées comme « noires »<sup>4</sup>, mystérieux et fascinants territoires à conquérir sans cesse. Les corps noirs, et plus particulièrement les corps des femmes noires, sont donc doublement déterminés au sein de cette équation binaire. À l'injonction d'être une « vraie » femme s'ajoute celle d'être « authentique », ce qui implique pour les Africaines et afro-descendantes de correspondre à une certaine image de l'Afrique (du côté européen comme du côté africain et américain). Or, dans leurs romans *Blues pour Élise*<sup>5</sup> et *Americanah*<sup>6</sup>, L. Miano et C.N. Adichie rejettent cette vue monolithique et créent un espace littéraire et urbain à l'ère d'Internet, où leurs personnages, sortes d'anti-héroïnes en constante transformation, compliquent et multiplient les modalités de leur(s) identité(s). Si pour Ifemelu (*Americanah*) et les quatre amies parisiennes (*Blues pour Élise*), le décalage usuel entre représentation et identité n'est pas éliminé, il est du moins reconnu, nommé, et peut-être apprivoisé. Cela n'est possible que grâce à la multiplicité des points de vue et des voix qui caractérise ces fictions, témoignage de l'attention que portent les deux auteures aux forces de la connexion à la fois sociale et technologique, de la « relationnalité ». Dans *Americanah*, ces liens se traduisent par la dynamique de l'« antiphonie » (appel-réponse)<sup>7</sup> entre les deux amoureux Ifemelu et Obinze<sup>8</sup>, et entre

<sup>4</sup> CIXOUS (Hélène), « *The Laugh of the Medusa* », traduction de Keith Cohen et Paula Cohen, *Signs*, vol. 1, n°4, été 1976, p. 875-893 ; p. 877 ; disponible sur le site JSTOR, URL : <http://www.jstor.org/stable/3173239> (consulté le 13-07-2017). Nous traduisons.

<sup>5</sup> MIANO (L.), *Blues pour Élise*. Paris : Plon, 2010, 199 p. ; rééd. Pocket, 2012, 157 p. (désormais désigné par BE).

<sup>6</sup> ADICHIE (Chimamanda Ngozi). *Americanah*. New York : Anchor Books, 2014, 588 p. (désormais désigné par A). Tout au long de cet article, les traductions des citations sont les nôtres et les références renvoient au roman en anglais.

<sup>7</sup> L'antiphonie est un chant exécuté alternativement par deux chœurs dans les liturgies chrétiennes. Pour Paul Gilroy, l'antiphonie ou « appel-réponse » caractérise les relations entre un musicien noir et son public (ainsi que la réception et la transformation de cet art qui en résulte). Il considère que « l'antiphonie, qui annonce et symbolise (sans les garantir) des relations sociales nouvelles, non structurées par la domination, incarne un élément communautaire et démocratique. Les limites entre le sujet et l'Autre s'estompent et des formes particulières de plaisir surgissent des conversations et des rencontres qui s'établissent entre le sujet racial fragmenté, incomplet, inachevé, et les autres » – GILROY (Paul), *L'Atlantique noir : modernité et double conscience*. Traduit de l'anglais par Charlotte Nordman. Paris : Éditions Amsterdam, 2017, 381 p. ; p. 149.

<sup>8</sup> Les chapitres consacrés alternativement à l'un et l'autre personnage se répondent et se complètent.

Ifemelu et les lecteurs de son blog / le lecteur du roman, tandis que le portrait que brosse L. Miano d'un groupe d'amies auto-proclamées les « *Bigger than life* » – et de leurs « hommes » – prend plutôt l'apparence d'une constellation, un groupe de personnages tous reliés les uns aux autres, d'une façon ou d'une autre. La problématique de l'identité en tant que figuration est tout particulièrement exprimée à travers les interactions sentimentales et sexuelles des personnages et tout ce que cela implique. Pour ce faire, les écrivaines privilégient un genre hybride qui brouille les frontières entre le littéraire et la culture populaire et où se côtoient librement le roman d'amour, la partition de blues, le blog, la nouvelle et la série télévisée. D'ailleurs, les personnages de C.N. Adichie et de L. Miano ont en commun un réseau de références culturelles communes dont la figure la plus emblématique est peut-être Barack Obama. Son élection est, dans les deux romans, l'occasion d'une scène-clé qui contribue à déterritorialiser et à complexifier les définitions de la notion de « *blackness* ». Cet article se propose donc d'étudier comment les écrivaines critiquent les modèles dominants sur le plan identitaire et défient le système traditionnel de catégorisation des genres (littéraires et sexuels).

### **Porosité des genres : le refus de compartimenter et de hiérarchiser**

Lorsqu'il s'agit de définir et de catégoriser son roman, Chimamanda Ngozi Adichie déclare que c'est « une histoire d'amour, de race et de cheveux »<sup>9</sup>. Cette réponse révèle non seulement une volonté de ne pas choisir, et donc de ne pas hiérarchiser, mais invalide aussi l'interrogation implicite sur le fait d'avoir adopté, entre autres, la forme du roman d'amour. En effet, le titre *Americanah* semble faire davantage référence au sujet de la migration puisque le terme, légèrement moqueur, désigne l'attitude d'une personne nigériane qui, après avoir séjourné aux États-Unis, « fait l'américaine » quand elle rentre dans son pays : elle se comporte comme une étrangère et pose parfois un regard condescendant sur la vie au Nigéria. Toutefois, si cet élément est central dans le texte, il l'est comme partie intégrante du cadre plus large de l'intrigue qui suit les destins d>Ifemelu et Obinze. Ainsi est rejeté le principe

---

<sup>9</sup> La formule est en fait un résumé des propos tenus par l'auteure ; voir : KELLAWAY (Kate), « Chimamanda Ngozi Adichie : “My new novel is about love, race... and hair”. Interview », *The Guardian* [en ligne], URL : <https://www.theguardian.com/theobserver/2013/apr/07/chimamanda-ngozi-adichie-americanah-interview> (publié le 06-04-2013 ; consulté le 30-01-2018).

consistant à élire *un* genre, *un* style ou *un* thème, considéré(s) comme noble(s) ou élevé(s), en opposition à un autre, qui serait alors bas ou populaire. Le lecteur d'*Americanah* peut à la fois s'intéresser aux réflexions d'Ifemelu au sujet de la race aux États-Unis et ne cesser de se demander si le jeune couple se retrouvera un jour ou l'autre. L. Miano témoigne d'une exigence similaire puisqu'elle a à plusieurs reprises commenté le fait que les écrivains subsahariens sont constamment cantonnés à des thèmes « africains » et que l'on attend d'eux non seulement qu'ils parlent de l'Afrique (et ce, sous l'angle de la catastrophe), mais également qu'ils le fassent de façon prétendument « authentique »<sup>10</sup>, autrement dit en accord avec des conventions qui sont en fait largement élaborées par l'Occident.

Ainsi, *Americanah* et *Blues pour Élise* sont des œuvres grâce auxquelles ces deux écrivaines mettent en avant la diversité, la liberté et la créativité de leur style et de leur sensibilité. L. Miano est à l'aise avec de nombreux genres et l'a démontré par la richesse de sa production, du roman à l'essai en passant par le théâtre. Cependant *Blues pour Élise* se démarque incontestablement du reste de son œuvre. Sous-titré *Séquences afropéennes, saison 1*, le roman a été à juste titre comparé à la série télévisée *Sex and The City*<sup>11</sup>. Comme dans son homologue du petit écran, il y est question de relations amoureuses et amicales, de sexe, du quotidien – à ceci près que les personnages sont afropéens. En s'appropriant les codes de la *sitcom* et en les associant à sa plume poétique et musicale, L. Miano établit une connexion nouvelle avec la réalité et le lecteur. L'impression d'instantanéité produite par la composition du roman renforce la représentation d'Akasha, d'Amahoro, de Malaïka et de Shale comme des jeunes filles modernes dont les expériences sont tour à tour singulières et communes.

C'est également le cas d'Ifemelu, le personnage principal de C.N. Adichie, qui tient un blog à succès – à l'instar de Carrie, la chroniqueuse vedette de *Sex and The City*. Le contraste entre la fiction et le blog dont les entrées sont parfois insérées intégralement permet d'engager le lecteur à deux niveaux : il devient à la fois le destinataire du roman et celui du blog. C.N. Adichie joue avec les avantages que le blog lui offre, notamment par son caractère instantané paraissant abolir la distance entre les auteurs et les internautes. Les entrées du blog, où Ifemelu s'exprime « directement » sur le

<sup>10</sup> Voir notamment : MIANO (L.), *Habiter la frontière : conférences*, op. cit., p. 44-45.

<sup>11</sup> À ce sujet, voir : HITCHCOTT (Nicki), « *Sex and The Afropean City* », in : HITCHCOTT (N.), THOMAS (Dominic), eds., *Francoophone Afropean Literature*. Liverpool : Liverpool University Press, 2014, 232 p. ; p. 124-137.

rôle de la race aux États-Unis, sont en retour nuancées, ou du moins complétées, par la voix narrative du récit enchâssant qui les commente. Cette alternance est aussi le moyen de faire passer un message par différentes voies et voix. À l'heure de la « twittérature » et de la présence de plus en plus importante des écrivains sur Internet, les définitions étroites des genres littéraires et de la légitimité des supports et moyens d'expression se sont effritées. Le blog d'Ifemelu est ainsi passé du fictif au réel : le site <https://americanahblog.com> créé en 2014 sert de « continuation métatextuelle »<sup>12</sup> à *Americanah*. L'accès à Internet a permis une plus libre circulation des productions culturelles et artistiques, rendant de ce fait obsolètes les anciennes délimitations entre cultures haute et basse. Par exemple, L. Miano intègre à son univers diégétique et extra-diégétique des titres musicaux de tous genres qui jouent le rôle d'« ambiances sonores » dans chaque section. De plus, la structure et le rythme même du roman s'inspirent de la musique, notamment du jazz et du blues<sup>13</sup>, genres emblématiques de la culture vernaculaire des Africains-Américains. Alors que la popularité du blog d'opinion d'Ifemelu lui ouvre les portes du succès et de la prestigieuse université de Princeton, la popularité de C.N. Adichie en tant qu'auteure la fait accéder au rang d'icône au sein de la culture populaire, avec notamment l'utilisation de son texte *We Should All Be Feminist* par Beyoncé dans sa chanson et son clip *Flawless*. Comme l'a indiqué avec humour l'écrivain Teju Cole lors de son discours à la 41<sup>e</sup> conférence de l'*African Literature Association* (Bayreuth, 2015), « l'interface de "l'Africain" n'est ni la hutte de terre ni le pagne mais plutôt un morceau de verre, en général un écran tactile »<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Nous traduisons : « a metatextual continuation of *Americanah's text* » ; LEETSCH (Jennifer), « Love, Limb-loosener : Encounters in Chimamanda Adichie's *Americanah* », *Journal of Popular Romance Studies*, [en ligne], n°6, 2017 ; p. 11. URL : <http://jprstudies.org/2017/04/love-limb-loosener-encounters-in-chimamanda-adichies-americanah-by-jennifer-leetsch/> (consulté le 12-11-2018).

<sup>13</sup> L. Miano mentionne à plusieurs reprises l'influence de la musique africaine et africaine-américaine, en particulier du jazz et du blues, sur son écriture. Dans son recueil de conférences *Habiter la frontière*, elle explique : « Je n'ai pas trouvé mon écriture dans les cours de littérature à l'université [...]. C'est de la musique jazz qu'elle a vraiment jailli » (*op. cit.*, p. 18). Si cette influence est plus palpable dans ses romans plus longs, elle se retrouve néanmoins dans toutes ses œuvres.

<sup>14</sup> Nous traduisons : « the interface of "the African" is not the mud hut, is not the grass skirt, but it is rather a piece of glass, usually a touchscreen » ; COLE (Teju), « Do African digital natives wear glass skirts ? », *Journal of the African Literature Association*, vol. 11, n°1, 2017, p. 38-44. ; p. 39. Le titre repose sur un jeu de mots (entre « grass skirt » et « glass skirt »).

L. Miano revendique cette porosité des frontières en réponse « à ceux qui croient en la fixité des choses, des identités notamment »<sup>15</sup> : si la frontière peut être envisagée de façon positive, comme un lieu de connexion et de partage, il est possible d'ébranler le système d'oppositions qui régit nos schèmes de pensée. Par exemple, si l'on considère avec P. Bourdieu que l'opposition haut *vs* bas reproduit et intègre la division masculin *vs* féminin, alors une revalorisation de la « culture basse » (dont la réception est considérée comme passive, subalterne et de l'ordre de l'émotion) peut servir à bouleverser la domination masculine. En déstabilisant les normes qui régulent les rapports de force entre les belles-lettres et la culture populaire, les deux auteures ouvrent un espace où les « identités frontalières » ont la possibilité de fleurir en mettant à mal les ressorts figés de « l'authenticité ».

### Genre(s), sexualité et relations de couple

À travers la relation que les personnages entretiennent avec leur corps et les autres corps autour d'eux, L. Miano et C.N. Adichie créent un flux de rencontres et d'échos à la fois individuels et collectifs, où les spécificités et particularités héritées de visions essentialistes se croisent et s'entremêlent. Dans *Blues pour Élise*, au moyen d'un narrateur omniscient dont la présence, discrète et bienveillante, permet d'approcher les personnages à la fois de l'intérieur et de l'extérieur, L. Miano concentre tour à tour son regard sur chaque amie individuellement, puis sur leurs interactions de groupe. Composé de scènes de vie – ou instantanés – taillées dans et sur le vif, le roman emprunte à la technique cinématographique du montage parallèle. L'« ambiance sonore » fournie à la fin des chapitres fonctionne comme bande-son et comme espace de réunion, créant à sa façon une communauté sensorielle ou ce que Catherine Mazauric appelle « une communauté de création-réception »<sup>16</sup>. Pour P. Gilroy, « les histoires qui dominent la culture populaire noire [américaine] sont en général des histoires d'amour, plus précisément d'amour et de désamour »<sup>17</sup>. Le thème même d'*Americanah* ancre donc le roman dans cette culture populaire

<sup>15</sup> MIANO (L.), *Habiter la frontière : conférences*, op. cit., p. 25.

<sup>16</sup> MAZAUURIC (Catherine), « Débords musicaux du texte : vers des pratiques transartistiques de la désappartenance (Léonora Miano, Dieudonné Niangouna) », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 27, n°1, 2012, p. 99-114 ; p. 100. Disponible sur le site JSTOR, URL : [www.jstor.org/stable/24245380](http://www.jstor.org/stable/24245380) (consulté le 12-11-2018).

<sup>17</sup> GILROY (P.), *L'Atlantique noir : modernité et double conscience*, op. cit., p. 330.



contemporaine. Si la musique y est moins directement présente que dans le roman de L. Miano, c'est pourtant une chanson à la radio qui suscite le premier rapprochement entre Ifemelu et Obinze. La musique joue ainsi le rôle d'un élément supplémentaire qui relie les personnages entre eux, au monde et aux spectateurs.

Dans *Blues pour Élise*, les spécificités traditionnellement attribuées à un genre sexuel ou à l'autre se déplacent. Les « *Bigger than life* » sont des femmes indépendantes financièrement, toutes logées à Paris *intra-muros*. Le centre de Paris est « leur » Paris et elles y ont leurs habitudes, leur « QG » et leurs codes. Non seulement ces Afro-péennes ne se considèrent pas comme marginales, mais elles parlent franchement et librement de leur quotidien, de leurs fiertés, de leurs peurs et de leurs relations avec les hommes. Les quatre jeunes femmes sont actives sur tous les plans. La sexualité fait partie intégrante de leur vie et de leurs conversations sans pour autant que celles-ci s'y réduisent. Elles assument entièrement la recherche du plaisir et de ce fait n'hésitent pas à donner la priorité à leurs propres besoins et désirs, jusqu'à parfois adopter elles-mêmes des comportements d'objectification et d'oppression du corps masculin. Lorsqu'Amahoro et Shale se rejoignent pour prendre un verre, le sujet de conversation s'oriente rapidement vers Gaétan (son physique, son corps et leurs rapports sexuels), le nouvel amoureux de cette dernière, qui diffère de son ancien petit ami qu'elle qualifie de « poupée », de « joli môme » (BE, p. 118-119). De même, les amies ne comprennent pas le choix de Malaïka de se marier avec Kwame, elles le jugent « trop ordinaire » (BE, p. 61) car il ne parle pas bien français et n'exerce pas un métier suffisamment haut placé dans l'échelle sociale. Malaïka quant à elle apprécie au contraire que son fiancé « corresponde assez fidèlement à la description classique de l'individu de sexe masculin » (BE, p. 68). De même, l'image qu'a Akasha des rapports homosexuels n'est pas sans réinscrire une vision réifiante et stéréotypée des genres et de la sexualité, héritée du système de pensée patriarcal. Ainsi, après avoir découvert que son ancien compagnon aimait les hommes, elle ne cesse d'imaginer « le corps de *l'ultime frangin*<sup>18</sup> partant à l'assaut de millions d'individus masculins de tous âges et de toutes tailles qu'il prenait furieusement, qu'ils soient ou non consentants » (BE, p. 30). Par conséquent, si les « *Bigger than life* » possèdent une « nouvelle féminité sauvage et post-

---

<sup>18</sup> L'auteure souligne.

moderne »<sup>19</sup> (*BE*, p. 25), elles contribuent tout de même parfois à la perpétuation et à la reproduction des principes de séparation à la base de la domination masculine. Le cas d'Estelle est particulièrement frappant puisque le désir de la jeune femme s'éteint lors de préliminaires sexuels avec un homme dont elle est pourtant éprise, parce que celui-ci n'est pas circoncis. Elle associe *naturellement* « circoncision » et « masculinité » parce qu'elle a « été élevée dans [cette] idée » (*BE*, p. 91). Or, selon P. Bourdieu, la circoncision est « le rite d'institution de la masculinité par excellence » (*LDM*, p. 42) et par conséquent un marqueur central de virilité. Estelle, elle, a appris qu'en plus d'être un marqueur de virilité, la circoncision est aussi un marqueur d'africanité – une tradition héritée des ancêtres des afro-descendants.

En dépit de l'environnement dans lequel elle a été élevée, Ifemelu est également à l'aise avec sa sexualité, et la sexualité des femmes en général. Bien que, lors de son premier rapport avec Obinze, elle ait été hantée par les visages moralisateurs de sa mère et de la mère d'Obinze – qui a fait peser la responsabilité des rapports sexuels sur ses épaules car « les femmes sont plus raisonnables que les hommes »<sup>20</sup> –, c'est elle qui, dans les relations sexuelles, prend les initiatives et se montre la plus active. Dès le début, elle est représentée, tout spécialement à travers les paroles de ses camarades, comme différente des autres filles de la classe : bien qu'elle soit généralement appréciée, elle ne fait pas partie des plus populaires car elle ne correspond pas aux stéréotypes de la féminité selon la société nigériane. Outre le fait qu'elle n'a pas le teint clair de son amie Ginika, elle n'est ni discrète ni tranquille. D'ailleurs les amis d'Obinze le préviennent qu'« elle n'est pas facile. Elle sait argumenter. Elle sait parler. Elle n'est jamais d'accord »<sup>21</sup>. La comparaison implicite de la jeune femme avec les autres femmes qu'elle ou Obinze rencontrent met l'accent sur son attitude impétueuse. La description de Kosi, la femme d'Obinze, suscite le contraste le plus vif. Contrairement à Ifemelu, son comportement est entièrement dicté par les normes sociales et culturelles qui définissent la « bonne » femme (dans les deux sens du terme). Conciliante, Kosi ne pose pas de questions et est prête à tout pour préserver les apparences ; même après que son mari lui a avoué être amoureux

<sup>19</sup> Le choix de la formule, aux accents de slogan pour parfum, n'est pas anodin puisqu'elle suggère une féminité qui refuserait le système étroit de valeurs et de catégorisation hérité du modernisme, mais qui serait, paradoxalement, à vendre.

<sup>20</sup> « [W]omen are more sensible than men » (*A*, p. 87).

<sup>21</sup> « [S]he is too much trouble. She can argue. She can talk. She never agrees » (*A*, p. 73).

d'Ifemelu, elle est disposée à rester mariée dans ces conditions. En partie à cause de la brièveté de leur apparition dans le roman, le traitement des autres personnages féminins semble parfois limité. Certaines de ces femmes donnent davantage l'impression d'être des figurantes, qui n'existeraient qu'en relation ou en comparaison avec Ifemelu, au risque de paraître stéréotypées. C'est en fait le moyen pour C.N. Adichie de mettre en relation différentes représentations des normes relatives aux genres et aux sexes, ainsi que les multiples expressions du désir. Ifemelu est plus désirable aux yeux d'Obinze précisément en raison de son « énergie masculine »<sup>22</sup>.

Bien qu'Ifemelu soit mise à rude épreuve lors de son séjour aux États-Unis, son caractère bien trempé demeure l'une des clefs de voûte du roman. En fait, Ifemelu n'est pas toujours un personnage sympathique et n'a pas besoin de l'être pour devenir l'héroïne ou pour avoir droit à un dénouement heureux. La construction d'un personnage féminin doté de défauts contribue à troubler ce qui serait, sinon, une histoire d'amour assez traditionnelle. Finalement, les deux auteures renouvellent le discours sur le genre par la représentation de personnages féminins qui n'ont pas vocation à apparaître comme un parangon de féminisme ou d'émancipation. Celles-ci sont au contraire, dans leur quotidien, en pleine négociation avec les multiples modalités et référents qui construisent le cadre de leurs identités diasporiques. Autrement dit, L. Miano et C.N. Adichie capturent avec justesse et humour les mécanismes insidieux de la domination symbolique. Car ces femmes « *in a city* », ces fortes têtes sont encore parfois minées par des impératifs extérieurs qui leur imposent des représentations auxquelles elles ne peuvent ni s'identifier ni se conformer. Par exemple, Akasha et Malaïka souffrent toutes deux de leur poids car leurs corps ne ressemblent pas à l'image de la beauté féminine diffusée dans les médias. Même si Malaïka a cessé les régimes drastiques comme celui que suit son amie, elle a conservé de nombreux doutes quant à son pouvoir de séduction. Le décalage entre « le corps réel et le corps idéal » (*LDM*, p. 95), source perpétuelle d'autodépréciation, résulte de ce que P. Bourdieu nomme « la forme incorporée de la relation de domination » (*LDM*, p. 55) : la vision que les dominés ont d'eux-mêmes est déterminée par le système d'oppositions au service de la domination masculine. Celui-ci est inscrit dans les esprits et les corps comme étant naturel, comme allant de soi. Tant et si bien que Malaïka en vient à douter des intentions de son compagnon et se demande : « Quel homme honnête, *normal*, aurait envie de se laisser

<sup>22</sup> MIANO (L.), *Habiter la frontière : conférences, op. cit.*, p. 31.

ensevelir, pour le restant de ses jours, sous une telle abondance de graisse ? » (*BE*, p. 70 ; nous soulignons). De son côté, Amahoro s'habille comme elle l'entend et n'hésite pas à prendre les devants dans sa vie amoureuse, mais a tout de même besoin du regard approbateur des hommes pour soutenir sa confiance en elle. Ifemelu s'inquiète parfois elle aussi à cause de la pression sociale qui pèse sur elle, notamment au Nigéria, et s'interroge sur le comportement qu'elle devrait adopter pour s'accorder avec son entourage. C'est pourquoi dans son nouveau travail à Lagos, elle prétend que sa relation amoureuse avec Blaine, l'Africain-Américain, n'est pas interrompue et que celui-ci doit venir la rejoindre. Plus encore, lors de ses relations avec le *WASP* Curt et le professeur africain-américain de Yale, Ifemelu épouse leur style de vie, non sans critiques, mais au point d'avoir du mal « à se rappeler qui elle était avant »<sup>23</sup>. Il n'est pas question ici d'induire que le système de domination est inévitable, ni de le justifier en montrant que, souvent, les dominés participent et reproduisent ces schèmes de pensée, mais d'insister sur le fait que

la domination symbolique [...] s'exerce non dans la logique pure des consciences connaissantes, mais à travers les schèmes de perception, d'appréciation et d'action qui sont constitutifs des habitus et qui fondent, en deçà des décisions de la conscience et des contrôles de la volonté, une relation de connaissance profondément obscure à elle-même (*LDM*, p. 58-59).

Les personnages de L. Miano et de C.N. Adichie sont engagés sur la voie de la déconstruction de certaines de ces catégorisations sexuelles et sociales qui ordonnent leur corps et leurs rapports aux autres, mais cela implique un processus long et compliqué. Les jeunes femmes, tout particulièrement, existent et évoluent dans une société – française, américaine et nigériane – à laquelle elles essayent d'appartenir à leur façon, sans devoir ni se plier complètement à leurs codes ni s'en exclure. À cause de la brièveté du roman et de la structure calquée sur celle de la *sitcom*, les personnages de L. Miano paraissent inévitablement quelque peu stéréotypés. Il y a Shale, l'androgynisme indépendante, Amahoro, l'extravagante toujours de bonne humeur, Akasha, fragile et malheureuse en amour, et Malaïka, la bonne vivante. Les « *Bigger than life* » sont aussi, pourrait-on dire, « *larger than life* », dans la mesure où leurs traits de caractère et leurs comportements sont un peu exagérés ; dotées de caractéristiques telles qu'elles sont facilement et immédiatement

<sup>23</sup> « *to remember the person she was before Curt* » (*A*, p. 370).

identifiables par le lecteur, elles possèdent toutes un rôle différent, ce qui permet à L. Miano d'aborder une diversité de sujets et de problèmes auxquels les jeunes femmes, les Afropéennes en particulier, sont confrontées. Ce faisant, L. Miano joue avec les codes de la *sitcom* qu'elle s'approprie. Ses personnages sont stéréotypés au même titre, et dans la même mesure, que le sont ceux de *Sex and the City* : ces Afropéennes appartiennent à la culture populaire sans toutefois jouer le rôle de personnage secondaire, de faire-valoir – tel le « *magical negro* »<sup>24</sup> –, comme c'est encore souvent le cas dans les films et séries populaires, aussi bien en France qu'aux États-Unis.

De plus, les liens qui unissent les personnages entre eux, de façon transversale mais aussi intergénérationnelle, sont le moyen privilégié pour traduire la complexité et la pluralité de leurs expériences en tant que femmes et hommes afropéen(ne)s. En ce qui concerne Ifemelu, le lecteur suit ses expériences et ses transformations personnelles sur le long terme grâce à la construction analeptique de l'œuvre. Les deux auteures tentent de témoigner de la multiplicité des modalités de représentation et d'identification possibles et d'esquisser les contours mouvants d'un « féminin » pluriel, ambivalent et indéterminé.

### Identité et représentations

La question de la représentation, et surtout de sa possibilité, est pressante puisqu'en tant que femmes noires, les écrivaines africaines sont assez peu représentées dans les médias, à quelques exceptions près comme notamment C.N. Adichie. Et si elles le sont, c'est souvent de façon monolithique ou figée. Le parti pris esthétique de L. Miano et de C.N. Adichie s'oppose ainsi à la « marque du pluriel » qui métamorphose les représentations en allégories : « au sein du discours hégémonique, chaque [rôle] subalterne est vu comme résumant de façon synecdochique une communauté vaste mais supposée homogène »<sup>25</sup>. Akasha et Ifemelu sont toutes deux confrontées, lors d'interactions imposées, à des commentaires qui les renvoient à des images stéréotypées auxquelles elles ne s'identifient pas. Lorsqu'Ifemelu se promène avec Curt en arborant ses cheveux courts au naturel – qu'elle porte d'abord par nécessité à cause des lésions créées par le lissage, puis par conviction et

<sup>24</sup> L'expression « *magical Negro* » est utilisée pour désigner, dans un film ou un roman, un personnage noir qui n'existe que pour aider le protagoniste blanc – le héros.

<sup>25</sup> SHOHAT (Ella), STAM (Robert), *Unthinking Eurocentrism : Multiculturalism and the Media*. London : Routledge, 1994, XIX-380 p. ; p. 183. Nous traduisons.

confiance en soi –, un homme noir l'interpelle pour savoir si elle ne se demande pas « pourquoi [Curt I]'aime, [elle] qui a l'air tout droit sortie de la jungle »<sup>26</sup>. Si Ifemelu trouve la force de ne pas laisser cette remarque influencer sur son rapport à soi, grâce aux discussions et aux internautes qu'elle a découverts sur un site qui promeut le « *natural hair* », les choses se passent différemment pour Akasha. Après avoir été interpellée dans la rue par un sans-abri qui déclare : « les femmes, c'est comme ça que je les aime, avec des grosses mamelles et des gros culs » (BE, p. 25), elle décide de perdre du poids et de transformer sa posture « d'amazone » en une « altérité conviviale » (BE, p. 25). La jeune femme retrouve pourtant sa verve et son assurance lorsqu'elle aborde, elle aussi, le sujet du cheveu naturel. Dans un salon du 10<sup>e</sup> arrondissement de Paris, elle entre en conflit avec d'autres afro-descendantes en affirmant que « la quête d'une chevelure lisse est la marque de l'aliénation, de la détestation de soi » (BE, p. 37). Ces moments-clés soulignent le décalage, voire parfois les contradictions, entre le moi privé et le moi public. L'opposition privé *vs* public fait également partie du système de séparation mentionné par P. Bourdieu, le privé ayant été traditionnellement associé à la femme tandis que l'espace public était considéré comme un lieu masculin par essence. Cependant, Ifemelu, avec son blog, et Akasha au salon de coiffure réussissent à prendre possession d'un lieu public et à s'y exprimer librement. Les salons de coiffure africains et les blogs apparaissent comme des sortes d'hétérotopies, car ils sont régis par des codes particuliers et semblent occuper un espace hors-temps. À la fois privés et publics, ces lieux sont caractéristiques de cette « époque du simultané » que décrit M. Foucault, « l'époque de la juxtaposition, [...] du proche et du lointain, du côte à côte, du dispersé »<sup>27</sup>. Les deux écrivaines jouent avec ces nouveaux espaces – personnel, urbain, littéraire et politique – en brouillant leurs frontières et en laissant présager la possibilité d'une « altérité non conflictuelle » (BE, p. 85) et de relations qui mènent à l'« estime de soi »<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> « *You ever wonder why he likes you looking all jungle like that ?* » (A, p. 263).

<sup>27</sup> FOUCAULT (Michel), *Dits et écrits IV, 1980-1988*. Paris : Gallimard, 1994, 912 p. ; p. 752.

<sup>28</sup> « *a self-affection* » (A, p. 73). Pour une réflexion plus détaillée sur la fonction « transformatrice » de l'amour dans *Americanah*, se référer à l'article de Jennifer Leetsch, « *Love, Limb-loosener : Encounters in Chimamanda Adichie's Americanah* », art. cit.

On voit que, à l'ère d'Internet et du « *Newbian luv* »<sup>29</sup> (*BE*, p. 149) dont les vedettes seraient Barack et Michelle Obama – l'ancien président n'hésitant pas à « mettre [son épouse] en valeur » et à reconnaître qu'il « s'appui[e] dessus pour exister » (*BE*, p. 151) –, les concepts de féminité et de virilité au sein des communautés noires sont, comme ailleurs, de plus en plus remis en question et réinventés. Petit à petit, des représentations variées et contrastées des femmes et des hommes noirs et de leurs relations amoureuses prospèrent dans la littérature, la culture populaire (la musique, mais aussi les séries comme *Insecure*<sup>30</sup>) et sur la scène politique. Une adaptation télévisuelle d'*Americanah* est d'ailleurs en projet avec la vedette de *Black Panther*, Lupita Nyong'o. L'alliance entre les différents genres et médias permet de multiplier les représentations sans les hiérarchiser de façon systématique.

Toutefois, les deux auteures ont pleinement conscience que ces nouvelles dynamiques, si elles modifient les structures du pouvoir, contribuent en même temps à en créer d'autres. La multiplicité des représentations et des expressions permises par les réseaux sociaux et la porosité des médias culturels reconfigurent la logique de réception et de consommation du marché sans toutefois nécessairement y échapper. Ces problématiques font en fait partie intégrante des deux romans. Par exemple, Ifemelu décide d'arrêter son premier blog car, se sentant « engloutie »<sup>31</sup> par lui, elle a commencé à écrire des entrées façonnées uniquement dans le but de plaire et de surprendre ses lecteurs. Dans la même perspective, aux yeux de Michel, dont les pensées concluent *Blues pour Élise*, Barack Obama incarne le « *magical negro* » moderne ou, pour reprendre la formule de Guy Debord, la « marchandise-vedette »<sup>32</sup>, que l'on porte sur un t-shirt et dont le nom se transforme en slogan : « *Let's Barack our lives !* » (*BE*, p. 156). Ce sont les enjeux auxquels C.N. Adichie et L. Miano sont confrontées en tant qu'écrivaines, chacune à sa façon.

---

<sup>29</sup> L'expression est inspirée par le « *Nubian love* » ou « *Nubian luv* » en vogue sur Internet. Jouant sur les adjectifs « *nubian* » (qui fait référence à l'antique royaume de Nubie) et « *new* », L. Miano l'utilise pour décrire le mouvement d'une nouvelle génération d'afro-descendants qui revendiquent avec fierté leur héritage africain. Sur les réseaux sociaux, cette réaffirmation et cette réappréciation ont surtout trait à la femme noire, désignée en tant que « *Nubian Queen* ».

<sup>30</sup> Série télévisée écrite par l'actrice et productrice Issa Rae, qui suit le quotidien d'une jeune Africaine-Américaine, Issa, jonglant entre vie amoureuse, vie professionnelle et épanouissement personnel dans le monde numérique de Los Angeles.

<sup>31</sup> « *subsumed* » (*A*, p. 379).

<sup>32</sup> DEBORD (Guy), *La Société du spectacle* [1967]. Paris : Gallimard, coll. Folio, 1996, 208 p. ; p. 187.

C.N. Adichie, qui jouit d'un capital symbolique considérable, profite de son hypervisibilité pour faire circuler d'autres images sur les femmes noires et sur l'Afrique. L. Miano a quant à elle supprimé son blog et n'a pour le moment pas donné de « Saison 2 » à ces « Séquences afropéennes » ; on pourrait y voir un besoin de se recentrer ou de revenir à un espace plus intime. En effet, les deux auteures doivent affronter certaines problématiques et questions similaires à celles que rencontrent leurs protagonistes, féminins et masculins. Ce faisant, en tant que qu'écrivaines et figures publiques, elles contribuent à créer de nouvelles archives, littéraires et numériques, auxquelles une nouvelle génération de lecteurs, afro-descendants ou non, aura aisément accès et qu'elle pourra enrichir à son tour. Ainsi, si les deux œuvres étudiées dans cet article invitent à une certaine légèreté, cela ne se fait pas au détriment d'une réflexion sociale et politique plus rigoureuse, les deux approches étant complémentaires.

■ Constance VOTTERO <sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Boston University.