

Études littéraires africaines



COSTE (Marion), *Sankofa Cry : mémoires musicales et improvisations littéraires dans les romans de l'Atlantique noir*. Paris : Honoré Champion, coll. Francophonies, n°14, 2023, 260 p. – ISBN 978-2-745-35838-7

Messina Mangui

Numéro 56, décembre 2023

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1109976ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1109976ar>

[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 ce compte rendu

Mangui, M. (2023). Compte rendu de [COSTE (Marion), *Sankofa Cry : mémoires musicales et improvisations littéraires dans les romans de l'Atlantique noir*. Paris : Honoré Champion, coll. Francophonies, n°14, 2023, 260 p. – ISBN 978-2-745-35838-7]. *Études littéraires africaines*, (56), 178–179.
<https://doi.org/10.7202/1109976ar>

forme d'antiphonie » (p. 467), « une “réponse” de ces écrivains afropéens à une culture dominante et imposée – comme un jeu donc, voire comme une critique détournée » (p. 468). À ce titre, elle participe pleinement, tout comme l'hybridation de la langue et de la structure formelle des textes, à l'élaboration au sein des récits de soi afropéens d'une « “poétique de l'errance” qui est “poétique de la Relation” » (p. 477).

Stéphanie REBEIX

COSTE (Marion), *Sankofa Cry : mémoires musicales et improvisations littéraires dans les romans de l'Atlantique noir*. Paris : Honoré Champion, coll. Francophonies, n° 14, 2023, 260 p. – ISBN 978-2-745-35838-7.

Jeu de mots, exercice de style ? Cette étude de Marion Coste emprunte son titre à Léonora Miano et son sous-titre à Paul Gilroy. Au-delà de la postérité qu'il symbolise, Sankofa, l'oiseau mythique qui « vole vers l'avant, le regard en arrière, un œuf coincé dans son bec » (p. 13), marque l'ancrage dans le passé et traduit les souffrances liées à la traite et à l'esclavage vécus par le peuple noir. Ce rappel de la mémoire historique est indispensable pour construire l'avenir dans cet espace rhizomatique qu'est l'Atlantique noir, constitué par une diaspora qui porte les stigmates de la traite négrière, de l'esclavage, puis des migrations et de l'exil. Deux parties d'égales proportions structurent le texte. La première, « Résistances musicales », examine la portée de la musique, dont les chants traditionnels et le jazz, dans les textes de Michelle Rakotoson, Scholastique Mukasonga et Daniel Maximin. La deuxième partie, « Musiques, oralités et improvisations », se penche sur l'influence du jazz et du *free jazz* dans certains textes de Léonora Miano, Kossi Efoui et Rachid Djaïdani.

Au-delà de cette division, un mot tient lieu de fil d'Ariane dans cette réflexion : *résistance*. On le retrouve à l'œuvre, avec différentes acceptions, dans les treize textes qui constituent le corpus. « Résistances musicales » réunit des contenus majoritairement historiques présentant une dimension collective. Ainsi, la musique est résistance face au déni de l'histoire et au vide mémoriel, notamment pour des questions cruciales et socialement prégnantes comme l'esclavage chez Michelle Rakotoson. La musique fait barrière à la misère et à la violence du quotidien aussi bien chez Michelle Rakotoson que chez Daniel Maximin, pour qui elle autorise la résistance marronne face à l'esclavage, ou chez Scholastique Mukasonga où elle constitue un paravent aux tendances xénophobes et à la violence génocidaire latente. Espace de rencontre, la musique permet de convoquer et de réconcilier les différentes cultures de l'Atlantique noir : c'est ce que symbolise la troupe de danseurs de Kitami, aux origines diverses, présente dans *Cœur Tambour* de Scholastique Mukasonga, ou encore l'alliance de l'Afrique et de l'Amérique noire qu'autorise le blues et le jazz sous la plume

de Daniel Maximin. Qu'elle soit d'inspiration traditionnelle malgache, rwandaise ou jazzistique, la musique se présente majoritairement, chez les trois auteurs convoqués, comme un acte militant. C'est aussi le cas lorsqu'elle oppose une résistance au réalisme littéraire, comme chez Michelle Rakotoson ; en usant à profusion des chants traditionnels, l'auteure revient en effet aux fondamentaux de la culture malgache qui fait de ce genre oral l'apanage des peuples réduits au silence : elle fait de ces chants des « cris que la mémoire ne peut oublier quand l'histoire ne veut plus d'eux » (p. 58). Si le rôle mémoriel de la musique est ici acté, il favorise également un droit à l'opacité qui permet l'expression d'un dire purement malgache auquel le lecteur non initié n'a pas accès. L'objectif est ainsi clairement affiché de mettre « hors de portée du traduisible » (p. 26) ce qui échappe à la scripturalisation.

En se coulant dans la forme plus intimiste du jazz, la musique se fait résistance face au figement existentiel chez Léonora Miano, où son dynamisme accompagne l'évolution des personnages. Ce dynamisme, le *free jazz* le pousse à l'extrême dans les textes de Kossi Efoui, lorsque l'improvisation induite par ce style musical mène à une pratique transgressive, confinant à la subversion. Le questionnement à propos de la construction de l'identité, la notion d'authenticité, le refus, puis l'abandon des origines ouvrent sur une improvisation littéraire qui est calquée sur le modèle de *free jazz* et dont l'issue est le nihilisme caractéristique de l'auteur. Quoique sa finalité ne soit pas nihiliste, c'est tout autant à un bouleversement des codes littéraires traditionnels que Rachid Djaïdani convie son lecteur. Marion Coste décrit son style littéraire comme fortement influencé par le rap parce qu'il est marqué par une musicalisation de la langue qui aboutit à ce que Keira Maameri nomme le « flow littéraire » (par analogie avec le « flow » des rappeurs, p. 229). Il en résulte ce que la critique nomme un « effet de densification » de la langue qui fait d'elle un matériau qu'on peut façonner à souhait. Chez Djaïdani comme chez Efoui, les dénonciations portées par l'écriture s'imbriquent dans le jeu sur le langage, dans le plaisir de l'invention linguistique. La musique participe au refus du « tout tracé », du figé, de l'enfermement aussi bien spatial que temporel, et introduit dans l'écriture l'inattendu, porteur d'espérance.

Pour tous les auteurs étudiés, la musique est un espace de repli, un refuge favorable au dépassement de soi. Elle est réparatrice, guérit et panse les plaies, procurant un apaisement à ceux qui la pratiquent. Relevons, pour finir, la fluidité et la clarté de cet essai de Marion Coste : le lecteur pourra y apprécier la dissidence revendiquée dans l'acte d'écriture, l'invitation à s'engager hors des règles établies et naturellement admises, et à explorer « d'autres visions du monde » (p. 248).

Messina MANGUI