

Tels des astres éteints de Léonora Miano :
habiter un nom, habiter une peau

Myriam Mallart Brussosa

Universidad de Barcelona

mmallart@ub.edu

Resumen

En su novela *Tels des astres éteints*, Léonora Miano crea un juego onomástico vinculado a las cuestiones de pertenencia y de identidad. Los nombres cargados de sentido de los tres personajes procedentes de la diáspora africana dicen algo de su pasado y de su destino, mientras la ausencia de patronímico revela un desarraigo deseado o sufrido. El «drama íntimo» de estos seres a la deriva, incluso al límite de la locura, que en parte se enuncia a través de la nominación, sirve a la escritora para narrar la dificultad de habitar una «piel negra» y la imposibilidad de definir toda identidad.

Palabras clave: Léonora Miano; identidad; análisis textual; onomástica.

Abstract

In her novel *Tels des astres éteints*, Léonora Miano creates an onomastic game haunted by questions of belonging and identity. Overinvested with meaning, the forenames of the three protagonists, all products of the African diaspora, reveal something of their past lives and their destinies. The lack of a surname also testifies to their deracination, sought after or suffered. The «intimate drama» of these drifters, which flirts with madness, even, is expressed in part by the issue of naming, enabling the writer to speak of the difficulty of inhabiting a «black skin» today, but above all revealing the impossibility of defining any identity.

Key words: Léonora Miano; identity; textual analysis; onomastic.

Les personnages du roman de l'écrivain camerounaise, Léonora Miano, *Tels des astres éteints* (Miano, 2008) déambulent dans la ville d'un pays du Nord nommée intra muros. Cet anonymat spatial touche également les lieux d'origine des trois protagonistes: un département côtier de ce même pays où on lance des fusées; et un pays du Continent. Si elle refuse de nommer les lieux, Léonora Miano n'écrit pas pour autant un roman à clef, ni un texte énigmatique puisqu'elle insère les éléments néces-

saires permettant d'identifier Paris, la Guyane Française, l'Afrique, et autres espaces du globe terrestre. « Miano ne nomme pas l'Afrique. Elle n'existe pas dans la mesure où l'identité que lui confèrent les uns et les autres nie son intériorité » (Etoke, 2009 : 617). Qu'il s'agisse de l'Afrique, de l'Europe ou des États-Unis, cet anonymat recherché révèle un désir d'empêcher le lecteur, Africain ou Occidental, de s'installer dans un espace textuel dépositaire d'images préconçues.

Déjà dans sa trilogie *Suite africaine*, composée des romans *L'intérieur de la nuit* (2005) *Contours du jour qui vient* (2006) et *Les aubes écarlates* (2009), elle avait choisi de créer un pays imaginaire d'Afrique Équatoriale, un pays baptisé du nom de Mboasu, traduction en langue douala (parlée au Cameroun) de « chez nous les bantous ». Ces différents choix quant à la toponymie dévoilent l'importance accordée par Léonora Miano à la question de la nominalisation, d'autant plus que dans *Tels des astres éteints*, elle n'hésite pas à appeler ses personnages de noms étranges, voire de noms étrangers, de noms qui ne sont même pas, à l'origine, des noms propres. Dans cet espace sous le signe de l'anonymat, les prénoms des trois personnages principaux, Amok, Shrapnel et Amandla détonnent. Se rattachant à une longue tradition africaine, Léonora Miano choisit des noms motivés, qui désignent en faisant sens, une tradition qui s'écarte, comme le rappelle Roland Barthes (1972/2002 : 69) de la « conception courante de Peirce à Russel », selon laquelle le nom propre est perçu comme un signifiant qui désigne sans signifier. De ce fait, dans l'épopée africaine :

Chaque héros est défini par rapport à la fonction qu'il est seul à exercer à la perfection au pays d'Engong et par rapport à sa place dans la généalogie de la tribu. C'est cela qui explique la longueur extraordinaire de la plupart des noms: Tel, fils (ou fille) d'un (ou d'une) tel (le) de telle tribu. Le nom donne l'identité complète d'un héros (Towo-Atangana, 1965 : 172).

Africain ou pas, le nom a toujours fasciné l'écrivain, puisqu'« il y voit un signe qui donne aux personnes ou aux lieux une coloration psychique, une résonance singulière, induit les destinées ou révèle les attributs dominants d'un paysage » (Zona-bend, 1980 : 7).

Même si dans *Tels des astres éteints* la création anthroponymique semble s'enraciner dans une longue tradition africaine, elle ne le fait que partiellement. Jamais Amok, Shrapnel ni Amandla ne sont désignés par leur patronyme. Ce vide nominatif, mais surtout généalogique s'avère d'autant plus frappant à l'égard de ces trois personnages qu'ils proviennent de terres colonisées à la différence de la diaspora née dans le Nord à qui on « avait caché leur nom et leur histoire, pour les faire tels qu'ils étaient. Refusant toujours de les baptiser, on les affublait dorénavant d'étiquettes dénuées de sens. Troisième génération. Issus de l'immigration », « des jeunes désœuvrés sans nom et sans avenir » (Miano, 2008 : 61 et 136).

L'absence de patronyme énonce une cassure généalogique, une rupture avec leurs racines. Ce nom propre qui rattache l'individu à la lignée et donc à la mémoire et à l'histoire, évoque des origines auxquelles il est pourtant impossible de remonter. Êtres de l'entre-deux, les trois personnages sont coupés d'une partie d'eux-mêmes, de ce nom du père qui se transmet du géniteur à l'enfant et qui ne change pas tout au long d'une descendance.

Loin des leurs, de leurs ancêtres et de leur terre, ils semblent rejoindre lentement cette diaspora « sans nom et sans avenir ». Si Amok, Shrapnel et Amandla ne conservent dans le texte qu'une partie de leur nom, s'ils courent peut-être le risque de devenir à leur tour des êtres sans avenir, ils n'en ont pas moins une histoire, un passé qui les hante. Le silence qui pèse sur leur patronyme dévoile les liens de chacun à la figure paternelle ou à l'absence de celle-ci.

Orphelin, sans qu'on connaisse les causes de la disparition de ses parents, Shrapnel est élevé dans un village du Continent par sa grand-mère Héka, « une authentique passeuse de mémoire, une femme fière de l'histoire des siens, et désireuse d'en assurer la transmission » (Miano, 2008 : 61). L'absence de ses parents provoque un saut générationnel qui n'a rien d'exceptionnel mais qui ébauche déjà l'image d'une cassure originaire vis-à-vis de la lignée, une rupture qui poursuivra le personnage. Garante de la transmission, la grand-mère installe son petit-fils dans un système de filiation matrilinéaire. C'est bien l'histoire des siens qu'elle lègue à l'enfant pour qui l'image du père brille par son absence. Seule l'image de la mère « morte alors qu'il n'était qu'un nourrisson » (Miano, 2008 : 65) refait surface à travers l'apparition de son frère aîné, l'oncle de Shrapnel, qui prend en charge l'enfant à la mort d'Héka, comme cela est d'usage courant au sein d'une famille matrilinéaire africaine. La filiation de père à fils est absente au point que Shrapnel semble avoir reçu un matronyme: « C'était elle, sa grand-mère qui lui avait dit son nom. Elle lui avait précisé sa position dans la lignée de son peuple » (Miano, 2008 : 61). Le matronyme de Shrapnel s'avère ainsi un « classificateur de lignée » (Lévi-Strauss, 1962 : 256).

À partir des anthroponymes, chaque société répartit ses membres au sein d'une hiérarchie qui lui est propre, le nom apparaît alors comme un outil mnémotechnique dont la fonction est, entre autres, de définir les différents champs de référence de la société en question: champ parental, champ social, champ symbolique (Zonabend, 1980: 12).

Pourquoi taire le nom de famille de cet être qui a hérité d'une histoire, d'une mémoire ; qui a appris le nom des arbres –parfois secrets– de cette forêt qui les entoure et où vivent les ancêtres ?

Héka, nom provenant de l'Égypte ancienne et désignant la puissance magique, est la dernière du clan à connaître le nom secret de l'arbre tutélaire, Shabaka, qu'elle transmet à Shrapnel. Après avoir eu la vision prémonitoire, en plein délire

fiévreux de la destruction de cet arbre, elle décède. Sa mort coïncide alors avec le déterrement de sa tribu par des promoteurs nordistes qui détruisent leur forêt :

La communauté s'était déplacée vers un territoire voisin, où elle n'avait jamais pu s'enraciner [...] Ses morts l'avaient suivie, mais ils avaient été réduits au silence par d'autres trépassés, qui étaient chez eux dans ce nouveau village. Leur voix était devenue inaudible. Les vivants n'avaient pu s'ancrer dans la terre. Autour d'eux, des arbres se dressaient, dépositaires d'autres annales. Leur nom était devenu un murmure sans aucune portée (Miano, 2008 : 65-66).

Littéralement coupé de ses racines et de son matronyme, Shrapnel n'entend plus la voix de ses ancêtres. Le matronyme se fait murmure jusqu'à devenir inaudible et alors imprononçable. Tentant en vain, de perpétuer le rôle de passeur de sa grand-mère, de garder intact dans sa mémoire ce monde qui un jour « a volé en éclat » (Miano, 2008 : 63), il s'avère incapable de communiquer avec son propre fils. Peut-être parce qu'il ne sait pas lui-même ce que c'est que d'avoir un père mais surtout parce que le lien à la lignée s'est définitivement cassé.

En quittant la terre de ses ancêtres pour aller vivre chez son oncle, dans une ville du Continent, Shrapnel rencontre un être pour qui la question du nom de famille pose aussi problème. Cette amitié se fonde sur une image spéculaire inversée : alors que Shrapnel a été arraché à son clan, Amok poursuit volontairement cet arrachement. Pour Amok, le patronyme s'érige en symbole de l'infrangible lien à la lignée, à l'histoire de la famille. Le nom prestigieux du père, hérité du grand-père, se dévoile comme un véritable stigmate qui l'assujettit à un passé insupportable mais aussi à un présent terrifiant. Tandis que la transmission du patronyme d'Amok se fait sans entraves et que le personnage porte un nom connu de tous, dans la ville du Continent mais aussi dans certains milieux aisés de l'Intra Muros, c'est seulement en lui que germe le désir d'abord d'entacher son nom, puis de s'en défaire.

Au contraire de son ami Shrapnel, Amok a grandi aux côtés de ses deux parents, de Madame et Monsieur. Dès sa plus jeune enfance, il apprend à haïr ces deux êtres qu'il ne nomme jamais, ne se référant à eux que par le lien familial de père et de mère :

Les années passant, Amok avait nourri une détestation féroce pour l'amour de son père et pour les exigences de sa mère. [...] Son existence n'avait plus eu qu'un seul et unique but: faire descendre des trombes d'humiliations sur ses ascendants (Miano, 2008 : 34-35).

Témoin durant son enfance de la violence paternelle sur sa mère, qui subit sans jamais se plaindre, le jeune homme en vient à détester le patronyme de sa famille : « Jamais il n'avait détesté autant que ce jour-là le nom qu'il portait » (Miano,

2008 : 41). À travers l'image de cette famille bourgeoise, installée dans une grande ville du Continent, s'énonce la disparition du lien traditionnel à la généalogie si présent dans les communautés rurales. S'il rejette son patronyme c'est parce que celui-ci est entaché par la violence de son père, mais aussi par la trahison d'un grand-père paternel ayant collaboré avec les colons. Son nom de famille ne le lie pas à une lignée grandiose : « Amok était le petit-fils d'un collabo. Sa famille n'avait qu'une paire de fusils pour totem. Rien de vivant. Rien qui abrite un esprit. Juste une paire de fusil [...] C'était cela, la grandeur du patronyme » (Miano, 2008 : 216). Désirant ne pas se reconnaître dans l'image de son père et celle de son grand-père, cette déchirure le mène à lutter symboliquement contre son patronyme. Puisqu'il ne peut le changer, il tente –ce qui n'est qu'un mirage– de devenir un être sans nom, anonyme. Or, il ne peut se défaire de ce patronyme trop ancré, connu et reconnu dans la terre de sa naissance qu'en fuyant vers le Nord :

La terre lui manquait [...] Le problème c'était la famille. Le pays était son lieu de résidence. Le territoire du patronyme [...] La terre lui manquait atrocement. Malheureusement, elle était peuplée. Les gens qu'il ne connaissait pas le connaissaient d'avance. Le pays natal ne voudrait jamais qu'il soit simplement Amok (Miano, 2008 : 31-32).

Dans son exil, Amok embrasse le rêve de cacher son patronyme, ce miroir qui lui rappelle de qui il est le fils, le petit-fils. En optant pour le métier de téléopérateur, il se métamorphose en Daniel Laurent, «une identité creuse puisque fictive» (Miano, 2008 : 122). Remplaçant son nom par deux prénoms français des plus courants, Amok parvient, ne serait-ce que quelques heures par jour, à habiter le nom d'un autre, un nom sans histoire, sans mémoire qui ne le rallie à rien. Tel est son désir de rupture avec sa lignée, que celle-ci ne peut uniquement se faire en amont mais aussi en aval : « il travaillait avec acharnement à l'effacement de la généalogie. C'était pour cette raison qu'il tombait en panne une fois sur deux quand ils devaient faire l'amour. Il ne pouvait la toucher sans penser que son corps abritait déjà une descendance » (Miano, 2008 : 274-275).

Née d'un père inconnu qui disparaît avant sa naissance et dont sa mère ne lui révélera que la couleur, –un quarteron qui « venait d'une terre créole, jadis possession de la Couronne, libre désormais » (Miano, 2008 : 262), –Amandla, beaucoup plus pâle que sa mère, grandit dans un monde «sans père, ni fratrie», dans une maison où «une mère vivait avec sa fille» (Miano, 2008 : 260). Comme Shrapnel, l'enfance d'Amandla se décline sous le signe d'une filiation matrilineaire, mais totalement dépourvue d'histoire, autre que celle d'un déterrement. Le nom de famille de la jeune femme –dont on ne sait pas même s'il lui vient de ce père inconnu ou de sa mère– est la trace du déracinement de ses aïeux. Esclaves arrachés à leur clan pour travailler de l'autre côté de l'océan, sur un territoire – la Côte– qui est encore une région apparte-

nant au Nord, ils ont oublié leur nom qu'ils n'ont pu léguer à leurs descendants, ne pouvant alors adopter que le nom de l'Autre, du colon : « Elle ne portait pas un patronyme subsaharien, pouvant laisser penser qu'elle avait été naturalisée » (Miano, 2008 : 389). Le nom des ancêtres étant à jamais oublié, son patronyme vient rappeler son propre déracinement originel. La perte du nom dévoile la rupture de la transmission d'une culture, d'un savoir que sa mère, dans sa folie, tente de reconstruire à travers la nomination. Victorine change son propre prénom pour celui d'Aligossi et baptise sa fille d'un prénom chargé de signification, et à travers lequel elle essaie de recréer ce lien détruit avec le Continent et ses ancêtres.

Vivant dans un monde d'entre-deux, Amandla habite une peau ni noire ni blanche, porte un nom de famille qui tait ses racines, sur une terre qui n'est ni le Nord ni le Continent et à côté d'une mère qui construit son propre monde et dont elle se sent exclue :

Dans son esprit, dans son cœur, Aligossi habitait une terre d'harmonie et de félicité. Ce royaume secret ne se donnait à connaître qu'à travers les pièces qu'elle façonnait, ne se révélant au fond que de manière superficielle. L'enfant frustrée désirait elle aussi parcourir ces contrées [...] En grandissant, elle voulait devenir une habitante de ce lieu où sa mère pourrait la voir, peut-être la toucher sans craindre de rien perdre (Miano, 2008 : 265).

Ainsi, Amandla s'identifie-t-elle à sa mère, désirant ce qu'elle désire afin de pouvoir entrer dans son monde. Or, peu à peu, elle se crée l'illusion qu'un véritable patronyme du Continent, tel un passeport, pourrait lui ouvrir les portes de ce Pays primordial dont rêve Aligossi. Rencontrer l'homme mythique, un vrai kémite subsaharien – bien différent de ce père inconnu – lui permettrait de « léguer un nom véritable à sa progéniture » (Miano, 2008 : 270). Alors que sa mère lui a donné un prénom kémite, Amandla rêve de compléter la quête maternelle afin d'offrir à sa descendance les racines dont elle-même a manqué et de reconstruire la filiation cassée. Sa rencontre avec Amok ne fait qu'attester à quel point son entreprise est vouée à l'échec, à quel point les origines sont impossibles à retrouver.

À travers l'histoire individuelle de ces trois patronymes, que le lecteur découvre au fil de monologues intérieurs, de dialogues, ou à travers la voix d'un narrateur omniscient, se dessine une rupture symbolique à la lignée, subie ou désirée, et que l'exil n'a pas provoqué. Dans *Tels des astres éteints*, le déracinement n'est pas simplement une question d'espace. Amok, Amandla et Schrapnel se révèlent impuissants à habiter leur patronyme qui disparaît alors du texte créant un vide nominatif, un blanc symbole d'une cassure irréparable que leur prénom ne parvient pas à combler. Alors que le patronyme et le matronyme sont imposés –héritage inéluctable des as-

endants— le prénom, lui aussi signifiant, dit quelque chose du désir des parents et, dans le cas d'un texte littéraire, de celui de son auteur.

Le prénom est attribué au nouveau-né par ses parents ou ses parrains. Cette allocation ne se fait pas par hasard et le donateur quel qu'il soit, délivre un message d'ordre familial et/ou social [...] A un prénom est, pour chacun, associée une histoire, une remémoration singulière, et il peut y avoir coalescence entre un nom et son porteur (Zonabend, 1980 : 12-14).

Comme dans un conte ou une épopée africaine, Miano baptise ses personnages de prénoms qui laissent entrevoir la fonction de chacun d'eux dans le récit ou plus précisément le piège dans lequel ils sont attrapés. Ils énoncent quelque chose du passé des personnages mais aussi de leur destin.

L'auteur assigne aux deux personnages du Continent, Amok et Shrapnel, des prénoms qui n'appartiennent à aucune langue autochtone, tandis qu'Amandla porte un prénom zoulou qui la relie au Continent. Si, à la différence d'Amok et Shrapnel, son patronyme n'est pas d'origine subsaharienne, celle qui naît dans un monde de déracinés, porte un prénom qui l'ancre dans le monde rêvé de sa mère, le Pays Primordial. Aucun des noms complets des personnages ne s'enracine totalement sur le Continent. Le décalage entre leur prénom et leur nom les fait basculer dans un monde de l'entre-deux et révèle à nouveau une rupture. Quelque chose s'est cassée au niveau de la nomination, comme le souligne également le choix des prénoms. En effet, les trois personnages ne portent pas des noms de personnes mais d'objet dans le cas de Shrapnel et de concepts pour Amok et Amandla. Par ces antonomases, Miano procède à une sorte de réification des personnages, les déshumanisant en partie afin, peut-être, de les convertir en fonctions.

Le prénom est une forme de don qui dit quelque chose du désir du donneur. Toutefois, *Tels des astres éteints*, tait les motivations des choix des prénoms d'Amok et de Shrapnel. Au contraire, l'auteur fait longuement parler Aligossi sur l'élection du prénom de sa fille. Amandla hérite de sa mère un prénom lourd de signification qui dessine le mirage d'un monde utopique, ce Pays Primordial nommé Kémet, « un terme abusivement utilisé pour signifier l'Afrique entière » (Miano, 2008 : 84), souligne une note de l'auteur :

Je t'ai baptisée Amandla, 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 [...] Le tien 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. Tu es puissante, car je t'aie voulue telle [...] Tu es la force contrariée mais invaincue qui devra venger nos déchirures (Miano, 2008 : 82-83).

Ainsi Aligossi rêve-t-elle de créer une lignée qui ne se construit pas en fonction du patronyme mais du prénom. Tentant de renouer les liens avec un passé révolu, de reconstruire la rupture avec les aïeux, elle projette sur sa fille son propre rêve à travers le choix de son prénom, la destinant à un futur sous le signe de la lutte mais aussi de la victoire. Cette idée de victoire traverse aussi le vrai prénom de la mère, Victorine, un prénom qu'elle tente d'effacer car il lui rappelle la victoire des colons. Or, dans cette lutte imaginaire, elle choisit de se faire appeler Aligossi, «un des corps des Amazones de Dahomey, chargé de la protection du palais royal » (Miano, 2008 : 85) : « La mère d'Amandla avait changé de prénom, exigeant d'être appelée Aligossi, plutôt que Victorine » (Miano, 2008 : 85) ; « Victorine –personne ne consentait à l'appeler Aligossi » (Miano, 2008 : 265). Or, seule sa fille l'appelle par ce prénom, acceptant de cette façon de participer au désir de sa mère, gardienne d'un rêve qui pour les autres membres de la communauté est de l'ordre de la folie. Ainsi, la lutte de la mère s'avère-t-elle un échec au sein même de sa communauté, qui la ramène sans cesse à la réalité, un échec qui clôt d'ailleurs le récit : « Elle décrocha. La voix lui était inconnue. C'était celle d'une femme, demandant si elle était bien la fille de Victorine. Sa mère s'appelait Aligossi, puisqu'elle s'était rebaptisée ainsi, mais Amandla répondit par l'affirmative » (Miano, 2008 : 399). Aligossi reste emprisonnée dans son vrai prénom, alors qu'Amandla est subjuguée par le désir de sa mère. Comme elle, elle croit que le changement de prénom peut permettre de changer la réalité, alors qu'il ne s'agit que d'une illusion. Menant dans le Nord, une vie d'activiste, elle s'engage au sein de la Fraternité Atonienne, un groupe engagé qui tente de relier avec le passé glorieux du Continent, et qui partage une partie du rêve de sa mère de récupérer les noms du passé : « Ils étaient de plus en plus nombreux à admettre qu'il était ridicule de porter des prénoms chrétiens, des patronymes qui n'en étaient pas, qui les coupaient de toute ascendance » (Miano, 2008 : 177)

Elle croit fermement à l'importance de rebaptiser les enfants auxquels elle explique l'histoire des kémites : « Lorsque les enfants venaient aux cours de l'Ecole de Heru, on rebaptisait ceux d'entre eux qui portaient des prénoms chrétiens, musulmans. Pour être de ce lieu, ils devaient porter des noms kémites » (Miano, 2008 : 189). Tentant de mener à terme ce qu'Aligossi a simplement rêvé, elle échoue juste au moment de son départ, lorsqu'elle reçoit ce coup de téléphone annonçant l'hospitalisation de sa mère pour un problème digestif. Retournant dans son pays de naissance et non en terre Kémite, Amandla reste enfermée dans ce monde idéal, mais aussi dans le symptôme d'une mère dont elle hérite le même trouble alimentaire.

Dans le roman de Miano, aucune explication n'est donnée quant au choix du prénom d'Amok. Au sein de cette famille où la communication est inexistante, où tout type d'échange est aboli, le don n'existe pas. Le donneur est maintenu dans l'anonymat, les raisons du choix sont tues. C'est en fait dans un espace extratextuel qu'il acquiert tout son sens puisque, sans doute, l'auteur emprunte le titre de la cé-

lèbre nouvelle de Stephan Zweig: *Amok ou le fou de Malaisie*. Ainsi, celui qui désire tant se défaire de son patronyme, est-il inséré dans une filiation littéraire qu'il ignore mais qui pèse sur lui et sur ces ascendants masculins. Ce terme qui désigne à la fois une forme de folie homicide et la personne atteinte de cette fureur obsessionnelle touche exclusivement les hommes. S'il est vrai que l'image des fusils du grand-père qui a fait la guerre « pour sauver les colons » (Miano, 2008 : 216), et les agressions du père sur sa femme dévoilent clairement la violence des deux hommes, Amok semble échapper à cette pulsion de mort. Son déni du patronyme et l'exil qui l'éloigne des siens s'avèrent des tentatives de se soustraire à cette folie familiale. Ce personnage pausé, pragmatique ne fait preuve d'aucune violence manifeste ; il préfère d'ailleurs prendre la fuite à se confronter à son père. Or, comme le souligne Michel Thévoz (2003 : 9),

La pulsion de mort ne conduit pas nécessairement ni directement à l'autodestruction ou au meurtre, elle peut emprunter des détours imprévus et connaître des états réversibles, admettre qu'on prenne congé de la vie temporairement seulement, dans le sommeil, dans le jeu, dans le rêve, dans l'orgasme.

Son désir d'anonymat, ses tentatives pour en finir avec son patronyme et son refus de devenir père dévoilent l'obsession d'Amok de s'autodétruire symboliquement. Tel un personnage tragique, il est prisonnier de son destin, de son prénom qu'aveugle, il accepte pourtant, lorsqu'il déclare qu'il aimerait être « simplement Amok ». Qu'il le veuille ou non, il fait partie d'un clan, celui de la bourgeoisie du pays, « une caste de grands malades, atteints de maux que la psychanalyse n'avait pas encore identifiés » (Miano, 2008 : 74). Or, il semble que son prénom vienne justement combler ce vide nominatif et donner un nom à ces maux. Amok porte le nom de sa folie et de celle des siens et finit par détruire son personnage en disparaissant subitement du récit.

Shrapnel est le seul personnage doté d'un prénom provenant d'un autre patronyme d'origine anglaise, une des langues du Nord. « Substantivation du nom propre Shrapnel, général anglais inventeur d'un obus ainsi dénommé [...] Il désigne un obus rempli de balles qu'il projette en éclatant » (Rey, 2004 : 3496). Héka, grand-mère aux pouvoirs magiques, lui transmet un prénom très étrange pour un enfant provenant d'un milieu rural du continent. Cette femme, mi-fée mi-sorcière, capable de prédire la destruction de l'arbre tutélaire, semble faire don à son fils d'un prénom qui n'est en fait qu'une prédiction. À travers l'image de cette grand-mère qui semble tout droit sortie d'un conte merveilleux s'énonce la fin d'un monde, la fin d'une parole aux pouvoirs magiques. Héka ne peut donner à son petit-fils qu'un nom qui prédit sa destinée fatale. Elle s'avère incapable de lui en transmettre un pouvant le protéger, de la même façon qu'elle n'a rien pu faire pour empêcher la destruction de

l'arbre du clan, déjà voué à l'oubli par les propres membres de la communauté qui n'en connaissent plus le nom.

Or, d'abord ce que prédit ce prénom, comme pour Amandla, c'est la lutte à laquelle se voue le jeune homme et qu'il mène au sein de la Fraternité Atonienne. Se préoccupant de tous ces jeunes de la diaspora qui n'ont ni lignée, ni patronyme, il désire, à l'image de sa grand-mère, devenir un passeur afin de retisser des liens entre ses jeunes et le monde de leurs ancêtres. Il projette ainsi sur cette jeunesse sa propre souffrance, et rêvant de reconstruire ce qui a été détruit à jamais, il envisage de créer une maison culturelle baptisée du nom de l'arbre Shabaka. Qu'il s'agisse de ces jeunes ou de lui-même, quelque chose s'est cassé au niveau de la mémoire, de l'histoire, comme le souligne l'absence de patronymes et son incapacité à assumer le rôle de père. Cette rupture est si violente que toute tentative de réparation semble vouée à l'échec.

La filiation généalogique s'est cassée, Shrapnel porte au cœur même de son prénom l'image de ce deuil. La mort en effet le poursuit dès sa naissance et pendant les années passées sur le Continent: décès de sa mère à la naissance, mort de sa grand-mère et destruction de l'arbre tutélaire, fin d'un monde traditionnel et disparition des ancrages de son clan. Sa vie n'a cessé de voler en éclats. Or, le shrapnel, une arme anti-personnelle conçue pour mettre hors d'état de combattre les personnes, la plupart du temps en les tuant, se retourne contre lui quand pour la première fois de sa vie, il parvient à oublier qu'il habite une peau noire, qu'il provient d'une lignée ancestrale. Alors que le regard d'une femme blanche, Gabrielle, lui renvoie l'image d'un homme sans couleur et que, d'une certaine façon, il parvient à faire le deuil de sa peau ; il décède dans le métro de mort subite. Ne pouvant échapper à son destin : il explose littéralement

À l'image de la mère d'Amandla, Léonora Miano s'efforce dans son roman d'insuffler du sens aux prénoms de ses personnages pour en faire des noms motivés, de telle manière que ces nominations font l'effet de sobriquets. En effet, ces surnoms familiers dont on ne connaît pas le ou les donateurs, comme c'est le cas pour Amok et Shrapnel, sont selon Zonabend « emprunté la plupart du temps à un stock non-fini de termes » (Zonabend, 1980 : 16) et ils « évoquent soit un comportement physique ou moral particulier, soit un événement singulier de la vie d'un individu » (Zonabend, 1977 : 269). Il est vrai que l'écrivain exploite à fond les possibilités de ces prénoms. Chacun à sa façon relie le personnage à une particularité qui s'érige en constante dans sa vie et pas simplement à un événement singulier, ni à un trait physique ou moral bien défini. Mais un point commun s'esquisse entre les trois prénoms qui sont tous sous le signe d'une certaine violence. De la même façon que l'absence textuelle de patronymes dévoilait déjà la rupture à la lignée de chaque personnage, Miano surinvestit leurs prénoms de signification afin de laisser voir le drame intime de ces êtres agressés par les autres ou par eux-mêmes.

Miano semble reprendre au pied de la lettre l'idée de Barthes (1972/2002 : 69) selon laquelle « comme signe, le nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement ». Toutefois, elle s'efforce tant à leur insuffler du sens qu'il est alors difficile de « plonger, baignant indéfiniment dans toutes les rêveries qu'il porte » Barthes (1972/2002 : 69). Dans ce roman où « la trame narrative est réduite à l'essentiel » et qui « penche plutôt de côté de l'essai » (Herbert, 2008), cet « objet précieux, comprimé, embaumé », qu'il faut selon Barthes (1972/2002 : 69) « ouvrir comme une fleur », semble fonctionner comme une étiquette qui diffère de celles données aux jeunes de la diaspora puisqu'elles ont un sens.

Dans *Tels des astres éteints*, la préoccupation majeure de l'auteur est de tenter de répondre à la question « qu'est-ce qu'être noir aujourd'hui ». Ainsi, à travers la vie de trois individus, ayant chacun sa propre façon de se sentir « Noir », d'habiter cette couleur de peau, l'auteur s'engage-t-elle dans une réflexion beaucoup plus large touchant cette collectivité. Dans un entretien elle précise à cet égard et vis-à-vis des trois personnages que leurs discours « pourraient être prononcés par bien des Noirs de par le monde » (Ébaka, 2008 : 7).

Selon l'auteur, Amok, Shrapnel et Amandla s'érigent en porte-parole d'une collectivité « noire » abordée du point de vue de sa diversité. Même si le récit se tisse autour de ses trois personnages, ceux-ci ne sont pas le centre de la narration, ni la fin du roman. Selon Nathalie Etoke, l'écrivain camerounaise

dévoile au lecteur ignorant des mouvements nationalistes noirs un univers romanesque dans lequel identité, origine et activisme se mélangent [...] Que ce soit la « double consciouss » de W.E.B du Bois, le « Back to Africa movement » de Marcus Garvey, « l'expérience vécue du Noir » de Frantz Fanon, les écrits de James Baldwin sur les relations entre Noirs et Blancs ou plus récemment les réflexions de Molefi Asante sur l'afrocentricité auxquelles s'opposent celles de Kwane Anthony Appiah et Paul Gilroy qui questionnent l'idée d'une identité noire pétrifiée dans l'espace et dans le temps, toutes ces problématiques se retrouvent au cœur du récit de Léonora Miano (Etoke, 2009 : 614).

Et, nous ajoutons, au détriment des personnages qui se désincarnent quelque peu en adoptant une position d'intermédiaires, de médiateurs. Les réflexions personnelles sous forme de monologues intérieurs et les discussions entre Amok, Amandla et Shrapnel permettent à l'écrivain d'introduire différentes théories et pensées du XX^e et surtout du XXI^e siècles, délassant la petite histoire au profit de la grande Histoire. Voulant soumettre à réflexion ce que c'est que d'être Noir, Miano a décidé de donner un visage à ces discours au moyen de ses trois êtres qu'elle a dotés d'une histoire personnelle sous le signe du drame. Leurs prénoms chargés de signification apparaissent

comme un raccourci de l'auteur, désireuse de clairement ancrer ses personnages dans ce qu'Amok nomme leur « drame intime » : « Il savait que comme lui, son ami restait la proie d'un drame intime » (Miano, 2008 : 120). En quelque sorte, leur prénom annonce la difficulté d'habiter une peau noire, une difficulté qui dans les trois cas engendre chez eux une réflexion et une tentative de compréhension. Toutefois ces histoires n'ont rien d'exceptionnel, hormis le fait qu'elles soient vécues par des êtres de l'entre-deux - ce qui n'est pas une nouveauté au sein de la littérature africaine.

S'il est vrai qu'elle a voulu leur donner un visage, un nom, ces personnages semblent pratiquement sortis d'un conte et comme tout personnage de conte ils ont une fonction qui, dans ce texte, n'est pas liée à la propre narration mais aux intentions de l'auteur. En effet, ils n'ont d'existence textuelle que pour permettre à l'auteur d'exemplifier ce qu'elle argumente, c'est pourquoi leur histoire est pleine de vides, de blancs. Elle leur construit une identité, à l'aide en partie d'un travail sur la nomination, mais celle-ci a quelque chose de figé, de statique. Cette identité presque désincarnée semble détonner dans un texte qui se centre précisément sur la problématique de l'identité en relation à la couleur de peau.

Cependant, dans ce récit, qui à certains égards rappelle le conte philosophique, les trois personnages prennent vie à travers les longues digressions sur la question de leur « noirceur », sur ce qu'ils pensent de la diaspora, des habitants du continent, des différents regards des nordistes. On les entend penser, parler ; ils parviennent alors à sortir de leur image quelque peu figée et dans laquelle ils sont attrapés. En tentant de savoir ce que c'est que d'habiter une peau noire, quelque soit le territoire sur lequel on vit et d'où l'on vient, progressivement, chacun à sa façon, ils parviennent à habiter la narration. Ils s'incarnent en dévoilant la difficulté de pouvoir répondre à cette question de façon unanime et en montrant que l'identité, précisément n'est pas quelque chose de figée. Même s'ils fonctionnent comme médiateurs de différentes théories, Amok, Shrapnel et Amandla tentent de soigner leurs blessures en s'identifiant à toute une série de discours, de personnages emblématiques tels Marcus Garvey, Malcom X, Martin Luther King... En s'appropriant leurs idées, en les discutant ou en les rejetant, ils révèlent au lecteur leur véritable drame : celui d'habiter une couleur de peau, dont ils sont fiers, mais qu'ils croient encore stigmatisée par le regard des autres, comme le rappelle Amok : « Avant cette rencontre brutale, inattendue, la plupart des subsahariens ne se donnaient pas dans leurs langues le nom de Noirs. Ils se nommaient d'après un ancêtre fondateur ou en fonction d'un territoire » (Miano, 2008 : 205). Ainsi, l'origine du malaise des trois personnages, remonte-t-elle à cette rencontre avec l'Autre, une rencontre qui a bouleversé leur vie, les obligeant, comme ils le font, à questionner sans cesse leur identité, en fonction de ce regard posé sur leur peau. Or, si peu à peu le lecteur sent les voix des trois personnages c'est parce que, finalement, elles parviennent à se mêler aux voix d'autres hommes noirs, et à transcender le texte pour rendre compte d'une réalité: la difficulté de vivre dans un

monde où la couleur de peau divise encore les hommes et le monde en différents espaces –le Continent, l’Ouest, le Nord– dans chacun desquels, l’homme à la peau noire a une histoire différente.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BARTHES, Roland (1972/2002) : « Proust et les noms », in *Œuvres complètes IV*. Paris, Éditions du Seuil, 66-77.
- ÉBAKA, Boris Karl (2008) : « Léonora Miano: *Le problème principal des Noirs c’est qu’ils ont accepté de se laisser diviser, fragmenter*. Interview ». *Les Dépêches de Brazzaville*, 398, 7.
- ETOKE, Nathalie (2009) : « L’onomastique comme poétique de la (dé)construction identitaire dans *Tels des astres éteints* de Léonora Miano ». *International Journal of Francophone Studies*, 12 (4), 613-638.
- HERBERT, Sophie (2008) : « Les idées noires de Léonora Miano ». *Biffures. Recherches & Création*. Disponible en ligne sur : http://www.leonoramiano.com/docs/biffures_010208.pdf.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1962) : *La Pensée sauvage*. Paris, Plon.
- MIANO, Léonora (2005) : *L’Intérieur de la nuit*. Paris, Plon.
- MIANO, Léonora (2006) : *Contours du jour qui vient*. Paris, Plon.
- MIANO, Léonora (2008) : *Tels des astres éteints*. Paris, Plon.
- MIANO, Léonora (2009) : *Les aubes écarlates*, Paris, Plon.
- REY, Alain (2004) : *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris, Dictionnaires Le Robert, tome 3.
- THÉVOZ, Michel (2003) : *Esthétique du suicide*. Paris, Editions de Minuit.
- TOWO-ATANGANA, Gaspard (1965) : « Le Mvet. Genre majeur de la littérature orale des populations Pahouines (Bulu, Beti, Fang-Ntumu) ». *Abbia*, 9-10, 163-179.
- ZONABAND, Françoise (1980) : « Le nom de personne ». *L’Homme*, 20 (4), 7-23.
- ZONABAND, Françoise (1977) : « Pourquoi nommer ? », in Claude Levi-Strauss (org.), *L’Identité*. Paris, Plon, 257-279.