

Article original

## Les mécanismes de l'innovation et l'interdisciplinarité dans *Americanah* de Chimamanda Ngozi et *Crépuscule du tourment 2* de Léonora Miano

**LAONÉ** *Alvine Nadia*

Université de Ngaoundéré, Cameroun

\***Auteur correspondant**, E-mail : [lalvinenadia@gmail.com](mailto:lalvinenadia@gmail.com)

Article soumis le 29/05/2021, accepté le 15/07/2021 et publié le 31/07/2021

**Résumé :** Il est question de démontrer que les univers romanesques de Chimamanda Ngozi et Léonora Miano mettent en évidence les enjeux pluridisciplinaires. Leurs créations romanesques traduisent les mutations qui singularisent le caractère novateur du genre romanesque à l'époque contemporaine. C'est ainsi qu'on constate qu'il y a dialogue d'arts, de médias, de numérique ainsi que d'autres textes qui viennent insuffler une dynamique novatrice au roman actuel. Ces nouvelles formes de création romanesque empreintes d'élan de révolte, font ressortir les aspects fondamentaux qui justifient le fait que l'écriture contemporaine a délaissé beaucoup de critères sublimés par le roman traditionnel. Ce travail de recherche pose alors le problème de l'influence de la nouveauté et de l'interdisciplinarité dans les œuvres de la Nigériane et de la Camerounaise. Ainsi, quels sont alors les éléments narratifs qui permettent de justifier qu'*Americanah* et *Crépuscule du tourment 2* sont traversés par des marques de la nouveauté et se frottent également à l'entrecroisement de plusieurs disciplines ? L'approche thématique permet de faire ressortir les motifs ou sous-thèmes développés par Chimamanda Ngozi Adichie et Léonora Miano ainsi que les représentations caractéristiques du paysage intérieur de ces auteures qui débouchent sur leurs visons du monde respectives. Étant donné que le corpus à l'étude est constitué de deux œuvres romanesques bien distinctes, la grille comparatiste permet de mieux faire ressortir les spécificités esthétiques et thématiques de chacune des romancières tout en établissant leurs parallèles. Dans la nouvelle configuration romanesque, une nouvelle vague d'idées rend l'écrivain plus libéral et créatif. Le roman contemporain est alors traversé par d'autres arts, par les médias ainsi que bien

LAONÉ A. N., *Les mécanismes de l'innovation et l'interdisciplinarité dans...*

d'autres éléments nouveaux reflétant le monde actuel qui donnent sens à l'évolution des progrès scientifiques et techniques.

**Mots-clés:** intermédialité, dialogue, roman, écriture, nouveauté.

**Abstract:** *This study aims at showing that the romantic universe by Chimamanda Ngozi and Leonora Miano highlights the interdisciplinary stakes. Their romantic creation depicts the mutations that singularize the innovative characteristics of romantic genre in contemporary period. Thus, one realizes that there is arts, media and digital dialogue and also other texts that infuse the current novel an innovative force. These new romantic creation forms embed the revolt pace that brings out the fundamental aspects that justify the fact that the contemporary write-up has forsaken many criteria sublimated by the traditional novel. Therefore, this study emphasizes on the impact of novelty and interdisciplinary boundaries in those Nigerian and Cameroonian works. Thus, what can be the narrative elements that justify that Americanah and Crepuscule du tourment 2 that are depicted by the novelty traits and which touch the intercrossing of many disciplines ? The thematic approach brings out the subtopics disclosed by Chimamanda Ngozi and Leonora Miano and displays the characteristics of the domain within those authors and which leads to their vision of the world. Given that the corpus is made up of two distinctive romantic works, the comparatist method permits to better map out the esthetic and thematic specificities and differences of those female novelists. In the new romantic configurations, several traditional novel narrative elements have fallen into ruin at the detriment of a vague idea that can render the writer liberal and creative. The other arts, media and other new elements reflecting the current world which give sense to the scientific and technical evolution have gone through the contemporary novel.*

**Keywords:** *intermediality, dialogue, novel, write-up, novelty*

## Introduction

Les formes d'écriture adoptées par Chimamande Ngozi et Léonora Miano les font classer parmi les figures emblématiques de la nouvelle forme littéraire subsaharienne. Le fait qu'elles fassent de leurs créations romanesques une esthétique de mélange symbolise la nouvelle tendance dont revêt l'écriture du XXI<sup>e</sup> siècle essentiellement hybride, idéologique et syncrétique. Ceci étant, la forte coprésence de plusieurs médias se révèle comme une préoccupation obsessionnelle dans ces productions romanesques viscéralement attachées à l'innovation qui font l'objet de cette réflexion.

En inscrivant cette analyse dans la perspective thématique et comparatiste, on met en exergue le problème de l'influence de l'interdisciplinarité dans ces œuvres et on va s'atteler à répondre à la question de savoir : quels sont les éléments narratifs qui permettent de démontrer qu'*Americanah* et *Crépuscule du tourment 2* sont traversés par des marques de la nouveauté et se frottent également à l'entrecroisement de plusieurs disciplines ?

## **1. Étude de l'esthétique dans *Americanah*...et *Crépuscule*...**

Dans cette partie, on va s'appesantir sur l'étude de l'esthétique d'*Americanah* et *Crépuscule du tourment 2*. Ce travail se donne alors pour tâche de dégager les particularités scripturales de chacune de ces auteures. Il s'agit en l'occurrence de faire ressortir les spécificités qui caractérisent chacune de ces œuvres. Pour y parvenir, on va déceler leurs différences du point de vue structural et stylistique. Il importe de questionner d'abord la structure externe en mettant en exergue une analyse titrologique et de la première de couverture des différents romans.

### **1.1. Étude et analyse des structures externes des deux romans**

Dans les romans qui suscitent cette réflexion, l'étude des éléments paratextuels paraît révélatrice pour la compréhension et l'appréhension du corpus. Le lecteur a alors ici le rôle d'interprète des différents signes qui entourent ces romans. *Le Dictionnaire du littéraire* définit le paratexte ainsi qu'il suit :

Le péri-texte, que l'on appelle aussi paratexte, désigne aujourd'hui l'ensemble des dispositifs qui entourent un texte publié en ce compris les signes typographiques et iconographiques qui le constituent. Cette catégorie comprend donc les titres, sous-titres, préfaces, dédicaces, exergues, postfaces, notes infrapaginales, commentaires de tous ordres mais aussi illustrations et choix typographiques. (Paul Aron et al., 2002 : 562).

Comme le mentionnent les coauteurs, le paratexte est également appelé péri-texte. Il reflète un indice de communication entre l'émetteur et le récepteur. Il existe alors pour ainsi dire un lien étroit entre la production de l'auteur et les éléments paratextuels.

Le romancier dévoile alors ses aspirations profondes au travers de ces éléments qui gravitent autour de son texte.

### 1.1.1. Interprétation des différents titres

Selon Charles Grivel, le titre renvoie au « signe par lequel le livre s'ouvre ». (Charles Grivel, 1973 : 173). Le premier élément marquant des indices péritextuels est le titre de l'œuvre. Grâce à lui, le lecteur voit sa curiosité aiguisée au point où il manifeste une réelle volonté de découvrir ce qu'il désigne exactement et pourquoi son auteur a pu orienter son choix sur le titre en question. Le titre porte en réalité l'ensemble du livre.

*Americanah* est un titre clos qui ne dit presque rien pour celui qui le découvre pour la première fois. « Americanah » désigne une appellation donnée à tous leurs compatriotes ayant séjourné pendant une période plus ou moins longue aux États-Unis d'Amérique et revenus au bercail. Ici, le titre se penche un peu plus sur le personnage Ifemelu qui quitte le Nigéria pour se rendre en Amérique où elle a vécu pendant treize bonnes années et revient au pays. Voilà comment on peut expliquer cette appellation :

Petite, elle connaissait tous les arrêts d'autobus et les rues de traverse, comprenait les codes tacites des contrôleurs et la gestuelle des vendeurs de rue. À présent elle avait du mal à saisir l'inexprimé. Depuis quand les commerçants étaient-ils désagréables ? [...] Americanah! La taquinait Ranyinudo. Tu vois les choses avec les yeux américains. Mais le problème est que tu n'es même pas une véritable Americanah si au moins tu avais un accent américain, nous pourrions tolérer que tu te plaines ! (Chimamanda Ngozi Adichie, 2013, p. 556).

Au travers de cet extrait, on parvient à mieux cerner la signification ainsi que l'usage du terme « americanah ». On se rend alors compte que Ranyinudo se moque de son ami parce qu'elle n'a pas de ton américain quoiqu'ayant passé plus d'une dizaine d'années là-bas. Le titre de ce roman désigne alors une réalité dans la mesure où il porte déjà le nom américain comme pour singulariser le lien avec l'individu qui s'y serait frotté.

Le titre *Crépuscule du tourment 2* suscite aussi des interrogations chez le lecteur dans la mesure où les deux mots majeurs constituant ce titre présentent des connotations péjoratives. À première vue, le crépuscule renvoie à une faible lumière qui précède le lever du soleil appelé communément l'aube ou l'aurore. Le crépuscule est aussi cette faible lumière qui apparaît après le coucher du soleil. Dans ce cas, il renvoie à deux facettes antithétiques en ce sens qu'il unit deux mots qui s'opposent, à savoir la nuit et le jour. Quant au sens dénoté du tourment, il révèle une torture, un supplice. On ne peut donc pas réellement s'imaginer à première vue ce qui est décrit dans le roman à cause du caractère hermétique et complexe de ce titre.

L'usage de « crépuscule » et « tourment » par l'auteur s'avère alors être une réelle torture pour le lecteur. Cependant, après lecture et découverte du roman, on se rend compte que crépuscule du tourment désigne en réalité l'apparition brusque d'un orage assez mystérieux un soir et en pleine saison sèche, au point de déstabiliser et de torturer toute une communauté. Il existe en revanche le sous-titre « Heritage », désignant l'héritage paternel assez mystérieux d'Amok. Dans une certaine mesure, ce titre peut également désigner la vie presque obscure et marginale des frères Amok (Dio) et sa petite sœur Ajar (Tiki), qui ne parviennent pas à stabiliser leurs émotions sensorielles.

Les titres des deux romans provoquent chez le lecteur, le suspens. Même si apparemment ils semblent renvoyer à une réalité, on voit qu'ils sont également polysémiques. Non seulement ils sont presque muets à première vue, mais également, ils attisent le goût de lecture du potentiel lecteur se représentant au préalable des hypothèses de lecture qui pourraient être validées ou pas après lecture. Toutefois, ayant constaté que ces titres brillent par leur hermétisme, est-ce que les premières de couverture peuvent à leur tour, donner plus d'éclairci sur le contenu des romans du corpus ?

### **1.1.2. Interprétation des premières de couverture**

La première de couverture d'un livre est la toute première page extérieure de la production artistique par laquelle la lecture

commence. Elle est souvent dotée d'une image ou non, mais renvoie à un message qui peut également être en rapport ou non avec le contenu de la production littéraire initiée. Cette première page présente toujours le titre de la création artistique, le ou les noms du ou des auteurs ainsi que la maison d'Édition. Les créations romanesques du corpus qui font l'objet de cette recherche s'inscrivent naturellement dans cette perspective.

La première de couverture d'*Americanah*, expose le portrait d'un individu ayant l'apparence d'une femme peinte à partir d'une vue de face. Cette image renverrait à une femme noire peinte en blanc. Son appartenance à la race noire se trahit par l'apparence frisée et volumineuse de sa chevelure, soutenue au-devant par une couronne de couleur rouge. En rapprochant cette image au titre du roman, on peut affirmer immédiatement qu'elle renvoie à une Noire américaine ou alors à une Africaine américanisée. On peut aussi s'imaginer qu'il peut s'agir d'un nom du personnage principal qui serait alors une femme. Trois couleurs sont prises en compte pour la réalisation de cette image. D'abord cet individu qui est probablement une femme noire, peinte en blanc de la tête au cou. La couleur blanche qui renvoie à la pureté et à l'innocence est utilisée peut-être pour désigner effectivement l'innocence de ce personnage. Cette couleur pourrait aussi signifier la blancheur d'âme de ce personnage en ce sens qu'au contact des Blancs elle aurait immédiatement épousé leur vision du monde, leurs habitudes, leurs manières d'agir. Ensuite, l'usage de cette couleur rouge sur la couronne peut renvoyer au mal-être de ce personnage en rapport avec son appartenance raciale. Enfin, on constate que l'image peinte est réalisée sous fond bleu, couleur du ciel et de l'océan. Ce bleu pourrait alors évoquer l'avenir en ce sens qu'il souligne l'intelligence, l'intégrité et la confiance en soi ; la loyauté, la vérité. C'est aussi la couleur de la vie, du voyage, des découvertes et même de certains produits de réseaux sociaux médiatiques comme Facebook, Messenger, Tweeter, pour ne citer que ceux-là. Dans une certaine mesure, l'usage de cette couleur renverrait aussi à la mélancolie.

Pour ce qui est de la première de couverture de *Crépuscule du tourment 2*, c'est une image de photographie présentant un homme noir robuste. Cet homme est pris de profil et présente la tête baissée. À première vue, on peut se dire qu'il s'agit d'un beau lutteur noir à cause de sa robustesse. Ce regard vers le bas serait alors le signe de son échec, de sa perte à la lutte. Lorsqu'on scrute le texte, on découvre qu'il s'agit d'un acharnement et d'une bastonnade. L'individu sur la première de couverture serait alors Amok. Le fond noir est le signe de cette noirceur ancrée et héritée de son père. Cette couleur peut également être le reflet de ses multiples frustrations familiales qu'il a longtemps nourries en lui.

En définitive, l'étude des premières de couverture a permis de rapprocher les différents titres de ces romans à leurs couvertures, à leur fond et aussi à certains éléments paratextuels. Il en ressort que les romans présentent d'une part, des images de peinture et d'autre part, des images de photographies, signes de médiatisation. Ces titres s'arriment alors plus ou moins à leurs premières de couverture. La deuxième articulation oriente l'étude sur la structure interne qui se focalise sur les spécificités du style.

## **1.2. La structure interne d'*Americanah* et *Crépuscule du tourment 2***

Dans cette articulation, il est opportun de focaliser l'attention sur le style d'écriture caractérisant les romans qui suscitent cette réflexion. Les auteurs du *Dictionnaire du littéraire* donnent différentes variations du terme « style » en fonction de son évolution dans le temps et dans l'espace. La définition qui semble la mieux cadrer avec ce travail est la suivante :

Le style renvoie donc à une sémiotique sociale. Des notions comme sociolectes et de « phraséologie » trouvent ici toute leur pertinence. [...] mais qu'il se produit des combinaisons d'usages langagiers ; elles créent des effets de réception et de rédaction graduels et variables selon les circonstances et les milieux. (Paul Aron et al., 2002 : 739).

Le style d'un écrivain n'est pas une donnée fixe et statique dans la mesure où il change non seulement en fonction des aspirations de l'écrivain, mais également en rapport avec le temps et l'espace.

C'est donc une manière pour ceux-ci de soutenir l'idée selon laquelle les différenciations de l'écriture, qu'elles soient centristes ou pas, n'ont pas droit de cité. Dans ce contexte, toute œuvre littéraire devrait être acceptée avec le style de son auteur, qui pourrait trahir ses émotions sensorielles ainsi que ses origines. Cela revient alors à dire qu'il est possible de reconnaître la psychologie de l'auteur à travers sa façon d'écrire, de s'exprimer.

*Americanah*, constitué de cinquante-cinq chapitres subdivisés en cinq parties inégales, est une histoire narrée à la troisième personne. La narratrice est comme un dieu, capable de lire dans la pensée des personnages. La focalisation est donc zéro. Le registre utilisé est courant. Son écriture présente par moment des formes décousues, sensées former une phrase comme cet extrait :

Une grappe de joyeux ballons était attachée sous une banderole BIENVENUE AUX NOUVEAUX. « Bonjour. Est-ce ici que l'on s'inscrit ? » demanda Ifemelu à Cristina Tomas dont elle ne connaissait pas encore le nom. « Oui. Maintenant. Êtes. Vous. Une. Étudiante. Internationale ?

-Oui.

-Vous. Devez. D'abord. Avoir. Une. Lettre. Du. Bureau. Des. Étudiants. Internationaux. »

Ifemelu esquissa un sourire de sympathie car Cristina Tomas devait souffrir d'un genre de maladie qui l'obligeait à ralentir son élocution, à contracter et avancer les lèvres, pendant qu'elle lui indiquait la direction du bureau des étudiants internationaux. (Chimamanda Ngozi Adichie, 2014 : 201).

Au travers de cette illustration présentant un échange entre Ifemelu et Cristina Tomas, force est de constater une communication dans laquelle la première présente une élocution fluide tandis que la seconde renvoie à une élocution plutôt entrecoupée. Selon Ifemelu, cette manière de s'exprimer de Cristina est dû à un problème de santé qui l'oblige à parler en prononçant chaque mot. Or, Cristina s'exprime de cette manière pour mieux se faire comprendre par la Nigériane qui a selon elle, un accent bizarre et étranger. Ce style d'écriture présentant des points après chaque mot est alors l'expression de la révolte de la romancière qui concevrait mal la

ségrégation linguistique et l'accentuation tonique par les Occidentaux face aux étrangers qui plus est chez les Africains noirs de manière patente.

Miano quant à elle, a une écriture presque différente. Du point de vue structurel, *Crépuscule du tourment 2* est structuré en quatre parties. Les titres choisis renvoient aux titres des musiques se rapportant davantage au jazz. On a alors « Moodswing » qui sert de première partie tandis que « Royalty jam » est la seconde partie. « Resurrection blues » et « Negro Spirit » sont respectivement les troisièmes et quatrièmes parties. La narration oscille entre le registre courant et celui familier. La focalisation dans un tel contexte est alors zéro dans la mesure où le narrateur est capable de lire dans la pensée des personnages. Le Nord symbolisant l'Europe et la plaine côtière sont les lieux représentés. Toutefois, « Royalty jam » attire plus la curiosité du lectorat en ce sens qu'il présente un style d'écriture flirtant avec la révolte. En voici une illustration mettant en évidence ces caractéristiques :

Regal reconnaissait ses paires [...] Découvrir ce qui pouvait tenir le regard d'un bonhomme qui conduisait ce genre de bagnole portait des fringues comme celles-là se levait le matin pour poser son cul dans un bureau climatisé Il ne faudrait pas brusquer les choses Il se donnait le temps d'arriver à ses fins

Son amertume se dissiperait s'il parvenait à mettre ce mec dans son pieu [...] Il ne voulait pas entretenir des liaisons Parler d'amour Ce qui l'intéressait c'était de lui soutirer quelque chose De le voir dans ses yeux chaque fois qu'ils se croiseraient La soirée s'était écoulée Les allées et venues des clients de l'hôtel l'avaient distrait

L'oncle qui l'avait hébergé ne s'était pas cru obligé de le nourrir (Miano, 2017 : 172).

Tout d'abord, on note que cette affirmation ne dispose d'aucun signe de ponctuation et cela traduit sans doute une rupture d'équivalence entre le roman traditionnel et celui contemporain. On a l'impression que cet énoncé est du charabia dans la mesure où non seulement l'on ne parvient pas à distinguer le début et la fin, mais on rencontre aussi à plusieurs endroits les majuscules. On

se rend compte que ce même passage présente à la fois, un registre familier et un registre courant. Le premier met en évidence un langage vulgaire et ordurier, et assez intime tel qu'on peut le relever à travers les termes : « bonhomme », « bagnole », « fringue », « cul » et « mec ». Le reste de l'énoncé est narré dans un registre courant. Par ailleurs, on remarque que cette citation est subdivisée en paragraphes et chacun développe une idée.

Du point de vue du contenu, le premier paragraphe évoque les blessures internes de Regal dues à un passé douloureux dans lequel il s'est vu arracher son mérite qui fut cédé à Amok sous-prétexte que ce dernier était de lignée royale. Dans cette société où le mérite ne s'applique pas aux pauvres, Regal a été entraîné au point où il a durement souffert. Le second dévoile un stratagème mis en place par Regal. Convaincu du fait qu'il a suffisamment été victime des injustices, il nourrit une envie démesurée de se venger d'Amok qui s'est présenté comme son bourreau dans le passé. Enfin, le troisième paragraphe quant à lui parle d'une toute autre réalité diamétralement opposée aux deux premiers. Cette interruption dans la suite logique de la narration marque une fois de plus l'écriture de la révolte adoptée par la Camerounaise.

De plus, le personnage Regal qui est le héros de cette partie ressemble étrangement à Ixora du premier roman de la Camerounaise. Tout comme elle, lui aussi est un enseignant qui a un penchant pour l'homosexualité. Une telle forme d'écriture ne peut donc que traduire la révolte.

Au final, l'écriture de Miano est différente de celle de la Nigériane. L'esthétique mianienne se distingue par des particularités esthétiques et thématiques trahissant la révolte. Elle ne tient pas compte des fantaisies qui encadraient l'esthétique romanesque traditionnelle. C'est une écriture libre et dénuée de toutes contraintes, d'où le caractère novateur.

En tout état de cause, il était question de faire ressortir les spécificités qui encadrent le style d'écriture de chaque romancière du corpus. Les deux romancières se caractérisent par leur esprit de révolte trahissant ainsi la rupture d'avec l'écriture traditionnelle. Le

style nigérian s'appuie sur une écriture plus réaliste et libérale, tandis que même si la Camerounaise emploie aussi un style libéral, son écriture manque de temps en temps de signes de ponctuation. Toutes ces écritures expriment alors la révolte. À la suite de cet argumentaire, on va focaliser notre attention sur la caractérisation des mélanges d'écritures observés chez les romancières choisies.

## **2. Une sagacité intermédiaire pour une littérature moderne ou globale**

E. Müller Jürgen, qui définit l'intermédialité comme étant une grande discipline faisant intervenir plusieurs autres, souligne que cette pratique est incontournable dans les créations artistiques contemporaines. (E. Müller, Jürgen, 2006). Sylvestra Mariniello pense à son tour que les médias peuvent être définis comme étant un « ensemble des conditions qui rendent possibles les croisements et la concurrence des médias, [...] l'intermédialité est la connaissance de ces conditions, de la possibilité des multiples figures, de l'éventualité que les points d'une figure renvoient à ceux d'une autre. (Sylvestra Mariniello, 2011 : 14). Le terme média se veut communicatif et renvoie à des messages audiovisuels, sonores, voire écrits. Les outils de communication dont se servent les deux romancières touchent à presque tous les médias qui jouent ici soit des rôles de communicateur ou de dénonciateur.

*Americannah* se présente comme le lieu privilégié de rencontres de plusieurs médias. On y trouve des films, de la musique de presque tous les genres, bref des informations vidéos et audio. Ici, l'aspect médiatique bat son plein à travers les publications d'Ifemelu dans son blog où elle expose les conditions de vie déplorables des Noirs à l'étranger et les difficultés auxquelles ils se heurtent dans ces divers pays étrangers. Elle ne s'arrête pas seulement au mauvais traitement des Blancs à l'endroit des Noirs. Elle parle aussi de la différenciation de la couleur de la peau noire au sein même des sociétés africaines dans lesquelles, les Noirs les plus foncés, se trouvent dénigrés, moqués et piétinés. On peut alors parler d'une sorte de condescendance chez les plus clairs qui semblent avoir remplacé l'homme blanc. Cette chaîne privée voit le jour suite au

racisme qu'elle a subi aux États-Unis comme on le perçoit dans l'extrait ci-après :

Les blogs étaient quelque chose de nouveau pour elle. Mais raconter à Wambui ce qui se passait ne la satisfaisait pas entièrement. [...] Elle en changerait le nom plus tard, mais au début elle l'appela Raceteenth ou Quelques observations intéressantes sur la Négritude en Amérique par une Noire non américaine. (Chimamanda Ngozi Adichie, 2014 : 436).

Au travers de ces propos, on retrouve une Africaine noire de peau dont le seul objectif consiste à briser les barrières raciales. Son blog, élément indispensable met en exergue la cohabitation des médias dans le roman de la Nigériane. D'emblée, le titre de sa chaîne privée en lui seul est évocateur en ce sens qu'à travers lui, elle trahit le fond de sa pensée. Elle semble dès lors lancée dans un défi dans cette nouvelle aventure de bloggeuse. À la base, ses échanges avec son ami Wambui lui paraissaient insuffisants et c'est la raison pour laquelle elle rêvait d'un autre moyen d'expression qui toucherait un large public, d'où la création de ce blog. Au-delà de ce blog, elle semble en perpétuelle activité sur les réseaux sociaux comme on peut le découvrir dans le passage ci-après :

Elle parcourt des sites internet nigériens. Des profils nigériens sur Facebook. Des blogs nigériens, et chaque clic révélait le récit d'un jeune qui était rentré au pays depuis peu, bardé de diplômes américains ou anglais, pour y créer une société d'investissement, une affaire de production musicale, un label de mode, un magazine, une franchise de fast-food. (Chimamanda Ngozi Adichie, 2014 : 18).

Ifemelu est très active sur les réseaux sociaux. Après avoir passé treize ans en Amérique, Internet, Facebook ainsi que les blogs de ses concitoyens nigériens ayant réussi à l'étranger attisent aussi son désir à retourner au Nigéria. Les réseaux sociaux deviennent donc un outil de concurrence qui vante les mérites des uns et des autres. L'usage des appareils musicaux n'est pas en reste. On remarque en effet que la musique dispose d'un grand rôle dans la vie d'Ifemelu et Obinze. Une fois de retour au Nigéria, les deux ex-amants, après leur retrouvaille semblent émus lorsque les

premières notes musicales de Yori Yori du célèbre duo nigérian Bracket retentissent comme le présente ce passage :

Il avait pris le volant. Il mit le contact et la musique retentit aussitôt. Le « Yori Yori » de Bracket. « Oh, j'adore cette chanson » dit-elle. Il monta le volume et ils chantèrent en chœur : il y avait une telle exubérance dans cette musique, dans son tempo joyeux, si dénué d'artifices, qui emplissait l'air de légèreté. « Ah-ahn ! Tu es de retour depuis si peu de temps et tu es déjà capable de chanter cette chanson ? (Chimamanda Ngozi Adichie, 2014 : 634-635).

Obinze, l'ex-amant d'Ifemelu semble agréablement surpris par la maîtrise des notes musicales de cette chanson de Bracket qu'elle article alors qu'elle a passé beaucoup d'années en Amérique. En tant qu'Americannah, elle était censée ne pas la maîtriser.

En ce qui concerne *Crépuscule du tourment 2*, Miano s'appuie sur la prise en compte des réseaux sociaux et des films. D'une part, les réseaux sociaux, par la magie d'internet, instaurent un cadre précis et presque circonscrit par la qualité d'images animées qu'ils renvoient. En effet, ces réseaux sociaux présentent souvent de fausses images, biaisées et même truquées. Dans cette logique, on peut situer l'un des amis d'Amok qui a pourtant eu une vie sombre et presque souillée. À cause de son rang social, il se permettait toute dépravation sexuelle sans condamnation aucune. Comme si cela ne suffisait pas, ce dernier jette son dévolu sur les enseignements religieux des années plus tard et réussit à devenir pasteur. Il dispose d'une page qui est censée diffuser massivement sur les réseaux sociaux, les miracles qu'il réalise tel qu'on peut le découvrir dans le paragraphe suivant :

Puisqu'il était désormais pasteur évangélique, à la tête d'une église fondée par lui dans un pays voisin. Sa congrégation disposait d'une page sur les réseaux sociaux, des vidéos le montraient bondissant au milieu de prêches enflammés ou dansant, le tout pour faire pleuvoir la prospérité sur ses ouailles. Ixora avait regardé quelques-uns de ces petits films. (Miano, 2017 : 101-102).

L'extrait ci-dessus met en exergue les prouesses extraordinaires d'un pasteur qui réalise des miracles. Grâce à la page dont

dispose sa congrégation sur internet, le monde entier parvient à accéder facilement à son site afin d'y découvrir tous les exploits presque inouïs qu'il réalise. L'impression que « ces petits films » produisent est l'image d'un homme irréprochable, joyeux et presque saint. D'un autre côté, on note des éléments renvoyant à la cinématographie qui jouent un rôle très important dans la vie des personnages. Elle s'avère ici comme un lieu de libération et de satisfaction pour Amok. Grâce à l'internet, il parvient à pénétrer dans des sites pour adultes où il prend du plaisir à voir deux femmes pratiquer le sexe. En voici la preuve : « Il avait vu cela dans un film, comme il visitait un sex-shop sans intention d'achat, une image qui l'avait excité comme rarement, avant de l'obséder. L'employé du magasin regardait une vidéo en picorant les frites refroidies dont un vieux sandwich avait été garni ». (Léonora Miano, 2017 : 130).

Amok semble s'être retrouvé dans cette sexualité marginale que lui a proposé le sex-shop en ligne. Dès la première phrase, on voit qu'il aime. D'emblée, les films pornographiques ne l'impressionnaient plus, puisqu'il les voyait depuis qu'il était tout petit et avait été victime d'un viol de la part de sa tante paternelle alors qu'il n'avait que huit ans. Pour lui, ces femmes atteignent un orgasme inopiné dans la mesure où elles se donnent l'une à l'autre et jouissent mieux que dans les relations pratiquées avec les hommes. Cette dernière analyse présuppose alors l'utilisation des outils sexuels de tout genre. C'est une manière d'affirmer sa marginalité puisqu'il refuse de coucher avec des femmes et refuse toute procréation. On comprend alors pourquoi très tôt, la narratrice parle de son côté marginal en affirmant qu' : « Amok s'était figuré un hermaphrodisme parfait, un corps possédant les attributs des deux sexes, pleinement développés ». (Léonora Miano, 2017 : 130). Cette affirmation dévoile la pratique de plusieurs médias, à savoir les films, l'internet et les sites web.

### **3. De l'hétérogénéité scripturale à l'expression de l'interculturalité et du multiculturalisme**

Si elles ont pour figure de référence les romans occidentaux, les productions artistiques africaines se réalisent à partir de ses réalités historiques, traditionnelles, politiques ainsi que socioculturelles. C'est dans ce sillage que l'on peut justifier cette affirmation d'Édouard Glissant : « Pour tout écrivain, il existe un espace constitué de son lieu où il est né et où il a grandi, ou celui où il a choisi d'habiter ; autour de ce lieu, il y a l'espace du monde. Un écrivain n'a pas raison d'écrire s'il n'établit pas une relation entre son lieu et son monde ». (Georgia Makhlof, No 72, (2009), 2021). Un créateur artistique se doit donc de produire les réalités de l'environnement dans lequel il évolue, c'est-à-dire ce qu'il vit quotidiennement. Ses œuvres sont alors révélatrices de son être et de son identité dans lesquels apparaît la culture linguistique, ce qui renvoie le plus souvent à l'hybridité en écriture.

#### **3.1. L'hétérogénéité scripturale : vecteur de la transculturation**

Dans cette articulation, il s'agit de démontrer que les romans à l'étude entretiennent une coprésence de diverses langues qui se côtoient et se complètent. Cette initiative tend alors à symboliser l'aspect transculturel dans ces œuvres. C'est ce que Bakhtine et Ibrahima Bano Diallo, en parlant de l'œuvre romanesque soulignent distinctement ainsi : « Le roman c'est la diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée. [...] Grace à ce plurilinguisme et à la plurivocalité qui en est issue, le roman orchestre tous ses thèmes, tout son univers signifiant, représenté et exprimé. » (Mikhail Bakhtine, 1978). Et au second de renchérir que : « l'écriture romanesque des écrivains africains contemporains est caractérisée par son aspect polymorphe pluristylistique et plurilingue. Ce mélange voulu par les romanciers implique une nouvelle approche des phénomènes sociaux dans l'œuvre ». (Ibrahima Bano Diallo, 2010 : 10). Selon Bakhtine, la création romanesque se distingue par l'hétérogénéité linguistique. L'œuvre littéraire est constituée d'un vocabulaire, d'un style, d'une écriture, d'un jargon, bref d'un

ensemble de caractéristiques propres à celui qui écrit. L'illustration de ces deux critiques qui s'arriment aux principes esthético-thématiques des productions romanesques de cette réflexion, expose alors l'hybridité linguistique et stylistique dans les romans africains. Cette réappropriation esthétique est repérable à travers une écriture hétérogène, rattachant le romancier à son monde et à sa culture et ses préférences linguistiques.

*Américanah* présente des marques d'hybridité scripturale. Cette production romanesque se perçoit comme le lieu de rencontre d'une diversité culturelle. On remarque l'usage de ces expressions : « Kedu ebe l no » (p. 40), « O di egwu » (p. 44), etc., ainsi que des proverbes igbo comme « Akota ife ka ubi, e lee oba », signifiant « si on déniche quelque chose de plus grand que la ferme la grange est vendue » ; « Acho afu adi ako n akpa dibia », ou : « le sac du sorcier contient toute sorte de choses » (p. 99), etc. La langue Igbo se trouve alors fortement impliquée dans la langue anglaise utilisée par Chimamanda Ngozi.

L'insertion du Français dans son écriture caractérise aussi l'hybridité scripturale chez elle. Étant donné que le roman qui fait l'objet de cette analyse est la version française traduite par Anne Damour, la traductrice n'a pas omis de mentionner les notes infrapaginales lorsqu'elle s'essaie en Français tel que cela est perceptible dans l'extrait qui suit : « Puis elle tira un imprimé jaune de western union de sa poche et se mit à lire les chiffres « trois ! cinq ! Non, non, cinq ! ». (Chimamanda Ngozi Adichie, 2014 : 26). Plus bas, dans la note infrapaginale, se trouve le commentaire de la traductrice indiquant ceci : « les termes en italique suivis d'un Astérix sont en Français dans le texte ». Cette peine prise par Anne Damour à informer le lectorat de la présence du Français dans le roman en Anglais de la Nigériane est le signe de l'hétérogénéité dans l'écriture de cette dernière qui mêle le Français à l'Anglais. Aussi minime soit-elle, cette référence en Français est le signe d'une certaine connaissance de la langue française par cette écrivaine.

D'un autre point de vue, la présence des expressions incohérentes et risibles qui prennent ici une fonction lucrative et divertissante

sont tout aussi source d'hybridité scripturale. Comme dans les comédies, la Nigériane expose une atmosphère de communication ressemblant à un quiproquo comme décrit dans le fragment ci-après : « Les mots sortaient de leur bouche incomplets. Un jour, une coiffeuse guinéenne avait dit à Ifemelu : « Mi comme, oh Diou, zi volle. » Elle avait dû la faire répéter plusieurs fois avant de comprendre ce qu'elle disait : « Je suis comme oh Dieu, si folle ». (Chimamada Ngozi Adichie, 2014 : 23). On relève ici le comique dans la manière de s'exprimer de cette coiffeuse immigrée clandestine guinéenne en Amérique. Ifemelu ne cerne pas son message. Les deux ne se comprennent pas, raison pour laquelle la Guinéenne répète plusieurs fois sa phrase. Dans l'expression « Mi comme oh Diou, zi volle », on peut remarquer la rencontre entre le français, l'Anglais et même une certaine culture guinéenne qui serait révélatrice de l'univers immédiat de ce personnage. Oosterink affirmait dans ce sens ceci : « Immigrants who do comfortably speak the language of their host country face incredible social and economic obstacles because language influences almost every social interaction ». (Julie Oosterink, 2019 : 32). On est donc en présence d'une rencontre de plusieurs cultures linguistiques différentes, d'où l'hétérogénéité dans l'écriture.

Dans *Crépuscule du tourment 2*, on retrouve mêlés au Français, le Camfranglais, le Douala, le Pidjin, l'Anglais ainsi que le Créole. Toutefois, on s'intéresse davantage aux trois premiers volets qui représentent les langues parlées au Cameroun. Elles incarnent donc le reflet de l'identité profonde de Léonora Miano.

Le Camfranglais, qui est un argot camerounais mêlant au Français des termes empruntés à la langue anglaise et d'autres langues camerounaises, occupe une place digne d'importance dans cette création romanesque. En voici la teneur de leur usage dans les passages suivants : « Il avait dit : *gars tu me ya ?* leur hôte, resté seul dans le salon où se jouerait une partie essentielle de la pièce, avait répondu je te capte cinq sur cinq, mon frère ». (Miano, 2017 : 98). Le Camfranglais favorise l'échange entre ces deux interlocuteurs. En effet, le premier qui a dit « *gars tu me ya ?* » a

posé la question à son vis-à-vis en Camfranglais comme pour savoir si ce dernier saisissait ce qu'il disait. Le second a naturellement répondu en Français : « je te capte cinq sur cinq ».

Voici une autre illustration : « Amok nomma leur destination Regal ne manifesta aucune émotion particulière Se contenta de recommander *Beta on falla un mapan pour nang* Le conducteur maintint le cap Au bout d'un moment il lança *on wait que la route finisse après on voit Ce qui est sûr c'est qu'on ne peut pas back* ». (Miano, 2017 :189). Le Camfranglais est fortement intégré dans la langue française qu'utilisent les personnages de Miano. Lorsque l'un d'eux dit « *beta on falla un mapan pour nang* », il l'invite à garer la voiture afin qu'ils y passent la nuit vu l'ampleur de l'orage « mieux, chercher », un lieu, pour dormir ». La réplique d'Amok « on wait » est un mélange de Français « on » et d'Anglais « wait ». Cela est aussi valable pour « on ne peut pas back » qui est aussi un mélange de Français « on ne peut pas » et de l'Anglais « back », rentrer.

La langue Douala est aussi utilisée par Miano dans son roman. La tante venue du Pacifique prononce ces propos : « *On a été colonisés, nde nika e titi pula kwala na di ma timba nde bakala, cela ne signifie pas qu'on est devenus des Blancs* ». (Léonora Miano, 2017 : 113). À bien les décrypter, elle mélange le Français et le Douala. En disant, *ndé nika e titi pula kwala di ma timba nde bakala*, elle veut dire en Français qu'« on a été colonisés ». *Na dima timba nde bakala*, équivaut à « cela ne signifie pas que nous sommes devenus des Blancs », comme pour dire ce n'est pas parce que les Camerounais ont été colonisés par les Blancs qu'ils sont devenus automatiquement des Blancs. Loin d'encenser les occupants étrangers, cet extrait exprime sa désapprobation à manger sur la même table que les enfants de son frère comme pour signifier que les colons sont venus dénaturer leur tradition. Enfin, le Pidjin accompagne la langue française dans ce roman à la mise en évidence de la narration de l'intrigue de la Camerounaise. Plusieurs occurrences le démontrent dans le texte. Ces multiples

usages des diverses langues qu'utilise Miano certifient que ses créations romanesques brillent par leur hétérogénéité.

Au bout du compte, les auteures ont une écriture particulière d'obédience postcoloniale et contemporaine. Dans leur style, elles se distinguent par un renouvellement scriptural et s'attèle à une reconsidération des littératures dites de périphéries. C'est alors une sorte de promotion à la conciliation entre les littératures. Ces romans sont porteurs des conditions humaines assez pénibles qui touchent bon nombre d'individus.

### **3.2. Vision du monde des romancières**

Dans cette articulation, il est opportun de démontrer que les deux esthétiques qui ont sous-tendu cette réflexion orientent leur écriture dans une perspective plus globalisante et universelle. La conception moderne de la création romanesque se distingue de celle traditionnelle par le fait que l'auteur est plus préoccupé par des problèmes de sa société. Chimamanda Ngozi et Miano mettent en avant leurs sociétés respectives. Elles tendent à légitimer les valeurs telles le vivre-ensemble, le dialogue des cultures ainsi que la transculturalité.

La Nigériane aborde alors différentes thématiques telles les migrations conséquentes des Africains vers l'Occident et l'Amérique, les conflits entre les religions chrétiennes, la ségrégation raciale, la quête de la vie facile par les femmes, les conflits identitaires, etc. L'exil permet alors à Chimamanda Ngozi d'exposer depuis l'étranger les tribulations vécues par les Nigériens. Elle parvient à dénoncer les méfaits caractérisant le mauvais traitement du gouvernement nigérian à l'endroit de sa population, la mauvaise gouvernance qui prédomine dans la quasi-totalité des États africains et particulièrement au Nigéria et la problématique de l'éducation en Afrique.

Tout comme chez la Nigériane, l'exil permet aussi à Miano de mieux critiquer les travers, les dérives ainsi que les égarements tant des Africains que des Européens. Elle étudie davantage le côté subsaharien. Elle aborde aussi la ségrégation raciale vécue

aussi bien en Occident qu'en Afrique, les migrations des Africains vers l'Europe, les conflits identitaires, etc. Dans son écriture, elle voudrait se fondre tant dans la masse des écrivains africains que dans celle des écrivains européens. Pour elle, la littérature se veut universelle et le fait de citer les écrivains d'ailleurs caractérise leur transnationalité et leur transculturalité. L'expérience coloniale n'a pas été à l'avantage des sociétés africaines. Elle aura ralenti le développement des individus alors que le fait de partager les expériences littéraires et socioculturelles avec plusieurs pays ou continents est d'un apport digne d'intérêt dans la mesure où cela participe des échanges littéraires. Elle manifeste une volonté de conscientiser la société qui ne tient pas compte des choix et des préférences sexuelles de tout le monde. Lorsqu'elle s'attarde sur une société où les femmes sont exploitées par les hommes qui leur imposent les principes traditionnels et religieux, ainsi qu'une société qui ne tient pas compte de l'épanouissement des humains, c'est parce qu'elle plaide pour que les attitudes ségrégationnistes et discriminatoires cessent.

## **Conclusion**

Au bout du compte, on retient qu'*Americanah* et *crépuscule du tourment 2* se distinguent par une tendance qui trahit le vent novateur de l'écriture. La Nigériane et la Camerounaise ont introduit dans leurs deux productions des spécificités confirmant que la création romanesque actuelle a été innovée. Du point de vue esthétique, il en ressort que leurs écritures brillent par des innovations. Même si du point de vue du style de l'écriture, on remarque que la Nigériane ponctue clairement son roman, tandis que la Camerounaise en revanche ponctue par endroit le sien, il n'en demeure pas moins que toutes deux s'appuient sur un style d'écriture hybride restant écartelé entre plusieurs registres laissant trahir le phénomène transculturel qui est l'un des enjeux de cette nouvelle forme d'écriture partagée par les deux. Que ce soit donc l'une tout comme l'autre, leurs écritures portent toutes les marques interdisciplinaires. C'est ainsi qu'on note l'intermédialité, le

LAONÉ A. N., *Les mécanismes de l'innovation et l'interdisciplinarité dans...*

mélange d'autres arts ainsi que l'hybridité linguistique qui ont permis de déboucher sur la transculturalité.

## **Bibliographie**

Aron, Paul, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, 2002, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige/ PUF.

Bakhtine, Mikhail, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Moscou, Paris, Gallimard.

Bano Diallo, Ibrahima, 2010, *Mutations et glissement du roman français au roman africain francophone*, Thèse de Doctorat Ph. D en littérature française, University of Western Ontario. Chimamanda Ngozi Adichie, 2013, traduction française par Anne Damour 2014, *Americanah*, Paris, Gallimard, Collection Folio.

E. Müller, Jürgen, 2006, « vers l'intermédialité : histoire, position et option d'un axe de pertinence », *Médiamorphoses, l'identité des médias en question*.

Grivel, Charles, 1973, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris, La Haye : Mouton.

Makhlouf, Georgia, juillet 2009, Entretien avec Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau, « De la nécessité du poétique en temps de crise », in *L'Orient littéraire* N° 73. [http://www.lorientlejour.com.litteraire/view.Php?id= 56](http://www.lorientlejour.com.litteraire/view.Php?id=56) consulté le 26 mars 2021.

Mariniello, Sylvestra, 2011, « L'intermédialité, un concept polymorphe », in *Inter- Média, littérature, cinéma et intermédialité*, Paris, L'Harmattan, (Collection Logiques Sociales), p. 14.

Miano, Léonora, 2017, *Crépuscule du tourment 2*, Paris, Grasset.

Oosterink, Julie, August 2019, *Atrriving at your own door Transnational Identity Formation in Chimamanda Ngozi Adichi's Americanah*, Thesis submitted to the graduate Faculty of Grand Valley STATES UNIVERSITY.