

METISSAGE CULTUREL ET QUETE SPIRITUELLE DANS LA FICTION PROSPECTIVISTE *ROUGE IMPERATRICE* DE LEONORA MIANO

Victor Essono ELLA

Maître-Assistant - Université Omar Bongo, Libreville

essono_victor@yahoo.fr

Résumé : La plupart des écrivains issus de l'immigration et/ou nés dans un pays francophone, profitent pour rapporter les us et les coutumes de leur pays d'origine, souhaitant partager ces traditions et surtout les immortaliser pour des générations futures. En effet, *Rouge Impératrice* de Léonora Miano tente de ressortir le métissage culturel et la quête de la spiritualité comme ce désir de partager et de conserver les traditions. Le récit cherche à projeter l'Afrique subsaharienne dans un Etat où elle soit influente, autosuffisante, indépendante et puissante, un but auquel aspirent aussi les afrofuturistes tels que le décor futuriste, les avancées et les conditions des Subsahariens et les Afro-descendants, voire le réalisme magique découlant de la spiritualité bien réelle. Comme tout roman francophone concrétisant le rêve panafricain, *Rouge Impératrice* utilise les noms de rue comme souvenirs patrimoniaux. Les noms de rue katiopiens sont choisis parmi la vaste histoire des Africains et Afro-descendants. L'Afrique unifiée de Léonora Miano paraît avoir effectué un travail d'archive et d'exhaustif dans le but de présenter la diversité culturelle d'un continent sous toutes ses formes, langues, traditions et objets, la religion et la spiritualité.

Mots-clés : métissage culturel, spiritualité, dialogisme, intertextualité, afrotopia.

CULTURAL CROSSBREEDING AND SPIRITUAL QUEST IN LEONORA MIANO'S FUTURIST FICTION *ROUGE IMPERATRICE*

Abstract: The most writers from immigration and/or born in a french-speaking country, take the opportunity to bring back the habits and costumes of their country of origin, wishing to share these traditions and above all to immortalize them for future generations. Indeed, *Rouge Impératrice* by Leonora Miano attempts to bring out the cultural mix and the quest for spirituality as well as this desire to share and preserve traditions. The narrative seeks to project Subsaharan Africa into a state where it is influential, self-sufficient, independent and powerful, a goal also aspired to by Afrofuturists such as futuristic setting, advances and conditions of Subsaharans and Afrodescendants, even realism magic stemming from very real spirituality. Like any french-speaking novel concretizing the panafrican dream, *Rouge Impératrice* uses street names as heritage memories. Katipian street names are chosen from the vast history of Africans and Afrodescendants. Unified Africa by Leonora Miano seems to have carried out an archival and exhaustive work with the aim of presenting the cultural diversity of a continent in all its forms, languages, traditions and objects, religion and spirituality.

Keywords: Cultural mixing, spirituality, dialogism, intertextuality, afrotopia.

Introduction

L'omniprésence de la culture afro-américaine dans les imaginaires africains est un autre aspect définissant les écrivains subsahariens du 21^{ème} siècle. Lorsqu'on demanda à Alain Mabanckou en 2006 « quelles sont selon lui les tendances actuelles de la jeune littérature littéraire africaine », il répondit qu'il s'agissait d'une « littérature qui se nourrit de plus en plus des apports d'autres littératures, et l'Afrique n'est plus forcément nommée comme le lieu de mobilité des personnages » (Thibault et Perry, 2006 :12). C'est une phase par laquelle sont passés les écrits de Miano, avec notamment *Rouge Impératrice*, dont les personnages évoluent en Afrique bien qu'ils aient des origines françaises ou américaines. Cela peut s'expliquer évidemment par l'influence de la culture américaine sur le monde en général, et pour les personnes de race noire à travers le monde. Le fait que la plupart des œuvres de Miano s'inscrivent dans le projet d'*Afrotopia*¹ indique qu'elle approche déjà la création littéraire d'un angle innovateur et inusité. Elle rejoint aussi les constats faits par Saar lorsqu'il parle de la prospérité future du continent : « Le monde de demain est en gestation dans le monde d'aujourd'hui, et ses indices sont déchiffrables à l'intérieur même du présent. Le roman est l'un des sites où l'angoisse existentielle de l'Afrique contemporaine est le mieux exprimée » (Saar, 2020 :99). Cela dit, l'écrivaine nous présente une vision de l'avenir du continent africain à partir de notre réalité en plus de représenter l'angoisse et la frustration actuelle de la communauté africaine et afro-descendante qui entourent les projections de leur avenir. D'un côté, Miano ne s'éloigne pas du contexte culturel de son temps d'autant que *Rouge Impératrice* présente des personnages ne regardant pas uniquement vers l'Afrique pour forger leur identité (comme la Négritude) mais vers l'Amérique également suscitant un métissage culturel. D'un autre côté, les symboles spirituels de différentes parties du continent africain inclus dans cet album visuel sont aussi des symboles que se sont réappropriés les Afro-descendants. L'orientation du présent travail repose sur le fait que l'auteur de *Rouge Impératrice* s'inscrit désormais dans une nouvelle idéologie prospectiviste politique et culturelle tenant compte des événements passés. Il s'agit de créer à partir des mots, un nouveau monde et de l'avenir pour la reconstruction du passé : jeux et enjeux de l'affirmation individuelle et collective de l'identité culturelle africaine en s'appuyant sur des cultures endogènes. D'où la question de savoir comment l'unification du Katiopa rentre-t-il dans la modernité avec l'intégration des cultures exogènes sans se séparer de celles dites endogènes (sa nature et ses savoirs ancestraux) ? Quelle place occupe la spiritualité qui se fait ressentir dans l'ensemble des territoires des nouveaux Etats unis d'Afrique ? Le travail sera basé sur les échanges entre le texte de Miano et les enjeux sociaux dans lesquels l'univers du récit offre plus de garanties pour l'examen des différents processus en interaction dans l'œuvre de fiction, ce que Bakhtine nomme le *dialogisme*. Aussi, cette approche sera renforcée par l'intertexte de *Rouge Impératrice* qui réfère à bon nombre d'œuvres et d'événements historiques. Pour lire ce roman de Miano, la théorie de Sarr sera utile pour son approfondissement du mot « imaginaire » dans *Afrotopia* consistant à fonder une utopie, non point de se laisser aller à une douce rêverie, mais plutôt penser les espaces du réel à faire advenir par la pensée et l'action. Pour inciter par ces imaginaires de nouvelles idées à appliquer sur le continent, deux axes de réflexion orienteront l'argumentation de ce travail à savoir : le métissage culturel et la quête spirituelle.

¹ Dans son extrait de son livre numérique *Afrotopia* (2016), Sarr Felwine relève que la rhétorique coloniale a été avalisée par le collectif anonyme africain, ou à tout le moins subsaharien, et que la société africaine moderne est hétéronome en ce qu'elle contraint et ses individus et ses gouvernements dans une logique coercitive où rien ni personne ne peut « relever » l'Afrique de la frange de la médiocrité et de la primitivité dans laquelle elle s'est embourbée.

1. Le métissage culturel

Le métissage des différentes cultures se cachant ou fuyant leurs ravisseurs crée de nouvelles communautés à l'intérieur même des terres subsahariennes. Ce qui n'est pas sans rappeler les langues créoles résultant de ce mélange des cultures qui s'est produit dans les Caraïbes. Dans *Rouge Impératrice*, on peut voir Ilunga, le chef d'État du Katiopa unifié, décrire comme naturel le fait que les territoires américains habités par des communautés afro-descendantes soient des membres à part entière du Katiopa pour son épanouissement. Ce métissage culturel est repérable à travers les noms des pays étrangers dans la langue originelle et les références artistiques.

1.1. *Les noms des pays étrangers dans la langue originelle*

Le récit de Miano explore comment les Africains ont pu vivre la traite négrière, eux que les Afro-descendants blâment souvent de les avoir vendus aux étrangers sans y regarder à deux fois et d'avoir joué un rôle actif dans l'esclavage. L'écrivaine cherche aussi à expliquer de façon partielle ce « déni de mémoire » (Bissa Enama, 2014 :296), ce silence de l'histoire subsaharienne. Le Mokonzi en lingala signifie un chef, un roi, un président, un patron, une autorité, un maître, est le nom donné au chef d'État dans *Rouge Impératrice* qui admettait que les subsahariens avaient eu tort de ne pas leur avoir apporté leur soutien plus tôt. Son gouvernement règle cette erreur en s'étant réfugié en Haïti² pour y préparer leur coup d'État, « fidèle à son histoire » (Miano, 2019 :23), puis en entretenant des liens très étroits avec eux, allant jusqu'à s'inspirer de leur appropriation des cultes ancestraux pour raviver la popularité de ces derniers sur la terre mère. L'évocation dans le récit, de l'onomastique et la langue originelle est une façon pour les Noirs de se réapproprier leur identité et leurs origines, « soulignant l'ancrage ethnique, l'appartenance à une terre précise, à un peuple particulier [...]. Parce que l'on venait soudain de découvrir qui était, ce que les programmes scolaires avaient sciemment ignoré » (Miano, 2019 :125). Liant l'écrivain et son temps, l'écriture est des instruments qui aident le mieux à marquer l'histoire :

C'est sous la pression de l'Histoire et de la Tradition que s'établissent les écritures possibles d'un écrivain donné : il y a une Histoire de l'Écriture ; mais cette histoire est double : au moment même où l'Histoire générale propose – ou impose – une nouvelle problématique du langage littéraire, l'écriture reste encore pleine du souvenir de ses usages antérieurs, car le langage n'est jamais innocent : les mots ont une mémoire seconde qui se plonge mystérieusement au milieu des significations nouvelles.

Barthes, (1979 :19-20)

Si l'on peut désigner « le discours comme la langue des actes » (Aron, Denis, Viala, 2002 :188), celui que tient Miano sur l'Afrique au XXI^e siècle est une réflexion sur la morale et la condition humaine africaine. On peut voir, Ilunga nommer au passage *Sons of Kemet* et *House of Pharaohs*, deux formations musicales dont les noms sont à consonance kémite. Le mokonzi, de même que l'Alliance en général, réunit à la fois les rappeurs de notre ère et la spiritualité de l'Égypte pharaonique dans sa bibliothèque personnelle. Ces deux époques de l'histoire africaine schématisent de la sorte l'amalgame de références culturelles,

Le pays porte le nom de Kiskeya dans le roman, qui est un autre nom que les autochtones donnaient à Haïti (plus souvent épilé Quisqueya).

politiques et artistiques que les dirigeants katiopiens effectuent, sans mépris pour la sagesse antique ni pour les modes des générations du 21^{ème} siècle ayant composé avec l'hégémonie occidentale. L'Alliance montre ainsi qu'elle ne tient pas de classement ou de palmarès dans le domaine culturel ; ils voient du bon dans toutes les époques et toutes les phases de l'identité « noire » et de son expression à travers les âges. Le roman est, selon Bakhtine, le genre par excellence où s'exprime la polyphonie, la pluralité des langages. En considérant que toute « langue nationale se stratifie en dialectes sociaux, en manières d'un groupe, en jargons professionnels, langages des genres, parler des générations, des âges, des écoles, des autorités, cercles et modes passagères » (Bakhtine, 1978 :87). Le véritable postulat de la prose romanesque, énonce-t-il, « c'est la stratification interne du langage, la diversité des langages sociaux et la divergence des voix individuelles qui s'y résonnent » (Bakhtine, 1978 :90).

D'ailleurs, le fait que même les noms de pays étrangers soient dans la langue originelle du pays (Hanguk pour Corée du Sud, Bhârat pour l'Inde, etc.) montre que le Katiopa se soucie de décoloniser non seulement ses propres pays et société, mais également sa vision des autres pays. Tous ces langages sociaux communiquent, entre en conflit ou s'harmonisent sous la forme d'un « plurilinguisme dialogisé » (Bakhtine, 1978 :97). Toutefois, les écrivains subsahariens dont le style et les thèmes s'inspirent davantage de l'Occident ne se font apprécier à leur juste valeur qu'à la fin du roman. Le mokonzi note une partie du poème de Bernard Dadié, *Tu dors*, pour sa bien-aimée avant d'entamer sa journée. Les quelques vers cités marquent une étape déterminante pour le couple car Ilunga décide finalement de mettre hors d'état de nuire ceux et celles qui font obstacle à la bonne marche de leur relation, comme la poésie le souligne :

Tu dors

Et je veille sur notre amour (...)

Je suis le vieux guetteur

Qui monte la garde sur le rempart. Miano, (2019 :575)

Les vers en français consolident aussi la nouvelle vision avec laquelle Ilunga et le Katiopa unifié iront désormais de l'avant quant à leur relation avec leur passé colonial et son influence sur leur identité personnelle et culturelle, à savoir qu'ils ne ressentent plus le besoin de complètement rejeter la moindre influence européenne sur leur culture. A ce propos, Condé (1998 : 33-34) souligne « que le métissage n'est pas simplement un fait biologique et que par la colonisation, nous étions devenus des métis culturels ». C'est en ce sens que Fontanille (1999 :129) se propose de revenir aux sources dostoïevskiennes de la polyphonie, ce « dialogue qu'entretiennent entre elles les idéologies qui s'opposent dans le texte romanesque ». Ce retour aux sources permet une meilleure prise en compte du statut social des sujets d'énonciation, acteurs, non pas individuels, mais collectifs. Le roman d'anticipation de Miano prend bien en compte l'imaginaire social des sociétés africaines et afro-descendantes que celui d'Evaristo³ et Waberi⁴ succinctement dans *Blonde Roots* et *Aux Etats-Unis d'Afrique*. L'autrice y inclut de manière plus intentionnelle et importante « les façons dont la société se représente ce qu'elle est, ce qu'elle a été et ce qu'elle pourrait

³ Roman où l'autrice britannique revisite l'histoire en faisant des Africains les colonisateurs et les Européens les esclaves de l'empire africain (Cheuse, 2009).

⁴ Le roman de Waberi semble s'inscrire dans l'uchronie plutôt que dans l'utopie : plutôt que de créer une « afrotopia », dans les mots de Saar, il effectue plutôt un renversement ironique qui n'est pas le résultat direct des politiques actuelles européennes ou africaines.

devenir au moyen de toutes les formes de langage disponibles en conjecture » (Angenot, 1989 :13) plutôt que de simplement effacer les frustrations du présent pour un futur radieux. Le projet de reconstruction de l'humanité africaine avec ses parts d'ombre et de lumière, s'appuie sur les traditions et les références artistiques.

1.2. Traditions et objets du quotidien

Rouge Impératrice fait allusion à des traditions et objets du quotidien qui ne se retrouvent presque plus de nos jours. Par exemple le *mswati*, un instrument en bois dont on se servait pour se brosser les dents, redevient d'actualité au Katiopa. L'usage fictionnel de ce référent est révélateur d'une ontologie (Descola, 2005), celle de la communauté katiopienne mise en scène. L'objet n'est pas dans ce récit un élément statique de description lié à d'autres référents, il intervient comme le signe d'une dynamique nostalgique que porte le récit, la figure de l'histoire de ce nouveau pays. Dans ce contexte, le *mswati* qu'engage la fiction romanesque y apparaît autant comme signe ou indicateur de la « fongibilité » (Mbembe, 2013 :16) de l'humain lui-même que comme instrument de sa dignité. De plus, le récit de Miano mentionne énormément de personnages, d'événements et de traditions qui sont en relation de près ou de loin avec le passé du continent africain bien que le livre soit campé en 2124. C'est parce que le nouveau pays revisite des traditions et idées du passé et les honore ou réutilise dans le but de favoriser la reconnexion des peuples katiopiens à leurs origines. La maison des femmes est l'une des pratiques traditionnelles reprises et adaptées au contexte perspectiviste dans lequel évoluent les personnages. Lesdites pratiques traditionnelles créent ainsi une communauté de femmes où l'éducation sexuelle et spirituelle des jeunes filles est prise en charge par les aînées. L'espace a dû être adapté aux infrastructures et contraintes urbaine de leur époque : « Autrefois, il s'agissait d'une caverne choisie pour des raisons symboliques. Désormais, le rituel se déroulait dans une case permettant de n'avoir pas à quitter le Vieux Pays » (Miano, 2019 :100). La faculté de voir le monde à travers les coexistences dans le roman de l'autrice comme l'a rappelé Antoine Compagnon au sujet du dialogisme bakhtinien, assure « une interaction sociale des discours », la condition d'existence même du discours littéraire. Par ce principe dialogique, Miano réintroduit « la réalité, l'histoire et la société dans le texte, vu comme une structure complexe de voix, un conflit dynamique de langues et de styles hétérogènes » (Compagnon, 1998 :129).

On assiste à la description de la cérémonie d'initiation, qui marque la « perte » de virginité, le passage à l'état de femme et le « baptême » de la jeune femme, où les divinités et les ancêtres se révèlent à elle au cours du voyage dans la mémoire ancestrale. Miano prend d'ailleurs le temps de mettre l'initiation de la Maison des Femmes en parallèle avec l'initiation d'Ilunga et de son ami d'enfance Kabeya lors de leurs débuts dans l'Alliance, contée dès le début du chapitre suivant. De ce fait, le Katiopa unifié se construit en tant que pays. En ce sens, il éduque et initie ses habitants à des rites ancestraux et traditionnels qui avaient précédemment disparu ont été tournés en dérision, bâtissant le « folklore » et l'histoire du jeune pays. Saar dans son ouvrage *Afrotopia*, précise la tâche qu'il propose à ses compatriotes africains en ces termes : « Fonder une utopie, ce n'est point se laisser aller à une douce rêverie, mais penser des espaces du réel à faire advenir par la pensée et l'action » (Sarr, 2016 :15). Dans ce nouveau pays, chaque nom de rue ou de référence historique n'est pas forcément expliquée au lecteur. Ce dernier est donc invité à rechercher les personnalités ayant exercé une influence sur l'histoire de Katiopa et faisant leur apparition dans le nom des rues ou d'édifices.

De ce fait, les références artistiques ne sont cependant pas les seules à faire leur apparition dans le roman et qui témoigneraient de la richesse culturelle africaine à l'universel. Plusieurs personnalités publiques sont mentionnées au travers du récit, que ce soit au moyen des pensées d'un personnage ou encore pour désigner un lieu du nouveau pays. Que ce soit avec l'avenue Ménélik II, le roi éthiopien ayant vécu les troupes italiennes à la fin du 19^{ème} siècle, ou encore avec la rue Dédée Bazile dite Défilé, Miano s'assure d'honorer le maximum de héros possibles ayant contribué à marquer l'histoire noire par l'entremise des toponymes. La nation autarcique a vraisemblablement fait ses devoirs, alors qu'elle a même aménagé des parcs pour les ancêtres masculins et féminins un peu partout à travers le pays afin de créer un lieu symbolisant « la relation d'Ilunga [le chef d'Etat] avec la terre vivante de Katiopa. Un lien charnel et spirituel » (Miano, 2019 :58). En fait, tout ce travail de reconnaissance et de valorisation à l'égard des aïeux est peut-être précisément expliqué par la dimension spirituelle que l'Alliance incorpore à sa gouvernance. En effet, le culte des ancêtres ainsi que des divinités locales est répandu à l'échelle internationale dans le roman, car même les temples de déités yorubas sont construits dans les pays européens et des pratiquants de toutes origines s'y rassemblent. La spiritualité ayant une importance primordiale dans le *zeitgeist* katiopien, ce sont surtout des rites tirés de l'Égypte pharaonique et les traditions des différents peuples africains précoloniaux ou même afro-descendants qui constituent les croyances du Katiopa. La projection astrale, le culte de divinités vodous ou les rites initiatiques auxquels s'est soumis Ilunga s'inscrivent dans cette catégorie, mais les festivités de San Kura sont l'ultime exemple de tradition que les Katiopiens redécouvrent en même temps que le lecteur du 21^{ème} siècle.

2. La quête spirituelle

Pour Miano, son personnage Boya a réussi à créer un équilibre entre sa vie professionnelle, orientée sur un travail plus intellectuel et rationnel, et sa vie spirituelle, qui cède la place au surnaturel et à la métaphysique. Le Katiopa a également lié le pouvoir politique au pouvoir spirituel et encouragé le retour des pratiques et traditions ancestrales à travers les différentes régions du continent. L'unification de ce pays panafricain a été concrétisée grâce à ce substrat spirituel. L'autrice se montre moins nuancée dans son écriture au niveau de la spiritualité et de la religion dans son roman.

2.1. La religion monothéiste

La population katiopienne a rapidement embrassé le pivot des croyances mises de l'avant par le collectif à un point tel que les religions monothéistes, en particulier le christianisme, sont mentionnées quelques fois indirectement, mais rarement en des termes flatteurs :

L'acte scellant le découpage par [les ressortissants de Pangol] des terres du Continent avait ratifié au nom de Dieu, mais cette période ayant déserté leur souvenir, ils se présentaient au monde vierge de toutes ces âneries, ceux d'entre eux qui s'y référaient encore passant pour des déficients mentaux. S'ils ne donnaient encore la discipline – en disant le psaume 50 de leur livre saint, le cinquième jour de leur semaine – ou recouraient au cilice pour faire pénitence et se mortifier, c'était dorénavant dans le plus grand secret. Chez eux, Dieu ne s'était pas donné la peine de mourir, il n'avait jamais été qu'une fable, on était navré que les primitifs y aient souscrit.

Miano (2019 :191)

Ce dégoût du christianisme découle du lien qui a été fait entre cette religion monothéiste et la colonisation européenne en terre africaine. Pourtant, de nombreux Africains sont mentionnés dans la Bible et dans l'histoire de l'église primitive : Simon de Cyrène (Libye), Simon Niger, l'eunuque éthiopien que le diacre Philippe convertit et baptisa. Les églises orthodoxes égyptienne et éthiopienne sont établies depuis aussi longtemps que le christianisme dans l'empire romain. On peut dire qu'en dépit de la justification religieuse du colonialisme et du mercantilisme donnés par les Européens de l'époque, le christianisme a non seulement précédé l'homme blanc en Afrique, mais n'est pas né non plus en Europe. Toutefois, ces faits peuvent également justifier la position d'Ilunga et de son gouvernement en ce que les principaux territoires concernés (Libye, Égypte, Éthiopie) ont refusé de se joindre au Katiopa unifié au moment où se déroule l'histoire. Miano nous plonge dans la mémoire comme « le souvenir et la réminiscence de ce qui fut, de ce que l'on a été ; un « avoir été » qui tient, dans bien des cas, à un sentiment d'appartenance et d'identification à un registre social, culturel, idéologique précis, perçu comme une marque singulière » (Daouda, Gbanou, 2008 :9). Néanmoins, le Katiopa ne rejette pas l'héritage de l'Égypte pharaonique, par exemple on peut le constater lorsque Boya remarque les tatouages d'Ilunga et que celui-ci les décrit. Par conséquent, il aurait été possible de « recycler » la foi chrétienne en popularisant les pratiques traditionnelles pour trancher les liens avec toute branche religieuse du christianisme importé par les occidentaux. Toutes les branches du christianisme sont reléguées aux oubliettes, alors que même les branches les plus modernes et récentes des églises africaines sont décriées : « Ces foules sentimentales remplissaient les églises dites d'éveil trois décennies plus tôt à peine, se mettant à la merci de prédicateurs animés par la cupidité et un goût affirmé par l'abus de pouvoir » (Miano, 2019: 536). On remarque d'ailleurs une tendance dans les attributs utilisés pour décrire les fidèles chrétiens : « sentimentaux », « primitifs », « déficients mentaux ».

De ce fait, la religion monothéiste n'est vraisemblablement pas synonyme d'intelligence au Katiopa. En revanche, « bien que le prosélytisme ait été banni du Katiopa unifié, les cultes coloniaux n'avaient pas tout à fait disparu » (Miano, 2019 :192). On y préconise les religions et les spiritualités ancestrales et seuls les illuminés et les Fulasi qui sont une communauté très controversée en Katiopa, pratiquent encore les religions monothéistes. Bien entendu, n'étant pas totalement abolies, ces religions sont tout de même en péril dans les frontières du nouvel Etat, car les derniers adeptes de ces « cultes coloniaux » doivent pratiquer leur religion « dans le plus grand secret » (Miano, 2019 :191) et le prosélytisme, l'un des principaux vecteurs pacifiques de conversion des personnes à ces religions et moyens d'assurer leur survie, est aboli en Katiopa.

2.2. La spiritualité katiopienne

Une position aussi tranchée au sujet de la spiritualité katiopienne n'est pas sans rappeler les débats qu'entretient la communauté noire internationale depuis le 20^{ème} siècle. En effet, il semblerait que la communauté noire s'entende pour dire que la spiritualité est une part intégrale de son identité, mais est divisée quant à savoir quelle religion ou quelle spiritualité est le chemin à suivre pour propulser la communauté vers son identité et sa densité originelle. Cet attachement à la spiritualité chez les peuples noirs ne serait-il pas une façon de pallier la disparition des rites initiatiques dans la société moderne en général, la crise existentielle et identitaire que traverse la jeunesse occidentale ? Dans le récit, on voit que parmi les traditions qui refont leurs apparitions se retrouvent les rites initiatiques à l'adolescence chez les filles que chez les garçons pour marquer leur arrivée dans le monde

adulte. Ces rites de passage combinant les dimensions sexuelle, spirituelle et sociale, peuvent expliquer l'épanouissement d'une bonne partie de la population katiopienne ainsi que la désuétude des religions monothéistes dans l'Afrique de Miano. Pour Sarr, l'*Afrotopia* devient « une utopie active qui se donne pour tâche de débusquer dans le réel africain les vastes espaces du possible et de les féconder » (Sarr, 2016 :15) comme ce lieu autre de l'Afrique dont il faut hâter la venue, réalisant ses potentialités heureuses. Par ailleurs, dans *Rouge Impératrice*, il est suggéré que la diaspora subsaharienne ait été à l'origine de ce projet d'unité spirituelle étant donné cette tendance à revenir à la terre des ancêtres pour se rapprocher de leurs croyances. Ce processus est expliqué dans le passage suivant :

Sur le Continent, c'était le réveil spirituel d'une partie de la diaspora qui avait réhabilité la voie des anciens. Au cours des générations, les Descendants n'avaient cessé de faire en sens inverse le chemin les ayant coupés de leurs racines [...]. Lors de la première Chimurenga, il n'avait pas été rare de constater, sur les territoires de déportation, le retour de rituels d'initiation ou de divination tombant lentement en désuétude sur le Continent.

Miano (2019 :192)

Le Katiopa va donc s'inspirer de ces mouvements et à son tour se replonge dans « une modernité qui ne sépare pas l'humain de la nature dont il faisait partie » (Miano, 2019 :192) et des savoirs ancestraux qui se transmettent par une communion avec la nature. Ilunga et ses acolytes, puis la majorité des habitants du Katiopa, ont ainsi vu dans cette « théosophie » ancestrale une voie spirituelle qui pouvait se mêler à la politique parce qu'elle n'exclut personne : « Une de ses plus grandes qualités était de ne promettre ni paradis ni enfer, de ne se désigner aucun ennemi, de prendre chacun tel qu'il était » (Miano, 2019 :193). Cela aide donc à créer et à raffermir le sentiment d'appartenance à un territoire aussi vaste pour une population aussi diversifiée. Même si ce retour aux racines est incomplet en raison des cinq cents ans de colonisation, ses effets spirituels se font tout de même ressentir dans l'ensemble des sphères de vie du pays. L'Assemblée du Katiopa peut donc être la prochaine étape d'une forme de reconnaissance par le monde séculier de l'héritage culturel de ces pratiques spirituelles pour les nations noires. Il n'en demeure pas moins que « le rêve d'une absolue cohérence théologique renforçant la conscience collective locale ne serait pas réalisé par la seule pratique d'un retour aux sources métaphysiques » (Miano, 2019 :193), mais le gouvernement autarcique de *Rouge Impératrice* en est pleinement conscient. Ladite nation autarcique a vraisemblablement fait ses devoirs, alors qu'elle a même aménagé des parcs pour les ancêtres masculins et féminins un peu partout à travers le pays afin de créer un lieu symbolisant « la relation d'Ilunga [le chef d'Etat] avec la terre vivante de Katiopa. Un lien charnel et spirituel » (Miano, 2019 :58). En fait, tout ce travail de reconnaissance et de valorisation à l'égard des aïeux est peut-être précisément expliqué par la dimension spirituelle que l'Alliance incorpore à sa gouvernance. En effet, le culte des ancêtres ainsi que des divinités locales est répandu à l'échelle internationale dans le roman, car même les temples de déités yorubas sont construits dans les pays européens et des pratiquants de toutes origines s'y rassemblent. Par conséquent, la jeune nation du Katiopa accorde une valeur à la fois spirituelle, culturelle et historique à la commémoration un peu partout, de quelque façon que ce soit, de ceux et de celles l'ayant précédée et ayant ultimement permis la consécration de ce rêve panafricain.

On observe dans ce roman le rejet des religions qui ont été emportées par les envahisseurs extracontinentaux pour prioriser la voie des ancêtres. Le roman effectue une espèce de syncrétisme de l'ensemble des croyances d'origine subsaharienne, qui elles-mêmes sont aussi reliées aux panthéons animistes et polythéistes de nombreux pays à travers le monde. Nous voyons aussi dans ce projet d'une « absolue cohérence théologique » (Miano, 2019 :193) une application de la Négritude de Senghor. L'intertextualité a pour mission de caractériser ce qui fait la spécificité du texte littéraire, discours ouvert aux autres discours partageant avec lui les mêmes préoccupations esthétiques. Et comme l'a rappelé Sophie Rabau, on gardait cette assurance que le texte restait toujours connecté à ce qui était texte, et non à ce qui ne l'était pas (le contexte social et politique). L'intertextualité engage ainsi « à repenser notre mode de compréhension des textes littéraires, à envisager la littérature comme un espace ou un réseau, une bibliothèque si l'on veut, où chaque texte transforme les autres qui le modifient en retour » (Rabau, 2002 :15). En effet, le retour aux « origines » et à la construction identitaire qui gravite autour des points communs que partagent les différents peuples noirs à travers le monde renvoie à la définition que le poète sénégalais donne à la Négritude, soit « l'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir » (Senghor, 1977 :69). Etant donné que le Katiopa veut originellement éliminer toute influence extérieure de son territoire, cela explique cette vision arriérée des religions monothéistes que la population projette sur leurs rares adeptes.

Conclusion

Cet essai nous a permis de rectifier certaines histoires perpétrées par les Afro-descendants au sujet de l'Afrique. Car ces derniers y projettent souvent des fantasmes qui ne concordent pas avec la réalité de ses habitants. On peut remarquer que sous la plume de Miano, la fiction prospectiviste inclut des interactions entre les différents groupes ou statuts sociaux où les opinions personnelles varient grandement malgré l'adhérence de toutes ces différentes classes sociales de personnages à une même allégeance idéologique. Nous avons compris que l'omniprésence du métissage culturel englobe l'intrigue, le grand nombre de références historiques, culturelles, artistiques et littéraires du monde noir. Avec le Katiopa, on a toujours l'idée de nation autarcique qui n'a toujours pas vu le jour dans notre réalité, mais on n'a pas besoin de partir à la recherche d'un peuple noir n'ayant jamais été en contact avec l'Occident pour créer une nation noire prospère. Miano, à l'instar des écrivains issus de l'immigration et/ou nés dans un pays francophone, profite pour rapporter les us et les coutumes de son pays d'origine, souhaitant probablement partager ces traditions et surtout les immortaliser pour les générations futures. De plus, on peut observer dans les littératures des peuples ou nations minoritaires ce désir de partager et de conserver leurs traditions au point de redéfinir *Rouge Impératrice* comme un « roman-musée », un espace du dialogisme et du métissage culturel ayant pour but de rendre efficace le projet d'écriture de l'autrice. Aussi dans ce « roman-musée », on retrouve de nombreux passages décrivant des rituels traditionnels remis au goût du jour ou commémorés au travers des divagations d'un personnage. Pour l'écrivaine, ce motif de la religion et la spiritualité dans son roman reste fidèle à la tradition afrofuturiste. La quête de la spiritualité demeure une tradition dans la fiction prospectiviste avec des références, le rejet des religions étrangères au profit du culte des ancêtres, le panthéon égyptien antique ainsi que des religions animistes illustrées par le réalisme magique participent tous à rattacher le roman à ses prédécesseur afrofuturistes. Notons aussi que de Miano prône une automatisation de l'Afrique dans les domaines, même les plus « abstraits », et qu'à ce titre le christianisme a largement contribué à dévaloriser les

spiritualités autochtones du continent africain. En cela *Rouge Impératrice* a droit à une place de choix dans le canon littéraire africain en cette période où les jeunes rêvent d'un futur meilleur.

Références bibliographiques

- Angenot, M. (1989). Un état du discours social, Ed. Le Préambule, Montréal
- Aron, P. & Viala A. (2002). Le Dictionnaire du littéraire, PUF, Paris
- Bakhtine M. (1978). Esthétique et théorie du roman, Gallimard, Paris
- Barthes, R. (1979). Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques, Seuil, Paris
- Bissa Enama, P. (2014). Léonora Miano ou la gynécocratie racontée dans La Saison de l'ombre, TANG A. D. (dir.), L'œuvre romanesque de Léonora Miano : fiction, mémoire et enjeux identitaires, L'Harmattan, Paris, 296
- Compagnon A. (1998). Le Démon de la théorie, Seuil, Paris
- Conde, M. (1998). « Globalisation et diaspora, *Diogenes*, octobre-décembre, 184 :29-36
- Daouda, K. & Gbanou S. K. (dir.). 2008. Mémoires, et identités dans les littératures francophones, L'Harmattan, Paris
- Descola P. (2005). Par-delà nature et culture, Gallimard, Paris
- Fontanille J. (1999). Sémiotique et littérature. Essais de méthode, PUF, Paris
- Mbembe A. (2013). Critique de la raison nègre, La Découverte, Paris
- Miano, L. (2019). Rouge Impératrice, Grasset, Paris
- Rabau S. (2002). L'Intertextualité, Flammarion, Paris
- Sarr Felwine, 2016, Afrotopia (Extrait), [livre numérique], Paris : Philippe Rey, fichier epub. 2020, Afrotopia, [en ligne], [https://muse-jhu-edu.proxy.bib.uottawa.ca/book/74195/]. (Consulté le 19 octobre 2021)
- Senghor L. (1977). Liberté III : Négritude et civilisation de l'universel, Seuil, Paris
- Thibault B. & Perry C. (2006). Senghor était en avance sur nous : entretien avec Alain Mabanckou, *Nouvelles Études Francophones*, (21)2 :9-13 [https://www.jstor.org/stable/25701972] (Consulté le 11 août 2021)