



“ Globalisation, transculturalité et afropolitanisme dans trois romans “transatlantiques” ”

Yves Clavaron

► To cite this version:

Yves Clavaron. “ Globalisation, transculturalité et afropolitanisme dans trois romans “transatlantiques” ”. Jean-Claude Laborie, Jean-Marc Moura et Sylvie Parizet (dir.). Vers une histoire littéraire transatlantique, Paris, Classiques Garnier, p. 197-209, 2018. hal-04046525

HAL Id: hal-04046525

<https://hal.science/hal-04046525>

Submitted on 27 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Globalisation, transculturalité et afropolitanisme dans trois romans « transatlantiques »

Yves Clavaron

CELEC (EA 3069), Université Jean Monnet, Saint-Étienne

L'Atlantique a été historiquement structuré par les trajectoires de la traite et la stratégie triangulaire, combinant commerce des esclaves et système des plantations à partir de trois sommets : les colons des Amériques, les esclaves d'Afrique et l'impérialisme des métropoles européennes¹. Une telle histoire suppose l'existence de « solidarités transatlantiques », selon M. G. Malouf², tant du point de vue historique que culturel. Ces solidarités transatlantiques s'intensifient dans le contexte de la globalisation avec les phénomènes de diaspora, qui ne se limitent pas à la dispersion spatiale, mais concernent aussi les questions d'identité, de mémoire et de racines, jouant le rapport de l'un (unique) et du divers sous les espèces de l'un (uniforme) et du multiple. Paul Gilroy avec le concept d'« Atlantique noir » montre comment un réseau de cultures s'est construit autour d'un océan à partir du système esclavagiste et, comment, dans cet espace de mobilité et de fluidité et au-delà de tout binarisme, naissent des formes de contre-cultures hybrides constitutives de la modernité³.

Notre propos sera d'observer comment l'axe Atlantique déterritorialise la quête identitaire de la diaspora noire dans un contexte de globalisation à travers différents phénomènes liés à l'inter- ou à la transculturalité mis en scène dans trois romans, *Sur l'autre rive* d'Henri Lopes (1994), *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome (2003) et *Ghana must go* de Taiye Selasi (2013). L'espace atlantique transnational constitue un lieu de circulation, de création et de résistance culturelle reliant les continents américain, africain et européen, mais très majoritairement représenté dans ces romans d'un point de vue africain. Ces textes qui renvoient à une spatialité géopolitique peuvent être considérés comme « transatlantiques » au sens où David Armitage parle de « Trans-Atlantic history⁴ » à propos de la mise en relation de régions du monde Atlantique tenues habituellement pour distinctes.

¹ Voir sur le commerce triangulaire notamment français, C. L. Miller, *The French Atlantic Triangle*, Durham & Londres, Duke University Press, 2008, p. 14-15.

² « The reimagining of transatlantic space and the new forms of solidarity created by cross-cultural strategies of reading and appropriation », M. G. Malouf, *Transatlantic Solidarities. Irish Nationalism and Caribbean Poetics*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2009, p. 4.

³ P. Gilroy, *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, Londres, Verso, 1993 ; *L'Atlantique noir. Modernité et double conscience*, traduction Jean-Philippe Henquel, Paris, Kargo, 2003. Le chapitre I s'intitule précisément « L'Atlantique noir, contre-culture de la modernité ».

⁴ D. Armitage, « Three Concepts of Atlantic History », in D. Armitage et M. J. Braddick (dir.), *The British Atlantic World, 1500-1800*, New York, MacMillan, 2002, p. 11-27.

Le roman d'Henri Lopes, qui se construit sur un axe Afrique-Antilles, à la fois répétition du passage du milieu et recomposition de soi, permettra d'observer les phénomènes de transculturalité et de créolisation au filtre de l'espace atlantique. Le récit de Fatou Diome élabore un axe migratoire Nord-Sud entre Afrique et Europe tout en faisant comme si la France se trouvait de l'autre côté de l'Atlantique. L'émigration sénégalaise mise en scène dans le roman conduira à l'exploration des notions de zones de contact et de « tiers-espace ». Enfin, le roman *Ghana must go*, caractérisé par les allers et retours d'une famille africaine-américaine entre États-Unis et Ghana ou Nigeria, représente une élite d'origine africaine pleinement mondialisée, ce qui permettra d'articuler globalisation et « afropolitanisme » pour reprendre un concept de Taiye Selasi et d'Achille Mbembe.

I. Transculturalité et créolisation chez Henri Lopes

Le roman d'Henri Lopes opère un passage géographique d'un continent à l'autre, qui répète le « passage du milieu¹ » des Africains déportés vers le Nouveau Monde tout en inversant le parcours de nombreux Antillais ou Noirs Américains, tendus vers un retour au continent originel, l'Afrique. C'est d'ailleurs aussi le sens du voyage effectué par Escritore, le héros du roman *Pelourinho* (1995) de Tierno Monénembo, d'Afrique vers les *favelas* de Bahia au Brésil, afin de reconstituer la filiation entre les deux rives de l'Océan. Chez Lopes, le voyage, qui relève d'une initiative purement individuelle, s'accompagne d'un transfert culturel au terme duquel l'héroïne, artiste-peintre, s'approprie certains éléments de la culture qu'elle intègre pour les refaçonner à son propre usage². Par ailleurs, le titre renvoie à un imaginaire géographique : l'autre rive est celle du fleuve Congo qui sépare Brazzaville de Kinshasa, mais aussi de l'Atlantique, entre Afrique et Amérique. Une autre ligne de fracture, historique celle-là, se situe entre colonie et indépendance à travers l'évocation d'un « Brazzaville désert et silencieux, l'ancien Congo des Blancs³ ». Cette division est un trait définitoire de l'identité de l'héroïne, congolaise du Congo-Brazza et non du Congo-Kinshasa, désormais installée en Guadeloupe. Se trouvant dans une impasse personnelle et artistique, elle a mis en scène sa disparition en Afrique sous la forme d'un suicide. Comme les Africains déportés en esclavage, Madeleine rompt totalement avec sa vie antérieure, dont elle souhaite effacer toute trace. Au terme du roman, elle se demande : « Pourquoi avoir tout abandonné, brûlé ce qui m'était le plus précieux, changé d'identité, avoir franchi le fleuve, la

¹ Le « Middle passage » constitue la deuxième étape du commerce triangulaire et correspond à l'arrachement traumatique à l'Afrique et à l'exil forcé en Amérique. Voir C. L. Miller, *op. cit.*, p. 49.

² C'est le phénomène de *transculturación*, proposé par l'ethnologue cubain Fernando Ortiz. Voir D. H. Pageaux, *Trente essais de littérature générale et comparée ou la corne d'Amalthée*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 283.

³ H. Lopes, *Sur l'autre rive*, Paris, Seuil, 1994, p. 116. Les références suivantes seront données avec le numéro de la page.

mer, l'océan, pour changer de plumage, comme un oiseau à la veille d'une saison nouvelle ? », mais elle peut conclure : « Aujourd'hui, j'ai oublié le pays » (p. 227).

Renaissant en Guadeloupe, Madeleine devient Marie-Ève Saint-Amand, puis Marie tout en signant ses toiles sous le pseudonyme de Mapassa (p. 37). Le déplacement aux Antilles conduit l'héroïne à se faire passer pour une autre en se forgeant une identité plausible d'Antillaise. En voulant effacer une mémoire individuelle, elle retrouve la mémoire collective du peuple noir. Pour expliquer son œuvre, elle parle de son « désir de jeter un pont entre deux mondes qui se sont oubliés » (p. 58) et invoque une connaissance livresque afin d'expliquer que les paysages qu'elle peint ressemblent à ceux de l'Afrique. Elle s'invente ainsi un regard du dehors dans ce qui est un travestissement de l'identité, pas toujours convaincant car ses interlocuteurs lui demandent souvent si elle n'est pas africaine. Comme le note Lydie Moudileno, la construction de l'identité postcoloniale du personnage de Lopes passe par une parade et constitue une fraude identitaire¹.

Il y a « un désir de créolité » chez l'héroïne, congolaise, qui veut oublier l'Afrique et qui crée sa propre hybridité : « Moi aussi, je suis l'Amérique », revendique-t-elle à l'instar de Langstone Hughes, « I, too, I am America » dans le recueil *The Weary Blues* (1925) (p. 180). La créolité, dont Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant ont fait l'éloge², est conçue comme dépassement de la négritude césairienne et de l'antillanité glissantienne et donc un moyen de redéfinir l'identité et la culture de la diaspora noire³. Mais l'univers créole est à la fois proche et lointain des réalités africaines. Un des points communs réside dans la colonisation dont les traces perdurent à Brazzaville comme à Pointe-à-Pitre, où l'héroïne « déchiffre l'histoire de cette ancienne colonie », « les maisons coloniales aux toits de tôle rouillée et bordées d'une frise dentelée » étant construites sur le même modèle qu'en Afrique (p. 19). Selon Fanon, l'aliénation du sujet noir colonisé tient dans son désir d'être blanc tel le Sénégalais qui « apprend le créole afin de se faire passer pour Antillais⁴ » car ce dernier forme un idéal, supposé plus proche du Blanc et donc plus évolué que le Noir d'Afrique. Cela ne constitue pas l'objectif de l'héroïne, dont la falsification traduit la puissance de fabulation et constitue une manière de se désaliéner du sujet noir. Contrairement au concept de *mimicry* défini par Homi Bhabha⁵, elle cherche à copier un autre qui n'est pas le sujet européen. La communauté noire lui reproche pourtant son

¹ Voir les analyses de Lydie Moudileno dont nous nous inspirons dans *Parades postcoloniales: la fabrication des identités dans le roman congolais*, Paris, Karthala, 2006, notamment le chapitre 4 « Le salut dans la parade. Henri Lopes » p. 81-106.

² *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1989.

³ Ils définissent la créolité comme « l'agrégat interactionnel ou transactionnel, des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques et levantins, que le joug de l'Histoire a réunis sur le même sol », *ibid.*, p. 26.

⁴ F. Fanon, *Peau noire, masques blancs* [1952], Paris, Seuil, « Essais », 1971, p. 30.

⁵ H. K. Bhabha, *The Location of Culture*, Londres, Routledge, 1994. ; *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, traduction François Bouillot, Paris, Payot, 2007, p. 148.

acculturation, ses « attitudes de Blanche » liées à son éducation, notamment à l'Université Cornell, et auxquelles elle impute sa stérilité (p. 109).

Les affinités entre Antilles et Afrique, l'idée d'une matrice commune de la communauté noire se retrouvent dans le panafricanisme, mouvement politique et culturel qui vise à l'unité des Africains et de la diaspora tout en constituant une force de libération coloniale, puis de défense de l'indépendance¹. Ce courant est évoqué à travers le personnage de l'historien camerounais annoncé comme « l'héritier de Cheikh Anta Diop » (p. 42). Ce dernier explique que les Noirs sont arrivés en Amérique avant Christophe Colomb, postulant ainsi la primauté des civilisations noires. Les personnages du roman se désolidarisent néanmoins d'une telle position ainsi que des Noirs américains, qui « n'ont pas encore résolu leur problème de race » (p. 173), selon Chief Olayodé, un homme politique nigérian.

Une autre manière de déterritorialiser l'identité africaine francophone est d'opérer un déplacement vers l'Afrique anglophone. Les barrières linguistiques sont héritées de la colonisation européenne, mais les langues européennes ont au moins le mérite de servir de *linguae francae*. Madeleine est d'autant mieux préparée à la rencontre avec le chef de la délégation nigériane, Chief Olayodé, que, traductrice de l'anglais, elle a « lu les romanciers nigériens » (p. 141) dont l'inévitable Chinua Achebe (p. 209), ce qui lui donne un accès à l'anglais de Lagos. Les relations entre Anglophones et Francophones prennent l'allure d'un jeu où chacun s'évertue à mal prononcer la langue de l'autre en raison de la différence des systèmes phoniques, jouant le conflit entre anglo-saxons et latins². Une rencontre plus intime aura lieu entre le Nigérian et la Congolaise à travers une « romance » qui se poursuivra lors d'escapades à Libreville ou à Lagos, espace labyrinthique du désir où se côtoient bidonvilles et gratte-ciel (p. 207).

Installée dans les Antilles françaises, Madeleine manifeste toujours un tropisme anglo-saxon, rejette l'Europe finalement trop familière³ et recherche l'espace anglophone pour se déterritorialiser. Ainsi, le roman se termine par la promesse d'un voyage vers les Caraïbes anglaises, la Barbade et Trinidad et Tobago. Le glissement transculturel de Madeleine se fait par un passage de l'Afrique aux Antilles sur un mode personnel réinventant le « middle passage » et une dérive vers le monde anglophone (Afrique puis Caraïbes) qui apparaît comme un espace possible de reterritorialisation et de reconstruction de l'identité.

II. Émigration, zones de contact et « tiers-espace » dans *Le Ventre de l'Atlantique*

¹ Voir P. Decraene, *Le panafricanisme*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 5^{ème} édition, 1976.

² Les Nigériens qui veulent se coucher tôt et refusent de faire la fête font dire à Félicité : « Ah, les anglophones-là ! Zont perdu leur négritude », p. 132.

³ « Je n'ai pas envie de revoir l'Europe. Comme disait Félicité, c'est encore la banlieue de chez nous », p. 32.

Le roman *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome se déroule sur l'île de Niodior, au large du Sénégal, espace insulaire intermédiaire entre l'Afrique toute proche et l'Europe lointaine. Un leitmotiv du roman réside dans le mouvement des vagues de l'Atlantique, la masse oscillatoire de l'Océan entre l'Afrique et le reste du monde. À travers la figure de Salie, l'émigrée en France et de son demi-frère Madické, rêvant de jouer au football en Europe, Fatou Diome met en scène les transferts de population – migrations économique et touristique –, les flux financiers entre émigrés et famille restée au pays et la question du déracinement. Les interactions liées à l'émigration dans le Nord peuvent se définir en terme de zones de contact, de « tiers-espace » et d'imitation.

À propos des récits de voyage, Mary Louise Pratt parle de « contact zones » pour désigner l'espace où des peuples, normalement séparés géographiquement, entrent en relation par le biais de la colonisation¹. La formule renvoie à des situations de co-présence, d'interactions, de pratiques entrelacées au sein desquelles l'interdépendance entre colonisateur et colonisé aboutit à une construction mutuelle des subjectivités. Ces zones de contact s'expriment dans des comportements sociaux comme l'imitation de l'Européen par l'émigré africain qui « malgré son illettrisme, avait commencé à prononcer le *r* à la française² » et qui multiplie les signes ostentatoires de la réussite sociale. De retour en Afrique, « il distribuait quelques billets et des pacotilles *made in France* que personne n'aurait échangées contre un bloc d'émeraude » (p. 31), rappelant le geste des marchands négriers qui achetaient des esclaves contre de la pacotille amenée d'Europe. Mais le processus d'imitation dégénère en travestissement qui dit la misère de l'émigration sur le ton de l'ironie : « des expertes en ménage qui s'habillent chez Tati, des gardiens de magasins qui se musclent aux nouilles, des touristes qui visitent Paris juchés sur des camions à benne » (p. 37-38). L'émigré passe « de maître-chien à chien du maître » (p. 90).

Mary Louise Pratt observe les rencontres coloniales qui font que les peuples se définissent mutuellement par les relations qu'ils entretiennent entre eux. Or, dans *Le Ventre de l'Atlantique*, les contacts culturels s'établissent à distance, grâce aux médias et aux moyens de communication modernes qui finissent par construire un « tiers-espace de l'énonciation¹ ». L'identité culturelle qui émerge de cet espace franco-africain est fondamentalement mélangée si bien que l'identité, la différence et l'altérité se déplacent et se heurtent au sein d'un monde de la liminalité et des passages intersticiels. L'imaginaire géographique et partant culturel construit par le roman constitue également un « tiers-

¹ « [...] 'contact zone', which I use to refer to the space of colonial encounters, [is] the space in which peoples geographically and historically separated come into contact with each other and establish ongoing relations, usually involving conditions of coercion, radical inequality, and intractable conflict. » M.-L. Pratt, *Imperial Eyes : Travel Writing and Transculturation* [1992], Londres & New York, Routledge, 2000, p. 6.

² F. Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, [2003], Paris, Livre de Poche, 2009, p. 31. Frantz Fanon évoque le Noir des Antilles lutte « contre le mythe du Martiniquais qui mange-les-R », *op. cit.*, p. 16.

espace » au sens d'Edward Soja : il tend à renoncer à la logique de l'alternative au profit d'une logique non binaire, inclusive, qui combine plusieurs perspectives *a priori* non combinables².

La télévision crée ainsi une zone de contact entre France et insulaires, centre et périphérie. Le poste de l'émigré de Barbès soude la communauté de Niodior qui se constitue en voyeur des Blancs, dont la vie de nantis est totalement fantasmée : « voir des Blancs vivre pour de vrai, là, dans la boîte, juste derrière la vitre » (p. 49). La publicité joue un rôle similaire en concrétisant la mondialisation : ainsi, les enfants africains sont fascinés par la réclame pour les glaces *Miko*, « une nourriture virtuelle, consommée là-bas, de l'autre côté de l'Atlantique » (p. 20). De retour au pays, Salie constate le paradoxe et l'hybridité de son statut d'exilée qui lui donne du crédit dans son propre pays en attestant de sa solvabilité.

L'auteure ne veut plus opposer la France et le Sénégal mais, au contraire, opérer une fusion de l'ordre du métissage, métaphorisée par la récurrence de la couleur mauve, « cette couleur tempérée, mélange de la rouge chaleur africaine et du froid bleu européen » et l'acte d'écriture devient un « acte mauve » jaillissant du lieu « où les bras de l'Atlantique fusionnent » (p. 254-55). L'Atlantique fonde le sens du large par son étendue d'eau mais finit par constituer un espace utopique de réconciliation entre Afrique et Europe, dont la synthèse se concrétise dans l'écriture : « Enracinée partout, exilée tout le temps, je suis chez moi là où l'Afrique et l'Europe perdent leur orgueil et se contentent de s'additionner : sur une page, pleine de l'alliage qu'elles m'ont légué » (p. 181-182). Salie tente de réunir son identité divisée sur une feuille blanche et l'écriture est sa zone de contact privilégiée avec la France, un espace de transculturation.

III. Atlantique noir et afropolitanisme dans *Ghana must go*

Taiye Selasi, née à Londres d'une mère d'origine nigériane et d'un père ghanéen, tous les deux médecins, a grandi dans une banlieue chic de Boston. Son premier roman, *Ghana must go* (2013), constitue un récit de famille bâti autour d'un drame fondateur, la mort du père à Accra. Kweku Sai, le père, victime d'une injustice professionnelle liée à un racisme latent est renvoyé de l'hôpital de Boston où il exerce comme chirurgien. Humilié, il dissimule son sort à sa famille jusqu'à ce que son fils découvre la réalité, ce qui entraîne sa fuite au Ghana³. La mort du père, à l'incipit du roman, marque un tournant dans l'histoire de l'immigration africaine qui s'est réduite pour la génération de Kweku et de son épouse Fola à réussir socialement aux États-Unis en imitant les modèles blancs. La génération suivante –

¹ H. K. Bhabha, *op. cit.*, p. 76-81.

² E. W. Soja, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford, Blackwell, 1996, p. 5.

³ <http://www.rfi.fr/hebdo/20141031-taiye-selasi-litterature-ravissement-innocents/>, consulté le 10 décembre 2014.

celle des quatre enfants Sai – mène une vie ponctuée de succès et d'échecs, d'allers et retours entre Amérique et Afrique, ce qui laisse entrevoir la possibilité de construire une identité noire diasporique alternative.

Le roman se construit par-dessus l'Atlantique dans une relation entre Amérique et Afrique, qui marque une distance avec l'insistance sur l'océan séparant Boston, les États-Unis, du Ghana, le fils du père mort, mais opère aussi la fusion d'un système antagoniste grâce à la seconde épouse de Kweku, Ama, qui abolit « les milles de l'Atlantique, les fuseaux horaires et l'infini du ciel », et dont le corps constitue « un pont entre les deux mondes sur lequel il marche¹ ». Si l'axe principal du roman est l'axe Atlantique, l'Afrique se présente essentiellement sous la relation duelle entre Nigeria et Ghana, entre cosmopolitisme de l'un et provincialisme de l'autre². Le titre *Ghana must go* évoque un épisode difficile des relations entre les deux pays, l'expulsion de deux millions de Ghanéens par le gouvernement du Nigeria à l'hiver 1983 (p. 237/277). L'Afrique est d'abord le lieu de guerres tribales, fondatrices de l'histoire familiale : c'est lors de la guerre du Biafra en 1966 que le père de Fola a été assassiné et que cette dernière a été mise à l'abri au Ghana. Le Ghana offrira également un refuge aux membres du clan Sai : le père, puis la mère reviennent s'installer à Accra, où toute la famille se retrouve à la fin du roman pour les funérailles du père. Pourtant l'Afrique ne saurait constituer la terre du retour car elle n'est pas réellement la terre originelle : le clan s'y sent en permanence décalé. Ce contexte permet de redéfinir l'identité noire au-delà du *Black Power* et des phénomènes de mimétisme interraciaux évoqués dans *L'œil le plus bleu*, premier roman de Toni Morrison, le modèle de Taiye Selasi. Le statut diasporique du migrant finit par constituer un horizon tragique. En effet, le titre traduit une vocation au départ et à la rupture : « Nous étions des immigrants. Les immigrants partent³ ». C'est pourquoi, l'on ne saurait disperser les cendres du père : « *Nous avons été suffisamment éparpillés*⁴ ».

Les relations Afrique-Amérique s'inscrivant dans le cadre de la globalisation que Michael Hardt et Antonio Negri décrivent dans *Empire*, c'est-à-dire la fin de la souveraineté des États-nations et la délocalisation du pouvoir du « capital monde » étendu à la planète entière, « à l'intérieur de ses frontières ouvertes et en perpétuelle expansion⁵ ». Dans ce contexte mondialisé, Taiye Selasi tente de définir une nouvelle génération d'Africains, produits des cultures urbaines de l'Occident où leurs parents ont émigré dans les années

¹ « [...] miles of sorrow and ocean and sky, whose soft body is a bridge on which he walks between worlds », T. Selasi, *Ghana Must Go* [2013], Londres, Penguin Books, 2014, p. 52 ; *Le Ravissement des innocents*, traduction Sylvie Schneider, Paris, Gallimard, « Du monde entier », 2014, p. 71.

² Voir les propos de Sola à l'égard de Kweku : « My friend, I'm from Lagos. Never mind your small Ghana », *ibid.*, p. 56 ; « Je suis de Lagos, cher ami, alors ton petit Ghana », trad. p. 75.

³ « We were immigrants. Immigrants leave », *ibid.*, p. 316, trad. p. 365.

⁴ « *We've been scattered enough* », *ibid.*, p. 314, trad. p. 363.

⁵ Harvard University Press, 2000 ; *Empire*, traduction Denis-Armand Canal, Paris, Éditions Exils, 2000, p. 17.

1970-80, qu'elle nomme « Afropolitains » dans un article publié en 2005 dans le magazine londonien *Lip*, « Bye-bye Babar (Or : What is an Afropolitan ?) » en écho au « Hello Babar » d'Eddie Murphy dans le film *Coming to America* (1988)¹. « We are Afropolitans : not citizens, but Africans of the world » ; « *London meets Lagos meets Durban meets Dakar* », écrit Selasi à propos de cette diaspora « hybride² ». L'Afrique est entrée dans un nouvel âge de la dispersion et ces Afropolitains, souvent très diplômés, vivent entre Londres, New York et l'Afrique, avec laquelle ils conservent un lien. Leur quotidien est fait de télescopages de différents codes culturels et existentiels : « Certains d'entre nous ont été élevés sur les rivages africains puis expédiés en Occident pour leurs études supérieures, d'autres nés sous des climats bien plus froids ont été renvoyés au pays pour un ré-endoctrinement culturel³ ». Entre mouvement de dispersion (de la diaspora) et d'immersion (des minorités), l'afropolitanisme se rapproche des phénomènes de transculturation et de la créolisation glissantienne, un processus évolutif à l'échelle du monde⁴, sinon un métissage, du moins l'imbrication et l'entrelacement des mondes.

La conscience afropolitaine, soumise à d'incessantes reconfigurations culturelles, obéit à un principe de complexité : elle témoigne d'un effort pour comprendre les difficultés de l'Afrique conjoint à un désir de valoriser ce qui le mérite, sans essentialiser le continent. Il s'agit de revendiquer une identité africaine ambivalente – « l'Afropolitain sait que rien n'est franchement noir ou blanc » –, qui n'est plus réductible à la question de la couleur de la peau, ni à l'appartenance à une nation. Les Afropolitains se réclament d'appartenances multiples et fragmentaires : « Brun de peau mais sans la moindre conscience noire, d'une part, critiqué par les membres de sa famille africaine pour jouer au Blanc, d'autre part, l'enfant afropolitain peut devenir ce que j'appelle "perdu dans la transnation"⁵ ». « Bye-Bye Babar » est ainsi devenu le manifeste de la jeune diaspora africaine métisse à l'image des personnages mélangés construits par Taiye Selasi.

Pour Achille Mbembe, l'afropolitanisme est un mouvement qui s'épanouit dans les mégapoles d'Afrique comme Lagos, Kinshasa ou Johannesburg¹. Il s'agit de « formes nouvelles de reconnections » dans lesquelles l'Afrique urbaine se constitue comme sa force

¹ T. Selasi, « Bye-Bye, Babar (Or: What is an Afropolitan?) », <http://thelip.robertsharp.co.uk/?p=76>, consulté le 16/11/14. Le texte est publié à la fin de l'édition Penguin 2014 (pages non numérotées mais correspondant aux p. 322-326). Le titre est un écho ironique à une phrase d'Eddie Murphy « Hello, Babar » dans un film de 1988, *Coming to America* consacré à un émigré africain aux États-Unis.

² Voir C. Chivallon, *La diaspora noire des Amériques*, Paris, CNRS, 2004.

³ « Some of us were bred on African shores then shipped to the West for higher education; others born in much colder climates and sent home for cultural re-indoctrination », T. Selasi, art. cité, in *Ghana Must Go*, p. 324.

⁴ É. Glissant, *Introduction à la poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 28.

⁵ « the Afropolitan knows that nothing is neatly black or white » ; « Brown-skinned without a bedrock sense of "blackness", on the one hand; and often teased by African family members for "acting white" on the other – the baby-Afropolitan can get what I call 'lost in transnation' » (jeu de mots avec « lost in translation »), T. Selasi, art. cité, in *Ghana Must Go*, p. 325.

propre, son propre centre, et au terme desquelles s'invente une culture à la fois cosmopolite et métisse. Mbembe appelle « métropoles caravanes » ces méga-agglomérations de l'Afrique qui finissent par constituer « une constellation, une sphère urbaine transcontinentale ». Le roman de Taiye Selasi constitue de grandes mégapoles par l'amalgame de noms comme Baltimore, Boston, Lagos ou Accra, ensemble qui finit par constituer l'horizon de vie des Afropolitains, indifférents à la territorialisation et au passeport (p. 107/130). C'est ainsi qu'Accra peut évoquer Naples « dans les années cinquante » (p. 18) ou Delhi « sans les pousse-pousse » (290) tandis que Lagos est un « Hong-Kong crasseux² ». L'État africain se trouve « mondialisé » comme le remarque Rémy Bazenguissa-Ganga³ et, de ce fait, l'Atlantique noir s'étend à l'échelle du globe.

« Tout est mis en circulation. La logique du marché partout s'étend. Tout ou presque peut être vendu ou acheté⁴ », constate Achille Mbembe, rejoignant les positions de Negri et Hardt pour lesquels l'économie devient de plus en plus immatérielle et spéculative, contrôlée à distance, irriguée par une circulation planétaire instantanée du capital par-delà les frontières nationales. Désormais, les flux l'emportent sur les territoires, « cohabitation, frictions, collisions », les appartenances et solidarités collectives se dissolvent dans le chatolement des différences tandis que la culture et l'économie tendent à fusionner dans un processus de marchandisation généralisée⁵.

Conclusion

Les romans étudiés proposent trois manières de restructurer l'espace atlantique à l'échelle globale par la configuration littéraire de l'héritage de diverses transplantations plus ou moins traumatiques : le passage du milieu transformé en itinéraire de libération personnelle pour l'héroïne de Lopes qui se créolise pour trouver sa voie vers l'américanité, l'émigration et la transculturation assumée par celle de Diome émigrée en France et désireuse de s'affirmer en tant qu'écrivaine métisse d'origine africaine, la recherche d'une identité africaine plus complexe et à la mesure du monde, entre Afrique, Amérique et la planète entière, pour les enfants de la famille Sai chez Selasi. L'afropolitanisme correspond à une manière d'être au monde selon une culture transnationale, mais aussi à « une esthétique et une certaine poétique du monde » d'après Achille Mbembe⁶.

¹ A. Mbembe, « Afropolitains », http://www.lemonde.fr/international/article_interactif/2010/12/04/huit-ecrivains-africains-racontent-l-afrique-qui-vient_1447623_3210_7.html, consulté le 16 novembre 2014.

² « Naples in the fifties », *Ghana Must Go*, op. cit., p. 4, trad. p. 18 ; « Delhi (without the auto-rickshaws) », p. 249, trad. p. 290 ; « a dirty Hong Kong », p. 167 ; trad. p. 198.

³ R. Bazenguissa-Ganga, « Au-delà de l'Atlantique noir : les Afriques des banlieues "mondialisées" », in Carlos Aguedo, Capucine Boidin & Livio Sansone (dir.), *Autour de l'« Atlantique noir »*, Paris, IHEAL, 2009, p. 146.

⁴ A. Mbembe, art. cit.

⁵ Voir M. Hardt & A. Negri, *Empire*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2000 ; *Empire*, traduction Denis Armand Canal, Paris, Éditions Exils, 2000.

⁶ A. Mbembe, *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique colonisée*, Paris, La Découverte, 2010, p. 232.

Ces romans s'inscrivent dans une histoire littéraire transatlantique dans la mesure où ils représentent, dans et par la fiction, une construction identitaire qui repose sur la mise en réseau de continents (en l'occurrence Afrique/Amérique ou Afrique/Europe) et au sein de laquelle le transfert océanique constitue un objet central de la quête et un élément moteur du récit : le passage est effectivement constamment pensé comme lieu d'articulation des transferts culturels et identitaires. Dans l'espace atlantique que constituent ces romans, l'Europe apparaît tel le tiers-exclu ou le miroir vide, sauf dans le récit de Fatou Diome, où elle est pleinement intégrée aux processus de construction identitaire, même si c'est sur un monde ambivalent. Par ailleurs, Fatou Diome oppose au canon une œuvre mineure et minorée par la critique, représentative d'une littérature de l'émigration réputée facile.