
| RESEARCH ARTICLE

Female Leadership through the Prism of Hypermodernity

Daniel Tia¹ ✉ and Gboni Stéphanie-Carelle Guibalé²

¹Assistant, Enseignant-Chercheur, Département d'anglais, Études Américaines, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire

²Masterante, Littérature Générale Comparée, Département de Lettres Modernes, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire

Corresponding Author: Daniel Tia, **E-mail:** yawejanet@yahoo.com

| ABSTRACT

Self-esteem, individual accomplishment, instant response to social difficulties, and the rejection of alienating uniformity are some of the ideals that the hypermodern era claims as its own. Under that order of expansionist and excessive renewal, various fields of knowledge undergo an extraordinary mutation. The novels whose analysis falls to the current study appropriate that new order and enrich it in their own way by textualizing human societies or creating others from scratch in which voice is given to active female characters, who successfully disregard the old norms by inventing others, which trace the furrows of a paritary or egalitarian relationship, and which contributes, at the same time, to their economic independence and socio-cultural advancement. For example, Paule Marshall and Léonora's imaginations are a crucible of extratextual and original values anchored in a plural leadership whose prevailing and common trend remains feminist. Considering the characteristics of that tendency, a number of convergent and divergent points whose aesthetic scope seems to have not hitherto been much studied, emerge. For this purpose, it is essential to elucidate it from a comparative perspective. But, to achieve this, it is appropriate to use the operational properties of hypermodernity in order to examine two "points-valeurs", inter alia, the construction of hypermodern characters' identity, the reversals of hypermodernity and its "effet-idéologie".

| KEYWORDS

Hypermodernity, convergence, divergence, hypermodern individuals, immigration, female identity

| ARTICLE DOI: [10.32996/jgcs.2022.2.1.7](https://doi.org/10.32996/jgcs.2022.2.1.7)

1. Introduction

Paule Marshall et Léonora Miano sont deux écrivaines d'origines africaines. En dépit de leur appartenance commune, elles n'ont pas les mêmes trajectoires historiques. Les circonstances, qui justifient leur présence dans le monde occidental sont historiquement et linguistiquement distinctes.

Marshall écrit en anglais et Miano en français. La première écrivaine naît en 1929 à Brooklyn, New York (États-Unis d'Amérique) dans un espace anglophone et la seconde en 1973 à Douala (Cameroun) dans un espace francophone. En termes d'expériences historiques, Marshall a certes des origines africaines, mais elle est descendante d'esclaves. Attirés par le rêve américain, ses parents quittent la Barbade (Caraïbes), s'installent à New York et y bâtissent une vie modeste. Quant à Miano, elle est une authentique africaine dont le destin reste étroitement lié à l'immigration, qui lui offre l'occasion de se rendre en France, d'y grandir, côtoyant ainsi, la culture française et d'autres valeurs civilisationnelles de l'Europe. Cette aventure lui semble bénéfique car selon ses propres expressions, « j'ai grandi dans une famille très européenne, élevée en français par des parents qui n'avaient dans leur bibliothèque que Shakespeare et Oscar Wilde, et qui découvrent souvent l'Afrique dans mes livres » (Miano, 2021). En clair, l'immigration permet à Miano de s'ouvrir au monde. Pour preuve, elle s'identifie désormais par une double identité culturelle –une africaine et l'autre européenne. S'il est donc besoin de définir les écritures des deux écrivaines, on peut avant tout, commencer par les inscrire dans le sillage de la « littérature migrante » –leurs univers fictionnels respectifs grouillent de nombre de personnages féminins mobiles,

qui traversent des frontières géographiques à la recherche de ressources viables, censées assurer ou garantir leur dignité intérieure et reconnaissance extérieure.

Mais bien à côté de la thématique de l'immigration, ces écrivaines accordent une place de choix à la question du genre. À parcourir leurs romans respectifs : *Praisesong for the Widow* (1983) et *Crépuscule du tourment*¹ (2006), on s'aperçoit que des personnages féminins noirs y accomplissent avec prouesse diverses actions, faisant d'eux des sujets ambitieux dévoués à faire aboutir la cause féminine. Par ces appareils normatifs, ces écrivaines transgressent les normes traditionnelles, taclent le système patriarcal dévalorisant et s'affirment tous azimuts. Dans leur agir quotidien, ils transcendent toutes les barrières sociales sans compter sur un quelconque concours extérieur. Ce sont des sujets engagés dans une quête effrénée de matériel. Car, en réalité, cette ressource leur octroie une assistance salvatrice incommensurable sans laquelle rien n'est possible chez eux. Capable donc de répondre d'une manière instantanée et rigoureuse aux difficultés existentielles, cette substance devient, pour ces sujets passionnés, une valeur précieuse. Évidemment, à partir de la fortune amassée çà et là, ces personnages féminins jouissent d'une autonomie substantiellement solide, qui contribue sans nul doute à la construction de leur identité sociale, mais les revers inhérents à la répudiation de leurs valeurs immatérielles au détriment de celles dites matérielles, restent légions.

Questionner donc de tels univers fictionnels, s'avère être un enjeu crucial, dans la mesure où ces deux écrivaines dissolvent l'ordre ancien en y introduisant des valeurs originales pourvoyeuses d'idéologies vitales qui, en termes de portée esthétique améliorent les relations entre les personnages féminins et masculins. Ces deux exégètes de la littérature (Marshall et Miano) ne sont pas des révolutionnaires brutales ou des anticonformistes aveugles; leurs visions littéraires incarnent un enjeu majeur. Elles promeuvent plutôt une rupture souple d'avec toutes les pratiques de domination susceptibles de nuire à l'égalité entre les deux genres (hommes et femmes). Mieux, ces dernières mettent en récit un plaidoyer qui milite en faveur des femmes noires dont l'étude requiert un jugement évaluatif sur les réflexions critiques déjà réalisées. Une telle entreprise vise à apprécier l'évolution des recherches sur les écritures de ces deux romancières en vue de dégager l'indéterminisme afférent et procéder à son examen critique. Conformément à cette exigence, notons que les travaux accomplis sur les textes de Marshall et de Miano s'appuient sur diverses approches méthodologiques, qui ont permis d'aboutir à des résultats significatifs. Par exemple, questionnant le voyage comme une voie menant à la reconnexion spirituelle dans « Dancing up a Nation Paule Marshall's *Praisesong For the Widow* » (2007), Courtney Thorsson affirme:

Le roman *Praisesong for the Widow* (1983) de Paule Marshall est célébré à juste titre par nombre de critiques pour le voyage de la protagoniste Avey Johnson vers l'expression de soi et la plénitude. Dans *Praisesong*, Marshall dépeint une femme noire qui atteint cette plénitude en s'emparant et en utilisant son passé individuel et collectif dans des termes qui redéfinissent la nation.² (C'est nous qui traduisons)

Dans le même ordre d'idées, « Women's Spiritual « Geographies of the African Diaspora: Paule Marshall's *Praisesong for the Widow* » (2008) de Carissa Turner Smith s'intéresse aux thématiques, comme l'espace géographique, la religion et le genre. Cette réflexion critique renseigne que la religion chrétienne est une valeur propre à l'Occident. À ce titre, les cérémonies spirituelles mises en discours par Marshall, ont une dimension métaphorique. Autrement dit, les hommages adressés aux ancêtres sont certes, empreints d'une dose de spiritualité, mais ils diffèrent nettement de ceux, qui sont adressés au Dieu vivant, et qui se trouvent être pratiqués par les chrétiens. Selon Smith, « après tout, le christianisme n'est généralement pas considéré comme la religion originelle des ancêtres des Africains-Américains avant l'esclavage³ » (C'est nous qui traduisons). À côté de la dimension religieuse de l'écriture marshallienne, Alder Senior Grant étudie l'ensemble des personnages féminins de Marshall considérés comme des héroïnes. Dans son article, « Subverting the Hegemonic Ideology and Redefining the Identity of Paule Marshall's Heroines » (2010), Grant écrit : « Marshall réagit à cette situation par le biais de ses différents protagonistes féminins : ses héroïnes n'acceptent pas passivement une position limitée, construite et double, mais sont capables de faire leurs propres choix⁴ » (C'est nous qui traduisons).

En outre, dans sa thèse de doctorat intitulée « *Embodiment and the African Diaspora in the Fiction of Paule Marshall* » (2016), Lindsey Anne Zanchettin établit un parallèle entre le paratexte de (*Praisesong*) et son contenu. En référence à ce travail, on retient que le roman de Marshall utilise le processus de ritualisation comme un canal favorisant la reconnexion spirituelle des personnages noirs à leur passé. Zanchettin écrit à ce propos: « *Praisesong*, comme son titre l'indique, est une exaltation de la reconnexion avec

¹ Pour toutes les autres références à ces deux romans, nous utiliserons *Praisesong* et *Crépuscule*.

² « Paule Marshall's novel *Praisesong for the Widow* (1983) is rightly celebrated by a number of critics for protagonist Avey Johnson's journey toward self-expression and wholeness. In *Praisesong*, Marshall portrays a black woman achieving this wholeness by seizing and using her individual and collective past in terms that redefine nation » (Thorsson, 2007).

³ « After all, Christianity is not usually viewed as the original religion of African-Americans' long-ago, pre-slavery ancestors » (Smith, 2008).

⁴ « Marshall reacts against this situation through her different female protagonists: her heroines do not passively accept a limited, constructed, dual position, but are capable of making their own choices » (Grant, 2010).

la communauté diasporique au sens large, grâce à des rituels incarnés comme la danse du Big Drum⁵ » (C'est nous qui traduisons). En outre, les critiques comme Daisy Rani Doley ont questionné la dimension identitaire de *Praisesong*. Selon Doley,

Marshall continue de démontrer que l'identité et le passé sont inextricables, que le passé façonne inévitablement le présent et l'avenir et que le retour au passé est nécessaire pour que les Africains déplacés puissent survivre aux effets de l'américanisation.⁶ (C'est nous qui traduisons)

En addition aux travaux exposés ci-dessus, Daniel Tia et T. Ezhilara produisent chacun, une étude critique sur *Praisesong*. Par exemple, dans *Mobilité dans Praisesong for the Widow* (2020), Tia démontre que ce roman retrace l'expérience douloureuse des premiers Africains en Amérique. Devenus plus tard citoyens américains, après des luttes acharnées, ces derniers demeurent étonnamment pauvres en dépit de leur quête effrénée de matériel. Ainsi se sentent-ils contraints d'entamer un processus de reconstruction identitaire, qui s'avère être une issue idoine. Quant à Ezhilara, il révèle dans un article intitulé « Dilemma and Genetic Memory in *Praisesong for the Widow* » (2020) que *Praisesong* exhorte les Africains-Américains à s'imprégner plutôt de leurs valeurs ancestrales. Selon lui, ces ressources immatérielles sont les marques l'identité culturelle, et qu'à ce titre, elles peuvent garantir la dignité de ces derniers. Conformément aux expressions d'Ezhilara,

Praisesong for the Widow met à nu les faits suivants : Le pouvoir blanc établi nie les Noirs. Les Noirs souffrent de la pauvreté et donc du désespoir. Leurs efforts pour obtenir un statut se font au détriment de leur identité, leur héritage étant laissé dans l'oubli.⁷ (C'est nous qui traduisons)

Explicitement, remarquons que des études critiques ont été également menées sur l'art créatif de Miano. Elles abordent, par exemple, les questions de l'intergénéricité, de l'énonciation et de l'émancipation de la femme noire. Prospère Tiaya Tiofack, dans sa thèse intitulée *L'Écriture musicale dans les œuvres de Toni Morrison et de Léonora Miano* (2018), explique l'intergénéricité en ces termes : « Chez Léonora Miano, on devine aisément que la mélancolie qui sourd à longueur de phrases et de romans correspond à cet état d'âme général partagé par les peuples africains et afro-descendants, qui prend le nom de la « 'melancholia africana' » (Tiaya Tiofack, 2018). En clair, l'écriture de Miano textualise des chants, qui donnent l'impression que *Crépuscule* est une orchestration musicale. Car, en réalité, la présence des chants crée une cadence particulière, qui confirme la dimension orale de l'écriture de Miano. Par ailleurs, l'article intitulé « L'intermédialité dans l'art romanesque de Léonora Miano » (2019), s'intéresse également à cette esthétique de l'hybridité des genres. Par cette étude, Chloé Vandendorpe démontre que l'imbrication des valeurs appartenant à différents champs, inaugure une forme d'écriture de renouveau, qui se positionne comme un symbole de la liberté d'expression pour la femme noire. Selon Vandendorpe,

Crépuscule du tourment 1 (...) semble s'inspirer ici des procédés populaires du *transmediastorytelling*, soit une narration qui se développe de manière cumulative sur plusieurs supports médiatiques (les diverses formes présentant des contenus différents), ce qui permet d'étendre l'univers fictionnel. (Vandendorp, 2019)

Tangiblement, la transgression des frontières entre genres littéraires est évidente dans le texte de Miano. De même, Thomas Murray analyse l'intergénéricité dans l'art créatif de Miano. Dans son article intitulé « La Masculinité à travers l'Atlantique : enjeux identitaires et musicaux dans *Crépuscule du tourment 1* et *2* de Léonora Miano » (2019), il soutient que par la musique textualisée par Miano, connecte la Diaspora noire à ses liens ancestraux africains. Selon les expressions Murray, « de façon similaire, la production romanesque afropéenne de l'auteure s'appuie largement sur la culture musicale de 'l'Atlantique noir' pour interroger les identités 'frontalières' des personnages » (Murray, 2019). Par cet énoncé, on constate que Marshall apporte un renouveau, consistant à responsabiliser ses personnages féminins et à contredire l'image désagréable de la femme sous la domination patriarcale.

Analysant les répercussions du patriarcat sur la femme africaine, dans *Représentation de la femme africaine dans le Cycle de l'ombre et la lumière de Léonora Miano* (2019), Vanessa Aurelle Ndi Etondi, élucide un des pans du projet littéraire de Miano. Selon Etondi, le patriarcat est une pratique qui perdure, et que les femmes africaines ont du mal à surmonter car « 'la société telle que celle-ci' dont il est question, est un monde analogue à quelques sociétés africaines où la femme est impuissante et méprisée, malgré son travail et sa fortune, quand elle n'a pas de mari. D'où l'ambiguïté qui plane sur l'oppression de l'Africaine en milieu subsaharien » (Etondi, 2019). En d'autres termes, la femme africaine, peu importe son statut social, reste soumise aux principes patriarcaux. Cet

⁵ « *Praisesong*, as its title implies, is an exaltation of reconnecting to the larger diasporic community as brought about through embodied ritual like The Big Drum dance » (Zanchettin, 2016).

⁶ « Marshall continues to demonstrate that identity and the past are inextricable, that the past inevitably shapes the present and future, and that the journey back to the past is necessary if displaced African people are to survive the effects of Americanization » (Doley, 2020).

⁷ *Praisesong for the Widow* lays bare the following facts: The white establishment negates the blacks. The blacks suffer from poverty and, therefore, desperation. Their efforts to earn status are at the cost of their identity, with their heritage left in oblivion. (Ezhilara, 2020)

état de fait est déconstruit par l'écriture de Miano. Cette romancière met en récit des personnages féminins, qui donnent le meilleur d'eux-mêmes pour préserver leur dignité.

Dans une autre étude sur les textes d'Ananda Devi et de Léonora Miano, Yohana Muñoz Bueno analyse la question de l'énonciation postcoloniale. Selon Bueno, le discours postcolonial impose nombre de principes, notamment la polyphonie ou l'hétérogénéité. Cette pluralité de la voix narrative est un catalyseur en matière de l'émergence des femmes noires. En effet, dans le désordre des bruits, elles échappent au contrôle de la censure, de la marginalité, de la domination masculine. Dans son travail intitulé *Énonciations postcoloniales de la marginalité féminine dans les romans d'Ananda Devi et de Léonora Miano* (2021), Bueno écrit :

Ève de ses décombres et *Crépuscule du tourment* présentent une esthétique frontalière qui dévoile les pièges de l'hétéronormativité rigide. Leurs protagonistes cherchent tant bien que mal à exister librement dans les sociétés oppressantes où ils déchoient, disparaissent du monde des possibles, invisibles et inexistants. (Bueno, 2021)

Comme il apparaît, les travaux abordés dans cette revue de littérature attestent que les textes de Marshall et de Miano sont certes produits dans différents espaces géographiques et systèmes linguistiques, mais ils s'approprient des thématiques communes comme l'immigration, le racisme, la violence et bien d'autres valeurs. L'examen critique de ces figures textuelles a permis de nous imprégner de l'« effet-idéologie », qui s'y déploie. Par ces réflexions critiques, on comprend que l'Afrique et la femme noire sont des symboles, qui permettent à ces romancières de revendiquer leur identité culturelle africaine. Vu la pertinence des approches théoriques ayant servi de grille d'analyse, vu les résultats pertinents auxquels ces travaux sont parvenus, on peut inférer que la présente revue de littérature est riche. Dans le fond, elle atteste que les romans questionnés ont une réception critique positive. En termes de portée, l'art créatif de Marshall et de Miano, est étudié dans plusieurs universités du monde.

Mieux, cette revue de littérature montre que les travaux évoqués sont constructifs et qu'ils font avancer la recherche sur les projets littéraires de ces écrivaines. Mais, il faut admettre que ces deux projets littéraires sont encore de circonstances, c'est-à-dire qu'ils comportent des « valeurs complexes ou originales » (Jouve, 2001), qui ont besoin d'être interrogées ou réévaluées. Nul ne peut le nier, en dépit de la densité et de la pertinence des études réalisées et leurs apports notables, aucune d'elles n'établit un parallèle entre l'écriture de Marshall et celle de Miano, de sorte à faire émerger leurs points de convergence et de divergence. En des termes clairs, le mérite de la présente étude réside dans sa capacité à rapprocher deux visions du monde, à rendre compte du caractère hypermoderne des personnages féminins dont les expériences transparaissent en filigrane dans les textes à l'étude. Analysant le courant hypermoderne, Claude Tapia écrit : « (...) celui qu'on peut intituler hypermoderne figure sinon une modernité est encore plus moderne et plus libérée des inhibitions idéologiques, psychologiques, esthétiques, cela aussi bien chez les individus qu'au sein de la société globale » (Tapia, 2012).

À l'évidence, les textes questionnés, décrivent des personnages féminins dont les luttes acharnées les libèrent du joug patriarcal, des stéréotypes et d'autres barrières sociales. À suivre de plus près leurs trajectoires, on remarque une transformation comportementale que Claudine Haroche décrit comme « superfrivolité, rétrécissement intérieur, fragmentation ou perte du sentiment d'existence du moi, manque de sensibilité à autrui, blocage de la réflexion, désengagement politique et moral, rétrécissement enfin de la conscience » (in Tapia, 2012). En clair, interroger les personnages féminins de Marshall et de Miano en prenant en compte les valeurs énumérées ci-dessus, s'avère être une entreprise noble, car porteuse d'intérêt. Il s'agit, dans la pratique, de faire ressortir les caractéristiques du leadership féminin dans l'art créatif de ces romancières. Il y a des préjugés persistants, qui empêchent la femme noire de s'affranchir définitivement, que les deux auteures décrivent et contredisent, et qu'il sied de décrypter.

Mais, pour mener à bien ce travail, il importe d'utiliser les principes de l'hypermodernisme dont les intérêts se situent ici à deux niveaux d'analyse, en l'occurrence la construction de l'identité du personnage hypermoderne, les revers de l'hypermodernité et son « effet-idéologie ».

2. La construction de l'identité du personnage hypermoderne

Cette section interroge la trajectoire de quelques appareils normatifs dont l'opiniâtreté participe à la construction de leur statut de femme. Il s'agit, notamment d'Avey Johnson de *Praisesong* et de Madame de *Crépuscule*.

Si nous nous fondons sur la thèse de Simone de Beauvoir selon laquelle « on ne naît pas femme : on le devient » (De Beauvoir, 1949), on peut déduire que l'acquisition du statut de femme est un processus graduel. Ledit processus peut être continu ou discontinu en fonction du dynamisme ou de la lutte constante du sujet féminin concerné. Des adjutants ou opposants, présents sur la scène narrative peuvent également contribuer à l'accession prompte du sujet féminin à ce statut ou l'en empêcher. Dans les deux textes à l'étude, il y a deux personnages féminins noirs, qui s'imposent par leurs visions ingénieuses. En effet, Avey Johnson de *Praisesong* s'engage dans une quête effrénée de matériel avec son époux (Jay Johnson). Quant à Madame de *Crépuscule*, elle est une femme d'affaire —elle gère d'une manière responsable les biens hérités de son père.

À observer la trajectoire d'Avey Johnson, elle évolue avec sa famille dans un quartier populaire (Brooklyn) où les conditions de vie sont précaires. Mais, elle ne désespère point – elle et son époux restent attachés au rêve américain, s'adonnant davantage à diverses activités lucratives. Les énoncés suivants corroborent notre point de vue : « And in the face of Jay's marathon effort and her own crowded wearing days, such thoughts seemed a betrayal) (Marshall, 1983). Cet engagement résolu leur permet d'amasser assez de fortune. Ainsi, cette famille noire accède à la mobilité financière. Par la suite, Avey Johnson et son époux quittent leur bas niveau de vie et ils acquièrent un autre, qui est nettement mieux. Pour preuve, l'épouse (Avey Johnson) s'affirme avec vigueur. Devenue une femme émancipée, elle exhorte son époux à aménager à North White Plains (quartier huppé) où la majorité des voisins sont Blancs. Cette ascension vertigineuse, qui permet à Avey Johnson de changer de style de vie et d'aspirer au luxe, est propre aux individus hypermodernes.

En ce qui concerne Madame, elle est mariée à Armos Mususedi – un époux issu d'une famille noble, mais ce dernier est peu responsable. Malgré l'opulence de ses parents, il a une éducation, qui est en déphasage avec sa conduite morale. Soulignons qu'Armos Mususedi est très violent envers son épouse (Madame). Or, celle-ci lui apporte la quiétude. Dans le fond, Armos Mususedi ne se montre pas redevable à sa conjointe. Consciente que son époux n'a aucun sens de gestion des biens familiaux, Madame use de son talent et de son sens du devoir pour construire sa fortune et protéger celle de son époux. Les énoncés ci-dessous confirment son abnégation : « J'ai su veiller sur mon patrimoine, le vôtre à ta sœur et à toi, pendant qu'il dilapidait, avec application, le moindre sou gagné dans ses affaires » (Miano, 2016).

Évidemment, Madame impose sa dignité grâce à son savoir-faire. Elle a une vision transcendantale, qui se situe largement au-dessus de celle de son époux. On s'aperçoit qu'en plus de son être, se soucie du bien-être social de ses enfants. Par son dynamisme, elle offre une éducation exemplaire à ses enfants. Madame est convaincue que la société d'aujourd'hui a divers travers, notamment les obstacles sociaux et les répercussions de la colonisation. Ainsi, dans une de ses conversations avec son fils Dio, elle lui préconise la culture du courage et de l'objectivité. Les seules valeurs, qui sont capables de le faire affranchir de toutes les dépendances éventuelles :

Ce n'est pas la pente qui fait choir la pierre. C'est la boue. Ne me reproche pas ma trop grande lucidité. Ne me tiens pas rigueur de refuser le rôle de pionnière ou même d'agneau sacrificiel. Si tu as à redire, ne te plains pas du monde que t'ont laissé tes aînés. Ceins-toi la taille, empoigne le chasse-mouches, bats-toi pour ce en quoi tu crois. (Miano, 2016)

Ce qui importe ici, c'est le matériel. Cette ressource acquiert une dimension inégalable dans la vie de Madame. Grâce à cette ressource vitale, Madame ne mendie pas ; elle ne se sent pas isolée ou abandonnée. Elle ne regrette pas non plus l'absence de son époux (Armos Mususedi). À l'image d'Avey Johnson, qui assure l'éducation de ses enfants après la mort de son époux (Jay Johnson), cette dame se montre prévoyante. En effet, à son mariage, elle opte pour le régime de séparation de biens. Ceci lui permet d'épargner de l'argent à l'étranger pour pouvoir survivre, et surtout, pour garantir l'avenir de ses enfants. L'allure qu'adopte Madame dans le tissu narratif de *Crépuscule*, est celle d'une femme autonome et ambitieuse, capable de faire face aux difficultés susceptibles de perturber sa quiétude et celle des membres de sa famille. Par la voix et le faire de Madame, se dégage une certaine fierté positivement dosée de bon sens, qui sert de gage à la dignité de la famille Mususedi. Si la grandeur de ladite famille rayonne encore dans l'univers romanesque de Miano, c'est bien grâce à cette dame. Elle met son savoir-faire au service de la famille Mususedi. Les énoncés ci-dessous en sont une parfaite illustration :

Par chance, j'avais conservé un patrimoine au Nord. Rien d'extravagant, mais j'avais eu la présence d'esprit de n'en rien faire savoir à Amos, même si nous sommes mariés sous le régime de la séparation de biens, ce qui ne fut pas simple à obtenir de lui. La ville entière le saura, avait-il dit, et je perdrai la face. Je m'étais montrée intraitable, à ma façon. Sans rien laisser paraître de ma détermination à préserver mes avoirs, j'avais expliqué qu'une telle mesure était, pour lui, la meilleure assurance. (Miano, 2016)

Ces énoncés sont, en réalité, un procédé d'auto-encensement, qui a son point d'ancrage dans l'hypermodernité. Dans son livre intitulé *Les temps hypermodernes* (2004), Gilles Lipovetsky définit l'hypermodernité comme « une société libérale caractérisée par le mouvement, la fluidité, la flexibilité, détachée comme jamais des grands principes structurants de la modernité, qui ont dû s'adapter au rythme hypermoderne pour ne pas disparaître » (Lipovetsky, 2004). En clair, il est hors de question pour Avey Johnson et Madame que leurs familles souffrent. Par exemple, Avey Johnson refuse que sa famille s'éternise à Halsey Street dans la misère. En décidant immédiatement de s'installer à North White Plains, celle-ci répond à une préoccupation qu'elle juge urgente.

À vrai dire, le matériel permet à cette dame d'acquérir le statut de femme et de l'assumer sans délai. En termes de retombée immédiate, elle est respectée par ses camarades blanches (Thomasina Moore and Clarice), elle parvient également à résoudre ses problèmes. Dans *Praisesong*, le pouvoir généré par le matériel transparaît également au niveau des relations entre Blancs et Noirs. Sur la base de son statut de femme nantie, Avey Johnson améliore sa relation avec les Autres – les deux communautés (blanche et noire) cohabitent et elles se respectent mutuellement. Quant à Madame, elle se montre infaillible dans son foyer. Sans l'assistance financière d'Armos Mususedi, elle accomplit toutes les tâches conjugales en résolvant toutes les charges, qui sont directement liées à son foyer ou à son bien-être social. À y voir de plus près, Armos Mususedi n'existe que de nom. Devant son épouse, il est

insignifiant. Seule sa force brutale est sa voie de survivance. L'indice textuel suivant, révèle quelques intimités de ce couple en ces termes :

Ton père ne vit plus dans cette maison depuis bien des années. Il joue les châtelains à la campagne, au milieu de ses plantations. Les contremaîtres viennent me rendre compte. C'est moi qui les paie, bien entendu. Si Amos est blessé ou malade, j'en serai avisée. Ce *modus vivendi* me sied. Nous nous parlons peu, ce n'est plus très utile. Lorsque viendra l'heure, la mort rassemblera nos corps. Notre union aura été honorable, car elle n'aura pas été rompue. Nos cadavres reposeront dans le même caveau, celui des Mususedi. (Miano, 2016)

Notons que l'hypermodernité est une ère de liberté, de justice et d'indépendance. Les écritures de Marshall et de Miano font voyager le lecteur dans ce genre d'univers où les personnages féminins affirment leur autonomie. Dans cet univers où tout semble être remis en question, les sujets établissent un ordre nouveau –celui de l'instantanéité et de l'excès à tous les niveaux sociaux. D'un point de vue générique, hommes et femmes affirment leur égalité et autonomie. Même si la différence biologique reste sans solution, les femmes de l'ère de l'hypermodernité tentent d'affirmer une autre identité, qui se démarque de l'ordre ancien. Par exemple, Avey Johnson et Madame, se démarquent de toute emprise sociale grâce à leur travail ardent. Par leurs engagements audacieux, elles corrigent toutes les images stéréotypées formulées à l'égard des femmes noires. Elles s'affirment avec grand succès dans cette Amérique et Afrique devenues très hypermodernes, où les individus sont évalués en fonction de leur pouvoir d'achat, de leur capacité à répondre efficacement aux besoins actuels, voire du moment. À considérer la trajectoire de ces deux dames, le « syndrome » de l'hypermodernité n'est pas exclusif à l'Amérique, il est plutôt universel.

La détermination d'Avey Johnson est conforme à celle de Madame dans *Crépuscule*. En effet, le rêve de ces dames n'est pas de transformer leurs sociétés d'appartenance, mais plutôt de se frayer une place digne où elles sont respectées par leur entourage. À examiner les propos de Madame face aux répercussions de la colonisation, de nombreux préjugés, hérités de la colonisation empêchent la femme noire d'émerger. Mais, grâce à sa témérité, elle parvient à surmonter les obstacles sociaux. Par les énoncés suivants, le charisme de Madame transparait nettement :

J'ai appris à exister dans cette société de la dissimulation où, à vouloir se cacher, on s'est soustrait à soi, perdu sans pouvoir dire comment. J'ai appris à me déplacer, à me situer dans ce contrejour permanent. Nyctalope, j'ai tracé mon sillon dans cet espace crépusculaire, dans cette nuit qui réside en nous plus qu'au-dehors. J'en maîtrise les arcanes et n'aurais qu'à me féliciter du chemin parcouru, si tu ne te révélais, Dio, mon fils, un si cuisant échec. Je l'accepte. Ma quête ne fut pas celle du bonheur. Mon souci ne fut pas de transformer notre société, mais d'y survivre. (Miano, 2016)

Le fervent désir d'Avey Johnson et de Madame est de renoncer aux normes de la société patriarcale et de transformer leurs pénitences individuelles en des actions concrètes pouvant leur être bénéfiques ou profitables. Toutes ces deux dames évoluent dans des ex-colonies (Amérique et Afrique), c'est-à-dire dans des sociétés qui subissent les aléas de la colonisation à des degrés monstrueusement variés. Dans ces univers problématiques, les sujets se caractérisent par leur persévérance que Nicole Aubert nomme *Le Culte de l'urgence*. En effet, la meilleure façon pour ces dames d'acquérir leur statut de femme, de l'assumer pleinement et d'atteindre leurs buts respectifs, est de devenir hypermodernes. Définissant le sujet hypermoderne, Aubert écrit :

La mondialisation de l'économie, la flexibilité généralisée, conjuguée à un bouleversement des technologies de la communication, au triomphe de la logique marchande et à l'éclatement de toutes les limites ayant jusque-là structuré la construction des identités individuelles, se répercutent directement sur ce que nous sommes, ce que nous vivons, ce dont nous souffrons. L'individu 'hypermoderne' issu de ces bouleversements, présente des facettes contradictoires : centré sur la satisfaction immédiate de ses désirs et intolérant à la frustration, il poursuit cependant, dans de nouvelles formes de dépassement de soi, une quête d'Absolu, toujours d'actualité. (Aubert, 2006)

À l'évidence, grâce au matériel acquis, Avey Johnson s'offre une excursion avec ses camarades blanches (Thomasina Moore et Clarice). D'une manière plus colorée, le matériel garantit la dignité d'Avey Johnson car le fossé racial entre elle et la communauté blanche cesse d'exister. Le matériel rend cette dame intransigeante, pragmatique et opérationnelle. Cette mobilité financière acquise par dur labeur, l'aide à maintenir l'équilibre social à l'intérieur de sa famille et à s'opposer à toutes les formes de dénigrement. En dépit de la mort de son époux (Jay Johnson), elle consolide davantage son amour filial avec ses trois filles. Aucune d'elles n'est abandonnée pour une raison financière –cette dame maintient sa famille soudée, minimisant ainsi les critiques virulentes et hostiles de sa fille Marion : « Why can't you be a little imaginative, for God's sake, a little independent, and go off on your own somewhere. Learn something! » (Marshall, 1983).

Apparemment, Marion est encore ignorante et elle ne comprend pas l'attitude de sa mère. Même si la proposition de cette fille semble noble, il faut noter que sa mère n'est pas une parvenue. Elle a travaillé d'arrache-pied avec son époux (Jay Johnson) pour connaître une ascension socioéconomique. Dans la même perspective, indiquons que le dynamisme d'Avey Johnson est également perceptible dans la famille d'Armos Mususedi. En effet, à partir d'un leadership avverti, Madame met de l'ordre dans la gestion de

ses biens familiaux. Elle réussit à faire asseoir ses affaires en faisant fi des manquements de son époux. L'indice textuel ci-dessous confirme son sens élevé de l'entrepreneuriat :

La fortune, la tranquillité matérielle, c'est moi qui les ai apportées à mon époux dont le talent n'est pas de gagner de l'argent mais d'en jouir. Le manque ou même l'idée du manque le plonge dans des abîmes de dépression. On le supporte mal, quand il est comme cela. (Miano, 2016)

Symboliquement, Avey Johnson et Madame se mettent à l'écoute des nouvelles réalités auxquelles elles sont confrontées. En référence aux énoncés qui précèdent, on peut inférer que ces deux dames adoptent des attitudes particulièrement fermes face à leurs enfants respectifs, qui n'hésitent pas à les blâmer. À considérer le propos de Marion, Avey Johnson mène une vie qui s'apparente à celle des Blancs et qui, aux yeux de cette jeune fille ne permet pas à sa mère de se défaire définitivement de la domination blanche. Selon l'opinion de Marion, un(e) noir(e), qui s'approprie le modèle de vie occidental n'est pas libre. La liberté, telle qu'entendue par Marion ne s'exprime pas par l'harmonisation des relations entre Noirs et Blancs.

Autrement dit, la vraie autonomie préconisée par cette jeune fille réside dans la capacité de l'individu à se récréer ou à s'inventer. Or, Avey Johnson conçoit l'indépendance sous un angle distinct. Le matériel est pour celle-ci la solution possible à toute situation. Quant à Madame, elle soutient qu'il y a une unique voix fiable pour réussir : « Il faudrait de la rigueur, du travail, pour se lancer à l'assaut de ce futur » (Miano, 2016). La rigueur des deux dames dans leurs actions respectives illustre leur caractère hypermoderne. Cette rigueur leur permet de mieux appréhender le présent d'une part, et le futur d'autre part. Il est évident, l'absence de Jay Johnson d'une part, et l'incompétence d'Armos Mususedi d'autre part, constituent une perte et une faille majeures pour ces deux épouses et pour leurs enfants respectifs, mais ces dernières ne s'apitoient pas. Bien au contraire, en tant que femmes dynamiques et visionnaires, elles se montrent optimistes et insouciantes, démontrant ainsi leur maturité. Au fil du récit, elles s'imposent comme des mères fédératrices (réunificatrices).

De plus, la traversée des frontières économiques et géographiques qu'on remarque à l'intérieur des sociétés textualisées, est bénéfique à Avey Johnson et à Madame. Par exemple, sans être biologiquement blanche, la première dame construit son identité sociale, qui lui permet de s'assimiler aux Blancs. Cette assimilation acquiert une dimension ambivalente dans *Praisesong*. En effet, l'identité sociale acquise par le matériel est perçue par sa fille Marion comme un des facteurs de légitimation de la domination blanche, et par Avey Johnson elle-même comme un gage, car garantissant la dignité et l'intégrité de la femme noire. La tendance excessive, qui se déploie dans les comportements de cette veuve, postule son aspiration à la grandeur que s'octroie l'Amérique dans tous les secteurs de développement. Dès le premier chapitre de *Praisesong*, le caractère hypermoderne d'Avey Johnson se trouve être décrite par une voix narrative comme suit :

From the storage at the bottom, she pulled out another suitcase. Her movements a whisper, she raised up and, with her free hand, began stripping the hangers of as many clothes as she could carry along with the bag. In seconds her arms were full, and she had spun around and was heading rapidly back across the dimly lighted room, like a woman half her age, her shadow on the walls and ceiling hurrying to keep up. (Marshall, 1983)

Par ces énoncés, l'attachement d'Avey Johnson au bien matériel transparaît de fort belle manière. Pour partir en excursion, cette veuve empile plusieurs vêtements dans ses valises. Cet excès postule la grandeur à laquelle elle aspire. En relation au portrait fourni par ces énoncés ci-dessus, on s'aperçoit que l'acquisition du matériel permet d'une part, d'échapper aux jugements négatifs, et d'autre part, d'accéder au luxe. Par exemple, la vie qu'Avey Johnson mène à North White Plains, est celle des nantis. Ici, cette dame n'est jugée ni sur la base de sa race, ni sur la base de son sexe –son aura de grandeur s'explique par sa mobilité financière. À observer son portrait matérialiste, les trois champs modaux suivants : pouvoir, savoir et vouloir, deviennent très apparents.

À partir du matériel amassé, cette dame veuve s'octroie une compétence/puissance. Elle réalise également que sa société (environnement) se caractérise par le matériel. Cette ressource lui permet de satisfaire ses besoins. Mieux, la liberté d'Avey Johnson dépend entièrement de son avoir économique. Elle profite des résultats de son dur labeur. Pour preuve, pendant son excursion avec ses camarades blanches, elle s'installe dans une cabine de première classe. Ceci confirme une fois de plus son caractère hypermoderne. Examinant la situation de l'individu hypermoderne, Xavier Molénat écrit :

Plusieurs phénomènes récents et massifs illustrent [l'hypermodernité] : l'économie se 'globalise' et envahit toutes les sphères d'activité, le temps se rétrécit en instaurant un régime d'urgence généralisée, les dimensions collectives de l'existence (appartenances, engagements, idéologies) se fragilisent ou s'atténuent, accentuant la liberté de l'individu en même temps que sa responsabilité dans la conduite de sa vie. (Molénat, 2003)

La peur de sombrer dans la misère, d'être endetté, contraint l'individu hypermoderne à doubler d'efforts pour éviter toute chute qui pourrait lui être préjudiciable. Dans *Praisesong*, Avey Johnson est consciente que pour continuer à évoluer à North White Plains, il y a des sacrifices à faire pour supporter les charges familiales et individuelles. Ainsi, en dépit de son statut de femme nourrice,

elle s'empresse à débiter son travail. Car, en réalité, tout temps passé sans être occupée à faire une activité lucrative, est une perte énorme pour elle qui risque d'empirer ses conditions de vie. Une voix narrative la décrit en ces termes :

Avey scarcely noticed the changes; she was kept so much on the run. Or, more truthfully, she noticed them but did not dare to stop and reflect; there was just too much else she had to do. Shortly after Marion was weaned and could toddle around on her own, she returned to her job at the Motor Vehicle Department. Mornings after Jay left for work, once again found her headed down Halsey Street to the large, well-kept brownstone house belonging to West Indian widow, Mrs. Bannister. Marion in her arms. (Marshall, 1983)

Devant les exigences de la société de consommation, les individus privilégient tout ce qui peut leur rapporter du matériel pour affronter efficacement les défis qui se présentent à eux. Telle est la façon libre dont les hypermodernes conçoivent la vie. La différence de cette ère par rapport à toutes les autres qui ont précédé, c'est que les individus hypermodernes se préoccupent beaucoup plus de l'instantanéité. Même si le futur semble être déterminant pour eux, leur regard est autoréflexif et soucieux du présent. Selon Gilles Lipovetsky, « les individus hypermodernes sont à la fois plus informés et plus déstructurés, plus adultes et plus instables, moins idéologisés et plus tributaires des modes, plus ouverts et plus influençables, plus critiques et plus superficiels, plus sceptiques et moins profonds » (Lipovetsky, 2004).

En somme, Avey Johnson et Madame sont des appareils normatifs à partir desquels, les textes de Marshall et de Miano construisent nombre de valeurs originales. Ces deux dames sont les archétypes d'un divorce idéologique. Elles se débattent pour sortir de l'ornière de la dépendance imposée par la société patriarcale et coloniale. À l'analyse, elles se sont révélées respectivement comme des figures nostalgiques de la postmodernité car par leur « agir social », la marque de la « discontinuité » et de la « différence » transparait en toile de fond. Mais, leur désir excessif de vouloir valloir que valloir s'émanciper pour répondre instantanément à leurs difficultés du moment comme si elles étaient dans une urgence perpétuelle, fait d'elles des figures hypermodernes. Il reste à savoir si de telles allures comportementales sont sans conséquences.

Pour en savoir davantage, il sied d'aborder la seconde étape de notre étude.

3. Les revers de l'hypermodernité et son « effet-idéologie »

Cette étape de notre étude analyse les revers de l'ère de l'hypermodernité. À ce titre, les trajectoires de quelques personnages féminins de Marshall et de Miano seront interrogés.

D'emblée, il convient de souligner que l'hypermodernité inaugure une ère où les sujets sont embarqués dans une consommation de masse, leur imposant ainsi, une conduite, c'est-à-dire une façon particulière d'être. On y assiste à un « déni de soi ». Entendons par cette expression, la manifestation étrange d'une attitude spontanée née sous la pression de l'urgence, qui sans nul doute a des causes psychologiques, mais qui sont perceptibles dans l'« agir social » du sujet affecté par le syndrome de l'hypermodernité. En effet, contraint de répondre promptement et efficacement à un/des besoin(s) pressant(s), qui s'apparente(nt) à une menace à toutes les valeurs inopérantes, l'individu hypermoderne se retourne vers des ressources alternatives fiables, capables de résoudre son besoin et de lui apporter la quiétude.

Dans ces circonstances, le sujet concerné accorde peu de crédit à son héritage culturel. Pris dans le tourbillon de l'« ère de l'hyper », il se néglige et rejette son identité culturelle. Ce glissement identitaire n'est pas sans conséquences. Car, en réalité, un tel sujet cesse d'être authentiquement culturel. Au fil du temps, il devient méconnaissable. Dans les romans de Marshall et de Miano, ces réalités culturelles exposées ci-dessus, s'illustrent à travers les comportements de certains personnages féminins. Ainsi, la littérature acquiert une caractéristique essentielle que Georges Molinié et d'Alain Viala décrivent comme suit : « Alors on peut se présenter la littérature comme un prisme » (Molinié & Viala, 1993). Par le prisme littéraire, Avey Johnson, un des personnages féminins de Marshall, manifeste son profond attachement au matériel et son désintérêt vis-à-vis de son héritage culturel. Une des conséquences de ce déni, s'illustre dans l'énoncé suivant : « What nation you is ? » (Marshall, 1983). En effet, Avey Johnson est incapable de dévoiler son identité culturelle. Inscrite dans une dynamique de l'hypermodernité, elle exhorte son époux à aménager à North White Plains et à renoncer à leur résidence de Brooklyn où elle et les membres de sa famille sont habitués à écouter la musique traditionnelle, qui les rapproche à leur passé culturel. Pis encore, affectée par le « virus » de l'hypermodernité, elle renonce à son nom culturel.

D'un point de vue existentiel, la trajectoire d'Avey Johnson est en proie à une discontinuité. En s'accaparant le nom Avey Johnson au détriment d'Avatara, elle instaure une rupture délibérée aux conséquences désastreuses dans le cours de sa vie. Par voie de conséquence, elle se trouve être coupée de son passée. Symboliquement, elle réalise une ascension sociale, qui lui permet de s'accommoder avec une réalité, mais dans le fond, elle meurt culturellement. Car la première identité, qui se veut culturelle, tombe en désuétude y compris toute l'histoire qu'elle incarne. Les énoncés ci-dessous décrivent les conséquences de cette répudiation :

Dimly, through the fog of her grief, Avey Johnson understood this. Not important in themselves so much as in the larger meaning they held and in the qualities which imbued them. Avey Johnson could not have spelled out just what these qualities

were, although, in a way that went beyond words, that spoke from the blood, she knew. Something vivid and affirming and charged with feeling had been present in the small rituals that had once shaped their lives. They had possessed qualities as transcendent as the voices on the radio each Sunday and as joyous as their embrace could be at times in that narrow bedroom. (Marshall, 1983)

Au fil des années, et surtout, sur plusieurs générations, les conséquences de la répudiation culturelle restent énormes. Les repères culturels se perdent et les sujets peinent à les reconstruire. Dans *Praisesong*, le « déni de soi » est avant tout culturel. À vouloir accéder aux idéaux de l'américanité et de l'hypermodernité, Avey Johnson adopte une attitude qui inquiète ses camarades blanches : « What is it, Avey ? Clarice had grown anxious. I don't know, she said and she was genuinely puzzled. Seems I have a little indigestion, although I don't see how, I hardly ate anything. I should be alright in a minute » (Marshall, 1983). Métaphoriquement, le texte de Marshall met en garde, les sujets dont les désirs sont excessivement portés vers le matériel, et qui rejettent leurs valeurs culturelles. À l'image d'Avey Johnson, Madame de *Crépuscule*, se montre très indépendante –elle affirme ouvertement son autosuffisance vis-à-vis des autres. Par ses propos, se dégagent des sentiments d'orgueil, qui ne lui sont pas profitables car Madame évolue, séparée de son époux. Cette dislocation de la cellule familiale n'est ni bénéfique à elle, ni à ses enfants. Élucidant les revers de cette « ère du vide », Robert Castel,

les individus hypermodernes se croient hyper-indépendants au point de se sentir libérés de toute responsabilité et de ne pas avoir à rendre compte de leurs choix et de leurs comportements ... Il y a une sorte d'inflation de l'individualisme et de la subjectivité qui est difficile à concilier avec la vie sociale, et avec l'adhésion à des systèmes collectifs de régulation qui sont essentiels à la vie dans toute société.⁸ (C'est nous qui traduisons)

En clair, Madame peine à digérer le laxisme de son fils Dio. À considérer son propos, Dio a failli à sa mission. Ce dernier ne se montre pas assez engagé pour décrocher une profession noble. Son retour à la maison familiale après ses études à l'étranger, est perçu comme un échec. En réalité, cette dame s'adresse fermement à son fils (Dio) et avec mépris. Explicitement, Madame rejette tous les individus qui ne sont pas du même rang social qu'elle. Pour preuve, elle s'oppose farouchement à ce dernier est perceptible dans le choix de son épouse. Madame contraint son fils à choisir une fille dont la lignée est riche, c'est-à-dire une épouse qui a la culture de l'opulence. Il est évident, Madame exige un profil à son fils, mais sa forte implication dans la vie conjugale de ce dernier le désoriente –il n'est plus maître de ses choix. Une telle exigence instaure dans les cellules familiales des relations de profit, qui entraînent la perte progressive de l'amour entre les conjointes.

Par ailleurs, l'ère de l'hypermodernité inscrit les sujets dans un engrenage à social dans lequel ils sont censés travailler davantage pour supporter les charges inhérentes à leur train de vie. D'un point de vue du rendement, le sujet hypermoderne doit travailler plus d'heures pour espérer obtenir assez d'argent. Mais, cette quête effrénée épuise l'organisme du sujet et modifie son comportement. Par exemple, Madame hait tous ceux qui refusent de s'adonner au travail comme elle. En ce qui concerne le temps matériel, l'individu hypermoderne n'a pas de repos approprié pouvant lui permettre de mieux se reposer. Son cerveau est en perpétuelle réflexion, cherchant des issues idoines à ses problèmes. Dans bien des cas, ce leadership a des fins tragiques. Par exemple, dans le texte de Marshall, le désir de s'approprié absolument sans réserve des idéaux de l'hypermodernité entraîne le décès de Jay Johnson. Examinant les répercussions de cette ère sur les membres de la famille Johnson, Rinaldo Walcott écrit :

Dans *Praisesong*, un des effets les plus persistants de cette rencontre est la subordination des corps noirs et les tentatives conséquentes de vivre selon les normes des corps noirs et les tentatives conséquentes de vivre selon les normes d'une population blanche imaginée. Ce désir de vivre selon les termes d'une américanité imaginée devient un des problèmes centraux d'Avey et de son mari, Jay (Jerome Johnson).⁹ (C'est nous qui traduisons)

Il est certain que l'hypermodernité a des aspects positifs, mais elle implique des sacrifices majeurs de la part du sujet qui s'y intéresse. L'individu hypermoderne se croit libre et supérieur aux autres. À force de s'auto-encenser, il finit par être narcissique. Cet énoncé ci-dessous, est empreint d'orgueil : « De votre père vous hériterez un nom respecté, de votre mère la fortune qui solidifie le respect » (Miano, 2016). Sous cet angle, Avey Johnson et Madame souffrent du libertinage. Leur forte envie de vivre dans l'opulence les met dans une urgence sociale incontrôlée, qui les éloigne de la collectivité. Par voie de conséquence, elles subissent des crises, qui les rendent irascibles envers leurs semblables. Examinant une des thèses d'Alain Touraine, Eva Etzioni-Halevy définit la société hypermoderne comme suit :

⁸ Hypermodern individuals believe they are hyper-independent to the point of feeling free from all responsibility and free from having to account for their choices and behaviors ... There is a sort of inflation of individualism and subjectivity which is difficult to reconcile with social life, and with adhering to collective systems of regulation which are essential to life in any society. (in Aubert, 2005)

⁹ In *Praisesong*, one of the most persistent effects of this encounter is the subordination of Black bodies and consequent attempts to live according to the standards of Blacks bodies and consequent attempts to the standards of an imagined White populace. This desire to live on the terms of an imagined American-ness becomes one of the central problems for Avey and his husband, Jay (Jerome Johnson). (Walcott, 2000)

Une société dans laquelle la rationalisation est juxtaposée à l'apparition du sujet. Ici, l'individu actif, autonome et imprégné de conscience assume la responsabilité de façonner sa propre vie et son destin et de façonner le monde. Le sujet –qui prend forme à travers et au sein des mouvements sociaux –se rebelle contre la technocratie, c'est-à-dire contre l'intégration du pouvoir de l'establishment et de la rationalité universaliste, tout comme ce sujet se rebelle contre un particularisme communautaire trop répressif. Dans cette rébellion, le sujet-mouvement social revendique le droit à la liberté de façonner sa propre identité.¹⁰ (C'est nous qui soulignons)

En addition à l'analyse qui précède, l'ère hypermoderne apparaît comme la norme à suivre dans les deux romans à l'étude. Ladite ère est promue à tous les niveaux (couche sociales). Cette politique d'extension de l'« ère de l'hyper » à l'échelle internationale, se trouve être symbolisée d'une part, par l'Amérique dans *Praisesong* et d'autre part, par l'Afrique. Elle est une réalité à laquelle les citoyens du monde sont confrontés. Les sociétés textualisées dans ces deux romans sont en proie à la machine de l'hypermodernité. Elle ne laisse aucun sujet indifférent. Métaphoriquement, Avey Johnson et Madame sont des citoyennes de ce monde de renouveau –elles s'adaptent tant bien que mal à cette ère caractérisée par la détermination absolue. Ces dames sont convaincues qu'il est laborieux d'évoluer aisément dans une société hypermoderne sans être engagé, sans s'investir dans le travail individuel. Mieux, l'appropriation des idéaux de l'hypermodernité par ces dernières leur permet donc de s'affirmer dignement et de survivre dans le continuum de l'histoire.

Mais, il faut concéder que l'« ère de l'hyper » favorise la politique de l'individualisation, entraînant ainsi l'émergence des discriminations sociales et spatiales et des conflits sociaux. Par exemple, les habitants de Halsey ne peuvent en aucun moment aménager à North White Plains dans *Praisesong* s'ils manquent les moyens économiques ou la mobilité financière pouvant leur permettre de supporter les charges éventuelles. De plus, aucune fille appartenant à une famille pauvre ne peut prétendre épouser Dio. Dans ces deux cas de figure, il y a un soupçon de dénégation de l'Autre, qui empire les relations humaines. Ce reflux, dont le point d'ancrage reste dans la richesse de l'une et dans la pauvreté de l'Autre, a trait aux règles imposées par l'« ère du vide ». Les énoncés ci-dessous décrivent cette ère comme suit : « That's the trouble with these Negroes you see out here. Always looking for the white man to give them something instead of getting out and doing for themselves... » (Marshall, 1983).

En termes de substance, ces énoncés sus-indiqués révèlent les principes onéreux ou dispendieux de l'ère de l'hypermodernité. En effet, cette ère déconseille les solutions dites providentielles. Elle promeut le travail persévérant. L'individu est son propre agent de réalisation et il ne doit compter sur aucun soutien extérieur –il s'assume entièrement sans complaisance et en toute responsabilité. Autrement dit, le regard porté par l'énonciateur/-trice des énoncés sus-indiqués est haineux et dépréciatif. D'un point de vue symbolique, ce regard instaure une incrédulité ou perplexité entre les sujets ; il suscite également la création des catégories sociales, voire des castes. Dans *Crépuscule*, les propos que Madame adresse à un de ses enfants, illustrent de fort belle manière ce regard haineux contenu dans l'« ère de l'hyper ». En s'immiscant dans le choix de l'épouse de son fils Dio, Madame lui impose sa vision exclusive :

Cette femme que tu nous as ramenée du Nord. Dès le début, j'ai pensé qu'elle ne te convenait pas, mais ce matin-là, alors que l'aurore se prélassait encore là-haut, je l'ai surprise. Sur la véranda. Armée d'un balai dont j'ignore où elle l'avait trouvé. Peut-être s'imaginait-elle rendre service, faire la démonstration de qualités utiles à notre famille, m'être agréable puisque cette demeure est mienne, enfin, je ne sais ce qu'elle pouvait avoir en tête. Cette femme. Celle que tu nous as ramenée du Nord avec un enfant qui n'est pas de ton sang. (...). Ce qui est fait est fait. J'accepte l'enfant. (...). Cette femme, en revanche, ne sera pas tolérée. (Miano, 2016)

Sur le plan hypermoderne, la femme de choix de Dio n'a pas l'envergure requise pour mériter l'amour de la famille Mususedi. Selon les propos de Madame, le choix de Dio creuse un fossé entre lui et sa famille biologique, entraînant ainsi une atmosphère délétère entre les membres. Implicitement, Dio se sent contraint à renoncer à sa décision. Cette situation de tension atteste que l'hypermodernité a des revers. À observer de plus près, les trajectoires des personnages (Avey Johnson & Madame) de Marshall et de Miano, on retient que l'hypermodernité miroite un modèle de vie qui, est jalonné de travers. Questionnant la trajectoire d'Avey Johnson, Susan Willis écrit en ces termes :

Cette Avey Johnson, qui émerge de l'expérience humiliante et affaiblissante du mal de mer avec un regard critique sur sa vie. Elle se rend compte que le passage de la pauvreté de Halsey Street à la respectabilité de North White Plains n'a pas été un

¹⁰ A society as one in which rationalization is juxtaposed with the appearance of the subject. Here the active, conscience-imbued, autonomous individual assumes responsibility for the shaping of his/her own life and destiny and for the shaping of the world. The subject –who takes shape through and within social movements –rebels against technocracy, namely against the integration of establishment power and universalist rationality, just as that subject rebels against overrepressive communitarian particularism. In this rebellion, the subject-social movement demands the right to freedom to shape his or her own identity. (Etzioni-Halevy, 2000)

développement 'naturel' et ne représente pas un changement souhaitable. Elle se rend compte, enfin, qu'il n'y a absolument rien de 'normal' à devenir bourgeoise.¹¹ (C'est nous qui traduisons)

Idéologiquement, *Praisesong* et *Crépuscule* décrient la non maîtrise des idéaux de l'hypermodernité. L'idéal inscrit dans les deux projets littéraires est plutôt une exhortation à une conciliation entre les valeurs immatérielles et matérielles. L'appropriation tardive de l'héritage culturel par Avey Johnson dans l'écriture de Marshall à travers l'acceptation de son nom Avatara est un des facteurs ayant contribué à son insertion socioéconomique et socioculturelle. Analysant le processus de reconversion d'Avey Johnson, Catherine A. John remarque :

Praisesong for the Widow de Paule Marshall retrace la transformation de la conscience d'Avey 'Avatara' Johnson, une femme âgée, matérialiste, repliée sur elle-même et spirituellement insensible, en une femme qui renaît après une série d'expériences troublantes et éclairantes.¹² (C'est nous qui traduisons)

Dans les deux récits interrogés, il y a un appel implicite de la part de Marshall et de Miano à l'endroit des femmes noires. Selon ces romancières, les réalités imposées par l'hypermodernité sont cruciales. Ainsi reconnaissent-elles que l'acquisition du matériel est substantielle pour une meilleure survie, mais celle-ci s'avère être insuffisante ; elle doit prendre en compte les valeurs ancestrales car elles sont les seuls repères inchangeables et inaltérables pouvant assurer la dignité culturelle de chaque individu. C'est pourquoi le leadership de Madame en matière de la promotion de l'identité culturelle reste exemplaire. En exhortant son fils Dio à ne pas renier son nom, cette dame participe à la revitalisation et à la pérennisation de l'identité de la famille Mususedi :

Tu nous as tourné le dos avec opiniâtreté, ne donnant pas de nouvelles une fois tes études achevées. Tout cela pour revenir, en fin de compte, t'installer sous le toit familial. Ici, dans cette maison qui te vit grandir ou ailleurs dans le pays, ton ascendance prévaut sur ton individualité. Tu es le fils d'Amos Mususedi. Le petit-fils d'Angus Mususedi. Ton nom te précède et te survivra. (Miano, 2016)

Explicitement, le matériel est une ressource éphémère, qui se mérite, grâce à un travail acharné. Mais, l'identité culturelle est accolée à l'individu –elle le rend estimable. *A priori*, l'identité culturelle est l'unique valeur qui inscrit l'individu dans le continuum historico-culturel. Par le nom, les origines culturelles restent continuellement en éveil. Que ce soit un individu hypermoderne ou non, il est plus que jamais besoin pour lui de s'approprier son nom et toutes les autres valeurs nécessaires pour la sauvegarde de la mémoire collective. Exposant le bien-fondé du culte de l'héritage culturel, Moira Ferguson note : « Pendant son mariage avec Jerome Johnson, ils ont vécu ensemble des rituels modestes mais affectueux pendant le peu de temps libre dont ils disposaient. Ces moments privés les fortifiaient contre les rigueurs et la bigoterie de la vie quotidienne »¹³ (C'est nous qui soulignons). Tangiblement, l'ère de l'hypermodernité ne doit pas être celle du désengagement vis-à-vis de l'héritage culturel, mais plutôt d'une union raisonnée entre passé et présent. Tel est le caractère ou l'idéologie que les projets littéraires à l'étude vulgarisent.

4. Conclusion

Il est manifeste que le volume de la présente étude est réduit. Loin d'être une lacune, cette réflexion n'a porté que sur un aspect spécifique des récits examinés –son intérêt majeur n'a été que l'analyse des trajectoires de quelques personnages féminins de Paule Marshall et de Léonora Miano. Ce sont, en fait, leurs traits de convergence et de divergence, qui ont constitué l'objet de ladite étude. Naturellement, pour interroger nos données textuelles, nous nous sommes appuyé sur l'approche comparatiste en prenant en compte les exigences de l'hypermodernisme. À cet effet, deux « points-valeurs » ont été abordés.

Au premier point, notre étude a établi que les personnages féminins interrogés sont hypermodernes. Leurs désirs ardents de vouloir à tout prix accéder à l'opulence et leur leadership sans partage, visant à affirmer leur autorité dans tous les secteurs sociaux, ont été perçus comme des instances de convergence. Au second point, nombre de revers inhérents à l'hypermodernité ont été énumérés –la répudiation du nom « Avatara » constatée dans *Praisesong for the Widow* d'une part, et l'encensement du nom « Mususedi » remarqué dans *Crépuscule du tourment* d'autre part, ont été considérés comme des valeurs textuelles représentatives de la divergence. Dans l'ensemble, notre travail, s'est attelé à l'élucidation de la question de l'hypermodernité. À ce titre, les personnages féminins dont le leadership avéré a fait l'objet de questionnement ici, restent des modèles à promouvoir à cette « ère

¹¹ « The Avey Johnson who emerges from the humiliating, body-weakening experience of sea-sickness awakens with fresh critical insight on her life. She comes to realize that the path from Halsey Street poverty to North White Plains respectability has not been a 'natural' development, nor does it represent a desirable change. She comes to see, finally, that there is absolutely nothing 'normal' about becoming bourgeois » (Willis, 1987).

¹² « Paule Marshall's *Praisesong for the Widow* charts the transformation of consciousness of Avey 'Avatara' Johnson from a contribute older woman who has become materialistic, self-contained, and spiritually numb into a woman born anew after a series of unsettling and enlightening experiences » (John, 2003).

¹³ « During her marriage to Jerome Johnson, they lived small but loving rituals together during scant leisure time. These private moments fortified them against the rigors and bigotry of daily life » (Ferguson, 2013).

du vide » pour lutter effacement contre toute pratique relevant du néo-patriarcat. À ce leadership hypermoderne, il sied d'associer les valeurs immatérielles pour assurer aux sujets, un équilibre socioéconomique et socioculturel fiable et durable.

Ces résultats obtenus sont méritoires –ils révèlent la place qui échoit à la femme noire à cette ère de renouveau. Ils font également avancer les réflexions sur l'écriture de ces deux romancières. Mais, il faut concéder que l'hypermodernité s'étend sur un vaste champ, qui implique divers sous-ensembles que le présent travail n'a pu examiner entièrement ou l'a fait, mais d'une manière simpliste. Pour approfondir donc cette réflexion, il sera besoin de questionner le rôle de l'ensemble des personnages féminins de ces auteures sous un angle socio-poétique et socio-culturel en vue de décrypter le réseau sémantique qu'offre l'hypermodernité dans ces deux romans à l'étude.

Financement : Cette recherche n'a reçu aucun financement externe.

Conflits d'intérêts : Les auteurs ne déclarent aucun conflit d'intérêt.

ID ORCID: Daniel Tia <https://orcid.org/0000-0002-2928-3257>

References

- [1] Aubert, N. (2006). *L'Individu hypermoderne*. Toulouse, Éditions Érès.
- [2] Bueno, Y. M. (2021). *Énonciations Postcoloniales de la marginalité féminine dans les romans d'Ananda Devi et de Léonora Miano*. Mémoire de maîtrise, Lettres Département des littératures de langue française, Université McGill, Montréal. [Mbaye Diouf].
- [3] Castel, R. (2005). La Face Cachée de l'individu Hypermoderne: L'individu par Défaut. 119-128. Aubert N. (ed.). *L'Individu Hypermoderne*. Toulouse, Éditions Érès.
- [4] De Beauvoir, S. (1986). *Le Deuxième sexe*. Paris, Gallimard.
- [5] Doley, D. R. (2020). Redefining Black Female Identity in Paule Marshall's *Praisesong for the Widow*. *Journal of Critical Reviews*. 7(15), 1033-1040.
- [6] Etzioni-Halevy, E. (2000). The New Theories of Postmodernity and Hypermodernity: Social/Ideological Context and Implications for Inequality. 87-105. Kinloch, G. C. ; Mohan, R. P. (Ed.). *Ideology and the Social Sciences*. Westport, Greenwood Publishing Group.
- [7] Ezhilarasi, T. (2020). Dilemma and Genetic Memory in *Praisesong for the Widow*. *Journal of Information and Computational Science*. 10(9), 589-596. Consulté le 03 mars, 2022 sur www.joics.org
- [8] Ferguson, M. (2013). *A Human Necklace: The African Diaspora and Paule Marshall's Fiction*. Albany, State University of New York Press, 2 December.
- [9] John. C. A. (2003). *Clear Word and Third Sight: Folk Groundings and Diasporic Consciousness in African Caribbean Writing*. Durban and London, Duke University Press, 31 October.
- [10] Jouve, V. (2001). *Poétique des valeurs*. Paris, Presse Universitaires de France.
- [11] Lipovetsky, G. (2004). *Les Temps hypermodernes*. Paris, Éditions Grasset & Fasquelle.
- [12] Marshall, P. (1983). *Praisesong for the Widow*. New York, Plume, Penguin Group, February 14.
- [13] Miano, L. (2016). *Crépuscule du tourment*. Paris, Éditions Grasset, 17 Août.
- [14] Molénat, X. (2003). L'Individu hypermoderne. *Mensuel*. 144, Décembre.
- [15] Murray, T. (2019). La Masculinité à travers l'Atlantique : enjeux identitaires et musicaux dans *Crépuscule du tourment 1 et 2* de Léonora Miano. *Études littéraires africaines*, (47), 147-162. Consulté le 03 mars 2019 sur <https://doi.org/10.7202/1064759ar>
- [16] Ndi, E. V. A. (2019). *Représentations de la femme africana dans le Cycle de l'ombre et la lumière de Léonora Miano*. Thesis for the degree of Philosophiae Doctor, University of Bergen, Norway [Helge Vidar Holm et Priscilla Ringrose].
- [17] Smith, C. T. (2008). Women's Spiritual Geographies of the African Diaspora: Paule Marshall's *Praisesong for the Widow*. *African American Review*. 42(3-4), 715-729.
- [18] Tapia, C. (2012). Modernité, postmodernité, hypermodernité. *Connexions*. 1(97), 15-25.
- [19] Thorsson, C. (2007). Dancing up a Nation Paule Marshall's *Praisesong for the Widow*. *Callaloo* 30(2), 644-652. Consulté le 03 Mars 2022 sur DOI: 10.1353/cal.2007.0220
- [20] Tia, D. (2020). *Mobilité dans Praisesong for the Widow*. Paris, L'Harmattan, 23 Avril.
- [21] Tiaya, T. P. *L'Écriture musicale dans les œuvres de Toni Morrison et de Léonora Miano*. Marseille, Université D'Aix-Marseille, Lettres, Littérature Générale et Comparée [Aude Locatelli].
- [22] Vandendorpe, C. (2019). L'Intermédialité dans l'art romanesque de Léonora Miano. *Études littéraires africaines*. (47), 163–177. Consulté le 03 Mars 2022 sur <https://doi.org/10.7202/1064760ar>
- [23] Walcott, R. (2000). Pedagogy Trauma: The Middle Passage, Slavery, and the Problem of Creolization. 135-151. Simon, R. I. et al. (ed.). *Between Hope and Despair. Pedagogy and the Remembrance*. Laham, Boulder, New York, Oxford, Rowman & Littlefield Publishers, Inc.
- [24] Willis, S. (1987). *Specifying: Black Women Writing the American Experience*. Madison, Wisconsin, University of Wisconsin Press.
- [25] Zanchettin, L. A. (2016). *Embodiment and the African Diaspora in the Fiction of Paule Marshall*. Alabama, Graduate Faculty of Auburn University, August 6.