

À la recherche de la lumière dans l'écriture romanesque de Léonora Miano

“In search of light in the novelistic writing of Léonora Miano”

Bouchra EDDAHBI

Docteure en littérature française

Enseignante-chercheuse à FLSH,

Université Chouaïb Doukkali, El-Jadida, Maroc

Abstract

This research work is intended to be a critical literary analysis of the representations of light in the novel *Tels des astres éteints* (2008) by the Franco-Cameroonian writer Léonora Miano. The objective of this study is to clarify the stakes of the expression of the quest for light which, by mingling with the quest for identity, aims to emerge from the darkness of hatred of oneself and of the Other, helping to build a future. Living together and accessing the “lights” of a world to come.

En littérature, la lumière constitue une source inépuisable de beauté, d'ornement et d'enchantement. Qu'elle soit physique, symbolique ou spirituelle, elle représente une force de séduction irrésistible qui ne cesse d'embellir l'existence des personnages représentés dans une société fictive traduisant l'importance de cet élément vital pour l'humanité. Saisir les représentations de la lumière nécessite une prise de conscience de la dimension de l'ombre qu'elle dissimule ainsi que les ténèbres qu'elle dévoile d'une manière ou d'une autre, comme l'estime Sartre lorsqu'il dit : « plus claire la lumière, plus sombre l'obscurité, (...) il est impossible d'apprécier correctement la lumière sans connaître les ténèbres »¹ (Sartre).

Dans la création romanesque de l'écrivaine franco-camerounaise Léonora Miano, la lumière est omniprésente. Elle est étroitement liée à son corolaire : obscurité. Chez Miano, la binarité lumière/obscurité occupe une place très importante. Depuis son premier roman, *L'Intérieur de la nuit* (2005), passant par *Contour du jour qui vient* (2006), *Tels des astres éteints* (2008) et *Les aubes écarlates* (2009), la romancière n'a cessé de sonder le passé et l'existence de la population noire du Sud au Nord en construisant un univers littéraire sombre dans lequel les

¹ Jean Paul Sartre, Citation disponible sur <https://citation-celebre.leparisien.fr/citations/20899>, consulté le 18, 06, 2021.

personnages sont toujours en quête d'une source de lumière. Ainsi dire, l'univers littéraire mianois se manifeste comme un théâtre d'ombres mettant en scène des personnages hommes et femmes tels des silhouettes sombres qui s'entrecroisent, s'affrontent et interagissent dans un jeu subtil à la quête de soi et de l'Autre.

De l'œuvre étendue de la romancière Léonora Miano, nous avons choisi de nous arrêter sur les représentations de la lumière dans *Tels des astres éteints*. Ce travail de recherche se veut une lecture critique de ce roman où la quête de la lumière, se mêlant avec la quête identitaire, vise à sortir des ténèbres de la haine de soi et de l'Autre contribuant à bâtir un avenir du vivre-ensemble et d'accéder aux lumières d'un monde à venir.

1. La couleur noire ou perte de la lumière

Dans sa création romanesque, Miano dénonce l'image noircie du Noir vu comme un être obscur, ce qui consacre son infériorité par rapport au Blanc. C'est ainsi que l'écrivaine fait naître sous sa plume engagée, à travers une « écriture de la couleur » (Laurent, 2011), des personnages animés par le désir de retrouver la lumière. Ces personnages se voient parfois métamorphosés en des êtres surhumains : des fantômes, des ombres ou des astres qui ne cessent de s'interroger sur la question identitaire dans son rapport avec l'existence du Noir qui demeure une existence misérable conditionnée par la couleur de la peau, notamment pour le cas des « afropéens » pour reprendre l'expression de Miano, renvoyant aux Noirs vivant en Occident que ce soient des immigrés, ou des jeunes issus de la diaspora et de l'immigration africaine-subsaharienne.

Ces jeunes Noirs nés en Europe se présentent dans *Tels des astres éteints* comme des êtres obscurs qui ont perdu leur lumière. En « refusant toujours de les baptiser », on leur « avait caché leur nom et leur histoire, pour les faire tels qu'ils étaient », des êtres « dénués de sens » (Miano, 2008, 57), effacés de l'intérieur ne possédant qu'une « coque vide » (Miano, 2008, 57), par l'effet fatal de la couleur, c'est ce qui ressort de cette citation dans laquelle la narratrice, en s'adressant à sa terre d'origine, met la lumière sur cette réalité amère :

« Ici, seule la couleur nous définit. Comme toi, nous ne sommes que des images. Nul ne s'inquiète du battement de nos cœurs. Nul ne voit chez nous le cabrement intérieur, le grand écartèlement qui est l'apanage des humains. Pourtant, ces déchirures font de nous le miroir tendu aux autres. Avec constance tu serais le seul territoire inapte à engendrer l'Universel. Tu n'aurais produit que des ombres. La couleur nous efface de l'intérieur » (Miano, 2008, 15).

Les Noirs du Nord représentent, dans cette vision, des « ombres » privées de lumière, incapables de briller dans le sol européen parce qu'ils sont relégués au statut de l'Autre méprisé, un statut subalterne qui consacre leur infériorité et leur fragilité. Ces jeunes portent au fond

d'eux le fardeau d'une histoire chargée de souffrance et de malheur. Sur leurs visages s'affiche cette couleur noire suscitant toujours la haine et hostilité d'autrui. Ils sont :

« les seuls dont on ait dit un jour, qu'ils n'étaient pas des humains. (...) Ils étaient les seuls qu'on ait réduits en esclavage, sur la base unique de leur carnation. (...) seuls qu'on avait légalisé la ségrégation raciale. C'était d'eux, seulement d'eux, qu'on disait qu'ils étaient maudits par la volonté de Dieu, destinés pour jamais à servir les autres » (Miano, 2008, 89).

La représentation de l'obscurité dans *Tels des astres éteints* s'inscrit dans une perspective critique de dénonciation du racisme comme produit de l'obscurantisme dans la mesure où elle est fondée sur la haine de l'Autre, du Noir vu comme étranger. En ce sens, Hannoun estime que le racisme comme idéologie de haine consiste à rejeter ou à marginaliser « l'Autre en raison de son altérité » (Hannoun, 1988). Il s'agit d'une « idéologie discriminatoire fondée sur la division des groupes humains ». Cette division se justifie à travers les époques, par « des déterminismes biologiques comme la couleur de la peau, les traits du visage, ainsi que des critères culturels et identitaires étroitement liés à l'appartenance ethnique, religieuse ou encore territoriale des individus » (Eddahbi, 2020, 92). À cet égard, la philosophe Hannah Arendt affirme que le racisme est « la transformation des peuples en races ». Dans sa vision, la diversité humaine n'étant plus expliquée par les influences culturelles acquises par chacun après sa naissance, mais par « son origine » (Arendt, 2006). Ajoutons qu'avec l'impérialisme « l'idéologie raciste » s'est imposée comme un « projet politique » qui « engendre et reproduit des structures de domination fondées sur des catégories essentialistes de la race »¹ (Omi et Winant, 1994, 86).

Dans le roman de Miano, le racisme se justifie par la différence des couleurs attribuant au Blanc un statut supérieur et au Noir un statut inférieur. La couleur noire est, en effet, « signifiante » (Miano, 89). Elle représente une « noirie » qui « s'insinuait dans tout ce qu'on faisait. Elle codifiait tout. Régentait tout » (Miano, 2008, 224). En Occident, le Noir est renvoyé à sa différence et à l'étrangeté qu'il représente par rapport au Blanc. Il se manifeste tel un « point suspendu » (Miano, 2008, 15), un être de second rang, « sale, inférieur » (Miano, 2008, 89) à cause de la couleur de sa peau, synonyme d'infériorité qui s'impose comme un « horizon indépassable », une fatalité empêchant l'individu d'aller en avant et de s'épanouir. La couleur est à l'origine de toutes les discriminations basées sur la race, exercées à l'encontre des Noirs. Ces derniers sont voués à l'exclusion. Ils sont incapables de se réaliser en tant que citoyens à part entière dans un pays qui nie leur droit à l'appartenance en les renvoyant à leur origine :

¹ M. Omi et H. Winant, *Racial formation in the United States*, cité par George M. Fredrickson, *Le Racisme. Une histoire*, éd. Liana Levi, 2003.

l'Afrique, bien qu'ils soient nés au Nord ; c'est cette réalité que l'auteure cherche à expliciter par la voix de sa narratrice dans l'énoncé suivant :

« Le vouloir des autres fait désormais de la couleur un horizon indépassable. Jamais ils ne seront plus ceux qu'ils furent, avant de savoir qu'ils étaient colorés, que cela suffisait à leur assigner une place au monde. Ils campent dorénavant sur cette position. Ils ne veulent régner que sur ce petit coin de cage qui leur fut attribué. La couleur est leur seul patrimoine. Ici où je me trouve, le mot a des équivalents inattendus. Par exemple, couleur se dit origine. En voyant la couleur, on questionne l'origine » (Miano, 2008, 16).

Il est important de souligner que le regard méprisant d'autrui produit des effets psychiquement destructeurs, déclenchant le processus de la haine de soi qui s'exprime dans le rejet de la carnation foncée, dans le mépris de cet obscurcissement du corps noir que l'on désirait clair, conforme aux « critères de beauté du groupe dominant » (Miano, 2008, 84). C'est le cas effectivement de ces femmes noires, représentées dans le roman, qui « ne voulaient rien que ressembler aux autres » (Miano, 2008, 83) aux Blancs. C'est ainsi qu'elles consumaient avec acharnement tout « ce qui avait été conçu par d'autres » (Miano, 2008, 83) afin de se conformer aux normes esthétiques occidentales. Ces femmes avaient parfaitement « assimilé les leçons » qu'elles avaient retenues des livres occidentaux, « ne présentant le genre humain que sous les traits qui n'étaient pas les leurs » (Miano, 2008, 84). Dans cette vision bornée, « une belle peau devait avoir la couleur d'un miel clair, à défaut d'être laiteuse », et encore « une belle chevelure devait tomber en cascade sur les épaules, au lieu de se dresser, rigide, pour braver les vents les plus violents » (Miano, 2008, 84). Pour « parvenir à ce résultat » et ressembler à l'Autre, les femmes noires vivant en Europe étaient prêtes à tout faire. Elles essayaient de camoufler leur noirceur en utilisant « des crèmes éclaircissantes ». Elles ne cessaient de « se défriser les cheveux dans de féroces accès d'automutilation », en les tartinant de « produits caustiques » (Miano, 2008, 83). Se faisant, elles croyaient qu'elles réalisaient « un acte militant, libérateur » ; mais leur liberté « semblait avoir été enfantée par une détestation de soi » (Miano, 2008, 83). Leurs tentatives sont toujours vouées à l'échec, « quoi qu'elles fassent leur noirceur ne reculait que très provisoirement. (...). La couleur revenait toujours. La couleur continuait de leur noircir les phalanges » (Miano, 2008, 84).

L'auto-mépris de la peau noire pourrait se transformer en une malédiction comme dans la famille du personnage Aligossi, la mère d'Amandla, qui était rejetée par ses propres parents parce qu'elle avait une couleur de peau très foncée. Elle était méprisée car elle « avait été la noiraude de la fratrie. Celle dont la naissance avait été une tragédie. Un grand malheur. Celle dont la couleur était évoquée comme un handicap » (Miano, 2008, 289).

En remettant en cause cette vision réductrice qui considère la couleur noire comme synonyme d'obscurité, le roman *Tels des astres éteints* se révèle comme une recherche permanente de la lumière. Cette quête s'annonce dès l'incipit par la voix de la narratrice qui s'adresse à sa terre d'origine, l'Afrique pour dénoncer « les ténèbres » dans lesquelles on a enfermé le Noir à jamais :

« Ce noir qu'ils ne voient que chez toi, je l'observe partout. Une fois pénétrée la surface, une fois les apparences traversées, l'humanité n'a que cette seule couleur. C'est pour ne pas le savoir qu'elle nous montre du doigt. (...) Obscènes, nous présentons au tout-venant les ténèbres qu'il faudrait camoufler. Comment nous faire taire, nous qui parlons sans paroles, rien qu'en existant, de ce que tous voudraient ignorer ? Nous sommes la révélation permanente, insupportable, d'une condition trouble. Qu'est-ce qu'être humain ? C'est d'abord être noir. Ce n'est pas une question de mélanine. L'obscur est dans les cœurs. La lumière, seule l'intelligence la touche. L'ombre est un instinct, la lumière, une vue élevée. L'ombre a le poids des décombres. La lumière est aussi légère que la poussière d'inaccessibles étoiles » (Miano, 2008, 16).

La quête de cette « vue élevée » qu'est la lumière se poursuit jusqu'à la fin du récit animant l'esprit de chaque personnage, comme Shrapnel qui, en se transformant en fantôme après sa mort, quitte le « monde d'en bas » et s'en engage dans une allée infinie, laquelle « n'en finissait pas de s'étirer, déserte, dénudée d'éclat » (Miano, 2008, 341), à la recherche d'une « lumière blanche » représentant Dieu, appelé « Esprit » dans le roman. Shrapnel voulait rencontrer Dieu parce qu'« on lui devait la vérité ». Il « aurait bien des choses à Lui dire, des tas de questions à Lui poser ». Il voulait comprendre pourquoi et comment l'homme noir s'est transformé en esclave et pourquoi Dieu « permettait que le monde soit ce qu'il était, que ceux qui Le priaient mille fois que les autres vivent écrasés jusqu'au dernier jour » de leur vie (Miano, 2008, 341).

En ce sens, nous pourrions dire que la quête de la lumière reflète une vision transcendante œuvrant pour l'égalité Blanc/Noir, cherchant à détruire les barrières Moi/Autre. Cette quête s'infiltré dans la texture du roman par la présence d'un champ lexical foisonnant opposant la lumière à l'obscurité dans un jeu énigmatique. Prenons à titre d'illustration la longue citation ci-dessus dans laquelle se matérialise cette opposition par la présence conflictuelle d'un ensemble de mots : « noir, ténèbres, noir, obscur, lumière, ombre, lumière, lumière, étoile » (Miano, 16). Soulignons la répétition du mot « noir » deux fois, alors que « lumière » est répétée trois fois, ce qui consacre la binarité lumière/obscurité dans cette vision transcendante déjà évoquée, mettant en exergue le désir de retrouver la lumière en allant de l'obscurité des ténèbres pour arriver à la luminosité des étoiles.

Tout au long du récit, la binarité lumière/obscurité constitue un leitmotiv qui anime les protagonistes et les invite à la réflexion, à l'interrogation et à l'action. Et bien avant la lecture du roman, cette binarité dialectique s'affiche d'emblée dans le titre : « Tels des astres éteints ». Ce titre a une prédilection pour la connotation et la séduction dans la mesure où il séduit par le

travail effectué aux niveaux syntaxique et sémantique d'une manière métaphorique et ambiguë. L'image de comparaison reliant le nom pluriel « astres » à son adjectif « éteints » contribue à la formation d'un couple d'antithèse, renvoyant aux trois personnages principaux du texte : Amok, Schrapnel et Amandla. Les trois sont comparés à des astres qui semblent incapables de briller. Ils se trouvent dans l'impuissance de se réaliser dans la société parisienne. Bien qu'ils soient animés par des idées positives, porteurs d'énergie et d'une vision d'ouverture, ils se contentent de rêver. Les personnages représentent ainsi trois « astres éteints » par l'effet de la haine. A la place de la lumière, ils portent des sentiments de la douleur et du déracinement. Ils sont à jamais méprisés à cause de la couleur de leur peau, à l'exemple de tous les Noirs en France.

Le titre a également une connotation historique. En interrogeant la question de la couleur, il se réfère à l'histoire de l'esclavage et de la colonisation, invitant le lecteur à un texte chargé d'Histoire qui porte en son sein la mémoire de l'obscurantisme renvoyant à la barbarie et à la cruauté des hommes blancs exercées sur les peuples africains qui « avaient longé les côtes du Continent : nus, enchaînés, effrayés ». Ils « avaient été privés de leur nom », de leur identité. On leur « avait arraché leur liberté, leur dignité et « tout ce qui retient les humains à la vie » (Miano, 2008, 72).

Rappelons la vulnérabilité du corps noir violé et réduit à la traite. Cela constitue un thème incontournable de la littérature « nègre » invitant les esprits à dénoncer la sauvagerie de l'Occident dont les Noirs étaient victimes. Ce thème s'impose comme un outil redoutable « exprimant les viols culturels » à l'encontre des Noirs (Levin, 2003, 22). Il continue à servir les romanciers africains-subsahariens de la nouvelle génération à l'instar de Miano qui puise dans un passé douloureux pour métaphoriser le viol de l'Afrique et verbaliser la douleur de ses populations, réduites à l'esclavage durant des siècles et enfermées à jamais dans le carcan de l'étrangeté et de l'infériorité.

Victimes du racisme, les Noirs de la société parisienne représentés dans le roman de Miano, se voient rejetés partout. Le racisme manifesté à leur égard prend plusieurs formes allant du regard méprisant au geste violent. L'auteure dévoile cette réalité en mettant à nu les conditions de vie de toute « une population kidnappée », notamment de ces jeunes qui se trouvent en mal d'existence, ils « s'accrochaient à l'*intra muros* de la cité qui leur refusait sa lumière » (Miano, 2008, 206).

2. Paris, la « ville-lumière » : un espace d’obscurantisme

Miano, tout comme ses précurseurs de la littérature africaine-subsaharienne : Cheikh Hamidou Kane, Ousmane Socé et Aké Loba¹ brosse un tableau en « clair-obscur » de Paris, la capitale française. Cette ville dite « ville-lumière » est paradoxalement parsemée de zones d’ombre et d’obscurité où le Noir est exposé aux différents types de discriminations, en continuant à occuper le statut de subalterne. La capitale française qui se présente universellement comme un carrefour lumineux, un creuset d’art et de belles lettres, dont le rayonnement ne cesse d’attirer les artistes et les écrivains des quatre coins du monde, n’est en fait qu’un empire colonial. Elle porte encore les traces d’une histoire sanguinaire, celle de la colonisation et de l’esclavage.

La symbolique de la représentation du musée de « la culture africaine » est révélatrice de sens. Ce musée qui avait ouvert les portes à l’*intra muros* pour célébrer l’apport des ancêtres africains à l’humanité n’était en réalité qu’une « grande caverne ténébreuse, consacrée à la conservation du butin colonial » (Minao, 2008, 57). L’unique but de cet « espace sépulcral » (Miano, 2008, 58) était de montrer que le racisme est le résultat de « l’obscurantisme ». Celui-ci « avait produit ce qu’on présentait là » : la cruauté de l’Occident, lequel avait massacré les peuples africains et avait détruit leur culture.

Soulignons avec Miano que le racisme va « au-delà d’une haine fondée sur l’appartenance ethnique, il « consistait en deux choses : le pouvoir de détruire l’autre, la mise en œuvre de cette capacité » (Miano, 2008, 90). Le « pouvoir de détruire l’autre » était bel et bien l’effet meurtrier de l’obscurantisme qui renvoie dans le récit à une période obscure de l’Histoire de l’humanité dans laquelle les populations noires étaient réduites à l’esclavage seulement parce qu’elles portaient une couleur différente. Cette couleur noire qui « symbolisait le mal », était le « sceau du diable » (Miano, 2008, 89) dans une vision raciste. Balibar estime, à cet égard, que le « préjugé de couleur » lié à la ségrégation ou à « l’institution de l’apartheid » dans les sociétés postcoloniales assignent un statut inférieur aux descendants des esclaves noirs (Balibar, 2005, 11). Selon lui, le racisme renvoie, dans l’histoire contemporaine, à des types de situations qui apparaissent comme des formes spécifiques de la haine, entre autres « le racisme colonial »

¹ Cheikh Hamidou Kane, Ousmane Socé et Aké Lob sont des figures de proue de la littérature africaine-subsaharienne. Dans leur premier roman, les trois écrivains ont puisé dans leur expérience migratoire pour représenter Paris en tant qu’espace de déception où les rêves des étudiants africains se transforment en cauchemars. C’est ainsi que *Mirages de Paris* (1937) d’Ousmane Socé, *Kocoumbo, l’étudiant noir* (1960) d’Aké Loba et *L’Aventure ambiguë* (1961) de Cheikh Hamidou Kane se présentent comme une peinture sombre de Paris dans laquelle les personnages immigrés sont livrés à la réalité de la misère sociale et du racisme.

impliquant la division de l'humanité en races supérieures/inférieures, ou encore civilisées/barbares.

Dans cet ordre d'idées, nous estimons que le musée ténébreux, représenté dans le roman, est un témoin vivant du « racisme colonial », autrement dit de la sauvagerie de l'Occident. Ce dernier a trouvé dans la différence une légitimation à tous ses crimes y compris l'exploitation de l'Afrique et la destruction de sa culture. Cette barbarie se perpétue même dans la période postcoloniale, mettant fin à tout un legs culturel africain qui reposait sur « le respect de la vie, la vénération du vivant » (Miano, 2008, 59). En effet, la destruction du legs africain est mise en pratique par le biais d'un ensemble de « projets nordistes » visant l'exploitation de l'Afrique en faisant détruire les arbres des forêts. Ces arbres étaient beaucoup plus anciens « que bien des cathédrales » à l'exemple de « Shabaka », l'arbre « multiséculaire » autour duquel le village de Shrapnel avait été bâti. A l'opposé de tous les « édifices créés par la main de l'homme », Shabaka « l'arbre tutélaire » était vivant, et « s'il venait un jour à s'écrouler ce serait encore pour nourrir la terre » (Miano, 2008, 59). Pourtant, la volonté des « conquérants nordistes » était de détruire la forêt afin de « la transformer en modernité » (Miano, 2008, 60). Cette décision était vécue comme une tragédie par Shrapnel et sa communauté qui s'était déplacée vers un territoire voisin où elle n'avait « jamais pu s'enraciner », puisqu'elle « n'avaient plus su s'ancrer dans la terre » (Miano, 2008, 61). C'est ainsi que l'univers de Shrapnel, à savoir la forêt, était détruit, « on l'avait privé de l'espace dans lequel il devait « naturellement se projeter et s'accomplir. On n'avait pas simplement voulu lui barrer la voie, mais effacer sa trajectoire » (Miano, 2008, 62). A cet effet, jour après jour, une obsession avait rempli l'esprit du jeune homme, celle de comprendre « pourquoi une telle hégémonie avait pu être accordée à des humains », aux Blancs. Shrapnel voulait comprendre « pourquoi ses peuples avaient été autorisés à écraser les autres. Tous les autres » (Miano, 2008, 62), les Noirs ainsi que leur culture.

En contemplant les objets de ces peuples noirs « qu'on disait premiers » (Miano, 57), exposés au musée parisien où règne l'obscurité, Shrapnel pensait à l'obscurantisme occidental qui avait fait de la culture des ancêtres « un membre amputé dont l'absence était si douloureuse » (Miano, 2008, 58). Le monde pouvait venir observer à travers « les vestiges laissés par ceux qui n'avaient rien pensé, rien inventé, rien eu à dire » (Miano, 2008, 57), la brutalité de ceux qui dominaient le monde : les Blancs qui ont bâti leur civilisation sur le désastre et les ruines des autres cultures. Dans les bribes des vestiges exposés au musée, ces peuples continuent à souffrir et à vivre dans les ténèbres. Même après leur disparition, ils

poussaient « un dernier rôle, plus amer et plus déterminé que jamais » (Miano, 2008, 58) contre l'obscurantisme.

C'est ainsi que se dévoile l'image cachée de Paris la ville dite « lumière », ce carrefour d'arts et des cultures, connu à l'échelle mondiale comme une « grande salle de lecture d'une bibliothèque que traverse la Seine »¹ rassemblant « des rangées interminables de beaux-livres tout à la gloire de la capitale française dont le rayonnement international n'est plus à prouver »², est en réalité, un espace ténébreux qui produit et reproduit l'obscurité. L'obscurcissement qui se dégage de cette représentation de Paris, vue cette fois-ci comme « ville-obscurité » reflète la dégradation de la condition humaine durant les nuits parisiennes où l'éclat de la lumière camouffle la souffrance et la misère de la population noire, cette « partie significative de l'humanité » qui vivait sur le sol français « traumatisée par trop de défaites, trop d'humiliations » (Miano, 2008, 84). L'image symbolique de la « ville-obscurité » dans le roman s'accompagne d'une série d'actes violents qui déclenche le sentiment de la peur ruinant les maisons sombres des quartiers périphériques peuplés des communautés noires. La lumière parisienne qui resplendit d'un fascinant éclat s'amointrit ainsi pour devenir un mince filament occulté par les ombres de la périphérie parisienne où surgit la peur, engouffrant les personnages dans une obscurité dense et prodigieuse.

Dans cette condition minable, les femmes se voient fortement discriminées. La binarité symbolique lumière/obscurité se croise avec la binarité féminin/masculin pour remettre en cause la violence basée sur le genre, exercée à l'encontre des femmes noires. Cette violence apparaît dès le premier chapitre du roman, à travers une scène agressive décrivant le voisin d'Amok qui « criait tout le temps. Des insultes à sa femme qui répondait faiblement. Des insanités sur les Noirs (...). Sur les putes qui en étaient parce qu'elles couchaient avec eux » (Miano, 2008, 21).

À l'épreuve de la migration, la question de la race et du genre s'entrecroisent et s'interagissent représentant la femme immigrée comme un personnage doublement discriminée et exploitée, notamment celle qui se trouve dans une situation illégale dans la société d'accueil, comme le montre cette citation qui présente une femme noire violentée : « une femme hurlait avec un fort accent subsaharien. (...) Une voix d'homme lui répondait qu'elle n'était rien. (...).

¹ Walter Benjamin, « Paris, ville dans le miroir », In Vogue, 1929, cité par Nicolas Treiber, disponible sur : <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.3018>, consulté le 06, 03, 2021.

² Nicolas Treiber, « Les dessous de la Ville-lumière. Fantômes et nausée littéraires des étudiants africains à Paris (1945-1975) », p. 151-158, Disponible sur : <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.3018> consulté le 06, 03, 2021.

Elle avait voulu vivre chez les Blancs. Eh bien, il y avait un prix à payer. (...). Elle criait. Soufflait. Mugissait. Bramait » (Miano, 2020, 24).

C'est ainsi que la violence exercée à l'encontre de la femme immigrée « dans l'obscurité » (Miano, 2008, 33) occultant le regard dans les quartiers marginalisés, contraste avec l'éclat de la « *Ville lumière* » (Miano, 2008, 22). Cette violence se reproduit inlassablement et donne naissance à d'autres scènes violentes, en remontant dans le passé à travers les souvenirs d'Amok, transportant le lecteur en Afrique « au milieu de la nuit » (Miano, 2008, 32) pour assister à une autre violence nocturne beaucoup plus cruelle, celle qu'exerçait le père d'Amok sur sa mère, symbolisant le viol et l'exploitation dont l'Afrique était victime tout au long des siècles. Soit cette citation décrivant la dureté et la sauvagerie de cette violence :

« Le maître de la maison battait son épouse. Il déployait autant d'énergie et de vigueur que s'il s'était agi de terrasser une bête sauvage. Un ennemi mortel. Il y allait avec les poings et les pieds. Il balançait tout ce que sa main pouvait saisir. Il cognait à la tête. Il cognait au ventre. Lorsqu'elle était à terre, il l'empoignait par les cheveux. Il lui décochait une droite à la mâchoire. Ivre de la tenir en son pouvoir. Une fois, il lui avait dit que ce n'était vraiment pas la peine de gueuler comme ça. On ne lui ferait rien s'il la tuait. Elle était sa femme » (Miano, 2008, 26).

Dans la noirceur compacte où l'être humain se voit humilié, violenté et traumatisé, rien n'est visible. Le corps noir « se dilue dans les plis d'étoffe de l'obscur »¹. Il se manifeste comme une entité déchirée et morcelée. Afin de résorber ses fractures et de panser ses plaies, il faut s'engager dans une lutte acharnée œuvrant pour la dignité humaine, en espérant gagner la lumière.

Pour conclure nous pouvons dire que dans sa création romanesque, Miano interroge l'image infériorisée du Noir, vu comme un être obscur. Dans son roman *Tels des astres éteints*, la question de l'identité noire offre au lecteur un regard narratif singulier où la quête de la lumière se manifeste comme une tentative de renaissance de la vérité que l'obscurité essaie continuellement de dissimuler. Par le biais de son « écriture de la couleur », Miano dénonce les ténèbres de la haine. Elle appelle l'humanité à accéder à la lumière pour sortir d'un obscurantisme séculaire fondé sur le mépris et le rejet de l'Autre en raison de sa différence, notamment le rejet du Noir à cause de la couleur de sa peau.

Dans sa quête de la lumière, l'auteure remet également en cause l'auto-mépris ainsi que le manque d'estime de soi qui se présentent comme une : « mécanique mentale de ce peuple [noir]

¹ Jean-Paul Vialard « Terra Amata, Dialectique de l'ombre et de la lumière », 2011, disponible sur <http://www.e-litterature.net/publier2/spip.php?article1170>, consulté le 10, 04, 2021.

qui ne peut croire en rien, puisqu'il ne croit pas en lui »¹ (Miano). Ainsi, la romancière invite « ceux qui avaient intériorisé le mépris manifesté à leur endroit » à cesser de justifier leur « être au monde », à cesser « d'attendre que d'autres valident leur humanité » (Miano, 2008, 75).

Si, d'une part, Miano lutte contre le racisme au détriment des peuples noirs, de l'autre part, elle invite ces derniers à « affronter leurs propres ombres », en assumant leur responsabilité dans le développement de leur présent et la construction de leur avenir² (Bibliobs, 2013), afin d'arracher leur « droit inaliénable à la lumière de lendemains flamboyants » (Miano, 2006, 208). Dans cette perspective, l'Afrique doit apprendre à renaître de ses cendres, à se « mettre au monde »³. En se libérant du joug de la tutelle du Nord, elle pourrait sortir des ténèbres pour dessiner un nouveau jour lumineux, un « jour qui vient » (Miano, 2006), après une longue nuit.

Bibliographie

ARENDRT Hannah., *Les Origines du totalitarisme*, Le Seuil, Paris, 1951.

BALIBAR Étienne., « La construction du racisme », In *Le Racisme après les races*, Balibar Étienne (Dir.), *Actuel Marx*, n° 38, 2005.

EDDAHBI Bouchra., « Le racisme à l'épreuve de l'immigration, dans 'Ti t'appelles Aicha pas Jouzifine' de Mina Ouldhadj », In *Migrations, représentation sociales et stéréotypes*, Hassan Faouzi (dir.), L'Harmattan, Paris, 2020.

FREDRICKSON Georges M., *Le Racisme. Une histoire*, Liana Levi, 2003.

LEVIN Amy K., *Africanism and Authenticity in African-American Women's Novels*, Gainesville, University Press of Florida, 2003.

MINAO Leonora, *Les aubes écarlates. Sankofa cry*, Paris, Plon, 2009.

_ *Tels des astres éteints*, Paris, Plon, 2008.

_ *Contours du jour qui vient*, Paris, Plon, 2006.

¹ Léonora Miano, citée par Laurent Sylvie, « Le « tiers-espace » de Léonora Miano romancière afropéenne », *Cahiers d'études africaines*, disponible sur : <https://doi.org/10.4000/etudesafricaines.16857>, consulté le 02, 03, 2021.

² David Caviglioli, entretien avec Léonora Miano « Léonora Miano : ce que l'esclavage a fait à l'Afrique » In *Bibliobs. Romans*, disponible sur : <https://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20131023.OBS2280/leonora-miano-ce-que-l-esclavage-a-fait-a-l-afrique.html>, consulté le 09, 04, 2021.

³ Maria Benedetta Collini, « Le cri, le silence, la parole : la trilogie africaine de Léonora Miano », In *Ponts*, N° 13, 2013, disponible sur : <https://www.ledonline.it/Ponts/allegati/Ponts-12-Collini.pdf>, consulté le 01, 05, 2021.

– *L'intérieur de la nuit*, Paris, Plon, 2005.

Webographie

CAVIGLIOLI David, entretien avec Léonora Miano « Léonora Miano : ce que l'esclavage a fait à l'Afrique » In *Bibliobs. Romans*, disponible sur : <https://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20131023.OBS2280/leonora-miano-ce-que-l-esclavage-a-fait-a-l-afrique.html>, consulté le 09, 04, 2021.

COLLINI Maria Benedetta, « Le cri, le silence, la parole : la trilogie africaine de Léonora Miano », In *Ponts*, N° 13, 2013, disponible sur : <https://www.ledonline.it/Ponts/allegati/Ponts-12-Collini.pdf>, consulté le 01, 05, 2021.

LAURENT Sylvie, « Le « tiers-espace » de Léonora Miano romancière afropéenne », *Cahiers d'études africaines*, disponible sur : <https://doi.org/10.4000/etudesafricaines.16857>, consulté le 02, 03, 2021.

TREIBER Nicolas, « *Les dessous de la Ville-lumière. Fantômes et nausée littéraires des étudiants africains à Paris (1945-1975)* », disponible sur : <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.3018>, consulté le 02, 04, 2021.

VIALARD Jean Paul., « Terra Amata: Dialectique de l'ombre et de la lumière », 2011, disponible sur <http://www.e-litterature.net/publier2/spip.php?article1170>, consulté le 10, 04, 2021.

Notice biobibliographique de l'auteur

Bouchra EDDAHBI, docteure en Littérature française, professeur assistant à l'Université Chouaïb Doukkali, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines d'Eljadida (Maroc) où elle enseigne Langue et Littérature françaises. Elle s'intéresse à la littérature francophone comparée, notamment à la production des écrivains de la migration. Elle a participé à plusieurs colloques et a contribué à de nombreux travaux scientifiques, à l'échelle nationale et internationale par des articles abordant des problématiques d'actualité telles que l'interculturalité, la question identitaire, les représentations du Genre et l'écriture féminine.
bouchraeddahbi14@gmail.com