

**Altérités spatiales dans le roman postcolonial :
« l'ailleurs » et « le nulle part »
dans *Les nègres n'iront jamais au Paradis* de Tanella Boni**

Luisa MONTES VILLAR

Universidad de Granada

lmontes@ugr.es

<https://orcid.org/0000-0001-9199-4546>

Resumen

En el marco de la novela poscolonial, las expresiones relacionadas con el desplazamiento adquieren una dimensión preponderante al dibujar espacios geográficos, temporales y simbólicos transicionales y de paso, así como al describir y delimitar la posición del colonizador en relación con la del colonizado. Esta división espaciotemporal revela una alteridad espacial que se manifiesta de manera notable en la novela de la escritora marfileña Tanella Boni *Les nègres n'iront jamais au Paradis* (Le Serpent à plumes, 2006). En nuestra contribución, analizamos nociones como el «ailleurs» y el «nulle part» a la luz de los estudios poscoloniales, en particular de los trabajos llevados a cabo por Jean-Marc Moura (1992, 1998a, 1998b), y de la percepción fenomenológica del espacio.

Palabras clave: literatura africana, postcolonialidad, alteridad, espacialidad, migración

Résumé

Dans le cadre du roman postcolonial, les expressions liées au déplacement revêtent une importance centrale, esquisant des espaces géographiques, temporels et symboliques transitionnels et de passage ainsi que décrivant et délimitant la place du colonisateur par rapport à celle du colonisé. Cette division spatio-temporelle met en évidence une altérité spatiale perceptible dans le roman de l'écrivaine ivoirienne Tanella Boni *Les nègres n'iront jamais au Paradis* (Le Serpent à plumes, 2006). Dans notre analyse, nous étudions des notions telles que « l'ailleurs » et « le nulle part » à l'aune des études postcoloniales, notamment des travaux menés par Jean-Marc Moura (1992, 1998a, 1998b), ainsi que sous l'angle de la perception phénoménologique de l'espace.

Mots-clés : littérature africaine, postcolonialité, altérité, spatialité, migration

* Artículo recibido el 29/06/2024, aceptado el 29/10/2024.

Abstract

In the postcolonial novel, expressions linked to displacement take on a predominant dimension. On the one hand, they sketch out transitional and passing geographical, temporal and symbolic spaces. On the other, they describe and delimit the place of the coloniser in relation to that of the colonised. This spatio-temporal division highlights a spatial otherness that emerges acutely in the novel *Les nègres n'iront jamais au Paradis* (Le Serpent à plumes, 2006), by the Ivorian writer Tanella Boni. This contribution analyses notions such as «l'ailleurs» ('elsewhere') and «le nulle part» ('nowhere') in the light of postcolonial studies, in particular the work of Jean-Marc Moura (1992, 1998a, 1998b), and the phenomenological perception of space.

Keywords : African literature, postcolonialism, otherness, spatiality, migration

1. Introduction

À une époque où l'Europe consolide des politiques migratoires axées sur le renforcement des frontières qui limitent l'accueil des étrangers, restreignent leur liberté de circulation et facilitent leur expulsion immédiate, se tourner vers les productions artistiques et littéraires issues du sud global (Sousa Santos, 2009) constitue une opportunité précieuse pour comprendre les racines coloniales des migrations et les enjeux qui en découlent. À travers leurs personnages, ces œuvres permettent également de saisir comment ces situations affectent de manière individuelle et intime les personnes concernées, souvent perçues, selon les termes de l'écrivaine et philosophe ivoirienne Tanella Boni (2006b), comme des « envahisseurs non identifiés venus de nulle part ».

La fiction et, notamment la fiction postcoloniale, devient ainsi un instrument révélateur « du fonctionnement binaire des idéologies impérialistes » (Moura, 1999 : 11) et d'une réalité européenne forgée sur l'ethnocentrisme des pays du nord. Le récit de l'expérience migratoire, tel que l'explore Tanella Boni à travers la question de savoir comment habiter un monde devenu inhabitable, conduit à la création d'une isotopie spatiale critique. Cette démarche favorise également la construction de « contre-espaces » hétérotopiques (Foucault, 1967), révélant des réalités habituellement dissimulées et permettant « d'affronter le vide d'un espace inhospitalier à transformer en un lieu familier » (Boni, 2012 : 88).

Ainsi, des lieux – ou plutôt des « non-lieux » pour reprendre le concept de Marc Augé (1992) – d'attente et de privation de liberté comme les centres de rapatriement des migrants (CRP) en Italie, les centres de rétention pour étrangers (CIE) en Espagne, ceux de rétention administrative (CRA) en France ou, plus récemment, le Bibby Stockholm, navire britannique conçu pour retenir plus de 500 demandeurs d'asile en attente de réponse à leur demande, renforcent ce que Boni (2006b) a décrit comme « l'expérience de nulle part », intrinsèque au sort des migrants. Ces installations produisent une expérience détachée des notions conventionnelles de temps et d'espace,

caractéristique de la vie de ceux qui ont quitté leur territoire d'origine et se retrouvent, pour diverses raisons, catapultés dans des lieux qui, de prime abord, ne leur appartiennent pas. La réflexion sur ce que signifie habiter ces espaces interstitiels à la lisière de l'ici et du là-bas, ainsi que la nécessité de créer des éléments d'ancrage permettant la dignification de ces espaces de l'entre-deux, traverse la pensée et l'œuvre, tant journalistique et philosophique que poétique et romanesque, de l'auteure ivoirienne pour qui « émigrer serait fondamentalement faire l'expérience de *nulle part* » (Boni, 2006 b). A partir de cette expérience, l'auteure crée une isotopie spatiale qui dévoile ce que Ninanne a défini comme « le cœur d'une subjectivité résistante » qui permettrait d'habiter véritablement le monde (Ninanne, 2022 : 164).

Dans notre analyse, nous mettons en opposition l'expérience de « l'ailleurs », représentant la quête du colonisateur – envahisseur et extractiviste –, à celle du « nulle part », qui décrit la condition de la personne colonisée, dépouillée de sa langue, culture et territoire. L'« ailleurs » est présenté comme un espace d'extériorité, soit un « là-bas » qui se transfère dans un « ici », soit un voyage vers ce « là-bas » pour découvrir de nouveaux territoires. En contraste, les espaces du « nulle part » sont caractérisés par l'absence et la déterritorialisation. Ces divisions spatio-temporelles rejoignent la notion de « double conscience » de Du Bois (1903), qui décrit le dilemme des individus marginalisés, constamment partagés entre leur identité propre et la manière dont ils sont perçus par la société dominante. Ce sentiment de fragmentation s'inscrit dans une spatialité marquée par une discontinuité identitaire et culturelle engendrant, selon les cas, ces « tiers espaces » évoqués par Homi Bhabha où les identités et les cultures se confrontent et se réinventent.

2. L'espace romanesque ivoirien au féminin : le choix d'un genre

Selon Coulibaly (2015), la décennie de 1980 marque le début de l'engouement pour la littérature romanesque féminine ivoirienne, qui s'initie en 1976 avec la parution de *Les danseuses d'Impé-Eya* de Simone Kaya et de *Djibo* de Fatou Bolli, soit quarante-trois ans après *Les villes* de Bernard Dadié. Gnaoulé-Oupoh (2000) souligne que cette absence des femmes aux origines de la littérature ivoirienne et leur incorporation tardive s'expliquent par le décalage entre la scolarisation des garçons et des filles et par les missions assignées à l'école coloniale. Comme le remarque le chercheur, l'écart de 35 ans entre la première école normale de garçons en 1903 et celle de filles en 1938 semble avoir une corrélation directe avec la naissance de la littérature ivoirienne écrite et publiée par les hommes et celle produite par les femmes. Par ailleurs, l'enseignement des filles dispensé par les missionnaires ne visait pas l'alphabétisation, mais leur préparation aux travaux domestiques :

Un seul facteur permet d'en comprendre les raisons : la mission assignée à l'école coloniale qui avait [...] un but essentiellement utilitaire : former très rapidement un personnel auxiliaire pour

satisfaire en main-d'œuvre les besoins de l'administration et des factoreries. Pour cette raison, l'enseignement s'est fait uniquement en langue française (Gnaoulé-Oupoh, 2000 : 402).

Cependant, les années 1980 marquent un tournant dans le développement de la littérature féminine romanesque. Il se produit un démantèlement des formes narratives les plus traditionnelles au profit d'un renouveau du genre, tant sur le plan stylistique et thématique que sur celui des personnages. Cet élan modernisateur sert à repositionner dans le champ littéraire la littérature africaine francophone en général, et celle ivoirienne en particulier. Concernant cette dernière, le recentrage opéré sur l'échiquier international est lié à l'indépendance du pays en 1960 et à la naissance d'infrastructures qui auraient déjà servi à dynamiser la littérature masculine. Un exemple en est le Centre d'édition et de diffusion africaines (CEDA) créé en 1961 et, une décennie plus tard, les Nouvelles éditions africaines (NEA) en 1972, ainsi que les Nouvelles éditions ivoiriennes (NEI) une vingtaine d'années plus tard (Gnaoulé-Oupoh, 2000 : 395). C'est dans ce contexte littéraire, caractérisé par l'arrivée tardive des femmes et par une écriture qui tourne le dos aux langues locales au profit d'un usage généralisé du français, que sont nées des auteures aujourd'hui confirmées telles que Régina Yaou, Kacou Oklomin, Véronique Tadjou et Tanella Boni à qui nous consacrons notre article. Leur rôle en tant qu'écrivaines, penseuses et activistes a contribué à mettre en lumière des aspects d'une réalité africaine que la littérature écrite par des hommes n'a pas abordée. En outre, leur position au sein de l'institution littéraire, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur des frontières nationales, a contribué à la diffusion de leur travail et de leurs revendications. Ainsi, Tanella Boni a été présidente de l'Association des écrivains de la Côte d'Ivoire, entre 1991 et 1997, et membre de l'Académie mondiale de poésie.

Née à Abidjan en 1954, Boni combine son activité d'écrivaine avec celle de journaliste et de professeure d'université. Titulaire d'un doctorat en littérature de l'université de Paris-IV Sorbonne, elle a enseigné à l'université de Cocody à Abidjan, où elle vit depuis 1991. Sa carrière prolifique est donc un mélange de différentes facettes : d'une part, on constate une production journalistique qui combine ses réflexions philosophiques avec un activisme axé sur les droits humains, les questions de genre et migratoires, ainsi que les relations entre les pays du nord et ceux du sud global. D'autre part, son activité d'enseignante et d'universitaire l'a amenée à développer une réflexion approfondie sur la littérature africaine, la relation entre l'écrivain et le pouvoir, le monde de l'édition, ou encore l'écriture comme possibilité de prendre la parole et de rendre visibles des voix réduites au silence, notamment celles des femmes. Comme nous le verrons plus loin, ce sont des thèmes fondamentaux du roman dont il sera question dans cet article, *Les nègres n'iront jamais au paradis*.

Quant à sa facette littéraire, Boni débute en écrivant de la poésie. Néanmoins, en 1984, après la publication de son premier recueil, *Labyrinthe*, elle annonce son passage au genre romanesque lors d'une interview à Madeleine Borgomano, préfacière de

l'ouvrage. De ses déclarations ressort que, plutôt que d'une ambition créative, il s'agit d'un impératif éditorial qui lui permettrait d'atteindre un lectorat plus large ; ceci dans une perspective où l'écriture est conçue comme une prise de parole nécessaire pour que la voix des femmes transcende le cadre du groupe initiatique de la famille et du clan. Pour expliquer son glissement vers le romanesque, elle argumente que : « la poésie permet d'exprimer des sentiments très forts, très intenses. Mais la forme poétique n'est pas accessible au grand nombre [...] » (Boni, 1986 : 71). Elle met également en lumière la réticence des éditeurs à publier la poésie et la difficulté d'accès au secteur éditorial en Côte d'Ivoire, des questions abordées dans le roman que nous explorerons plus loin.

Suite à ces déclarations, l'auteure sort un premier roman, *Une vie de crabe* (1990) publié à Dakar par les Nouvelles Éditions Africaines, mais ne cesse pas pour autant d'écrire de la poésie. En 1993, son recueil *Grains de sable* paraît aux Éditions Le bruit des autres à Limoges¹. En ce sens, on constate que Boni est éditée tant par des petites maisons d'éditions françaises, qu'africaines. Seul un de ses recueils de poésie, *Chaque jour l'espérance* (2002), et un essai, *La diversité du monde. Réflexions sur l'écriture et les questions de notre temps* (2010) ont été publiés par L'Harmattan. Aux yeux de Borgomano (1986), c'est la raison pour laquelle l'auteure n'a pas été suffisamment diffusée, malgré une production diversifiée dans laquelle se mêlent poésie, romans, littérature pour la jeunesse et essais². En ce qui concerne ses deux ouvrages les plus récents, le roman policier *Sans parole ni poignée de main* a été publié en 2022 par la maison d'édition ivoirienne Nimba Éditions, tandis que le recueil de poésie *Insoutenable frontière* est paru en 2023 aux Éditions Bruno Doucey.

3. L'espace subjectivé

Comme Merleau-Ponty l'a soutenu en 1945 dans sa *Phénoménologie de la perception*, « l'expérience de la spatialité exprime notre fixation dans le monde » (Merleau-Ponty, 1945 : 9). Selon la théorie phénoménologique, l'espace est conçu comme une entité dépendante du sujet qui l'observe, le ressent et le décrit et, en ce sens, comme une réponse à un processus d'interprétation et de subjectivation de celui-ci. Cette idée spatiale, liée à la conscience perceptive, influence Foucault dans sa conception des « espaces autres » (1967) et, notamment, des hétérotopies. Celles-ci peuvent être définies brièvement comme des altérités spatiales qui constituent le lieu d'une expérience insérée dans un réseau significatif de relations. Également influencé par la perspective

¹ Une liste non exhaustive de ses œuvres et de ses éditeurs peut être consultée sur le site web <https://aflit.arts.uwa.edu.au/BoniTanella.html>

² Dans le compte rendu de *Les baigneurs du lac rose* présenté par Borgomano dans la revue *Études littéraires africaines*, la chercheuse regrette le manque de diffusion des auteures publiées par des éditeurs africains : « Tanella Boni, comme la plupart des écrivains africains publiés surtout en Afrique, ou dans de petites maisons d'édition provinciales, n'est pas du tout diffusée, et donc guère connue en France » (Borgomano, 1997 : 46).

phénoménologique, Marc Augé a conçu les « non-lieux » (1992) pour faire référence à des espaces de transition surpeuplés dans lesquels il n'y a pas de repères mais la certitude de se savoir anonyme, provisoire, éphémère et désengagé de l'environnement³. Il s'agit donc de lieux produisant de la « contractualité solitaire » (Augé, 1992 : 129) qui se définissent par opposition à des « lieux anthropologiques » identitaires, relationnels et historiques (Augé, 1992 : 107). Les non-lieux d'Augé et les hétérotopies de Foucault explorent la manière dont certains espaces affectent l'expérience humaine et fixent l'inhérence du sujet au monde (son enracinement). Cependant, alors que les non-lieux se concentrent sur le caractère éphémère et l'absence d'identité, les hétérotopies englobent un éventail plus large d'espaces autres (ou altérités spatiales) ayant une fonction subversive et entraînant une discontinuité par rapport au système spatio-temporel ordinaire.

L'œuvre de Tanella Boni, par les questions abordées, les lieux recréés et problématisés, ainsi que les personnages mis en scène, partage des caractéristiques avec ce qui a été qualifié de littérature migrante⁴. Celle-ci se caractérise, entre autres aspects, par le traitement de thèmes liés au mouvement, à la dérive et au croisement (Mathis-Moser et Mertz-Baumgartner, 2014). L'espace de l'émigration, notamment de la diaspora postcoloniale, est abordé à travers une poétique qui révèle les relations inégales entre le nord et le sud global. Celles-ci émergent, d'un point de vue intime, par la mise en scène de personnages qui « ont tendance à développer une identité hybride de l'entre-deux qui reste soumise à des processus de transformation » (Mathis-Moser et Mertz-Baumgartner, 2014). C'est le cas, comme nous le verrons plus loin, d'Amédée-Jonas, personnage principal de *Les nègres n'iront jamais au Paradis*.

À cet égard, Nouss (2018) soutient que l'une des principales motivations de la littérature de voyage, ainsi que de celle de la migration et de l'exil réside dans la représentation de la mobilité. Cependant, il établit une différence fondamentale entre la nature du déplacement dans ces deux pratiques littéraires : dans la première, le voyage se termine au point de départ, même si celui-ci n'est plus jamais le même parce que la perception de l'aventurier le modifie. En effet, le voyageur entreprend souvent un voyage dans le but de découvrir une altérité spatiale et culturelle qui le transformera.

³ Pour Marc Augé (1992 : 5), les « non-lieux » représentent des lieux surpeuplés où se croisaient, tout en s'ignorant, des milliers d'itinéraires individuels. Pourtant, subsiste quelque chose du charme incertain des espaces de transition comme les terrains vagues, les friches et les chantiers, les quais de gare et les salles d'attente où des moments fugaces peuvent encore suggérer l'aventure.

⁴ En 1986 au Québec, Robert Berrouët-Oriol utilise pour la première fois dans le magazine transculturel *Viceversa*, l'expression « écriture migrante », qui semble être acceptée par la plupart des auteurs et qui fait l'objet d'une uniformisation terminologique. D'après Suzanne Giguère (2001 : 12), cette nouvelle expression « supposait un espace défini d'entrée de jeu comme dialogique, une double dimension : celle des écrivains venus d'ailleurs intégrant leur parcours à la culture québécoise constituée, mais aussi celle des écrivains québécois d'origine dans leur quête imaginaire de l'ailleurs ». Nous considérons que cette problématique de dénomination de la littérature issue de l'émigration peut être extrapolée à la littérature produite par la diaspora africaine.

C'est là qu'intervient la recherche de l'exotisme, liée au concept de l'ailleurs qui, comme le défend judicieusement Jean-Marc Moura, est intimement attaché à la perception de l'autre et donc aux rapports entre les civilisations et aux visions dominantes de la nation et de l'étranger (Moura, 1998a : 37). Dans l'émigration et l'exil, en revanche, le retour n'est pas garanti. Il ne s'agit pas d'un voyage de découverte en quête de l'ailleurs où se rapportent les aventures trépidantes de l'explorateur, où se fournissent des données historiques et ethnologiques sur les autres peuples ou se déploient des réflexions philosophiques à partir d'une expérience personnelle (Couture, 1999 : 66). L'émigration et l'exil sont le résultat d'une proscription ou d'un déplacement forcé à la recherche d'une vie meilleure. Selon Nouss, c'est dans ces circonstances que surgit l'expérience de « nulle part », qui se manifeste « lorsque le lieu d'origine disparaît, à des degrés divers » (Nouss, 2018).

4. Les « espaces autres » dans *Les nègres n'iront jamais au Paradis*

Dans *Les nègres n'iront jamais au Paradis*, quatrième roman de Tanella Boni⁵, la subjectivation des espaces par les protagonistes et surtout par le personnage principal, Amédée-Jonas, se révèle nettement. L'œuvre, divisée en six parties, commence par un prologue et se termine par un épilogue. Entre ces deux sections, introductive et conclusive, se développent quatre parties à leur tour divisées en chapitres où deux voix alternent : celle de l'écrivaine africaine anonyme dont le récit se déroule au présent, et celle d'Amédée-Jonas, éditeur *africanisé* qui raconte ses mémoires. Le passage de l'un à l'autre marque, dès le début de l'œuvre, un mouvement de va et vient qui fait du texte un espace de déambulation et de l'entre-deux, une sorte de terrain vague où les frontières symboliques qui définissent chacun des personnages sont pour autant parfaitement délimitées. Une dialectique de la différence s'établit ainsi autour de la dualité homme-femme et blanc-noire symbolisant, d'un côté, le monde européen et la puissance coloniale, de l'autre, un ailleurs coloré, exotique et féminin représentant l'Afrique : « J'étais une femme. Il était un homme. Tout nous séparait. Et le blanc et le noir qui nous collaient à la peau, n'étaient pas faits pour nous rapprocher » (Boni, 2006 : 17).

Le prologue s'ouvre par le récit à la première personne de l'éditeur, ancien coopérant envoyé en Afrique par l'État français pour enseigner dans les écoles postcoloniales. À la réception d'un courriel avec un fichier joint qui s'avère être son journal intime perdu autrefois à l'aéroport de Ouagadougou, le héros exprime son désarroi : « Hier donc, assis devant mon ordinateur, je craignais un virus venant de là-bas ou de nulle part. On ne sait jamais, avec ces Nègres qu'on ne peut connaître vraiment » (Boni,

⁵ Les deux premiers romans de l'auteure ont été publiés par des éditeurs africains : *Une vie de crabe* (1990), par Les Nouvelles Éditions Africaines, à Dakar, et *Les Baigneurs du lac Rose* (1995) à Abidjan par Les Nouvelles Éditions ivoiriennes, mais réédité en 2002 par l'éditeur français Le Serpent à Plumes qui publie également son troisième roman, *Matins de couvre-feu* (2005), et son quatrième roman.

2006 : 13). Dès lors, le roman se construit comme une grande analepse qui commence par la rencontre de l'écrivaine (découvreuse du journal) et de l'éditeur dans le hall de l'aéroport de Ouagadougou. L'homme est présenté par l'écrivaine-narratrice comme le résultat d'un processus d'appropriation culturelle :

Un homme à la tête dure, je l'ai su peu après. Il était habillé d'un boubou brodé. Il pouvait se fondre dans le paysage alentour, n'eût été la peau blanche qui ne le quittait pas et le rendait visible. Il ne manquait pas d'élégance, marchant comme un prince. J'imaginai qu'il se faisait peut-être reconduire à la frontière. Parfois, certains passagers n'hésitaient pas à se draper des couleurs nationales, pour témoigner de leur degré d'intégration sociale (Boni, 2006 : 19).

Il s'agit d'un personnage de l'entre-deux qui conjugue la dialectique entre civilisation et barbarie et qui révèle l'ambivalence du colonisateur. Il se présente au lecteur comme étant violeur, esclavagiste, coopérateur, religieux et messie des exclus. Repenti et tourmenté après avoir violé l'une des élèves mineures de l'école postcoloniale où il a enseigné à son arrivée en Afrique, Amédée-Jonas rentre dans sa ville d'origine, La Rochelle⁶. Des années plus tard, reconverti en prêtre, il retournera dans la « brousse »⁷ en mission d'évangélisation. Il s'agit donc d'une renaissance⁸ après « la descente aux enfers » (Boni, 2006 : 59) pour commencer ce qu'il appelle sa « métamorphose » (Boni, 2006 : 71). Il devient donc « prêtre du partage des cultures » (Boni, 2006 : 74). Tantôt nègre, tantôt négrier, il se réapproprie le terme à connotation raciste pour montrer, une fois parmi tant d'autres, sa suprématie raciale. Il se définit comme « nègre intelligent [...], nègre parfait, béni des dieux » (Boni, 2006 : 50), « Blanc parmi les Noirs » (Boni, 2006 : 105), « Blanc-nègre » (Boni, 2006 : 134), « nègre parfait », « nègre de première classe » (Boni, 2006 : 102) ou « homme-Dieu transformé en nègre en Afrique » (Boni, 2006 : 173)⁹. Il s'agit d'un homme martyrisé par les exactions commises sur la terre colonisée qui fait pénitence pour obtenir la rédemption¹⁰. La mort symbolique et le

⁶ L'héritage colonial présent en France émerge à plusieurs reprises dans le roman comme une partie constitutive de son patrimoine au travers de ce que Pierre Nora désigna comme des « lieux de mémoire » (Nora : 1984). Ainsi, La Rochelle est décrite comme une ville de la traite négrière, dont les conséquences se reflètent dans « les belles maisons qui n'ont jamais abandonné l'essence de leur préhistoire. Elles cacheront dans les pierres les malheurs sur lesquels elles ont vu le jour » (Boni, 2006 : 58).

⁷ Ce terme, renvoyant à la dialectique entre le monde sauvage et le monde civilisé, est utilisé à plusieurs reprises dans le roman pour faire référence à l'Afrique rurale.

⁸ « Je suis né une deuxième fois à l'âge de vingt-deux ans, à Korhogo, dans le nord de la Côte d'Ivoire, [...] » (Boni, 2006 : 29).

⁹ Une appropriation linguistique est observée dans l'utilisation du terme *nègre*, à connotation raciste.

¹⁰ Les références religieuses, à commencer par le nom même du protagoniste, sont essentielles pour comprendre la vision judéo-chrétienne et ambivalente d'Amédée-Jonas lorsqu'il se découvre au lecteur et lui raconte ses mémoires.

passage par le purgatoire pour expier ses péchés culmineront dans la gloire d'un personnage qui se prend, grâce à son métier d'éditeur, pour un messie voué à « la défense de tous les marginaux et exclus des deux derniers siècles de l'histoire de l'humanité » (Boni, 2006 : 62). Le business de l'édition d'œuvres africaines en France est montré comme un espace ambivalent qui permet de garder les liens avec la colonie. Il symbolise la tentative de réparation pour une civilisation qui perpétue les logiques de pouvoir capitalistes, suprématistes et extractivistes installées depuis la période coloniale :

Des éditeurs fabriquaient, à chaque saison, à moindres frais, leur ghetto nègre, parce que ça faisait bien, dédouanait les consciences, calmait les esprits grincheux, en leur proposant une prison à peine dorée [...]. Ces livres venaient d'ailleurs, peut-être de nulle part, d'un autre monde qui ne faisait rêver personne tant les malheurs qu'ils racontaient étaient déprimants. Ils racontaient un monde étrange. Personne n'en voulait parce qu'ils parlaient de choses réelles et pourtant invisibles sur la carte de la mondialisation. Et, souvent, les auteurs risquaient leur peau en écrivant. Dans certains cas, toutes les paroles officielles dites en langue de bois atterrisaient sur ma table et je m'en réjouissais. Je ne corrigeais pas un iota. Je ne faisais pas non plus le travail de mise en pages. À ces moments-là, je n'avais rien à craindre, les lecteurs existaient par avance, par milliers, dans les pays d'origine des auteurs. Quel éditeur aurait-il pris le risque de vendre à perte des mots incompréhensibles aux oreilles des Occidentaux ? Moi, je prenais ce risque [...] Et j'étais Dieu. Je n'avais pas à me salir les mains. Je faisais un travail d'utilité publique en consacrant tout mon temps à soigner l'image de marque d'êtres invisibles et démunis, exclus de la carte de l'humanité (Boni, 2006 : 62-63).

Dans cette citation, on distingue deux des termes mentionnés au début de l'article pour faire référence à l'espace et, notamment, aux altérités spatiales ou aux « espaces autres » (Foucault, 1967) déjà évoqués : l'ailleurs et le nulle part. Nous procéderons à leur analyse dans cette dernière partie de l'article.

4.1. L'ailleurs ou l'espace de l'extériorité

Le lien entre « ailleurs » en tant qu'adverbe et « l'ailleurs » en tant que substantivation du même par l'antéposition de l'article défini sous sa forme contractée « l' », met en exergue l'ambivalence du terme ainsi qu'une sémantique ancrée, précisément, dans son indéfinition car tous deux possèdent un sens à la fois hautement allusif et imprécis. Qu'est-ce que « l'ailleurs » ? Qui vient « d'ailleurs » ? Où se trouve-t-il ?

Où qu'il soit, on peut affirmer qu'il est *in alio loco*, abréviation latine de « dans un autre lieu » (Larousse). Selon le Centre National de Ressources Textuelles et

Lexicales¹¹, *ailleurs* est un « adverbe de lieu signifiant que le procès s’accomplit dans un endroit quelconque et indéfini à l’exclusion du lieu où se trouve le locuteur ». Dominique Berthet rejoint cette première acception du terme en affirmant que l’ailleurs se définit comme « là où l’on n’est pas » (Berthet, 2009 : 10), suggérant également la nature multiple et complexe du concept car « il est à la fois ce qui fuit en permanence et nous échappe » (Berthet, 2009 : 10). Pour Berthet, face à un ici insatisfaisant ou insupportable, l’ailleurs incarne l’expression du désir et la promesse d’une autre vie. Par son indéfinition consubstantielle, cette acception de l’ailleurs ouvre la porte à l’image, peut-être utopique, d’un « lointain merveilleux », pour reprendre l’expression d’Ernst Bloch (1967 : 439). Il s’agit d’un lieu inconnu, voire mystérieux, imaginé et convoité, où le locuteur projette souvent ses désirs. Il représente « la promesse d’une autre chose » (Lachaud, 2009 : 159). À cet égard, Moura défend que l’ailleurs est une possibilité narrative pour l’Européen qui désigne :

Un domaine d’expérience, effectif ou imaginaire, déjà habité par d’autres et dans lequel le personnage peut pénétrer ; un phénomène d’horizon, une apparence transcendante selon laquelle la conscience qui s’éprouve limitée est vouée à projeter dans l’espace la récupération de cette absence de limites qu’elle sent en elle (Moura, 1998b : 1)¹².

En ce sens, et d’un point de vue foucauldien, l’ailleurs partage avec l’utopie sa nature imaginée, comme projection d’un désir qui se place dans un lieu inconnu, mais également, l’ailleurs est proche de l’hétérotopie, dans la mesure où il s’avère être un espace autre. Cette altérité spatiale, bien qu’elle puisse rompre avec la continuité spatio-temporelle ordinaire ou conventionnelle, dilue son composant subversif en fonction de l’énonciateur et de l’expérience visée, soit celle du voyageur, soit celle du migrant.

Comme Berthet l’a souligné :

L’ailleurs est le lieu du voyage, éventuellement celui de l’errance. Alors, il peut s’associer à la fuite, à la perte de soi. Le voyage, quant à lui, ne s’envisage pas de la même façon s’il est contraint ou choisi. Tout différencie le migrant, l’exilé, le réfugié du voyageur qui choisit sa destination et qui sait que le voyage ne dure qu’un temps, qu’il y aura un retour dans le lieu familial. [...] Pour résumer, l’ailleurs est à envisager aussi bien comme espérance et désir que comme menace et risque (Berthet, 2009 : 10-11).

Dans le roman étudié, l’ailleurs se situe en Afrique, plus précisément en Côte d’Ivoire. Cet espace représente un lieu d’altérité pour le colonisateur, construit sur la dialectique civilisation/barbarie. Comme évoqué précédemment, l’Afrique est souvent

¹¹ <https://www.cnrtl.fr/definition/ailleurs>.

¹² Pour approfondir les représentations littéraires de l’ailleurs, consulter les études élaborées par Jean-Marc Moura (1992, 1998a, 1998b).

représentée par « la brousse », un cadre où s'implante l'école postcoloniale française, incarnant la mission civilisatrice par excellence. Cependant, dans la littérature europhone postcoloniale écrite par des auteurs originaires des anciennes colonies, l'ailleurs prend une dimension différente : il devient une forme de « restauration symbolique des cultures naguère dominées » (Moura, 1998b : 8). Deux expressions figées en français illustrent ce double mouvement : d'une part, « la quête/la découverte de l'ailleurs » et, d'autre part, « venir d'ailleurs ». Dans le roman de Boni, ces deux perspectives sont explorées à travers les voix narratives des personnages principaux, Amédée-Jonas et l'écrivaine africaine anonyme.

Sans prétendre à une étude exhaustive de tous les emplois de l'ailleurs relevés dans l'ouvrage, nous mettrons en évidence ceux qui font référence au territoire africain afin d'observer le contexte dans lequel ils apparaissent et les connotations qui leur sont associées.

Tout d'abord, l'image de l'Afrique apparaît à travers le regard d'Amédée-Jonas qui, toujours installé dans son ambivalence, affirme s'en être passionné à l'âge de treize ans et la décrit comme un « continent si lointain, où l'aventure était permise, le rêve enchanté et les forêts impénétrables » (Boni, 2006 : 50). On observe un champ sémantique qui relève de la perception exotisante du colon : éloignement, liberté (confondue le plus souvent avec impunité), rêverie, aventure et mystère insondable. Cette description coïncide avec la perception, soulignée par Moura, d'un monde divisé où l'Europe « a défini ses espaces propres et les ailleurs qui les entourent en même temps qu'ils [sic] les nient. Ces délimitations plus mentales que géographiques introduisent chaque fois la possibilité littéraire d'un espace différent à explorer et/ou à rêver » (Moura, 1998b : 13)¹³. On retrouve des expressions telles que « le virus de l'ailleurs » (Boni, 2006 : 88) ; « l'euphorie de la découverte de l'ailleurs » (Boni, 2006 : 69) ; « l'appel de l'ailleurs » (Boni, 2006 : 69). Dans tous les cas, il y a une dichotomie entre un lieu à fréquenter activement (par la découverte, la quête et, pourquoi pas, l'appropriation) et une sorte d'envoûtement ou d'enchantement par le lointain, dans lequel l'ailleurs ressemble à un chant de sirène, beau mais dangereux. Dans ce dernier cas, le colonisateur se dépeint comme le bourreau devenu victime.

L'espace idéologique de l'ailleurs comme synonyme d'altérité apparaît également dans l'expression figée « venir d'ailleurs » où le verbe peut se présenter à l'infinitif, conjugué, ou sous la forme impersonnelle du participe passé ou présent : « des voix venant d'ailleurs » (Boni, 2006 : 26) ; « ces livres venaient d'ailleurs » (Boni, 2006 : 62) ; « religions venues d'ailleurs » (Boni, 2006 : 151) ; « les ragots du pays et d'ailleurs¹⁴ » (Boni, 2006 : 150). On constate que, dans les deux cas, l'espace discursif

¹³ Nous ne nous pencherons pas dans cette analyse sur les espaces d'énonciation, qui sont également très illustratifs de la distribution des espaces de prise de parole et de visibilité orchestrée par les pays du Nord.

¹⁴ Dans ce dernier exemple, le verbe est sous-entendu.

dominant est celui de l'Européen qui élabore un vocabulaire basé sur l'ethnocentrisme occidental, car évidemment, pour ceux et celles qui viennent d'ailleurs, l'ailleurs est tout sauf précisément ailleurs.

Dans ce que l'on pourrait considérer comme la deuxième partie du roman, qui commence au chapitre 3, sous le titre « Les vendeuses de secrets », le récit des mémoires d'Amédée-Jonas cède la parole à l'écrivaine anonyme qui prend la place de narratrice autodiégétique. Dans cette partie, l'écrivaine part à la recherche du fil conducteur unissant « ces tranches de vie découpées au couteau [et] jetées dans un cahier » (Boni, 2006 : 113). Avec le transfert des voix et des points de vue, l'ailleurs, en tant que concept construit depuis la perspective du colon européen, cède la place au « nulle part » qui sert à raconter l'expérience des populations locales appauvries et contraintes d'émigrer. Cependant, au sein même de la colonie, il existe des espaces qui échappent à la domination coloniale, où le peuple colonisé peut revendiquer une forme d'appartenance et d'expression. Le marché d'Abidjan, par exemple, incarne cette liberté. Espace d'échange et de résistance, il devient un lieu où les femmes, en particulier, peuvent s'exprimer et se réapproprier une certaine autonomie en terre colonisée. Avant de nous plonger dans les subtilités de ce « nulle part », nous ferons donc une succincte référence à cet espace que nous pouvons considérer comme un exemple d'hétérotopie foucauldienne, en tant que « contre-espace » subversif :

Le marché n'était pas seulement un endroit où l'on vendait ou achetait des denrées alimentaires. C'était le sentier ouvert vers la parole autorisée. Le lieu de la parlote et de tous les mots dits comme passe-temps. C'était un lieu de promenade et de palabres (Boni, 2006 : 114-115).

Les femmes rencontrées – et notamment une poissonnière, Iris Agodi – à travers leurs récits oraux, ouvrent la porte à l'histoire cachée d'Amédée-Jonas Dieusérail¹⁵. Raconter ses secrets devient alors une façon d'accéder aux subtilités de la « petite histoire » (Boni, 2006 : 120), mais aussi une façon de rendre visible la vie de souffrance et d'oppression des femmes vécue dans l'ombre des hommes. Le marché émerge comme un lieu où les voix subalternes, en employant le concept de Gayatri Spivak (1988), bien que réprimées par les structures coloniales, trouvent des moyens de résister à travers la reconfiguration de leur *agentivité*.

Dans ce sens, l'œuvre de Boni met en lumière le déterminisme spatio-temporel qui engendre une sorte de reprogrammation ontologique marquant irréfutablement les identités migrantes. Ce déterminisme impose non seulement des limites géographiques, mais aussi symboliques, reconfigurant la perception de soi et de l'autre.

¹⁵ Dans cette deuxième partie du roman, où ce sont les femmes qui révèlent l'identité d'Amédée-Jonas, le nom de famille Dieusérail lui est attribué. Il est composé des termes Dieu (le nom qu'il utilise lui-même et sous lequel il est connu en Afrique) et sérail, qui peut être interprété dans le contexte comme un synonyme de harem.

4.2. Le « nulle part » ou l'espace de l'absence

Un parallèle grammatical et sémantique similaire à celui entre « ailleurs » et « l'ailleurs » se dessine entre « nulle part » et « le nulle part ». La locution adverbiale signale l'absence totale ou l'inexistence d'un lieu spécifique, souvent employée pour signifier qu'aucun endroit n'est approprié ou disponible. Le « nulle part » décrit, dans une forme peu usitée¹⁶ mais, comme nous l'avons déjà évoqué, récurrente chez l'écrivaine et philosophe ivoirienne Tanella Boni, des situations liées au déplacement, à la migration et à l'exil où l'absence ou l'inexistence acquiert une portée ontologique qui va au-delà de la simple localisation physique.

On repère l'expression la première fois dans le prologue lorsque Amédée-Jonas reçoit un courriel qu'il craint d'être infecté par un virus « venant de là-bas ou de nulle part. On ne sait jamais, avec ces Nègres qu'on ne peut connaître vraiment » (Boni, 2006 : 13). Ici, « le nulle part », placé dans l'énoncé après « là-bas », sert à modaliser¹⁷ cet adverbe qui indique un lieu situé plus loin. Alors que « là-bas » semble dépourvu de toute connotation péjorative, la négation qui plane sur « nulle part » apporte une nuance d'absence, d'inexistence, de vide. À cet égard, Nous s soutient que « le nulle part » ne peut être considéré comme synonyme de « là-bas » et opposé à « l'ici », mais plutôt comme une sorte de « tiers espace » (Bhabha, 1994)¹⁸ dans lequel le « là-bas » s'installe dans « l'ici » (Nous s, 2018). « Le nulle part », en tant qu'altérité spatiale comporte, à l'égard de ceux qui habitent l'ici, une menace de rupture ou de subversion de leur espace-temps « conventionnel ».

La deuxième fois que l'expression apparaît dans le texte, c'est pour désigner le hall de l'aéroport d'Ouagadougou où la rencontre entre l'écrivaine et Amédée-Jonas a lieu. Dans la description, on constate que l'un des sens que Boni accorde à ce concept coïncide judicieusement avec celui des « non-lieux » de Marc Augé : « Un aéroport ou un avion, ces espaces de nulle part que l'on traverse à la hâte, la tête pleine d'angoisse ou de projets insolites qui ne prennent jamais en compte l'ultime escale, la mort » (Boni, 2006 : 18). Il s'agit, comme nous l'avons évoqué plus haut, de lieux de passage caractérisés par l'anonymat de ceux qui les habitent et d'absence d'ancrage.

¹⁶ Concernant l'utilisation de « nulle part » dans les productions récentes de et sur la migration, consulter l'étude de Nous s (2018) ainsi que celle de Dominique Ninanne (2022), focalisée sur l'œuvre poétique *Là où il fait si clair en moi* de Tanella Boni.

¹⁷ On entend par modalisation la stratégie permettant "introduire dans un énoncé des indices de la subjectivité du locuteur.

¹⁸ Pour Bhabha, le tiers-espace est un lieu conceptuel où les cultures se rencontrent et interagissent, créant un espace hybride où les identités culturelles et les significations sont négociées et reconfigurées. Ce concept est souvent utilisé pour explorer comment les cultures colonisées et colonisatrices interagissent et se transforment mutuellement, produisant des formes culturelles et identitaires nouvelles et hybrides.

Le « nulle part » se réfère également à des espaces plus ou moins hostiles d'invisibilité où les personnes et leurs histoires de vie sont exclues des espaces discursifs, sociaux, économiques et culturels construits par l'histoire officielle. Le « nulle part » est donc compris comme l'expérience constitutive de toutes ces personnes « jetées sur les routes et dans les airs qui doivent prendre le chemin de nulle part » (Boni, 2006 : 181). En ce sens, « prendre le chemin de nulle part » s'avère être le rite initiatique du « devenir nulle part », c'est-à-dire, de subir une métamorphose dans laquelle l'être marginalisé, démuné, anonymisé au point de perdre tout repère, devient un limbe et un passage en soi. C'est ce qui arrive à Iris Agodi, la vendeuse de secrets, contrainte d'émigrer :

Elle avait un passé. Elle fut une femme possédant des points de repères. Elle les avait perdus en même temps que ses illusions. Elle n'était plus rien. Peut-être l'ombre d'elle-même, sans visage, sans expression, juste un numéro d'étrangère dans un monde fermé. Elle s'imaginait dans un désert. L'horizon était une ligne de fuite à l'infini. En si peu de temps, elle s'était métamorphosée en impasse, elle, carrefour en plein marché (Boni, 2006 : 182).

Lorsque l'écrivaine rencontre Iris par hasard un soir dans le métro parisien, elle s'est déjà métamorphosée en « nulle part » : elle est devenue sans-abri et a perdu ce qu'elle proclamait être le canot de sauvetage pour préserver une mémoire en danger : « le chemin de la parole » (Boni, 2006 : 183). Le « nulle part » s'incruste ainsi dans la personne comme une métaphore du silence, de la disparition et de l'absence totale de soi.

5. Conclusions

Dans son roman, Tanella Boni crée un espace littéraire d'errance marqué par une alternance des voix narratives et des déplacements incessants entre les continents africain et européen. Par ce biais, l'auteure critique vigoureusement les abus perpétrés impunément dans les colonies, tout en revendiquant le droit à une mémoire collective longtemps réduite au silence, en particulier à travers la prise de parole des femmes. Ce dispositif narratif met en lumière l'importance de la restitution des voix marginalisées et des récits occultés par l'histoire officielle. La dimension spatiale de l'œuvre de Boni est révélatrice des divisions géopolitiques et idéologiques nord/sud, qui sont structurées par un système de valeurs hégémoniques. En employant fréquemment les notions de « l'ailleurs » et de « le nulle part », l'auteure expose comment les récits coloniaux ont été construits pour fabriquer des altérités spatiales et, ainsi, continuer à exercer leur pouvoir symbolique et politique même après la fin officielle de la colonisation. L'œuvre de Boni invite ainsi à une réflexion approfondie sur l'importance du lieu symbolique à partir duquel l'histoire est racontée. Elle démontre qu'une poétique de l'espace est indissociable des enjeux de pouvoir et de mémoire, et que la réappropriation de l'espace par les voix subalternes est essentielle pour la déconstruction des discours

hégémoniques et la reconnaissance des identités multiples et complexes qui composent les sociétés postcoloniales. Les personnages, confrontés aux barrières de l'espace colonisé, éprouvent un déracinement qui ne les prive pas seulement d'un sentiment d'appartenance territoriale, mais fragmente également leur identité, les obligeant à une négociation constante entre la mémoire du passé et les nouvelles réalités imposées par le pouvoir colonial. Dans ce processus, leurs identités sont façonnées par l'intersection entre des espaces d'exclusion et de résistance, où le temps linéaire de la modernité coloniale est subverti par la temporalité cyclique de leurs expériences et récits.

En définitive, le roman de Tanella Boni constitue un plaidoyer puissant pour la justice historique et la réconciliation des mémoires, offrant une voix aux silences et aux absences imposées par des siècles de domination coloniale.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AUGÉ, Marc (1992) : *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris, Le Seuil.
- BHABHA, Homi (1994) : *The location of culture*. Londres, Routledge.
- BERTHET, Dominique (2009) : *Visions de l'ailleurs*. Paris, L'Harmattan.
- BLOCH, Ernst (1976) : *Le principe Espérance*, vol.1. Paris, Gallimard.
- BONI, Tanella (2006a) : *Les nègres n'iront jamais au Paradis*. Paris, Le Serpent à Plumes.
- BONI, Tanella (2006 b) : « Entre ici et là-bas, nulle part », *Africultures*, 68 : 3, 40-47. URL : <https://www.cairn.info/revue-africultures-2006-3-page-40.htm>
- BONI, Tanella (2012) : « Habiter le monde en humains », *Diogène*, 237 : 1, 86-95. URL : <https://www.cairn.info/revue-diogene-2012-1-page-86.htm>
- BORGOMANO, Madeleine (1986) : « Dans le labyrinthe de Tanella Boni » [Propos recueillis par Madeleine Borgomano]. *Notre librairie. Littérature de Côte d'Ivoire*, 87, avril-juin, 70-71.
- DU BOIS, Edward Burghardt (1903 [2007]) : *Les âmes du peuple noir*. Paris, Éditions La Découverte.
- FOUCAULT, Michel (1984) : « Dits et écrits. Des espaces autres » [conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967]. *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5, 46-49.
- GIGUÈRE, Suzanne (2001) : *Passeurs culturels. Une littérature en mutation*. Québec, Éditions de l'IQRC.
- COULIBALY, Moussa (coord.) (2015) : *Le roman féminin ivoirien*. Paris, L'Harmattan
- COUTURE, François. (1999) : « Enseigner le récit de voyage : le monde dans une classe », *Québec français*, 112, 66-68.
- GNAOULÉ-OUPOH, Bruno (2000) : *La littérature ivoirienne*. Abidjan, CEDA ; Paris Karthala.

- LACHAUD, Jean-Marc (2009) : « En quête d'autres mondes... », in Dominique Berthet (éd.). *Visions de l'ailleurs*. Paris, L'Harmattan, 159-176.
- MATHIS-MOSER, Ursula, & Birgit MERTZ-BAUMGARTNER (2014) : « Littérature migrante ou littérature de la migration ? À propos d'une terminologie controversée ». *Diogène*, 246-247(2), 46-61. DOI : <https://doi.org/10.3917/dio.246.0046>
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1945) : *Phénoménologie de la perception*. Paris, Librairie Gallimard.
- MOURA, Jean-Marc (1992) : *Lire l'exotisme*. Paris, Dunod.
- MOURA, Jean-Marc (1998a) : *La littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*. Paris, Honoré Champion.
- MOURA, Jean-Marc (1998b) : *Europe littéraire et l'ailleurs*. Paris, PUF.
- NINANNE, Dominique (2022) : « Dire le "Nulle-part". Topologie et temporalité de la migration dans *Là où il fait si clair en moi* de Tanella Boni ». *Çédille, revista de estudios franceses*, 21, monografías 14 (Vicente E. Montes Nogales & Dominique Ninanne, eds., *Figures de l'étranger à l'aune du cosmopolitisme*), 161-179. DOI : <https://doi.org/10.25145/j.cedille.2022.21.09>
- NORA, Pierre (1984) : *Les lieux de mémoire*. Paris, Gallimard.
- NOUS [NUCELOVICI], Alexis (2018) : « Le non-lieu et le nulle part de la littérature exilique ». *Cahiers d'études romanes. Écrire et dire les migrations*, 36, 189-202.
- ORMERON, Beverly & Jean-Marie VOLET (1994) : *Romancières africaines d'expression française. Le sud du Sahara*. Paris, L'Harmattan.
- SOUSA SANTOS, Boaventura (2009) : *Una epistemología del sur. La reinvencción del conocimiento y la emancipación social*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (2009) : *Les subalternes, peuvent-elles parler ?* Paris, Éditions Amsterdam.