

**Dire « le Nulle-Part ».**  
**Topologie et temporalité de la migration**  
**dans *Là où il fait si clair en moi* de Tanella Boni**

**Dominique NINANNE**  
*Universidad de Oviedo*

dominiq@uniovi.es

<https://orcid.org/0000-0002-4812-4470>

**Resumen**

Esta contribución versa sobre el libro de poesía *Là où il fait si clair en moi* (2017) de la filósofa y escritora costamarfileña Tanella Boni (1954). Tiene por objetivo examinar la cuestión del *habitar*, a partir del concepto de *ninguna parte* que conforma la experiencia del exilio. En este sentido, analizaremos el imaginario espacio-temporal del libro, asimismo revelador de las dimensiones constitutivas de ser extranjero, que abordaremos a partir de la reflexión del antropólogo Michel Agier. Por otra parte, veremos cómo, en el seno de la nada, se despliega la subjetividad resistente de los exiliados, verdadera manera de habitar el mundo. La lectura de *Là où il fait si clair en moi*, puesto en perspectiva con el ensayo *Habiter selon Tanella Boni* (2018), permite abordar la visión cosmopolita de la autora.

**Palabras clave:** poesía costamarfileña, exilio, habitar, cosmopolitismo.

**Résumé**

Cette contribution porte sur le recueil poétique *Là où il fait si clair en moi* (2017) de la philosophe et écrivaine ivoirienne Tanella Boni (1954). Il a pour objectif d'examiner la question de l'*habiter*, à partir du concept de *nulle part* qui fonde l'expérience de l'exil. Pour cela, nous analyserons l'imaginaire spatio-temporel du livre, lui-même révélateur des dimensions constitutives d'être étranger, que nous éclairerons à partir de la réflexion de l'anthropologue Michel Agier. Par ailleurs, nous verrons comment, au cœur du nulle part, se déploie une subjectivité résistante des exilés, véritable façon d'habiter le monde. La lecture de *Là où il fait si clair en moi*, mis en perspective avec l'essai *Habiter selon Tanella Boni* (2018), permet d'aborder la vision cosmopolite de l'auteure.

**Mots clé :** poésie ivoirienne, exil, habiter, cosmopolitisme.

## Abstract

This contribution focuses on *Là où il fait si clair en moi* (2017), a poetic work by Ivorian philosopher and author Tanella Boni (1954). Its purpose is to consider the issue of *dwelling*, using the concept of *nowhere*, which builds the exile experience. For this, we shall analyse the spatial and temporal motives of the book, which reveal some dimensions of being stranger, that we shall highlight by the reflexion of the anthropologist Michel Agier. On the other hand, we shall focus on the development, at the heart of the nowhere, of the resistant subjectivity of the exiles, which represents a genuine way of dwelling the world. The study of *Là où il fait si clair en moi*, put into perspective with *Habiter selon Tanella Boni* (2018), enables to approach writer's cosmopolitan view.

**Keywords:** Ivorian poetry, exile, dwelling, cosmopolitanism.

## 1. Introduction

Voix majeure des lettres ivoiriennes et africaines contemporaines, Tanella Boni (1954) est l'auteure d'essais, de romans et nouvelles, de recueils de poésie et de livres pour la jeunesse. Pour cette philosophe née à Abidjan, qui a fait ses études à Toulouse puis à Paris (doctorat à Paris IV Sorbonne), a enseigné à l'Université de Cocody (Abidjan) et vit actuellement en France, le verbe « habiter » soulève un questionnement qui hante son écriture. Dans l'essai très personnel *Habiter selon Tanella Boni*, l'écrivaine déploie des formes de cette « spécificité humaine » (Boni, 2018 : 11) qu'est habiter à travers des souvenirs de sa vie en Côte d'Ivoire et en France, en expliquant comment la structurent des configurations matérielles, des manières de se déplacer, des saveurs, des langues, des valeurs, des imaginaires. Si habiter est « trouver sa place quelque part » (Boni, 2018 : 15), conclut-elle au terme de la première partie du texte, dans la deuxième, intitulée « Frontières, migrants, étrangers », habiter, poursuit-elle, est aussi « être libre de se déplacer, de faire usage de son droit de circuler » (Boni, 2018 : 119). Force est de constater, cependant, que le XXI<sup>e</sup> siècle voit se multiplier les frontières séparant les humains en catégories : ceux qui possèdent « un toit et des droits » et peuvent se déplacer partout librement ; ceux qui sont dépourvus de ce droit de circuler et qui, s'ils se l'arrogent, « sans toit, vivent de passage, en transit ou sans domicile fixe, au gré des intempéries » (Boni, 2018 : 9). Tanella Boni explore donc une question qui peut paraître évidente, mais ne se réduit pas au fait d'occuper un lieu. Habiter, comme l'a développé Heidegger en 1951, lors de la conférence « Bâtir, habiter, penser » touche aux liens à autrui et au monde. Conceptualisée à partir des années soixante par des philosophes, psychologues, sociologues, anthropologues, architectes (parmi lesquels, Gaston Bachelard, Michel de Certeau, Maurice Merleau-Ponty, Marc Augé, Le Corbusier, Claude Lévi-Strauss, etc.), cette notion fait à présent l'objet de nouvelles réflexions au regard des crises migratoire et écologique.

La question de l'exil et, plus particulièrement à certains endroits, de la migration irrégulière, est au cœur du dernier recueil de poésie de Tanella Boni, *Là où il fait si clair en moi* (2017), récompensé par le Prix Théophile Gautier de l'Académie Française en 2018. Composé de sept parties<sup>1</sup>, ce livre s'inscrit dans un pan reconnu des littératures française et francophone, en pleine expansion depuis ces deux dernières décennies, que travaillent des auteurs aux profils variés s'essayant à des genres des plus divers, bien que la fiction romanesque soit la plus prisée (Sabo, 2018 : 8 et 10). La littérature qui s'intéresse à la migration soulève une thématique liée au déplacement, à un « regard croisé » (Mathis-Moser et Mertz-Baumgartner, 2014 : 51) sur le lieu d'origine et le lieu d'accueil, sur le passé, le présent et le futur très incertain. Les personnages « ont tendance à développer une identité hybride de l'entre-deux » (Mathis-Moser et Mertz-Baumgartner, 2014 : 51) et dans le cas de la littérature sur la migration clandestine, ils sont marqués par une extrême précarité (Sabo, 2018 : 22). Comme le souligne Catherine Mazauric (2012 : 25-26), alors que les premières productions insistaient sur le caractère de victimes des migrants, les suivantes, à rebours des images toutes faites, ont introduit une dimension aventurière à leur parcours. Maïté Snauwaert (2020, en ligne) relève aussi que, à l'encontre de la dimension de survie par laquelle sont généralement représentés les migrants irréguliers, notamment à travers les statistiques ou les discours médiatiques, les écrivains mettent en lumière leurs valeurs, leur « conscience de soi », signes de leur « vie vivante ». Par ailleurs, « la migrance comme expérience existentielle (identitaire, langagière, spatiale) influe sur les pratiques littéraires et se traduit au niveau de la forme et de l'écriture », expliquent Ursula Mathis-Moser et Birgit Mertz-Baumgartner (2014 : 56) ; ainsi, l'hybridité, la multiplicité, la diversité s'insèrent dans les procédés littéraires, la construction des personnages, la représentation de l'espace et la langue même.

Cet article<sup>2</sup> porte sur la problématique de l'habiter dans *Là où il fait si clair en moi*, en tant qu'elle est vécue par des personnes en exil – ou plutôt de la difficulté d'habiter puisque, comme Boni le développe dans l'article « Entre ici et là-bas, nulle part... Variations sur l'idée d'indifférence » (2006), l'expérience du nulle part est constitutive du sort des migrants. Ceux-ci « sont sans place dans les sociétés de transit et d'accueil qui, en réalité, ne les accueillent pas. Ils sont sans lieu, rêvant à celui qui n'existe pas encore et qui, peut-être, n'existera jamais pour eux puisqu'ils sont susceptibles d'être refoulés à tout moment » (Boni, 2008 : 694). Comme l'a mis en évidence Marc Augé, le lieu anthropologique est identitaire, relationnel et

---

<sup>1</sup> Seul le sixième volet, « Ceux qui ont peur des femmes nues », évoquant l'attentat de Grand-Bassam en 2016, ne traite pas de l'expérience migratoire.

<sup>2</sup> Cette recherche, soutenue par le Plan national espagnol R&D, s'inscrit dans le cadre du projet RTI2018-097186-B-I00 (*Strangers and cosmopolitans : alternative worlds in contemporary literatures*) financé par MCIU/AEI/FEDER (U.E.) et par le programme de recherche de la Principauté des Asturies (GRUPIN IDI/2018/000167).

historique alors que le non-lieu ne l'est pas ; le premier crée du « social organique » alors que le second ne fait pas de lien, produisant de la « contractualité solitaire » (Augé, 1992 : 119). Alexis Nouss (2015 : 114) postule que le non-lieu, le nulle part est un concept-clé de la littérature s'intéressant à la migration : « Dans l'expérience exilique, le sujet que son statut empêche de se fondre dans la trame sociale, de prendre place dans le lieu social, le voit, pour cette raison, comme un non-lieu ». Par ailleurs, il distingue le nulle part du n'importe où : ce dernier est « simple arbitraire appliqué à la spatialité qui exprime un désinvestissement de l'idée même de lieu sans la critiquer » tandis que le nulle part « soutient un jugement à son égard et accueille une réflexion qu'il veut subversive sur l'ordre » (Nouss, 2018 : en ligne).

Cette locution adverbiale de nulle part, apparaissant à plusieurs reprises dans *Là où il fait si clair en moi*, nous a servi de flambeau dans l'exploration de ce texte poétique<sup>3</sup>. Qu'est-ce qu'exister nulle part ? Qu'est-ce qu'habiter le monde quand on a quitté la terre de ses origines ? Que signifie être étranger ? D'une part, à travers une attention portée à la topologie et à la représentation du temps, cette étude vise à montrer que le non-lieu contamine l'ensemble des espaces que parcourt le migrant et qu'il s'inscrit dans un temps spécifique, aussi de l'ordre du suspens – celui de l'attente. L'approche de *Là où il fait si clair en moi* mettra ainsi en évidence, tout au long du recueil, un ensemble d'invariants, de leitmotive<sup>4</sup> tissant un imaginaire spatio-temporel qui lui-même renvoie à des dimensions d'être étranger dans le monde. D'autre part, nous verrons comment Tanella Boni fait de ce nulle part le cœur d'une subjectivité résistante qui habite véritablement le monde.

## 2. Ici – Lieux des origines

« Le nulle part advient lorsque le lieu d'origine disparaît, à des degrés divers », affirme Alexis Nouss (2018 : en ligne). La voix poétique qui ouvre la première partie du recueil, « Les mots sont mes armes préférées », efface dans un premier temps toute marque de sa subjectivité et s'adresse à un « tu » féminin de retour au pays. La possession du pays natal, qu'expriment le déterminant et le pronom possessifs, est détournée : « Tu marches dans

---

<sup>3</sup> Il est à noter que nombre d'autres productions récentes lient le nulle part au destin des migrants. Ainsi, le documentaire de Yolande Moreau, « Nulle part en France » de 2016 (<https://info.arte.tv/fr/nulle-part-en-france-de-yolande-moreau>), ou ces quelques vers du livre de poésie *Ceux du lointain* de Patricia Cottron-Daubigné (2017 : 65), paru la même année que *Là où il fait si clair en moi* : « Pauvres gens à qui nous enlevons même / la petite d'un pré-fixe comme un bout de terre / un petit pré qui ne serait pas carré / mais à vivre / im-migrants accueillis nulle part / é-migrants venus de nulle part / migrants / pas même migrants du nom des oiseaux ». Nous renvoyons à Ninanne (2021).

<sup>4</sup> Pour aller plus loin dans ce sens, nous renvoyons à la thèse de doctorat d'Armelle Brice Zoh (2020), consacrée à une rigoureuse analyse sémiotique de l'œuvre poétique de Tanella Boni, à l'exception de *Là où il fait si clair en moi*.

les ruelles de ta ville » (*Là*<sup>5</sup> : 9), mais « Les lieux te semblent si peu familiers » (*Là* : 10) ; « Les regards obliques des voisins / Te racontent / Que ce pays est loin d'être le tien » (*Là* : 11). « Te voilà de retour / Plus étrangère que jamais » (*Là* : 11), sentencie le « je ». L'impression d'étrangeté est à lire dans un double sens : le « je » sait que la femme exilée ne retrouve plus l'impression de familiarité par rapport aux lieux connus et que le regard des autres, restés au pays, sur elle fait de celle-ci une étrangère. C'est un vécu de déracinement qui est ici décrit. Quelles que soient leurs motivations, note Boni (2008 : 685), les hommes et les femmes qui prennent la route deviennent des étrangers, ce qui est « une manière d'être au monde, d'avoir ou non son lieu propre ». Cette étrangeté par rapport au lieu d'origine commence dès le départ même en exil :

C'est ici que tu entames  
Le tout premier départ  
C'est là que l'étrangeté  
Te saisit à la gorge  
À bras-le-corps  
Dans l'exil qui commence  
  
Il te faudra du temps  
Pour apprendre  
Les nouveaux mots  
De la relation (*Là* : 10)

Par la neutralisation de l'opposition des déictiques « ici » et « là », il ressort que l'exil touche à la perception même du sujet dans l'ensemble des espaces qu'il traverse : il est devenu partout étranger, vis-à-vis de lui-même et d'autrui. Plus loin dans le recueil, dans « Autant en emportent les rêves » (cinquième partie) qui met en scène des migrants clandestins, l'on retrouve cette indifférenciation des lieux ; y plane l'omniprésence de la mort : « [...] la mort sera proche / Ici ou là-bas » (*Là* : 59). Ce qui se dégage donc des vers reproduits ci-dessus, c'est, d'une part, le vide du lieu natal que provoque l'exil et le basculement vers la condition d'étranger. Nouss (2015 : 37) explique que « ce n'est pas tant la perte d'un lieu qui blesse que la perte de sens du lieu, quel que soit celui où se tient le sujet ». Cette perte, poursuit-il, commence dans l'espace d'origine, dès la décision de partir « puis se continue sur la scène subjective [...] : le moi se sent exilé au sens où il s'insère pas ou peu ou mal dans le nouveau système qui lui est proposé, sans être certain que l'inclusion puisse arriver jamais » (Nouss, 2015 : 57). La perspective anthropologique de Michel Agier va dans le même sens. On devient étranger, explique-t-il, en arrivant de l'extérieur. L'étranger est l'intrus, l'*outsider*, qui incarne « le simple nom d'une extériorité » et « qui gardera toujours une trace physique, linguistique, sociale, psychologique, mémorielle, de son extériorité » (Agier, 2018). On devient aussi étranger – il s'agit

---

<sup>5</sup> Par *Là*, nous nous référons à *Là où il fait si clair en moi* de Tanella Boni (Paris, Éditions Bruno Doucey).

d'une deuxième conception de l'étranger, le *stranger* – lorsque l'on quitte son monde familier pour en découvrir un autre que régissent d'autres codes culturels à comprendre pour pouvoir les utiliser : « c'est l'étrangeté relative de l'étranger » (Agier, 2018). D'autre part, même si l'exilé caresse le rêve d'un retour triomphal, le non-retour est partie intégrante de l'expérience exilique dans la mesure où le retour n'est jamais « un retour à l'ordre normal » (Nouss, 2018 : en ligne), comme dans un voyage et, plus encore, dans la mesure où la mort se constitue comme une des conditions mêmes des migrations contemporaines. En définitive, « le retour n'a pas (de) lieu » (Nouss, 2015 : 36).

L'impression d'étrangeté est le fait aussi d'un regard qui minore la vie antérieure de l'exilé. Les paysages évoqués (ville, ruelles), dont s'est appropriée la voix narrative, réapparaissent dans « Ce qui doit être dit » (quatrième partie). À travers le rythme de ces vers, toute tentative d'affirmer une subjectivité en terre étrangère, qu'appuie la répétition des déterminants possessifs, est systématiquement niée : « Mes lieux piétinés / Ma parole écrasée / Mes mots refusés » (*Là* : 47). C'est une même négation des lieux propres, de la subjectivité de l'exilé, à laquelle s'ajoute une réduction à des stéréotypes, qu'expriment encore les vers suivants : « Où sont donc mes paysages / Qui se soucie de mon pays intérieur / Qui visite ses ruelles / Ses monuments / Ses plages / Qui veut me confiner à l'espace / D'une tribu / Par souci d'authenticité » (*Là* : 48).

De la ville, puis des ruelles du début du recueil, l'on passe à l'espace restreint de la maison. Le feu allumé et la jarre d'eau de la case africaine sont preuves de vie et d'hospitalité, écrit Boni (2018 : 33-34) dans son essai. Cependant, par le motif du feu, la narratrice poursuit cette idée de dissolution du lieu natal qui s'opère dans l'exil. En effet, le feu qui induit contemplation et rêverie n'apporte pas le réconfort attendu qu'évoque Bachelard (1992 : 25). Le feu est dans un premier temps associé à des sensations d'oppression, de lassitude, de consommation, d'affaiblissement : « Ici reste allumé le charbon de bois / Dans l'étau des poitrines / [...] / Le feu qui mine les regards / Te prend à la gorge / Chaque fois que tu franchis / Le pas de la porte » (*Là* : 13). Dans un deuxième temps, le feu métaphorise les conflits, crises sans fin, qui mettent l'Afrique à mal : « Et l'harmattan / Comme un mauvais souvenir / Souffle sur les braises / Parmi les cendres si fragiles / [...] / La faute aux humains qui croient avoir raison / Sur la ligne de conduite » (*Là* : 13). Dans les vers qui suivent, l'occurrence du verbe « miner », en écho, provoque un effet de superposition entre le feu du foyer et celui de la guerre ; la destruction lente que recèle ce verbe est ainsi une autre manière de faire du lieu d'origine un lieu qui disparaît, entraînant dans sa suite ses habitants : « C'est une histoire sans fin / Qui fait des ravages / Autour de toi en toi / Qui ne sais pas éteindre / Les feux brûlants / Qui minent les corps » (*Là* : 14).

Dans l'ensemble du livre, la voix narrative recourt à l'isotopie du désastre de la guerre, de la meurtrissure, de la souffrance pour dire le lieu natal et justifier l'exil. Comme le démontrent les travaux de Zoh, la recherche d'un rythme est essentielle dans la pratique poétique de Boni. Au sein du recueil, le mouvement de fuite des migrants, sur lequel nous reviendrons, surgit ici de la répétition de l'image d'un chat et de l'agencement syntactique (verbe « quitter » + complément direct + relative) ; il est produit de la violence du lieu d'origine :

Ils ont quitté leurs pays  
Sur la pointe des pieds  
Le pays où les chats  
Serrent les dents  
Sur fond de désastre parlant (*Là* : 56)

En réalité tu as quitté les bruits de la ville  
Où les chats se métamorphosent  
En hyènes tachetées qui s'ignorent (*Là* : 88)

Toutefois, l'espace intime de l'origine et le temps du passé constituant les souvenirs du « je » exilé sont aussi composés d'éléments réconfortants tels la présence et la parole des défunts, le soleil, un manguier devant la maison, le parfum de l'arbre, le chant des oiseaux. L'adverbe « ici » désigne le lieu de la mémoire, véritable rempart contre l'adversité : « Ici je reconnais le moindre parfum / [...] / Et la petite musique qui m'ouvre l'esprit / Comme eau de source à laquelle je m'abreuve / Quand s'annoncent les tempêtes » (*Là* : 17).

En somme, l'expérience de l'exil frappe d'étrangeté le temps du passé, la terre natale, la perception par autrui et l'auto-perception même du déplacé, tout en faisant de la mémoire la seule possession indispensable pour affronter le nulle part.

### 3. Là, dans le monde

#### 3.1. Le déplacement comme absence

La migration, énonce Tanella Boni, n'est pas que l'affaire d'Africains qui décident de partir : « C'est une histoire d'ici et d'ailleurs / Une histoire non tropicale » (*Là* : 23). « L'injustice [qui] est dans l'air du temps » (*Là* : 30) et la division de l'humanité « en portions inégales » (*Là* : 39) sont pointées du doigt.

Les exclus du monde sont les migrants, les exilés – termes auxquels ne recourt cependant jamais la narratrice ; l'on ne retrouve qu'une seule fois le mot « exil », qualifié de « Mot détestable qui prend aux tripes » (*Là* : 66). C'est sur l'humanité de ces hommes et femmes qui ont pris la route ou la mer qu'elle met l'accent par le recours à la répétition du terme d'« humain » – celui-ci, d'ailleurs, dans ses forme adjectivale et substantivale, est présent une quinzaine de fois dans le recueil et le terme d'« humanité », huit. Ces humains ne possèdent rien d'autre que la puissance des rêves (ce terme, aussi,

étonne par sa fréquence – quatorze occurrences) qui les portent toujours plus loin, sans jamais renoncer.

Pour approfondir la question sémantique ayant trait au statut de ces déplacés, il faut relever que la narratrice, qui elle-même affirme être constamment en train de se déplacer, fait usage des termes de « voyageur », « marcheur », « traceur », insistant donc sur leur mobilité<sup>6</sup>. Elle crée des images extrêmement dynamiques ; ainsi ici, le choix des substantifs, du verbe « s'envoler », de la préposition, métaphorise le déplacement propre à la manière de vivre africaine : « Les abeilles butineuses / Vers les meilleurs nectars / S'envolent par essaims / Ce sont des transhumantes » (*Là* : 86). Dans « Autant en emportent les rêves » surtout, l'on retrouve de nombreux verbes de mouvement, tels « quitter », « partir », « prendre le large », « franchir », « voguer ». Certains d'entre eux indiquent cependant une absence d'emprise des migrants sur le mouvement : « Des rivières de violence emportent les corps », « Ce sont tes congénères déboussolés par les flots » (*Là* : 65). Il est à noter aussi que la désignation des exilés oscille entre l'individuation (le pronom « tu ») et la massification. Dans « Autant en emportent les rêves », en effet, l'usage fréquent du pronom personnel « ils » fait apparaître ceux qui se déplacent sous la forme d'une foule anonyme et indistincte, telle qu'elle est d'ailleurs diffusée par les médias et qu'elle se dresse dans nos représentations. La perte de toute subjectivité qui émane de cette indétermination verse dans l'horreur quand la voix narrative, toujours dans le cinquième volet du recueil, réitère la présence de « corps » et de « squelettes » qu'ont engloutis les flots. Le martèlement de la préposition « sans » met en évidence que les corps ne gardent aucune trace de ce que furent les personnes – « Corps sans nom sans sépulture » (*Là* : 64), « Sans visage sans regard / [...] / Milliers d'anonymes engloutis par la mer » (*Là* : 65).

Le concept de mobilité est mis en question à plusieurs reprises dans le recueil. D'un côté, le fait de se déplacer n'est pas l'apanage de tous. C'est un lieu marqué par le confinement et configuré dans un temps sans fin, qui est imposé aux migrants. Des vers « Humains qui battent le pavé / La seule place libre qui leur est réservée » (*Là* : 23) émerge l'image de personnes en attente d'un travail, d'une situation meilleure, sur le seul espace possible du trottoir – que ce soit au pays, sur la route, dans le lieu d'arrivée – pour survivre. De l'autre, la mobilité des migrants apparaît par effet de contraste avec celle des Occidentaux, « Les sédentaires rivés à leur place / Où s'épargne tout l'or du monde » (*Là* : 58). Ces sédentaires sont en fait ceux qui possèdent le privilège de pouvoir se mouvoir partout dans le monde, protégés par les lois, alors qu'une autre partie de la population est « exclu[e] des merveilles / De l'humanité » (*Là* : 30). En ce sens, *Là où il fait si clair en moi* et l'essai *Habiter* dénoncent un certain « mal contemporain », au

---

<sup>6</sup> Daouda Coulibaly (2021 : 266) observe à ce propos que « l'espace textuel » de *Là où il fait si clair en moi* est converti « en un lieu d'errance ».

sens où la circulation de par le monde, dimension actuellement hautement valorisée de notre société, héritière du principe kantien du droit cosmopolitique, « est en train de devenir une tragédie mondiale pour des millions de gens ordinaires [...], et fatale pour des dizaines de milliers d'autres » :

Un dérèglement anthropologique global rend une partie de l'humanité négligeable, oubliable et sacrifiée, au moment même où la mobilité se fait pour tous plus désirable ou indispensable pour échapper aux crises, ou simplement travailler, vivre et participer au monde, à la totalité du monde. (Agier, 2018)

L'isotopie du déplacement est liée à une transparence qui frappe les migrants. Ceux-ci ne marquent pas les chemins qu'ils empruntent, n'y laissent pas de traces : l'exilé est « le transparent / Traceur de chemins éphémères » (*Là* : 25), ses « empreintes [sont] éphémères », ses « pas incertains » (*Là* : 61). Alexis Nouss (2018, en ligne), mettant en perspective la littérature de voyage et la littérature disant l'exil, relève que dans la première, le voyageur raconte, imprimant au récit, à la description des lieux, sa propre subjectivité. Dans la seconde, explique-t-il, donnant l'exemple d'Ulysse qui dit au Cyclope s'appeler « Personne », la route vide, dépareille, en quelque sorte, l'individu, comme si elle lui ôtait une existence propre. C'est bien ainsi que la narratrice dépeint les migrants, mettant en évidence notre regard – occidental – sur eux : à la limite du vide de notre indifférence, ces invisibles ne marquent pas, ou à peine, les paysages qu'ils traversent : « Rêves transparents qui restent inaperçus / [...] / Rêves invisibles aux corps fermés et aplatis » (*Là* : 63). Par ailleurs, dans « Les chemins des éphémères » (deuxième partie), où la narratrice raconte son expérience du monde et se réfère aux États-Unis comme pays d'extrême violence pour les gens de couleur, la précarité et l'impossibilité de trouver un lieu où faire sa vie sont aussi mises en évidence : « La place qui s'efface / Inexistante passagère / [...] / Le règne de l'éphémère confirme ses lois » (*Là* : 29).

Ce sont dès lors deux autres dimensions de l'étranger que soulève *Là où il fait si clair en moi*. D'une part, l'étranger est le *foreigner* en raison de son extranéité : il est en manque de droits. D'autre part, explique encore Michel Agier (2018), si on reprend les trois caractéristiques de l'étranger (l'extériorité, l'extranéité, l'étrangeté) et qu'on les envisage comme des axes sur lesquels se déplacent verticalement des curseurs, en haut de ceux-là, se situe l'étranger devenu le citoyen cosmopolite et en bas, l'*alien*, c'est-à-dire l'autre anonyme, « sans droits, sans lieu ni reconnaissance », « qui descend vers le néant » – il s'agit de la quatrième figure de l'étranger. La place de l'exilé du livre de Tanella Boni, cet étranger absolu sur lequel pèse une absence de caractérisation, est décidément celle du nulle-part, bien qu'il s'y refuse, luttant pour entrer dans le monde : « Il se donne le temps de rognier / Les marges du monde » (*Là* : 25).

### 3.2. Temps de l'attente

Le déplacement des migrants, qui s'inscrit sémantiquement dans le participe présent du terme, explique Agier (2002 : 56), « représente une entrée brutale dans un état de flottement liminaire, dont ils ne savent pas, au fond, s'il est réellement provisoire ou durable ». Leur temps est celui de l'attente, de l'entre-deux « entre un point de départ et un point final – d'arrivée ou de retour – inaccessible » (Agier, 2002 : 56). Tanella Boni (2018 : 682) développe aussi dans ce sens le temps de la migration irrégulière, au sein duquel s'inscrit la recherche de subjectivation du déplacé :

Le temps qu'il fait, l'attente, les intempéries, la succession des saisons, celle du jour et de la nuit mais aussi le temps vécu. Le clandestin est une femme ou un homme de l'attente mais aussi de la nuit. On pourrait parler, à ce propos, d'une traversée initiatique illuminée par l'espoir d'exister en tant qu'humain, de sauvegarder sa propre dignité d'homme ou de femme, même dans les pires situations.

Bien que, comme le relèvent Kobenan N'Guettia Martin Kouadio et Sory Dao (2018 : 132), « [t]ous les moments du jour [soient] indiqués » dans le livre, ce qui marque l'« écoulement » du temps, il se dégage de l'ensemble de celui-ci une impression de longueur extrême, voire d'infini. Le « je » est « Embarquée de saison en saison » (*Là* : 26) ; l'exilé va « D'escale en escale » (*Là* : 9), il fait une « longue marche » (*Là* : 14) et « Ils [les migrants] voguent ils voguent » (*Là* : 63). Ce temps long du déplacement, que soutiennent les rêves d'y arriver, d'atteindre cette vie meilleure si désirée, semble toujours sur le point d'être interrompu par une chute irrémédiable. Ce temps est comme sursis avant la défaite – les migrants seront toujours hors-monde – ou même la mort qui ne cesse de s'imposer, menaçante, ce que scande « Autant en emportent les rêves » : « Suspendu à l'odeur de rêves évanescents / Tu nourris l'espoir de repousser le temps / De la chute finale » (*Là* : 60), « Ils ne veulent pas entendre / Qu'au bout de leur marche inlassable / Disparaissent les cœurs humains / Pour laisser libre cours à l'empire des lois » (*Là* : 61), « Pas sûr qu'ils arrivent à bon port / Pas sûr qu'ils retrouvent / Le chemin du retour » (*Là* : 62).

Le temps des migrants est celui aussi de la nuit qui permet de se déplacer sans être vus. La narratrice joue avec le contraste entre la lumière – celle du jour, celle des étoiles – qui ceint de dignité les rêves, d'un côté, et l'obscurité, condition du voyage, de l'autre : « Éclairés à la lumière du jour / Leurs rêves ont pris corps / À la tombée de la nuit » (*Là* : 62). Le cosmos semble accompagner le cheminement de l'exilé, « Qui prend la peine de regarder / La beauté des étoiles » (*Là* : 30). Les étoiles sont aux côtés des migrants, non dans le ciel, mais sur le chemin même aux mille obstacles : « Et le temps qui passe / [...] / Avec ses étoiles posées / Au bord des précipices / Ils ont quitté leurs pays » (*Là* : 57), « [...] les étoiles / Aux pieds des humains / Tireurs du diable / Par la queue » (*Là* : 87). Même plus, dans cette métaphore, les migrants deviennent des étoiles ; c'est ainsi la narratrice, au début

du livre, qui demande à un « tu » masculin d'accueillir une femme qui est sur la route : « C'est une étoile / Un corps lumineux / Un presque-rien / Une femme vivante / Qui frappe à ta porte » (*Là* : 16). La présence des astres, du cosmos dignifie les migrants dans leurs désirs et dans leur souffrance, leur dénuement, la mort toujours présente. Les étoiles les nimbe d'une aura manifeste et, ici, c'est la lune qui semble rendre hommage aux exilés succombés pendant la traversée en mer : « Au clair de la lune qui leur tisse un linceul » (*Là* : 64).

### 3.3. Topologie de l'errance

Toute une topologie signifiante, terrestre et maritime, se tisse au fil du texte. L'espace extérieur terrestre est constitué d'éléments tels le « carrefour » (deux fois, *Là* : 60), des « bifurcations » (deux fois, *Là* : 58 et 66), symboles du choix, qui n'en est en fait pas vraiment un, de partir : « Le carrefour n'est pas l'heure du choix » (*Là* : 60). Prolifèrent des éléments matériels et des personnes qui font obstacle, qui le barrent, tels « les frontières et les barbelés » (*Là* : 65), les « impasses » (deux fois, *Là* : 15 et 66), les « mille voies encombrées » (*Là* : 25), « les matraques » (*Là* : 40), « les gardiens des murs et cloisons » (*Là* : 87), les passeurs, les « mains rusées » (*Là* : 66) qui font semblant d'aider. Le mouvement même qui caractérise le sort des migrants les entraîne dans un lieu d'impasse. Le « nulle part » que contiennent les vers suivants rassemble, dans un néant mortifère, la violence des routes, de l'eau et des discours vains dans lesquels sont pris les exilés :

Des rivières de violence emportent les corps  
Nulle part dans le ciel d'interminables débats  
Parmi les frontières et les barbelés  
Qui fleurissent de plus belle  
À l'orée du monde  
Où dorment des pirogues en épaves (*Là* : 65)

Une mer dangereuse et angoissante aux « flots sombres » (*Là* : 55), une « mer-tombeau » (*Là* : 64), des plages, de fragiles embarcations configurent l'espace maritime. Celui-ci fonde d'ailleurs le début du texte « Autant en emportent les rêves », qui s'ouvre sur l'image d'« un petit d'homme [...] / Échoué sur la plage des horreurs oubliées » (*Là* : 53) – le corps d'Aylen, âgé de trois ans, retrouvé sur une plage turque en 2015, dont la photographie a fait le tour du monde. Que le garçonnet soit « Perdu sur une plage entre deux continents » (*Là* : 53) n'est pas anodin. Ce vers, par opposition, fait écho à cet autre : « C'est une histoire d'ici et d'ailleurs » (*Là* : 23). L'entre-deux spatial et les deux espaces de l'ici et de l'ailleurs sont revêtus d'une portée idéologique, s'élevant comme dénonciation de responsabilités qui ne veulent pas être endossées. Dans les différentes images qui captent Aylen, il est à noter aussi la présence d'une lumière intense, posée sur le cadavre de l'enfant ou en irradiant ; ainsi cet exemple, parmi d'autres : « Un ange tombé du ciel / Dormant dans le froid au clair soleil / Perché sous les

feux de la rampe / Parmi des milliers de paysages invisibles / Rivés à des corps invisibles » (*Là* : 54). La lumière en faisceau qui se dégage de cette image hautement visuelle a la fonction du *punctum*<sup>7</sup> barthien qui saisit l'attention du spectateur de la photographie – ici, le lecteur du poème –, le provoque violemment et l'empêche d'oublier l'image qui lui est soumise. La lumière, non seulement fait sortir les migrants de l'anonymat, de l'indifférence, de l'oubli qui les rendent invisibles, mais questionne le récepteur de ce livre sur la médiatisation d'un monde qui est en fait incapable de secouer la chape d'indifférence vis-à-vis des laissés-pour-compte.

Murs, portes, fenêtres, escaliers sont autant d'éléments spatiaux du recueil ayant trait à la demeure. La maison métaphorise le monde : « Une maison est un petit monde / Un État tout un monde » (*Là* : 32). Dans les pas de Bachelard qui fait de la maison le reflet de l'espace de l'intériorité (*Poétique de l'espace*), René-Pierre Le Scouarnec dégage trois composantes fondamentales à celle-ci : la toiture, les murs, la porte. S'impose le constat, d'abord, de l'absence d'images de toit dans le livre de Tanella Boni : sur la route, rien ne protège les migrants et seules les étoiles font office de toiture. Cependant, l'absence de l'entrave du toit peut faire l'objet d'une interprétation positive. Le toit a pour fonction d'abriter ses habitants et, à la fois, il les sépare et les rapproche du ciel. Cette absence serait alors mise en contact direct des exilés avec le cosmos et révélerait une plongée totale de ceux-ci dans le mouvement du monde : dans leur fragilité, les migrants sont en même temps exposés et ouverts au monde. Cette absence peut être envisagée aussi comme mise en exergue d'une pleine conscience de soi que possèdent les migrants, au sein de laquelle s'abriter, ce que développe Boni (2018 : 9) dans *Habiter le monde* : « *Habiter*, [...] c'est admirer un ciel étoilé parce que l'on sait où se trouve son toit, même si celui-ci change d'emplacement à chaque instant. *Habiter*, c'est inventer de la vie où il n'y en a pas ».

Quant aux murs, dimension horizontale de la maison, ils cloisonnent l'espace : « La maison délimite un lieu avec une frontière posant ostensiblement un *ici* et un *là*. Et plus encore, l'édification de quatre murs constitue une rupture, créant deux espaces : le *dedans* et le *dehors* » (Le Scouarnec, 2007 : 89). Les parois du recueil poétique de Tanella Boni sont autant d'obstacles au désir des exilés emmurés (qu'ils soient représentés à l'intérieur ou à l'extérieur des murs) et à toute forme de rencontre avec l'altérité de l'étranger. En effet, les murs de la maison-monde du recueil écrasent les rêves des migrants : « La joie de vivre butée / Contre les cloisons » (*Là* : 31). Les murs sont ceux aussi des esprits étroits qui séparent les humains en fonction de la couleur de leur peau : « La pigmentation de la peau / Échappe aux cloisons / De votre entendement / C'est dans la tête que ça se passe » (*Là* : 41).

---

<sup>7</sup> « [...] c'est lui qui part de la scène, comme une flèche, et vient me percer. [...] Le *punctum* d'une photo, c'est ce hasard qui, en elle, *me point* (mais aussi *me meurtrit*, *me poigne*) » (Barthes, 1980 : 49). Nous devons cette idée du *punctum* à Alexis Nouss (2018) dans l'analyse d'une photo d'une embarcation de migrants somaliens prise par la NASA.

Le mur qui empêche le passage surgit aussi dans les images de l'horizon. Certaines occurrences font de celui-ci un lointain vers lequel partir, plein de vie et désiré. D'autres en font un lieu bouché : un « horizon destructeur » (*Là* : 23), « embrumé » (*Là* : 24), « nébuleux » (*Là* : 65). Par ailleurs, les cimenteries de ce monde qu'éprouve le « je » sont trouées, crevassées, par les injustices qui le rendent si difficilement habitable pour certains ; ces failles s'inscrivent dans les individus, les déchirent : « Moi écorchée vive / Embarquée de saison en saison / Au jour le jour dans les ruelles du monde / Aux crevasses inattendues » (*Là* : 26), « Je découvre la vérité du monde / Inégal / Fissuré fêlé lézardé » (*Là* : 31). La narratrice voit le monde comme confrontation entre l'Un (l'Occidental) et l'Autre (l'Africain), dont elle relativise « l'unicité de l'Un » et la différence de l'Autre, « puisqu'il se prend pour l'Un » (*Là* : 24). Des figures géométriques qui rappellent l'espace fermé de la maison, ainsi que des fissures disent une relation problématique, impossible même, entre l'Un et l'Autre :

Je cherche un sens possible à la relation  
Composée comme la quadrature du cercle  
Faites de victimes et de vainqueurs  
Cercle infernal formé de haine et de rancœur (*Là* : 24)

La relation jamais au beau fixe  
Toujours malade d'incompréhension  
Fissurée d'innombrables malentendus (*Là* : 32)

Les portes et fenêtres, les escaliers sont des dimensions de l'espace fondamentalement paradoxales : les premières permettent l'ouverture et la fermeture ; les deuxièmes, la montée et la descente. Le projet scriptural de la narratrice est de briser la fermeture qui empêche toute relation entre l'Un et l'Autre et les fenêtres et portes imaginées fonctionnent comme autant d'ouvertures : « Je cherche le pas de côté / Qui dessine portes et fenêtres / Lumières des idées closes / Encadrées privées de rêves » (*Là* : 24). Cependant, au fil du recueil, les nombreuses images des portes et fenêtres, en tant que présences ou absences, expriment la difficulté, voire l'impossibilité, d'ouvrir l'horizon. L'exil est espoir de sortir de l'enfermement dans une situation néfaste : « La bifurcation intime a surgi dans l'enclavement / Faute de fenêtres donnant sur le grand jour » (*Là* : 66). Mais la route est entravée et les migrants rencontrent sans cesse des portes fermées, difficiles à ouvrir – « À chaque porte ils [Les migrants] franchissent / Des péages à haut risque » (*Là* : 62). L'espérance que devrait apporter l'exil, dit cette image où l'absence d'ouvertures redouble l'horizon comme barre dangereuse, est bien fallacieuse : « Ils ignorent les affres de la mer / Quand la nuit est si épaisse / Quand portes et fenêtres / Disparaissent de l'horizon nébuleux » (*Là* : 65).

Enfin, l'espace du nulle-part caractérisant le destin des migrants, qui ne cesse d'être répété, surgit aussi au détour de ces images de l'escalier. Interminable dans le voyage migratoire, l'escalier à emprunter pour sortir de

la misère est en fait tronqué, l'escalier pouvant ne mener à rien : « Les conditions de vie oubliées / Au bas de l'escalier » (*Là* : 30), « Leurs rêves pourraient être suspendus / Dès la première marche de l'escalier / Qui ne mène nulle part » (*Là* : 62).

Eux-mêmes transparents dans le regard de l'autre, les étrangers que sont le « tu », le « je », les « ils »/migrants de *Là où il fait si clair en moi* « passent [leur] temps – et même toute [leur] vie – à chercher [leur] place dans le monde » (Boni, 2008 : 694). Leur vie est en suspens dans les non-lieux qu'ils parcourent : une mer meurtrière, des routes barrées d'obstacles, un monde qui, loin de s'ériger comme une maison-abri, sépare les humains, exclut certains. Bien que le temps de l'exilé soit suspendu et que « l'exil creuse le lieu », que le non-lieu soit « demeure de l'exilé » (Nouss, 2015 : 45), cela ne signifie pas pour autant l'absence d'une subjectivation : « il faut apprendre à exister nulle part » (Boni, 2012 : en ligne), ce que nous proposons d'approfondir à présent.

#### 4. Une subjectivité résistante

Les humains que la voix poétique donne à voir sont dépourvus de tout. Pour tout vêtement, ils n'ont que la peau « comme un tronc d'arbre / Couvert de mille éraflures (*Là* : 12), que « Le cœur en bandoulière / Et leurs peaux en lambeaux » (*Là* : 56). Les crevasses du monde semblent ainsi s'inscrire dans cette peau lacérée, dans un moi marqué par la déchirure. Dans l'adversité, pour tout bagage, le « je » n'a que ses souvenirs, tressés comme pour former un pagne :

Ce temps intérieur est le mien  
On y rencontre de petites musiques  
Tissées fil à fil  
Comme un pagne de coton fait main  
Chaque plante  
Chaque fibre y trouve sa place  
[...]  
Ce temps noué à mes tripes  
Rassemble l'essentiel de mes bagages  
Je pose le pas sur d'autres terres  
En emportant avec moi  
Celle qui ne me quitte pas (*Là* : 18)

Dans *Là où il fait si clair en moi*, le dénuement extrême du migrant peut être rapproché du concept de « vie nue », d'« homo sacer » de Giorgio Agamben (1997) – un sujet exclu du droit, une figure vulnérable dépourvue de tout droit. La vie des sujets ayant fui leur terre de ce recueil poétique est cependant loin d'être réduite à une dimension de survie et contient en germe les possibles de la « forme-de-vie » selon Agamben, c'est-à-dire une vie « dans laquelle les modes, les actes et les processus singuliers du vivre ne sont jamais simplement des faits, mais toujours et avant tout des possibilités de vie, toujours et avant tout des puissances » (Agamben, 1995 : 15).

Nous avons souligné l'importance des rêves qui animent les exilés. C'est à présent la subjectivité des personnages de *Là où il fait si clair en moi*, inscrite paradoxalement au sein de la nudité du corps biologique, qu'il convient d'examiner. La peau, explique Sabrina Medouda (2017 : 230), constitue une thématique fondamentale, « quasi obsédante chez Tanella Boni ». Espace intime, la peau rappelle la frontière entre l'intérieur et l'extérieur des portes et fenêtres. La peau unifie le corps et le protège et tout à la fois, elle ouvre le sujet au monde, permet de le connaître par les cinq sens (Medouda, 2017 : 230). La peau (éraflée, en lambeaux) porte la dégradation que subit l'individu, mais en même temps, peau-écorce, le protège des agressions du monde extérieur. De plus, constate la narratrice, à force d'être noire, la peau la rend transparente dans le regard de l'Autre qui l'exclut : « Par la faute de ma peau invisible / À force d'être visible » (*Là* : 39). La peau, toutefois, est source de fierté. Elle renferme en effet la volonté, la vaillance, la dignité du sujet : « Cette peau qui m'a tout donné / Cette peau dont je suis si fière / Ma peau de femme qui n'en fait / Qu'à sa tête » (*Là* : 39).

L'absence de toit, la proximité des étoiles esquissent l'image de sujets déplacés, mais pris dans l'expérience du monde. C'est par l'intermédiaire de sa peau aussi que le migrant éprouve concrètement le monde et qu'il fait l'expérience, d'une « connaissance de soi et [d'une] découverte de modes d'habitation jusque-là inconnues. Connaissance d'un monde étrange, que l'on peine à reconnaître comme monde, parce qu'on n'y trouve pas sa place, parce qu'on n'est pas soi-même reconnu » (Boni, 2018 : 116). Cette forme d'apprentissage est en résonance avec ce que Michel Agier (2018) nomme « la concrétude du monde, sa rugosité » qui donne son vrai sens à la condition cosmopolite, celle-ci étant « une expérience vécue, quotidienne et ordinaire, une expérience du partage du monde, aussi inégalitaire et violente soit-elle » (Agier, 2018). Cette dimension de l'habiter, qui implique une véritable appartenance au monde et l'acquisition d'un savoir sur celui-ci, est au cœur de la troisième partie du recueil, « Mémoire de femme », où la narratrice donne à voir son voyage intérieur à travers les images de la mer, de la rive, de l'embarcation, faisant se superposer l'Histoire (le trafic des esclaves africains) et son histoire personnelle (l'exil). Le repli intérieur du voyage en soi – « Là où il fait si clair en moi » (*Là* : titre et 38) – est prise de conscience de la différence, des inégalités qui pèsent sur le monde et qu'elle a vécues. La traversée de la mer débouche, dans le texte suivant intitulé « Ce qui doit être dit », sur la profération d'une parole qui s'énonce sans tabou. Mis en exergue par les majuscules et le trait d'union, le non-monde est refusé par le « je » qui s'érige en subjectivité résistante ; le sujet déboute ainsi l'absence de place où il est attendu : « Moi qui refuse le Nulle-Part » (*Là* : 48). La voix narrative avance la peau même comme reflet, savoir du monde : « Quand ma barque vogue / D'une mer à l'autre / Et ma peau imprégnée / De l'humeur du monde » (*Là* : 47). Dans un monde où importe tant la couleur de la peau, dans un monde aux « liens humains » (*Là* : 27) si fragiles,

qui « se défait fil à fil » (*Là* : 27), dont la santé de certains « s’effiloche » (*Là* : 29), la peau et les fils du vêtement du pagne constituent le « tu » féminin en tant qu’être de désir, qui s’inscrit partout dans le monde (« Ici ou là-bas »), qui fait en fait le monde :

Ici ou là-bas  
Ils [les gardiens des murs et cloisons, p. 87] te regardent  
tisser  
Les couleurs du temps  
Ils dessinent tes pas de femme  
Sur les murs du lieu  
[...]  
Tu imprimes sur ta peau  
L’humeur du monde  
Et l’esprit du temps  
Qui t’habite (*Là* : 88)

En somme, l’exilé ne pourrait « prétendre à une appartenance pleine » (Nouss, 2014 : 356) aux lieux (qu’il s’agisse de celui de l’origine, du transit, de l’arrivée), tout droit de propriété sur le monde étant mis en question. Mais en contrepoint à ce vide creusé par l’exil, à travers la peau, le pagne, écrans de la subjectivité, Tanella Boni revendique un lieu vécu sur le mode de l’appartenance, un lieu intime donc qui constitue une forme de prise sur le monde.

Comme l’explique Véronique Bergen dans son essai *Résistances philosophiques* (2009 : 10), la résistance est bien plus que le refus d’une situation insupportable ; elle est, en effet, « cette subjectivation par laquelle, butant sur un intolérable, on crée un autre régime de sentir, de penser, d’exister et l’on invente une issue non déductible de l’état de choses ». L’inventivité résistante mise en place par la narratrice de *Là où il fait si clair en moi*, qui rêve être poète et apparaît pleinement comme double de l’auteure<sup>8</sup>, passe par l’écriture. La voix poétique affirme le déplacement comme forme inhérente au fait d’habiter le monde et de le construire : « S’il n’y avait pas de fleuve à traverser / Le monde manquerait de musique » (*Là* : 84). Les mots qu’elle dit trouver et assembler lui permettent d’opérer le retournement d’images obsédantes, dont celle ayant trait à la maison, d’exprimer sa façon d’habiter le monde et par, là-même, d’habiter le monde – « De retrouver les images / Qui m’habitent et créent mon monde » (*Là* : 82). Ainsi, les figures géométriques conforment un espace intérieur, intime à partir duquel imaginer le monde : « Mais je vois des formes / Un carré un triangle / [...] /

---

<sup>8</sup> Nous renvoyons à l’étude de Coulibaly (2021) qui montre comment l’image de l’auteure est disséminée dans l’ensemble du recueil.

Encore un rond / Dans lequel le monde s’emballe » (*Là* : 81)<sup>9</sup>. Ainsi, le sur-place ou le nulle-part de l’escalier font place à l’ascension vers les rêves par des échelles<sup>10</sup>, sans qu’ils ne soient broyés :

Le mot m’a donné la clé du monde  
J’ai appris à grimper jusqu’au ciel  
Sans dessiner ses rives sur lesquelles  
J’imagine des moutons se noyer  
Dans la mer

Depuis ce temps  
Je dessine des échelles  
Un jeu d’enfant  
Pour garder le monde  
À portée de main (*Là* : 83)

Au gré des verbes à l’impératif qui closent la dernière partie du livre, « L’échelle et l’étincelle », la narratrice encourage le « tu » féminin à vivre ses rêves, à oser aller vers l’horizon, à parcourir le monde : « Déroule les choses mine de rien / L’horizon porte ton regard / L’invisible source des rêves / Te prend par la main » (*Là* : 89). Portes et fenêtres sont à présent animées d’une force vitale : « Et traverse le désert vide d’humains / Comme si la vie fleurissait / À toutes portes et fenêtres » (*Là* : 90). Le feu, enfin, est doté de connotations positives. Il évoque la chaleur bienfaisante et vivante du foyer : « Dans le monde des petites choses / Le bon feu ne coûte rien / Il brûle il réchauffe / L’amour vaut tout l’or du monde » (*Là* : 90). À l’extrême fin du livre, la parole de la narratrice se dresse comme exhortation au « tu » à se laisser porter par la flamme de son désir et à affronter le monde : « Allume une étincelle au coin de ton œil / [...] / Pour connaître les règles / Du monde impersonnel / Dont la violence écrase / Ta frêle présence / N’attends pas que la flamme / S’éteigne en toi » (*Là* : 90). Cette parole d’impulsion vitale fait écho à cette réflexion sur le déplacement comme fondement de l’habiter qui hante Tanella Boni (2018 : 118) :

[...] vivre, c’est être en mouvement, c’est respirer, c’est exister, c’est-à-dire "sortir de soi" ou "de chez soi" en suivant ses propres aspirations. Se mouvoir, c’est être apte à sortir du confinement dans lequel on se trouve : se mouvoir est signe de liberté.

## 5. Conclusions

---

<sup>9</sup> Kouadio et Dao (2018 : 126) relèvent à ce propos : « Les figures géométriques, “un carré”, “un triangle” et “un rond” constituent des délimitations dans l’espace. [...] cette délimitation répond au besoin de retrouver, dans un espace clos, ce “temps intérieur” que la poétesse s’approprie volontiers. L’on comprend alors que cette restriction spatiale aboutisse à l’emboîtement du “monde” lui-même, dans “un rond”. Ce monde est celui de la poétesse ».

<sup>10</sup> Échelles qui font penser à celles utilisées par les migrants pour franchir les barrières ou clôtures, telles celles de Ceuta et Melilla.

« Les mots sont mes armes préférées », clame Tanella Boni, qui envisage la poésie comme un combat<sup>11</sup>. La parole poétique de *Là où il fait si clair en moi* s'érige contre une conception restreinte du cosmopolitisme, qui fait du déplacement aisé de par le monde le privilège de quelques élus. Elle s'élève aussi contre l'indifférence mortifère à l'égard des humains qui ont choisi de partir de chez eux pour trouver une vie meilleure et qui, faute d'« un regard » qui les « couve » (Boni, 2006 : 45), sont exposés à l'invisibilité d'une vie qui risque alors de devenir survie. Entre ici et là-bas, la topologie déployant l'errance, la survie, voire la mort, d'une part, les composantes d'une maison défaillante, de l'autre, disent la disparition, réelle ou symbolique, d'un lieu où retourner, les difficultés des lieux où passer, l'absence d'un lieu où être accueilli, qui sont autant de formes du nulle part. Loin d'une perspective misérabiliste ou idéalisée, toujours avec dignité, le livre dit aussi qu'au cœur de ce vide, l'habiter comme mouvement est une réalité, que ces exilés cosmopolites ont et font une vie dans le cheminement même, que la subjectivité résistante des migrants est bien vaillante, qu'ils sont pleinement dans un monde qu'ils éprouvent à fleur de peau. Comme le dit Alexis Nouss (2014 : 353), l'exil vide le lieu, mais « l'ouvre à tous les possibles spatiaux ».

Par ailleurs, il nous semble que *Là où il fait si clair en moi* relaie la réflexion que pose Michel Agier (2018) : « Que faudrait-il pour faire disparaître ce spectre de l'étranger absolu et radicalisé, l'alien, et lui substituer l'étranger égal en droits par une égale appartenance au même monde ? ». L'anthropologue suggère que les trois curseurs évoqués précédemment soient dirigés vers le haut : « plus de liberté de circulation, plus de droit d'appartenance (jusqu'à l'appartenance à la planète entière), plus de connaissance et reconnaissance de l'autre et des cultures partagées » (Agier, 2018). En contre-point de l'oubli, de l'indifférence, du rejet, le souffle de résistance, de combat, qui traverse de part en part la poésie de Tanella Boni s'inscrit en effet dans ces lignes de forces : revendiquer le droit pour tous de se déplacer, d'être chez soi dans le monde et d'y participer, mener le lecteur à reconnaître l'Autre, lui faire une place, entrer en relation avec lui. C'est précisément le manque de lien qui détermine la perception du lieu en tant que non-lieu, pointaient Augé et Nouss. Sans qu'elle ne soit explicitement nommée, l'hospitalité, partie intégrante des façons d'habiter le monde, émerge comme horizon de *Là où il fait si clair en moi*.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

---

<sup>11</sup> Ce que l'auteure explique dans l'émission de télévision « 64' Le monde en français », TV5 Monde, 23/03/2017. Disponible sur : <https://www.dailymotion.com/video/x5rv6p7>.

- AGAMBEN, Giorgio (1997) : *Homo sacer. Le pouvoir souverain et la vie nue*. Paris, Éditions du Seuil.
- AGAMBEN, Giorgio (2002) : *Moyens sans fins. Notes sur la politique*. Paris. Payot & Rivages.
- AGIER, Michel (2001) : *Aux bords du monde, les réfugiés*. Paris, Flammarion.
- AGIER, Michel (2018) : *L'étranger qui vient. Repenser l'hospitalité*, Paris, Éditions du Seuil (Adobe Digital Éditions).
- AUGÉ, Marc (1992) : *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris, Éditions du Seuil.
- BACHELARD, Gaston (1992 [1949]) : *La psychanalyse du feu*. Paris, Éditions Gallimard.
- BARTHES, Roland (1980) : *La chambre claire. Note sur la photographie*. Paris, Gallimard (Cahiers du cinéma).
- BERGEN, Véronique (2009) : *Résistances philosophiques*. Paris, P.U.F.
- BONI, Tanella (2006) : « Entre ici et là-bas, nulle part. Variations sur l'idée d'indifférence ». *Africultures*, 68 : 3, 40-47. URL : <http://africultures.com/entre-ici-et-la-bas-nulle-part-4603>
- BONI, Tanella (2008) : « L'Afrique des clandestins ». *Social Science Information*, 47 : 4, 681-696. URL : <https://doi.org/10.1177/0539018408096455>
- BONI, Tanella (2012) : « Habiter le monde en humains ». *Diogène*, 237 : 1, 86-95. URL : <https://doi.org/10.3917/dio.237.0086>
- BONI, Tanella (2017) : *Là où il fait si clair en moi*. Paris, Éditions Bruno Doucey.
- BONI, Tanella (2018) : *Habiter selon Tanella Boni*. Plaisan, Museo Éditions.
- COTTRON-DAUBIGNÉ, Patricia (2017) : *Ceux du lointain*. Coaraze, L'Amourier.
- COULILABY, Daouda (2021) : « Analyse discursive de l'embranchement paratopique dans *Là où il fait si clair en moi* de Tanella Boni », in R.L. Omgba et Y. M.-E. Abouga (dir.), *Francophonies nomades. Déterritorialisation, reterritorialisation et enracinement*. Paris, L'Harmattan, 255-269.
- KOUADIO, Kobenan N'Guettia Martin Kouadio & Sory DAO (2018) : « Écriture poétique et imaginaire chez Tanella Boni. L'exemple de *Là où il fait si clair en moi* ». *En-Quête*, 31, 116-137.
- LE SCOUARNEC, René-Pierre (2007) : « Habiter, demeurer, appartenir ». *Collection du Cirp*, 1, 79-114.
- MATHIS-MOSER, Ursula & Birgit MERTZ-BAUMGARTNER (2014) : « Littérature migrante ou littérature de la migration ? À propos d'une terminologie controversée ». *Diogène*, 2, 46-61. URL : <https://doi.org/10.3917/dio.246.0046>
- MAZAURIC, Catherine (2012) : *Mobilités d'Afrique en Europe. Récits et figures de l'aventure*. Paris, Karthala.
- MEDOUDA, Sabrina (2017) : *Écrire, penser, panser ? : Véronique Tadjo et Tanella Boni ou l'écriture féminine au cœur de la violence*. Thèse de doctorat. Toulouse, Université Toulouse le Mirail.
- NINANNE, Dominique (2021) : « *Ceux du lointain* de Patricia Cottron-Daubigné. Une poésie-hospitalité des personnes migrantes ». *Orbis Litterarum*, 76, 257-270. URL : <https://doi.org/10.1111/oli.12313>.

- NOUSS, Alexis (2014) : « Lieux et non-lieux : pour une spatialité exilique ». *Cadernos de Literatura comparada*, 30, 341-369. URL : <https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/issue/view/3>
- NOUSS, Alexis (2015) : *La condition de l'exilé*. Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- NOUSS, Alexis (2018) : « Le non-lieu et le nulle part de la littérature exilique ». *Cahiers d'études romanes*, 36 (*Écrire et dire les migrations*), 189-202. URL : <https://doi.org/10.4000/etudesromanes.7499>
- SABO, Oana (2018) : *The migrant-canon in twenty-first-century France*. Lincoln, University of Nebraska Press.
- SNAUWAERT, Maïté (2020) : « Vies vulnérables vivantes et migrantes », *Elfe XXI*, 9 (*Dire et lire les vulnérabilités contemporaines*). URL : <https://doi.org/10.4000/elfe.2277>
- ZOH, Armel Brice (2020) : *Le rythme et l'imaginaire errant dans le discours poétique de Tanella Boni : perception et significations*. Thèse de doctorat. Abidjan, Université Felix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan.