
| RESEARCH ARTICLE

A Comparative Approach to Identities in Toni Morrison's and Léonora Miano's Novels

Une approche comparative des identités dans les romans de Toni Morrison et de Léonora Miano

Daniel Tia¹ ✉ and Kossia Mélaïne Amanda Kossonou²

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

²Doctorante, Département de Lettres Modernes, Littératures Générales Comparées, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire

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

| ABSTRACT

Women writers from the African Diaspora are committed to the question of identity. They construct extraordinary imaginary worlds, sometimes closely linked to their host societies or those of their ancestors. This in-between-cultures characteristic explains the plurality of identities that unfold. The desire to assert their rights and acquire financial mobility forces the fictional subjects evolving in these spaces to embark on a frantic quest for material goods. But to preserve their cultural heritage, influenced by that of elsewhere, they undertake a process of identity construction. Through these narrative strategies, a transgressive practice emerges whose aesthetic aim is to advocate justice. The novels surveyed depict several female figures whose convergent and divergent aspects merit in-depth critical analysis. To this end, the comparative approach will elucidate two major axes, namely "emerging identity forms" and "socialization strategies".

Résumé

Les écrivaines de la Diaspora africaine sont attachées à la question de l'identité. Elles construisent des imaginaires extraordinaires qui ont parfois un lien étroit avec leurs sociétés d'accueil ou avec celles de leurs ancêtres. Cette caractéristique d'entre-deux cultures explique la pluralité des identités qui s'y déploient. Le désir de faire valoir leurs droits, d'acquérir la mobilité financière oblige les sujets fictionnels évoluant dans ces espaces à se lancer dans une quête effrénée de matériel. Mais, pour préserver leur héritage culturel, influencé par celui de l'ailleurs, ils entreprennent un processus de construction identitaire. Par ces stratégies narratives, se dessine une pratique transgressive, dont le but esthétique est de prôner la justice. Les romans interrogés dépeignent plusieurs figures féminines, dont les aspects convergents et divergents méritent une analyse critique approfondie. À cet effet, l'approche comparative élucidera deux axes majeurs, en l'occurrence « formes identitaires émergentes » et « stratégies de socialisation ».

| KEYWORDS

Host society, African Diaspora, financial mobility, identity construction, transgressive tendency

Société d'accueil, Diaspora africaine, mobilité financière, construction identitaire, pratique transgressive

| ARTICLE INFORMATION

ACCEPTED: 11 January 2024

PUBLISHED: 03 February 2024

DOI: 10.32996/ijllt.2024.7.2.1

1. Introduction

Toni Morrison et Léonora Miano sont des romancières de la Diaspora africaine. Figures de proue de la lutte pour la reconnaissance des droits des femmes noires et des valeurs culturelles africaines, ces spécialistes de lettres promeuvent une écriture transgressive.

Dans leur dynamique créatrice, elles brisent les frontières génériques, culturelles, linguistiques et spatiales, s'illustrant ainsi comme des véritables parangons de la littérature noire diasporique. Lauréates de divers prix littéraires, ces exégètes de la littérature déploient une énergie intellectuelle, artistique dense et novatrice qui revendique l'autonomie féminine et qui exhorte à la création d'un monde loisible, réconcilié avec lui-même – une société mondiale où les pratiques sectaires et exclusives sont décriées au profit des valeurs inclusives, ouvertes et équitables. Certes, sur le plan linguistique, Morrison et Miano se démarquent l'une de l'autre, mais en matière esthétique, leurs textes partagent des valeurs communes ayant trait à l'identité féminine et africaine.

Chacune prône à sa façon, la cause des femmes noires. De *A Mercy* à *Crépuscule du tourment*,¹ l'on est invité à lire une écriture rebelle qui, d'un point de vue poétique et idéologique, remet en question les normes anciennes en donnant la voix à des personnages féminins révolutionnaires qui travaillent sans relâche pour affirmer leur dignité et liberté. À examiner de plus près les trajectoires qu'offrent ces deux romans, transparait un jeu inventif à partir duquel les figures féminines s'affranchissent et s'émancipent des forces oppressives. En termes de réception critique, la fiction de ces deux romancières revêt un intérêt particulier. Pour en savoir davantage, il suffit de considérer quelques travaux déjà faits sur leurs écrits. Dans l'une de ses études critiques, Sylvie Laurent étale l'hétérogénéité spatiale qui émerge dans *Crépuscule* à travers la thématization de trois continents : Afrique, Europe et Amérique. Selon cette historienne, « l'héritage littéraire américain de Léonora Miano qu'elle sollicite en apparence pour raconter l'Afrique de sa jeunesse et la France des sans-papiers de sa vie de femme, lui sert en réalité à s'interroger à son tour sur l'âme du peuple noir » (Laurent, 2011). En référence à cette citation, l'on peut inférer qu'à partir du *blues*, Miano reconstitue les liens historico-culturels entre les trois continents sus-indiqués.

Par ailleurs, dans sa thèse de doctorat, Prospère Tiaya-Tiofack (2018) révèle le caractère musical des textes de Morrison et de Miano. À travers l'approche comparative, son étude montre que les œuvres de ces deux romancières sont ancrés dans l'oralité. Par l'écriture oralisée, elles construisent l'identité africaine. En textualisant le *blues*, elles imposent un rythme à leurs textes respectifs. Chaque pause s'illustre comme la marque de la discontinuité narrative, symbolisant les fractures identitaires des sujets diasporiques. De même, les refrains apportent une cadence originale qui suscite l'espoir de revivre le passé. Par ce procédé discursif, ces romancières se déprennent de la linéarité narrative et se projettent dans une aventure artistique libérale dans laquelle la voix féminine est plus audible et indépendante. En innovant ainsi, Morrison et Miano inaugurent une *écriture-blues* caractérisée par la sonorité et la louange des valeurs africaines. En outre, s'appuyant sur la théorie *African Womanism* de Clenora Hudson Weems, Vanessa Ndi Etondi (2019) interroge la trajectoire de Ixora, un des personnages féminins de Miano. Selon Etondi, Ixora est victime d'une triple oppression : « Oppressions de race, de genre et de classe ». Mais, celle-ci se montre résiliente en s'appropriant les qualités d'une *Africana Womanist*, c'est-à-dire qu'elle « se nomme elle-même et s'auto-définit ». Ce double et ferme engagement lui permet de s'affranchir de toutes les formes d'oppressions.

Dans le même ordre d'idées, Daniel Tia (2022) interroge l'hypermodernité chez Marshall et Miano. Conformément à son analyse, les figures féminines comme Avey Johnson (*Praisesong for the Widow*) et Madame (*Crépuscule du tourment*) accordent plus d'intérêt aux biens matériels qu'aux valeurs immatérielles. Leur activisme et passion excessive pour le matériel leur permettent d'accéder à l'autonomie financière. L'étude de Tia révèle également le danger lié au caractère hypermoderne de ces deux figures féminines. Ces dernières s'intéressent moins à leur identité culturelle. Elles la jugent inopérante face aux difficultés sociales qui empirent leur situation sociale. Cette attitude qualifiée de « péché » par Tia dans son article intitulé « From Sin to Redemption : A Cultural Critique of Paule Marshall's *Praisesong for the Widow* » (2020), conduit à leur déconnexion culturelle et à la perte de leur héritage ancestral.

En addition à ces études critiques, il faut remarquer que d'autres chercheurs et non des moindres fournissent un éclairci copieux sur *A Mercy*. Les travaux de C.L. Shilaja (2016), de Lu Xingyu (2021), de Aminata Cécile Mbaye (2022) et des critiques Rafida Nawaz, Syed Hussain Murtaza, Syeda Raman Hassan (2022) sont des analyses pertinentes parmi tant d'autres. De nombreuses études critiques corroborent l'attention accordée à l'écriture de Morrison. En référence à cet ordre, le premier analyste examine l'emploi extraordinaire et ingénieux de la langue chez Morrison en tant que matériau d'écriture. Par le travail de ce dernier, l'on s'aperçoit que la langue occupe différentes fonctions dans *A Mercy*. Elle est employée comme un médium de construction identitaire, de guérison et de revitalisation du passé. Quant à la seconde critique, elle révèle que l'écriture de Miano met en exergue des figures révolutionnaires comme Florens qui contribuent à la politique de décolonisation.

En ce qui concerne la troisième critique, il démontre comment les personnages féminins de Morrison, en dépit des difficultés liées à l'esclavage, essaient de transcender les barrières sociales héritées de cette pratique inhumaine pour se construire une identité qui leur assure la quiétude. Par métaphore, les différentes expériences de Florens chez Jacob Vaark sont qualifiées de « don ». Cette dernière est favorablement accueillie dans la famille Vaark par Lina, Sorrow et Rebekka. D'un point de vue interprétatif,

¹ Pour toutes les autres références, nous utiliserons *Crépuscule*.

l'horizon d'attente se confirme au niveau du traitement hospitalier que Lina et bien d'autres personnages réservent à Florens. L'étude de Xingyu établit ainsi la connexion étroite entre le titre du roman (*A Mercy*) et sa substance. En ce qui concerne les trois derniers critiques, ils renseignent que l'écriture de Morrison décrit une maison qui incarne le multiculturalisme, car abritant une pluralité de cultures symbolisées par Florens, Lina, Sorrow et les membres de la famille Vaark. Selon leur analyse, la relation entre ces sujets est empreinte de l'hypocrisie.

Un regard attentif sur les travaux critiques ci-dessus, laisse entrevoir l'immensité et la pertinence des études réalisées, à la fois, sur les romans de Morrison et sur ceux de Miano. Loin d'être une série de répétitions insignifiantes, ces études s'inscrivent l'un après l'autre dans une dynamique d'approfondissement et de renouvellement. Chacun d'eux interroge un pan particulier de la vision de ces romancières. Le moindre qu'on puisse dire, est que toutes ces réflexions mettent en lumière l'originalité des romans interrogés. En termes de contribution, ces travaux montrent comment les personnages féminins restent centraux dans l'art créatif de ces deux romancières. Victimes de divers aléas sociaux, les figures féminines sont au cœur du discours littéraire diasporique ; leur charisme et activisme sont mis en avant comme leur rempart de premier-plan, car leur permettant de surmonter les clivages sociaux hissés délibérément par la société occidentale patriarcale en vue de les maintenir au bas de l'échelle sociale.

Comme il apparaît, les études effectuées sur ces deux romancières sont solidaires et complémentaires ; elles n'ont qu'un seul objectif. Celui d'étudier la visée esthétique des textes de Morrison et de Miano. Par cette entreprise analytique, cette revue de littérature rend compte de la vision littéraire des deux romancières. Mais, malgré ces résultats remarquables et concluantes, les valeurs « extratextuelles » et « problématiques » inscrites dans *A Mercy* et *Crépuscule* restent inépuisables. Leur saisie entière et définitive est presque impossible, car soulevant des problèmes nouveaux et persistants, dont l'examen critique requiert l'emploi d'outil théorique adéquat. Ceci démontre la complexité des identités incarnées par les personnages mis en récit. Certes, la question de l'identité a été examinée de façon globale, mais ce que se propose la présente étude, c'est de partir du global au plus spécifique en accordant un point d'honneur à l'identité des personnages des deux romancières. Selon l'analyse de Alex Micchielli, « lorsque l'on parle d'identité (en général, sans donc préciser identité individuelle ou identité d'un groupe ou identité d'une organisation...), c'est que l'on parle de l'identité d'un 'acteur' qui peut être aussi bien un individu qu'une collectivité. Lorsque l'on parle de l'identité d'un acteur social, il faut tout d'abord remarquer que l'on se situe d'emblée en sciences humaines et non en sciences naturelles et physiques. Cela veut dire que les acteurs sociaux dont il s'agit ont des caractéristiques fortement différentielles d'avec les 'objets' » (Micchielli, 1986). Disons, l'intérêt de la présente étude est de décrypter les caractéristiques des personnages de Morrison et de Miano.

Cette tâche s'annonce fastidieuse et exige de ce fait, l'appui de la méthode comparative –un outil d'analyse dont la stratégie consistera à confronter nos données textuelles (aspects) pour ensuite, « trouver des 'équivalences', des 'identités', des 'types', des 'thèmes' généraux (...) mettre mieux en relief l'originalité intrinsèque des œuvres » (Marino, 1974). Pour ce faire, deux axes seront élucidés, à savoir « formes identitaires émergentes » et « stratégies de socialisation ».

2. Formes Identitaires Émergentes

Les romans de Morrison et de Miano mettent en scène des personnages masculins et féminins dont les parcours narratifs sont les lieux de construction de diverses formes identitaires.

La première forme identitaire est ancrée dans la pratique de l'esclavage. D'une part, dans *A Mercy*, nous avons Senhor D'Ortega (tabaculteur) et Jacob Vaark (parlementaire). À observer de plus près leurs parcours respectifs, l'on s'aperçoit qu'ils sont attachés à la traite négrière. En tant qu'esclavagistes, ils bâtissent leur richesse à partir de l'argent généré par cette activité illicite et illégale. Le premier se rend dans les Caraïbes où il achète des Africains déportés. D'autre part, nous avons Minha Mae, une Africaine déportée à la Barbade (Caraïbes) où elle est réduite en esclave. Lina est indienne. Au fil du récit, Minha Mae est vendue à Senhor D'Ortega et conduite à Maryland (Sud de l'Amérique) où elle subit une double oppression (esclave et objet sexuel). Victime de viol collectif, elle perd sa dignité. Sexuellement abusée par son Maître Senhor D'Ortega, elle donne naissance à deux enfants (Florens et son frère). Plus tard, Florens est vendue à son tour à Jacob Vaark. Si cette vente lui permet d'échapper à l'expérience douloureuse vécue par sa mère, notons que ceci marque une rupture entre les deux personnages. Dans le fond, cette séparation met fin à tout développement d'amour filial. *A priori*, la paternité des enfants issus du viol collectif est énigmatique. Le sujet né de cet acte grandit sans connaître son père biologique. À côté de Florens, il y a d'autres esclaves comme Willard, Scully, Lina et Sorrow qui travaillent chez Jacob Vaark. De cet exposé, il se dégage deux catégories de personnages, incarnant chacune une identité particulière :

Schéma 1

Catégorie 1 : Senhor D'Ortega & Jacob Vaark (Maîtres esclavagistes) > Catégorie 2 : Willard, Scully, Minha Mae, Lina & Sorrow (Esclaves)

Chacune de ces deux catégories incarne une identité idéologique : Catégorie 1 = identité du Maître et catégorie 2 = identité de l'esclave. Sur le schéma 1, les sujets de la catégorie 1 se définissent comme Maîtres. À ce titre, ils affirment leur supériorité, voire

leur autorité sur les seconds sujets. Ainsi leur infligent-ils des traitements inhumains. Cette domination empire la relation entre ces deux catégories. Au fil du récit, l'antagonisme entre ces identités idéologiques devient plus apparent. Par exemple, Lina, Florens, Sorrow, Willard et Scully sont sous l'autorité de Jacob Vaark. Certains s'occupent de sa famille et d'autres travaillent dans ses champs. En tant que Maîtres, Jacob Vaark et Senhor D'Ortega instituent des mesures contraignantes en conformité avec l'idéologie esclavagiste. Ces principes consolident davantage leur position autoritaire sur les esclaves. Ces derniers doivent s'acquitter coûte que coûte de leurs devoirs pour éviter toute punition éventuelle. Du fait de ces mesures, les subordonnés souffrent de divers maux. Examinant les tâches assignées aux personnages esclaves, G. Sharmely renseigne : « [Willard] et Scully, les deux serviteurs sous contrat, travaillent dans le manoir de Jacob et participent à l'entretien de leurs contrats d'engagement »² (C'est nous qui traduisons).

En référence à la seconde catégorie identitaire, remarquons que le roman de Miano est également composé de descendant(e)s d'esclaves, à savoir Ixora et Amandla. Ces figures féminines partagent les mêmes réalités historiques que Florens. L'une est Guyanaise et l'autre Afropéenne. Les deux n'ont aucune expérience de l'esclavage ; toutefois, elles font partie des victimes indirectes du commerce transatlantique – une pratique qui a entraîné l'éparpillement des Africains dans le monde. Déportés de l'Afrique contre leur gré, les Africains captifs donnent naissance à des enfants, dont le devenir est, d'un point de vue culturel, détruit. Dénommés « Afro-descendants » du fait de leurs origines africaines, ces sujets n'ont, en réalité, aucune notion avérée de leurs généalogies respectives. Ainsi, de nombreux stéréotypes sont formulés à leur égard, les contraignant à s'engager dans un processus de construction identitaire. Dans *Crépuscule*, l'exemple le plus palpable est celui de Madame. Cette figure féminine s'affirme comme une authentique africaine.

À ce titre, elle méprise Amandla et Ixora. Sur le plan culturel, elle les traite de personnages « impurs ». En termes de similarité, ces deux personnages féminins et Florens sont victimes des mêmes stéréotypes (préjugés). Ce sont des sujets inauthentiques. Leur situation identitaire est d'autant plus préoccupante que les critiques comme Madeleine Tonleu, Anna-Marie de Beer et Elisabeth Snyman n'hésitent pas à affirmer : « Les protagonistes de [*Crépuscule du tourment*] souffrent d'une insécurité ontologique. Elles manquent le sens de l'autovalidation, du moi intégral et de l'identité personnelle que les gens 'normaux' tiennent pour acquis. Une personne ontologiquement sécurisée problématiques » (Tonleu *et al.*, 2022). En d'autres termes, par le portrait des personnages de Miano, l'on peut inférer que son roman décrie avec véhémence les préjugés construits à l'endroit des Afro-descendants.

La seconde forme identitaire à décrypter se veut biologique. De part et d'autre, Morrison et Miano dépeignent des sujets de sexe masculin et des sujets de sexe féminin. Dans *A Mercy*, Senhor D'Ortega, Jacob Vaark, Figo, les frères Ney, le frère de Florens, Malaik, Scully, Willard, Peter Downes, Le Révérend Père et Blacksmith font partie de la première catégorie de sexe. Quant à Minha Mae, Florens, Lina, Sorrow, Rebekka Vaark, Widow Ealing, Daughter Jane, l'épouse D'Ortega, Regina, Anne, Judith, Lydia, Patty, Elizabeth, Dorothea, Abigail et Bess, elles peuvent être classées dans la seconde catégorie. Sur le plan biologique, ces deux catégories ont les mêmes droits. Cette égalité naturelle est inaliénable et caractérise les relations humaines. Elle peut être schématisée comme suit :

Schéma 2

Catégorie 1 : Sujets de sexe masculin = **Catégorie 2 : Sujets de sexe féminin**

Le respect de cette égalité naturelle fait régner la concorde ou l'harmonie entre les deux catégories. En revanche, lorsque cette égalité est violée, l'injustice et le désordre s'installent au sein de la société. Dans les romans interrogés, l'identité biologique est mise à rude épreuve. D'une part, les sujets de sexe masculin ont un regard haineux sur leur semblable de sexe opposé. Ils entretiennent une certaine autorité sur eux. Les actes de viol subis par Minha Mae sont une figure tangible qui corrobore cette autorité empreinte de violence. Soulignons que l'arrière-plan sociohistorique de *A Mercy* et de *Crépuscule* prend en compte deux faits majeurs : la colonisation et l'esclavage. Ces pratiques désagréables sont inculquées aux colonisés. Ces deux valeurs occidentales promeuvent une forme d'autorité. En exposant quelques caractéristiques du concept de l'autorité dans *La Crise de la culture : Huit exercices de pensée politique*, Hannah Arendt écrit : « L'autorité implique une obéissance dans laquelle les hommes gardent leur liberté » (Arendt, 1972).

Or, dans les textes de Morrison et de Miano, les personnages féminins sont aliénés, c'est-à-dire leur liberté est bafouée et offusquée. Ces derniers exercent les activités informelles (travaux domestiques). Par métaphore, ce sont des « machines » servant à travailler. D'une manière plus significative, ces figures féminines sont des sources de fortune. Par exemple, Florens, Lina et Sorrow sont exploitées par Jacob Vaark. De même, Minha Mae est exploitée par Senhor D'Ortega. Un regard attentif sur le parcours des

² "[Williard] and Scully, the two indentured servants work on Jacob's mansion and assist with the upkeep of their indenture contracts" (Sharmely, 2016).

personnages féminins de Morrison, permet de découvrir leur peine : « To be female in this place is to be an open wound that cannot heal. Even if scars form, the festering is ever below » (Morrison, 2008). Dans *Crépuscule*, Madame n'est pas esclave, mais elle est constamment battue dans son foyer par son époux Amos Mususedi. Interrogeant cette idéologie masculine à relent dominant et exclusif, Pierre Bourdieu soutient : « (...) les femmes sont insérées, la plupart du temps, dans l'espace domestique, à la différence des hommes qui, rarement associés à la maison, sont assez souvent représentés dans les lieux exotiques » (Bourdieu, 1998). Madame est victime de l'autorité patriarcale. Le caractère brutal de son époux est apparent à divers niveaux narratifs. Sous un ton plaintif, Madame, décrit cette emprise en ces termes :

Nos aînées ne nous apprirent pas à faire l'amour à une femme, à le découvrir d'abord dans les bras, dans le souffle, dans les humeurs d'une femme. Savaient-elles que les femmes n'habiteraient plus que nos désirs inavoués, que ces derniers nous épouvanteraient tant que nous les réprimerions avant de les avoir vraiment éprouvés ? Savaient-elles que dans un monde régi par une puissance masculine mal ordonnée les femmes ne pourraient être que rivales, n'employant leurs forces qu'à séduire, à ferrer, à tenter de conserver ce pantalon sous leur toit ? (Miano, 2016)

Dans les deux romans interrogés, la différence biologique s'illustre comme un vice. Les personnages féminins sont victimes de cette différence de sexe. Sorrow à une situation pathétique dans *A Mercy*. Décryptant sa trajectoire, G. Sharmely affirme : « On peut dire que Sorrow est l'exemple le plus marquant de l'esclavage racial car elle est toujours maltraitée sur le plan racial »³ (C'est nous qui traduisons). Littéralement traduit en français, le nom « Sorrow » signifie « chagrin ». En clair, Sorrow est un nom dont la portée sémantique coïncide avec les expériences douloureuses du sujet qui le porte. Ce nom incarne une charge péjorative et négative. Dans son livre intitulé *L'Évidence de l'égalité des sexes : une philosophie oubliée du XVII^e siècle*, Elsa Dorlin énumère quelques préjugés à l'endroit des femmes :

Les hommes et les femmes sont différents, donc ils sont inégaux ; la femme a toujours été ignorante, donc elle est naturellement ignorante ; la femme est soumise et dépendante, donc elle a été créée imparfaite, inférieure à l'homme et dépourvue de raison, et qu'il est inutile qu'elle soit instruite ; l'essence de la femme était d'obéir, toutes les femmes doivent obéir. (Dorlin, 2000)

Si ces énoncés sophistiqués ci-dessus sont rigoureux, la validité de leurs conclusions respectives reste discutable. En se tenant à l'essentiel, l'on peut affirmer que les textes de Morrison et de Miano dépeignent des personnages féminins qui sont victimes de préjugés. Par voie de conséquence, ils sont dominés par leur semblable de sexe opposé. *A Mercy* dénonce cette emprise infondée comme suit : "To be given dominion over another is a hard thing; to wrest dominion over another is a wrong thing; to give dominion of yourself to another is a wicked thing" (Morrison, 2008). Au-delà de l'identité biologique, nous avons également l'identité sociale qui se construit au fur et à mesure que les sujets déploient leur savoir-faire. Cette forme identitaire est dynamique et se caractérise par deux valeurs : « conscience d'appartenir à un groupe » et « évaluation de soi en fonction du groupe ». De cette façon, Alex Mucchielli, définissant le mot « identité », soutient : « L'identité est un ensemble de significations (variations selon les acteurs d'une situation) opposées par des acteurs sur une réalité physique et subjective, plus ou moins floue, de leurs mondes vécus, ensemble construit par un autre acteur. C'est donc un sens perçu donné par chaque acteur au sujet de lui-même ou d'autres acteurs » (Mucchielli, 1986). Mieux, Senhor D'Ortega et Jacob Vaark sont esclavagistes et appartiennent à la classe noble. Chacun d'eux dispose d'une large fortune qui permet d'étendre l'hégémonie idéologique de leur groupe d'appartenance.

Par ailleurs, notons que la main-d'œuvre gratuite offerte par les esclaves constitue une source de revenu fiable et importante pour les esclavagistes. Avec ces biens mal acquis, ils mènent une vie de confort (luxue). L'ascension économique leur procure des valeurs substantielles comme le respect, le pouvoir et la quiétude. Par exemple, le matériel (argent) leur donne un pouvoir absolu qu'ils exercent sans remords, sans partage, et qui constitue l'une des marques distinctives de leur identité. Ils s'octroient le privilège de tout faire – ils vendent et achètent leur semblable. Ils travaillent d'arrache-pied pour consolider leur emprise sur leurs employés. En ce qui concerne, le groupe des esclaves, il est marginalisé, dévalorisé et défavorisé. Autrement dit, les membres dudit groupe ont une situation sociale indigente. Réduits en sous-hommes, ils n'ont aucune dignité. En tant que subalternes, ils n'ont pas de droits, ils n'ont que des tâches à accomplir. Dans *A Mercy*, ils doivent exécuter tous les travaux qui leur sont assignées. Ces désavantages sociaux sont l'une des causes de l'inégalité dans les sociétés textualisées. Le schéma ci-dessus décrit cette inégalité:

Schéma 3

**Catégorie 1 : Classe des nobles
(Esclavagistes)**

>

**Catégorie 2 : Classe des pauvres
(Esclaves)**

³ "Sorrow can be said as the prominent example of racial slavery as she is always mistreated racially" (Sharmely, 2016).

Le schéma 3 décrit les inégalités qui existent entre les sujets. L'émergence des préjugés et d'autres formes de discrimination sont la conséquence immédiate de cette disparité. Loin de soutenir ou de louer les idéaux qui encouragent l'exclusion sociale, les romans à l'étude se proposent de décrire les pratiques cyniques héritées de la colonisation et de l'esclavage, dont la perpétuation altère la cohésion sociale.

Au regard de l'analyse qui précède, indiquons que les espaces romanesques de Morrison et de Miano sont habités par deux classes : classe des nobles et classe des pauvres. Chacune d'elles génère une identité sociale particulière. Entre elles, il y a une lutte continue. Pour pousser l'analyse à un autre aspect de l'identité sociale, remarquons que la maternité est une forme identitaire dans les deux romans interrogés. De part et d'autre, les personnages féminins sont perçus comme des donneurs de vie et des protecteurs. Par exemple, dans *A Mercy*, Minha Mae propose à Jacob Vaark en lieu place d'elle-même, l'achat de son enfant Florens : "Please, Senhor. Not me. Take my daughter. Not me" (Morrison, 2008). Si Jacob Vaark trouve surprenant ce choix, il l'accepte tout de même, car selon lui, Florens peut valablement consoler sa solitaire épouse Rebekka. En termes de protection, il faut voir dans la décision de Minha Mae sa volonté d'éviter que son enfant soit victime des mêmes expériences périlleuses qu'elle subit chez Senhor D'Ortega. Son acte est apprécié dans le tissu narratif : "It was not miracle -It was a mercy" (Morrison, 2008). Examinant la thématique de maternité et ses implications littéraires, Rajendra Prasad Bhatt encense les actions de Minha Mae comme suit : « Minha Mae est tout à fait consciente de la déshumanisation de l'esclavage sans espoir, c'est pourquoi elle fait cela pour pousser sa fille à un moindre degré de mal afin de la sauver d'un degré plus élevé d'oppression et de harcèlement sexuel »⁴ (C'est nous qui traduisons).

De même, dans *Crépuscule*, Madame veille sur ses enfants. Elle leur prodigue des conseils pour les rendre plus responsables. Les énoncés qui suivent, sont illustratifs de cette protection maternelle : « Tiki et toi n'avez manqué de rien parce que vous aviez une mère. De votre père vous hériterez un nom respecté, de votre mère la fortune qui solidifie le respect » (Miano, 2016). En des termes plus explicites, dans *A Mercy* et *Crépuscule*, la maternité acquiert une valeur symbolique. Elle est une forme d'identité, dont l'acquisition est avantageuse pour le sujet concerné. Même si, selon Jean-Marie Delassus, « personne ne pensera spontanément que la maternité se trouve dans la situation de ne pas avoir d'identité, du moins une identité reconnue conformément à ce qu'elle est au niveau humain » (Delassus, 2011). Au-delà de l'identité maternelle, notons qu'une autre forme identitaire reste récurrente dans *A Mercy* et *Crépuscule*. En effet, l'occurrence des référents écologiques (milieu de vie), culturels (croyance, religion, codes culturels, idéologie), psychosociaux (appartenances connues, conduites spécifiques) et historiques (filiation, transformations, influences reçues, formations culturelles) dans ces deux romans, corrobore notre idée.

Dans ces textes, la question toponymique est substantielle – l'évocation des espaces africains, européens caribéens et américains contribue à déterminer l'appartenance culturelle de chacun des personnages. Les sujets évoluant dans ces lieux ont différentes origines, croyances, histoires et pratiques religieuses, dont la thématique est promotrice de l'interculturel. Les personnages de Morrison et de Miano sont dynamiques ; tous ont subi des transformations (mutations culturelles). Mais ils conservent des traits culturels distinctifs qui permettent de les distinguer l'un de l'autre. Dans *A Mercy*, Senhor D'Ortega est d'origine portugaise ; Minha Mae est Africaine. Lina est Indienne. Quant à Florens, elle est Afro-descendante ; elle a reçu des valeurs culturelles américaines. Née au Sud de l'Amérique pendant l'esclavage, Florens a une identité hybride qui diffère de celle de sa mère. Dans *Crépuscule*, Madame, Tiki, Dio et Amos sont Africains ; Ixora est Afropéenne. Quant à Amandla, elle est Caribéenne.

Comme nous le constatons, les romans interrogés comportent diverses formes identitaires. Cette hétérogénéité identitaire démontre la complexité du concept d'identité. En termes de fonction, elle est le socle de toutes les valeurs qui concourent à la valorisation de la personne humaine. Sa violation n'est pas sans conséquences. Ceci contraint les personnages de Morrison et Miano à s'accaparer plusieurs stratégies efficaces pour surmonter les maux qui les assaillent.

3. Stratégies De Socialisation

Cette étape se propose d'interroger les stratégies de socialisation mises en œuvre par les personnages de Morrison et de Miano pour résoudre les problèmes d'intégration ou d'exclusion auxquels ils sont confrontés.

Indiquons que lesdites stratégies sont parfois transgressives, car ils enfreignent les principes traditionnels jugés exclusifs et aliénants. En effet, l'espace textualisé dans *A Mercy* est l'Amérique. Cette société est en proie à l'esclavage. Ici, les figures féminines usent de diverses stratégies pour faire respecter leurs droits. Sous l'autorité des esclavagistes, il y a de nombreuses exactions. Ainsi, pour les surmonter, les personnages opèrent une révolution similaire à celle prônée par l'idéologie marxiste. Décryptant la pensée marxiste, Jean-Yves Calvez avoue : « Marx, quant à lui, estime que la société civile est radicalement divisée : en tant qu'individus sociaux, les hommes appartiennent à des groupes irréductiblement opposés entre eux. Cette opposition est corrélative d'une

⁴ "Minha Mae is well aware about the dehumanization of hopeless slavery, therefore, she does this to push her daughter to lesser degree of evil in an attempt to save her from higher degree of oppression and sexual harassment" (Bhatt, 2021).

opposition dans l'être même de chacun : entre l'homme dont le tout semble son appartenance à une classe, et l'homme qui vaut que par ses besoins propres et son travail personnel, indépendamment de l'appartenance à une classe » (Calvez, 1956). Il appartient aux personnages esclaves d'entreprendre des actions collectives et pragmatiques pouvant leur permettre de briser les barrières sociales. Florens, un des personnages de Morrison, est une véritable pierre de lance de cette lutte idéologique.

Née de l'esclave Minha Mae, Florens a, *de facto*, le même statut que sa mère. Dès son enfance (six ans), elle apprend à travailler. Une fois chez Jacob Vaark, Florens se met au service de Rebekka (époux de Vaark). À l'âge de seize ans, l'une de ses aspirations d'enfance ressurgit. Florens aspire à l'indépendance, à des meilleures conditions sociales. Cette volonté est perceptible dans ses propos : "When a child I am never able to abide being barefoot and always beg for shoes, anybody's shoes, even on the hottest days" (Morrison, 2008). Dans ce passage, les qualités révolutionnaires de Florens transparaissent en toile de fond. Elle a un goût marqué pour le confort. Ainsi s'engage-t-elle à se marier, espérant s'affranchir du joug de l'esclavage. De même, Lina et Sorrow sont conscientes qu'elles font partie des figures de la marge, c'est-à-dire des sujets rejetés par la société américaine. Pour créer leur lien d'appartenance et affirmer leur dignité et indépendance, elles tissent des relations amoureuses. D'une manière restreinte, ces figures féminines débutent leur socialisation en développant des relations avec des personnages de leur choix.

À ce niveau, l'on réalise que ces personnages se servent du mariage comme une échappatoire, comme un canal qui garantit leur liberté. Cette conception panégyrique de l'union conjugale s'illustre de fort belle manière dans *Crépuscule*. Selon Madame, le mariage procure du respect à la mariée, la responsabilise et change sa vie dans le sens positif du terme. La vie maritale, conformément à la vision de Florens, contraint les conjoints à s'auto-prendre en charge, à travailler dur pour répondre aux besoins de leur famille. Dès l'entame de *Crépuscule*, le mariage est considéré comme l'acte le plus essentiel dans la vie d'une femme. Au foyer, l'époux et l'épouse peuvent se réaliser. Le statut social de l'époux avant le mariage importe peu chez Madame. S'adressant à son fils Dio, elle révèle un pan de son passé avec Amos Mususedi : « En m'épousant, ton père, Amos Mususedi, ne possédait que son titre de noblesse, son diplôme et l'éventualité d'un avenir. Il faudrait de la vigueur, du travail, pour se lancer à l'assaut de ce futur. Cela ne fut jamais que secondaire, pas tellement parce qu'il n'aurait pas aimé accomplir certaines choses. Sa nature ne le prédisposait pas à l'effort » (Miano, 2016). Selon Madame, ce qui urge dans le mariage, c'est l'entente. Le reste est secondaire. Dans les deux textes à l'étude, Lina, Sorrow, Florens et Madame sont des personnages féminins qui idéalisent le mariage. Ces quatre sujets féminins accordent peu de crédit au statut socioéconomique de l'époux.

En plus de l'exposé ci-dessus, précisons que Florens a une trajectoire particulière. Elle prend très tôt conscience de son statut d'esclave. Ainsi, pour éviter d'éventuels actes répressifs, elle se montre soumise en exécutant toutes les tâches qui lui sont assignées. Elle accomplit aussi bien les travaux de Jacob Vaark (patron) que ceux de Rebekka (patronne). Florens n'improvise pas ses actions. Cette qualité lui est bénéfique, car malgré le fait qu'elle soit esclave au même titre que Lina et Sorrow, elle est plus aimée. Selon les propos de Dwi Arum Maryati et Drs. Much. Koiri, M. Si, « Mistress Jacob lui avait donné un système de formation pour être une servante de maison »⁵ (C'est nous qui soulignons). Cette formation reçue rapproche Florens de ses maîtres, donnant de l'importance à Florens au sein de la famille Vaark. Cette proximité la met à l'abri des maltraitances. L'éducation moderne lui permet d'une part, de comprendre le système esclavagiste et d'autre part, de connaître ses droits. Les énoncés suivants démontrent sa capacité intellectuelle : "Already Florens could read, write. Already she did not have to be told repeatedly how to complete the chore" (Morrison, 2008). L'atout intellectuel apporte à Florens une nouvelle approche de sa vie d'esclave – elle sort de la naïveté. L'éducation s'illustre dans *A Mercy* comme une « boussole » qui permet à Florens de s'interroger sur son être. À partir de cette valeur, elle se donne une ligne de conduite et de lutte.

Pour combattre les maux qui l'assaillent, Florens extériorise graphiquement ses expériences douloureuses sur les murs. En partageant son for intérieur, elle guérit ses blessures internes. Ceci lui permet de s'abstenir des projets de vengeance. Par l'écriture, Florens révèle ses secrets, ses intimités et ses rancœurs. Mieux encore, elle sensibilise ses bourreaux, les exhorte à renoncer aux pratiques déshumanisantes et humiliantes à l'endroit des esclaves. Cette stratégie de communication faite à travers le prisme de l'écriture contribue à créer une atmosphère paisible entre Florens et ses bourreaux. Par l'écriture, elle décrit le comportement radical de sa patronne Rebekka. Maryati et M. Si écrivent à ce sujet : « Florens écrit à la fois dans l'espoir que le forgeron lira un jour son récit et comme moyen de catharsis, pour se libérer de la douleur de ses multiples abandons. Florens déplore les changements subis par Rebekka du fait de sa nouvelle piété religieuse et la cruauté qu'elle a exercée sur les esclaves »⁶ (C'est nous qui traduisons).

⁵ "Mistress Jacob had given her a training system to be a servant of household" (Maryati et al, 2014).

⁶ "Florens writes both in hopes that the blacksmith will one day read her account as well as a means to catharsis, to free herself from the pain of her multiple abandonments. Florens laments the changes Rebekka has undergone as a result of her new religious piety and the cruelty she has enacted upon the slaves" (Maryati et al, 2014).

Selon la pensée de ces deux critiques, l'écriture *florensienne* incorporée dans *A Mercy* exprime l'inexprimable. Elle rapproche Florens de ses bourreaux. Ce rapprochement est porteur d'intérêt, dans la mesure où l'intention inavouée est de promouvoir la justice et la tolérance. En clair, Florens ne matérialise pas ses idées pour vilipender ses détracteurs. La portée esthétique de son écriture est d'exhorter à l'arrêt de l'esclavage. Par l'écriture, Florens expose en splendeur ses vœux et le sens de ses actions, "I am become wilderness but I am also Florens. In full. Unforgiven. Unforgiving. No truth, my love none. None. Hear me ? Slave. Free. I last" (Morrison, 2008). Du fait des affres de l'esclavage et d'autres déceptions subies, Florens se métamorphose négativement. Le syntagme nominal *wilderness*, pris comme un adjectif qualificatif dans les énoncés ci-dessus, illustre cette mutation. En dépit de ce changement néfaste, Florens préconise l'appropriation du pardon et de la vérité, car pour elle, tout esclave qui désire réussir son intégration sociale, doit prôner le pardon. D'une manière plus substantiel, Florens reste optimiste ; elle est convaincue que seules les actions pacifiques peuvent la libérer du joug de l'esclavage. Les énoncés qui suivent, mettent en exergue cette volonté :

I am remembering what you tell me from long ago when Sir is not dead. You say you see slaves freer than free men. One is a lion in the skin of an ass. The other is an ass in the skin of a lion. That it is the withering inside that enslaves and opens the door for what is wild. I know my withering is born in the Widow's closet. I know the claws of the feathered thing did break out on you because I cannot stop them wanting to tear you open the way you tear me. Still, there is another thing. A lion who thinks his mane is all. A she-lion who does not. I learn this from Daughter Jane. Her bloody legs do not stop her. She risks. Risks all to save the slave you throw out. (Morrison, 2008)

L'écriture confirme son humanisme, c'est-à-dire sa capacité de minimiser les clivages, les souffrances. Par l'écriture, Florens tente d'établir une relation sincère et égale avec ses ex-bourreaux. Les actions de ce personnage féminin corroborent l'une des thèses de Henry Louis Gates : « L'Africain vivant en Europe ou dans le Nouveau Monde semble s'être senti obligé de créer une littérature non seulement pour démontrer que les Noirs possédaient effectivement la capacité intellectuelle de créer un art écrit, mais aussi pour mettre en accusation les diverses institutions sociales et économiques qui délimitaient l'humanité de tous les Noirs dans les cultures occidentales »⁷ (C'est nous qui traduisons). En extériorisant ses déboires à travers l'écriture, Florens transgresse l'interdit selon lequel l'esclave ne doit pas être instruit. Elle décolonise les esprits qui sont encore attachés à ce préjugé et qui militent encore pour sa perpétuation.

À l'évidence, Florens affirme son humanisme en transcendant les barrières de confinement. Elle s'affirme comme une actrice capable de changer les positions radicales en positions flexibles et hospitalières. Par métaphore, l'écriture de Florens se veut être une arme victorieuse. Loin de diviser, elle apaise les dissensions. Quant à Lina et Sorrow, elles adoptent d'autres stratégies pour s'affranchir de l'esclavage. En effet, ces deux personnages refusent de s'approprier la religion occidentale. Lina rejette le baptême chrétien. Ce désintérêt transparait nettement à travers l'énoncé suivant : "Unimpressed by the festive mood and not involved in the jittery satisfaction" (Morrison, 24). Ce qui urge chez Lina et Sorrow, c'est la liberté. Pour y parvenir, les deux (Lina & Sorrow) s'ouvrent donc aux autres. Cette ouverture leur permet de se forger une visibilité sociale.

À l'image des personnages de Morrison, ceux de Miano usent de stratégies variées pour se socialiser. Madame est une figure complexe. Pour faire asseoir son autorité, elle gère minutieusement l'héritage de son père. Par ceci, elle acquiert la mobilité financière qui lui permet de se construire un réseau de relations dont elle seule fixe les critères. Par exemple, au fil du récit, Madame méprise Amandla et Ixora. Toutefois, elle ne remet pas en question leur humanisme. Ce qui est substantiel pour Madame, c'est l'identité africaine authentique et qu'elle défend avec abnégation – cette identité incarnée par ceux que Avey Johnson dans *Praisesong for the Widow* (1983) nomme : "Pure-Africans" (Marshall, 1983). Il s'agit des Africains qui ont connu la colonisation et l'esclavage, mais qui n'ont pas été déportés. Ces derniers ont une parfaite connaissance de leur généalogie et sont attachés à leur héritage culturel et ancestral.

En termes de stratégie de socialisation, le texte de Miano affiche des valeurs comme l'homosexualité. Selon Vincent Jouve, « il n'y a, pour un personnage, que trois façons de manifester des valeurs : sa vision du monde passe par ce qu'il pense, ce qu'il dit et qu'il fait » (Jouve, 2001). Si les normes chrétiennes, héritées de la colonisation proscrivent l'homosexualité, sa manifestation dans *Crépuscule* chez Madame et Ixora est un acte qui libère. Ici, l'homosexualité met en exergue plusieurs visions féministes. En tant que l'une des tendances radicales, elle participe à l'intégration sociale de certains personnages féminins. Si dès l'entame du récit de Miano, Madame ne trouve aucun inconvénient à épouser Amos Mususedi, au fil du temps, elle réalise que le mariage avec l'homme cache d'énormes réalités. Selon son dire, l'homme y exerce une forte pression sur la femme. Cette prise de conscience la pousse à se radicaliser, à entreprendre des démarches visant à se démarquer des autres. Désormais, elle s'approprie les idéaux du lesbianisme. En devenant lesbienne, elle crée un autre univers relationnel qui la libère de toute emprise extérieure ou masculine.

⁷ "The African living in Europe or the New World seems to have felt compelled to create a literature not only to demonstrate that blacks did indeed possess intellectual ability to create a written art, but also to indict the several social and economic institutions that delimited the 'humanity' of all black people in Western cultures" (Gates, 2021).

Les énoncés suivants étayent notre point de vue : « De moi, j'ai tout dit à Eshe. Il n'y a eu ni peur, ni honte. Elle ne m'a pas jugée. Je me suis sentie comprise, aimée telle que j'étais. Elle a vu mes ombres, mes failles, ne s'en est pas alarmée » (Miano, 2016).

Par ce passage, le roman de Miano remet en question le régime matrimonial exclusif hérité de la colonisation. Madame se fraie un chemin par lequel elle se rapproche de Eshe. De même, Ixora surmonte l'antagonisme qui prévaut dans sa famille d'accueil en s'attachant à Masasi, la coiffeuse de Madame : « La première fois que nous avons fait l'amour j'ai joui dans un sanglot, heureuse de n'être pas passée à côté de moi-même, de m'être rencontrée » (Miano, 2016). Ces énoncés démontrent à quel point Ixora s'épanouit dans sa nouvelle relation. Cette aventure amoureuse l'aide à oublier ses angoisses. Bref, Madame et Ixora sont deux figures anticonformistes dont la vie amoureuse subvertit les idéaux du patriarcat.

4. Conclusion

Pour conclure cette étude, rappelons que son but était d'examiner les identités qui émergent dans le tissu narratif des romans de Toni Morrison et de Léonora Miano.

À cet effet, deux points ont été abordés, à savoir « formes identitaires émergentes » et « stratégies de socialisation ». Il ressort de l'analyse du premier centre d'intérêt qu'il existe une pluralité de formes identitaires : identité idéologique, identité biologique, identité sociale et identité culturelle. Quant à la deuxième étape, elle s'est intéressée à l'analyse des stratégies adoptées par les *sujets fictionnels* pour réussir leur intégration sociale. À ce niveau précis, notons que l'analyse des personnages a révélé que ces derniers s'approprient les valeurs comme le mariage, l'écriture, la quête du matériel et le lesbianisme pour négocier leur intégration sociale. En termes de convergence, le mariage est employé dans les deux romans comme un facteur d'intégration. La divergence notable soulignée est que l'un des personnages féminins de Morrison use de l'écriture comme un canal de décolonisation et de socialisation. Quant à la seconde romancière, l'analyse a indiqué que certains de ses personnages choisissent la quête du matériel comme un facteur favorisant l'insertion sociale. D'autres, en revanche, renoncent à la relation hétérosexuelle et s'approprient le lesbianisme. L'appui de l'approche comparative a donc été avantageux, car ayant permis l'élucidation des différents aspects suscités. À partir des propriétés opératoires de cette approche, les convergences et les divergences en matière d'identité(s) et de stratégie(s) d'intégration ont été examinées en profondeur.

En dépit des résultats remarquables (analyse de quatre formes d'identités et de quatre modes de socialisation), notons que les textes de Morrison et de Miano comportent des valeurs hétérogènes. De part et d'autre, le nombre élevé de personnages et la complexité de leurs trajectoires respectives ont constitué les obstacles majeurs dans l'examen critique des données textuelles recueillies. Aussi, vu le volume réduit de la présente étude, la priorité n'a été accordée qu'aux personnages principaux à partir desquels les deux textes construisent des valeurs substantielles. Ce choix particulier a rendu impossible l'étude de tous les *sujets fictionnels* évoluant dans les sociétés textualisées dans *A Mercy* et *Crépuscule*. En termes de portée, la prise en compte des aspects sus-indiqués auraient fourni plus d'éclairci sur la question identitaire chez ces deux romancières. Pour prolonger les réflexions, il est donc besoin de considérer tous les appareils normatifs (majeurs & mineurs) mis en récit dans les deux romans à l'étude. Une telle entreprise pourrait s'appuyer sur les travaux existants en vue d'explorer à fond ce champ inédit chargé d'intérêt.

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

Disponibilité des données : Toutes les données sont incluses dans le contenu de l'article.

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

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

Remerciements : Honneurs aux Professeurs Jean-Marie Kouakou (Département de Lettres Modernes), Kouadio Germain N'Guessan (Département d'Anglais), Landry Roland Koudou (Département de Philosophie), David Koffi N'Goran (Département de Lettres Modernes) pour leur soutien académique inconditionnel.

Références

- [1] Bhatt, R. P. (2021). Morrison's *A Mercy*: A Narrative of Black Motherhood. *Research Journal of Language and Literature (RJELAL)*. 9(1), 193-197. DOI: 10.33329/rjelal. 9.1.193
- [2] Bourdieu, P. (1998). *La Domination masculine*. Paris, Éditions du Seuil.
- [3] Calvez, J. Y. (1956). *La Pensée de Karl Marx*. Paris, Éditions du Seuil.
- [4] Delassus, J. M. (2011). La Maternité n'a pas d'identité reconnue. *Penser la naissance*. Paris, Dunod, 383-403.
- [5] Gates, H. L. (1987). What's Love Got to Do with It? *Critical Theory, Integrity, and the Black Idiom*. *New Literary History*. 18(2), 345-362 <https://doi.org/10.2307/468733>
- [6] Jouve, V. (2001). *Poétique des valeurs*. Paris, Presses Universitaires de France.
- [7] Laurent, S. (2011). Le 'Tiers-espace' de Léonora Miano romancière afropéenne. *Cahiers d'Études Africaines*. 204, 769-810 https://doi.org/10.4000/etudes_africaines.16857
- [8] Marino, A. (1974). La Notion de valeur en littérature comparée. *Études littéraires*. 7(2), 245-253. <https://doi.org/10.7202/500323ar>
- [9] Marshall, P. (1983). *Praisesong for the Widow*. New York, Plume/Penguin Books.

- [10] Mbaye, A. C. (2022). Futurité queer et afrotopia dans Rafiki de Wanuri Kahi, *Crépuscule du tourment 1* et *Rouge impératrice* de Léonora Miano. *Stichproben. Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien /Vienna Journal of African Studies*. 22(42), 23-40. DOI: 10.25365/phaidra.362_03
- [11] Miano, L. (2016). *Crépuscule du tourment 1*. Paris, Grasset.
- [12] Morrison, T. (2008). *A Mercy*. New York, Knopf, 2008.
- [13] Mucchielli, A. (1986). *L'Identité*. Paris, Presses Universitaires de France.
- [14] Nawaz, R. et al. (2022). Women in Toni Morrison's Novel *A Mercy*: An Analysis of Subaltern Voices in the American Melting Pot. *Journal of European Studies (JES)*. 38(1), 48–66 <https://asce-uok.Edupk/journalindex.php/JES/>
- [15] Ndi Etondi, V. (2019). Africana Womanism et homosexualité dans *Crépuscule du tourment 1* de Léonora Miano. *Études Littéraires Africaines*. 47, 117-129 <https://doi.org/10.7202/1064757ar>
- [16] Sharmely, G. (2016). Racial Slavery in Toni Morrison's *A Mercy*. *The Literary Herald: An International Refereed English e-Journal*. Vol. 2, Iss. 3, 7-11. www.TLHjournal.com
- [17] Shilaja, C.L. (2016). Writing Resistance: an Understanding of the Narratives of Empowerment in Toni Morrison's *A Mercy*. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. Vol. VIII, No.1. <http://rupkatha.com/V8/n1/16AToniMorrisonMercy.pdf>
- [18] Tia, D. (2020). From Sin to Redemption: A Cultural Critique of Paule Marshall's *Praisesong for the Widow*. *Advances in Literary Study*. 8(4), 178-192. Doi: 10.4236/als.2020.84015.
- [19] Tia, D. & Guibalé, G. S.-C. (2022). Female Leadership through the Prism of Hypermodernity. *Journal of Gender, Culture and Society*. 2(1), 68-79. <https://doi.org/10.32996/jgcs.2022.2.1.7>
- [20] Tiaya-Tiofack, P. (2018). *L'Écriture musicale dans les œuvres de Toni Morrison et de Léonora Miano*. « Langues, Lettres et Arts », Thèse : Littérature Générale et Comparée, Marseille, Aix-Marseille Université, 398 p. [Aude LOCATELLI]
- [21] Tonleu, M. et al. (2022). Womanism in *Crépuscule du tourment: Mélancolie* by Léonora Miano. *Tydskrif Vir Letterkunde*. 59(2), 59-70. <https://doi.org/10.17159/tl.v59i2.13047>
- [22] Xingyu, L. (2021). An Analysis of the Construction of Female Identity in *A Mercy* Under the Perspective of Homi Bhabha's Post-Colonial Theory. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*. 559, 550-557. DOI:10.2991/assehr.210609.110