

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

**MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE**

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

**Université d'Alger 2.
Faculté des Lettres et des Langues.
Département de Français**

**Thèse pour obtenir le grade de
DOCTEUR
Discipline : Littérature française
Option : Littérature comparée.**

**« Écriture de l'exil - approche comparative
entre auteurs maghrébins et subsahariens''.**

Présentée par :

Mériem ZEHARAOUI.

Le : .././2014.

Sous la direction du Professeur Amina BEKKAT.

Membres du jury :

- **Mr Abdoun Ismail** , professeur Université d'Alger 2.
- **Mme Ait Saada Zineb**, professeur, Université de Chlef.
- **Mme Bechelagh Samira**, Professeur, Université de Mostaganem.
- **Mme Bekkat Amina**, professeur, Université Blida 2.
- **Mme Bererhi Afifa**, professeur, Université Alger 2.
- **Mme Hadj-Naceur Malika**, professeur, Université Alger 2.

Université d'Alger 2.

Écriture de l'exil - approche comparative entre auteurs maghrébins et subsahariens.

Thèse de doctorat en littérature francophone.

Présentée par :

Meriem ZEHARAOUI.

Le

Directeur de thèse : Professeur Amina BEKKAT.

Remerciements

Cette recherche a été une aventure intellectuelle, stimulante et enrichissante, néanmoins, parfois, bien souvent semée d'embûches et qui sans aide, n'aurait jamais vu le jour. Je tiens donc à travers cet espace qui m'est réservé à exprimer ma profonde gratitude envers un certain nombre de personnes qui m'a grandement encouragé et sans lesquelles la réalisation de cette thèse n'aurait pu se réaliser.

Avant tout, je voudrais remercier chaleureusement le Professeur Amina Bekkat qui a accepté de diriger ce travail et qui m'a soutenue, guidée et encouragée tout le long de cette recherche. Sa disponibilité, ses encouragements, conseils et pistes de réflexion m'ont été profitables.

Je voudrais également remercier très affectueusement Aziza, qui n'a eu de cesse de m'encourager (ou de me sermonner quand je n'avançais plus...).

Aussi, ma plus grande gratitude va à mes parents – ma mère, surtout, qui a effectué le laborieux et fastidieux travail de relecture-, mes frères, mon conjoint pour leur présence, leur patience et leurs encouragements.

Pour leurs soutiens indéfectibles, leur aide morale, leur encouragement infailible, je tiens tout particulièrement à remercier mes très chères amies: Rim, Sarah, Soumeya et Leila. Vous avez été mes fidèles compagnons de route. Grace à vous cette traversée du désert n'aura pas été solitaire. Merci encore.

Enfin, merci à tous ceux qui, de près ou de loin, ont accompagné et encouragé cette recherche.

Je remercie également les membres du jury qui ont accepté d'évaluer et de participer à la soutenance de cette thèse.

Dédicaces.

À Nil et Célia, mes amours, mon bonheur.

Plan de travail

| | |
|---|-----------|
| Introduction générale..... | 9 |
| A- Qu'est-ce que l'exil : | 13 |
| B- Evolution du thème de l'exil..... | 16 |
| C- Problématique : | 18 |
| D- Corpus d'étude:..... | 19 |
| | |
| Partie I : La représentation de l'exil : | 22 |
| A-Traitement de la thématique de l'exil dans les sphères littéraires ciblées | 23 |
| B- les œuvres pionnières du Maghreb:..... | 23 |
| C- les œuvres d'Afrique Subsaharienne : | 26 |
| | |
| Chapitre 1^{er} - La représentation littéraire de l'exilé..... | 29 |
| | |
| 1 - L'identité face à l'épreuve de l'exil..... | 31 |
| 1-1- À la recherche d'une nouvelle identité ?..... | 31 |
| 1-2 Analyse onomastique | 39 |
| 2- Le Moi avant l'exil | 43 |
| 2-1 L'exil intérieur | 43 |
| 2-2 La représentation métaphorique du « mur » | 46 |
| 3- Le Moi en exil | 50 |
| 3-1 Individualisme | 51 |
| 3-2 Fractures identitaires : du brouillage identitaire à la « perte de soi»..... | 56 |
| 3-3 L'exil ou lieu d'une nouvelle négociation identitaire librement consentie..... | 71 |

| | |
|---|------------|
| 3-4 Le Moi de l'exilé, possibilité d'un Moi genré ?..... | 77 |
| 3-4-1 L'exil au féminin..... | 78 |
| 3-4-1-1 – l'exil ou la libération du corps féminin..... | 80 |
| 3-4-1-2 Le regard incisif de l'exilée sur la condition féminine ... | 83 |
| 3-4-2 Le Moi exilé au masculin : un parcours sous le sceau du tragique..... | 86 |
| | |
| Chapitre 2nd – L'espace exilique | 93 |
| A- Analyse titrologique | 95 |
| 1- L'écriture de l'espace originel | 102 |
| 1-1 <i>L'impasse</i> ou le portrait d'une ville déshumanisée | 106 |
| 1-2 Une parenthèse Niodorienne | 110 |
| | |
| 2- La représentation de l'ailleurs | 113 |
| 2-1 Un espace fantasmé | 114 |
| 2-2 Le discours fallacieux des émigrés | 121 |
| 2-3 Le rôle de la télévision..... | 124 |
| | |
| 3- L'Europe : une réalité décevante. | 129 |
| 3-1 Paris comme motif littéraire dans les textes africains | 130 |
| 3-2 La désillusion | 133 |
| 3-3 La découverte abrupte de l'altérité | 138 |
| 3-3-1 Le regard de l'Occidental sur le Noir | 139 |
| 3-3-2 L'altérité dans sa dimension humaine..... | 143 |
| 3-4 Un espace de solitude et d'anonymat..... | 146 |
| | |
| Partie II : L'esthétique de l'exil | 151 |
| | |
| Chapitre 1^{er} : Analyse des incipit et des clausules | 156 |
| 1- Etude des incipit | 157 |
| 2- Etude des clausules..... | 165 |

Chapitre 2nd : style / une esthétique de l'exil179

1- Une langue bouleversée et exil179

| | |
|---|-----|
| 1-1 Usage du français chez Fatou Diome..... | 182 |
| 1-1-1 Thématization du français chez Fatou Diome | 183 |
| 1-1-2 <i>Le ventre de l'Atlantique</i> , un récit plurilingue | 184 |
| 1-1-3 Recherche d'un effet d'oralité | 186 |
| 1-2 Quand le langage parlé devient écriture, le cas de <i>L'Impasse</i> | 188 |
| 1-2-1- L'africanisation de la langue française..... | 189 |
| 1-2-2 une esthétique de oralité..... | 190 |
| 1-2-3 Le démantèlement de la phrase et tonalités familières | 191 |
| 1-2-4 « Délire typographique » | 192 |

2- Une approche fragmentaire202

| | |
|-----------------------------------|-----|
| 2-1 Un roman, des histoires | 203 |
| 2-2 Polyphonie énonciative | 211 |

Chapitre 3^{ème} : : Le choix d'une esthétique au plus près du réel. Procédés scripturaux.....221

1- Le récit d'exil prétexte à une écriture engagée222

| | |
|--|-----|
| 1-1 « Circonvolutions » théoriques de la notion d'engagement | 222 |
| 1-2 L'écriture « engagée » au XXI ^o siècle : une nouvelle « Arlésienne » ?..... | 228 |

2- Une écriture référentielle, support d'une aventure exilique233

| | |
|------------------------|-----|
| 2-1 L'épigraphe | 233 |
| 2-2- La datation | 238 |
| 2-3 Les lieux | 240 |

3- L'écriture exilique, « une écriture de la socialité » ?243

| | |
|---|-----|
| 3-1 L'usage métalectique ou l'interpellation du lecteur | 243 |
|---|-----|

| | |
|---|------------|
| 3-2 Description sociale et politique inhérente à la question migratoire. | 247 |
| 4- Quelques entorses au procédé de vraisemblabilisation..... | 269 |
| 4-1 Le grotesque..... | 270 |
| 4-2 Le regard ironique de l'exilée diomienne | 280 |
| 4-3 L'apothéose fantasmagorique de <i>Partir</i> | 286 |
| | |
| Conclusion générale..... | 295 |
| | |
| Bibliographie..... | 307 |
| | |
| Résumé en langue arabe..... | 319 |

Introduction générale

«Hommage aux centaines de milliers d'immigrants venus construire et reconstruire une France qui maintient depuis toujours leurs enfants et petits-enfants au ban de la société. À quand une loi sur le rôle positif de l'immigration ? »¹

¹ Il s'agit là du texte d'une affiche placardée anonymement aux vitres des abris-bus et dans les bouches de métro à Paris en octobre 2005. Lu chez Didier Gondola, professeur à l'Université d'Indiana, aux États-Unis, qui place cette citation en exergue de son remarquable texte *Retour sur le lieu du crime: la diaspora africaine en France entre colonisation et indigénisation*. L'article est disponible sur le site *Africultures*.

L'Afrique est considérée comme le berceau de l'humanité, dit-on de manière fort poétique, l'espèce humaine y aurait vu le jour. Pourtant, au fil des ans, mais surtout ces trente dernières années, force est de constater que les « enfants » de ce continent se hâtent de quitter ce berceau qui ne leur apporte plus le réconfort souhaité et d'aller courir le monde, occidental de préférence.

En effet, une situation politique et économique désastreuse, l'absence de perspectives font que la jeunesse africaine n'aspire plus qu'à une seule chose : émigrer.

Fuir la terre natale devient pour beaucoup la seule échappatoire envisageable, la condition sine qua non au bonheur. Et ce, malgré les échos pourtant ouvertement racistes, provenant de pays tant convoités.

Bien évidemment l'émigration n'est pas l'apanage du seul continent africain. Selon une récente étude sociologique portant sur la thématique de l'exil dans le monde², on estime à 50 millions le nombre de personnes, qui à travers le monde, sont contraintes à l'exil.

Autre chiffre tout aussi effarant, en 2005, 191 millions de personnes ont quitté leur pays pour aller vivre ailleurs.³ C'est dire l'ampleur du phénomène. Toutefois si le flux migratoire à travers le monde semble s'accélérer et prendre des proportions importantes ces derniers temps ; il n'en demeure pas moins qu'il a de tout temps existé. Son apparition semble **commune, comme allant de pair** avec celle de l'humanité, et ce depuis les temps « fabuleux des commencements » serions-nous tenter de dire.

² *Politique de l'exil : migrations forcées, réfugiés et asile* L'étude fut menée conjointement par Michel Agier et Jérôme Valluy. Ces deux hommes sont co-animateurs du réseau scientifique TERRA (*Travaux, Etudes et Recherches sur les Réfugiés et l'Asile*, dont le site est : <http://terra.rezo.net/>).

³ Rapport du Conseil économique et social des Nations Unies publié en mars 2006

Au commencement était l'exil, avec, d'abord, Adam et Eve qui font figure de premiers exilés ; puis Caïn qui fut contraint à l'exil après avoir tué son frère, jusqu'à Muhammed (QLSS) qui s'exila de la Mecque pour rejoindre Médine.

Si les textes sacrés regorgent en leur sein d'histoires de personnages en situation exilique, il ne semble donc pas étonnant que la littérature s'en empare également.

La thématique de l'exil a occupé dans la sphère littéraire une place prépondérante, et ce quasiment dès son apparition. On peut citer à titre d'exemple, le plus célèbre et le plus ancien personnage-exilé mythologique : Ulysse de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* d'Homère qui quitta, vingt longues années durant, sa patrie.

La fascination et la récurrence de ce thème au sein de l'histoire de la littérature peut s'expliquer par le fait que bon nombre d'écrivains et non des moindres en ont fait l'expérience, tels Ovide, Mme de Staël, Rousseau, Dostoïevski, Victor Hugo, Hemingway, Sarraute, Nabokov, Ionesco, Beckett pour ne citer que ceux-là.

Toutefois, l'on peut dire que le siècle de prédilection de ce thème est sans conteste le XX^e siècle. En effet, jamais auparavant, les déplacements humains ne sont apparus aussi importants que durant cette période de l'Histoire, pour le moins agitée. Parmi cette horde de « déplacés » l'on compte un bon nombre d'écrivains qui, de par leurs écrits, dérangeaient et dérogeaient à l'*ordre étatique*, et se voyaient, par conséquent, contraints à l'exil.

Très souvent, ces écrivains exilés vont alors ressentir l'impérieuse nécessité de transcrire cette éprouvante expérience du « déracinement » que constitue l'exil ; et ce, soit en entreprenant de raconter leur propre vécu, empruntant alors le registre autobiographique; soit de manière plus impersonnelle, en évoquant ce thème dans des narrations purement fictionnelles.

Qu'il soit volontaire ou au contraire forcé, l'exil est toujours perçu par ceux qui l'ont vécu de façon très particulière, traduisant une douleur sourde, un état de manque mais aussi, et surtout, une nostalgie.

Aussi, dans l'imaginaire collectif, ce concept est généralement (pour ne pas dire systématiquement) perçu comme négatif, connotant l'isolement, la solitude, le dépaysement.

Cependant, si cette notion d'exil semble entraîner un sentiment d'exclusion, elle peut néanmoins apparaître comme source d'enrichissement, d'épanouissement et parfois même de régénérescence chez d'autres. S'ensuit une véritable impasse de la définition du terme « exil ».

Force est de constater que la notion d'exil, lorsque l'on tente de la conceptualiser, est plutôt aléatoire voire fugitive. Aussi, nous serions tentée d'affirmer que si ce concept apparaît si abstrait si complexe, c'est qu'il est entièrement tributaire du sujet unique qui le vit.

A- Qu'est-ce que l'exil ? :

Comme nous venons de l'annoncer, certaines notions sont difficiles à définir, à cerner avec précision, surtout celles relevant du domaine sensoriel, donc de la subjectivité.

Selon Edward Saïd, célèbre homme de lettres d'origine palestinienne, ayant vécu la majeure partie de sa vie en exil :

L'exil est l'un des plus **tristes destins**. Dans le temps prémoderne, le bannissement était un châtement d'autant plus **redoutable** qu'il ne signifiait pas seulement des années d'errance loin de la famille et des lieux familiers, mais une sorte **d'exclusion permanente** qui condamnait l'exilé, où qu'il aille, à se sentir étranger, toujours en porte à faux, **inconsolable** sur le passé, amer sur le présent et l'avenir. Il y a toujours eu un rapport entre la menace de l'exil et la terreur d'être lépreux, sorte de statut social et moral de **paria**. De **punition** raffinée, et parfois exclusive, d'individus hors du commun – comme le grand poète Ovide, expulsé de Rome vers une lointaine cité de la Mer Noire – l'exil s'est transformé au XX^{ème} siècle en une **cruelle épreuve** pour des communautés et des peuples entiers, résultat souvent involontaire de situations telles que la guerre, la famine...⁴

Nous voyons à travers ce passage que l'exil peut-être vécu comme une sorte de châtement terrible, voire excessif comme en témoignent des expressions comme « **cruelle épreuve** », « **tristes destins** » ou de **termes** tels

⁴ Edward Saïd, *Des intellectuels et du pouvoir*, Paris, éd. Seuil, 1996. (p.63). nous avons, nous-mêmes, mis les mots mis en caractère gras.

« redoutable », mais encore « punition ». Ces propos négatifs, font écho à ceux de Madame de Staël qui déclarait, quelques siècles auparavant, que l'exil était un sort « plus cruel que la mort »⁵.

Cette façon d'appréhender « l'exil » coïncide parfaitement avec les définitions que propose la quasi-totalité des dictionnaires. Ainsi peut-on lire dans le *Robert* :

- *Expulsion de quelqu'un loin de sa patrie, avec défense d'y entrer ; situation de la personne ainsi expulsée.*
- *Obligation de séjourner hors d'un lieu, loin d'une personne qu'on regrette*

Si l'on s'en tient à cette définition, l'exil se définirait principalement comme un châtement, essentiellement géographique et il serait imposé, donc subi.

Dans cette même veine négative, l'étude étymologique du mot « exil » montre qu'il vient du latin *ex-solum* soit littéralement « arrachement au sol », dénotant par là une certaine brutalité. Or, nos lectures et recherches préliminaires sur ce domaine nous incitent à plus de prudence quant à son éventuelle catégorisation.

Ainsi, Edward Saïd lui-même, rajoutera qu'il suffirait à l'exilé, intellectuel précise-t-il, de contourner et d'inverser le concept de l'exil, pour le voir sous un angle différent, afin de rendre sa condition plus acceptable, voire agréable. En effet, si à la base ce terme configure une nostalgie par rapport à un pays, il appartient à l'intellectuel d'inverser son sens, son angle de regard, afin de le rendre profitable. Si l'exilé est privé d'un lieu, de son espace « originel », il lui appartient de voir le reste du monde comme sien. Il pourra ainsi circuler partout ailleurs dans le monde. De ce fait, si sa voix est muselée au sein de sa propre société, le reste du monde pourra le laisser s'exprimer. L'intellectuel exilé sera donc selon Saïd celui :

- qui parvient à vivre ce destin non comme une privation ou un malheur, mais comme une sorte de liberté accordée à son rythme, au seul gré des centres d'intérêts choisis et des objectifs espérés.⁶

Comme le souligne si bien Saïd, si l'exilé souffre de sa situation, souffre de nostalgie, il n'en demeure pas moins qu'il gagne, malgré lui, en indépendance et

⁵ Germaine de Staël *Corinne ou l'Italie* (1807) Paris, Gallimard 1985 p. 377

⁶ E. Saïd, *Des intellectuels et du pouvoir*, op. cit., p.78.

donc en liberté. Dotée, nous le voyons, d'un caractère ambigu, triste et riche à la fois, la situation d'exil permet d'appréhender et de ressentir le monde comme jamais auparavant.

Un intellectuel ressemble à un naufragé qui d'une certaine manière apprend à vivre, avec le pays, et non sur le pays. Non pas en Robinson Crusoé dont l'objectif est de coloniser sa petite île, mais plutôt en Marco Polo guidé par le sens du merveilleux; ni conquérant, ni pillard, mais éternel voyageur et hôte provisoire.⁷

Ce qui peut paraître, au premier abord, négatif, peut s'avérer (ou devenir) profitable.

Dans la même lignée, Victor Hugo « le plus célèbre des proscrits », décrètera que l'état de proscription peut se révéler être un « privilège » :

Oui, il est bon d'être tombé. La chute de ce qui a été la prospérité fait l'autorité d'un homme ; votre pouvoir et votre richesse sont souvent votre obstacle ; quand cela vous quitte, vous êtes débarrassé, et vous vous sentez libre et maître ; rien ne vous gêne désormais ; en vous retirant tout, on vous a tout donné ; tout est permis à qui tout est défendu ; vous n'êtes plus contraint d'être académique et parlementaire ; vous avez la redoutable aisance du vrai, sauvagement superbe. La puissance du proscrit se compose de deux éléments ; l'un qui est l'injustice de sa destinée, l'autre qui est la justice de sa cause.⁸

L'exil peut donc revêtir un aspect salvateur, en contribuant à libérer celui qui le subit des entraves sociales et surtout politiques. Un sentiment de « puissance » comme le cite Hugo, se révèle à l'exilé, surtout si ce dernier provient d'un pays totalitaire, comme c'est malheureusement bien souvent le cas en Afrique.

D'ailleurs, l'exil fut également à l'origine de grands mouvements ; il ne faut pas perdre d'esprit que c'est en exil, plus précisément à Paris, qu'ont été jetées les bases de la négritude par le Sénégalais L.S Senghor, le Martiniquais Césaire et le Guyanais L-G Damas. Autre exemple, le premier mouvement anticolonial *l'Etoile Nord-africaine* a été créé par les travailleurs algériens émigrés en France, dont Messali Hadj, au courant de l'année 1926.

⁷ Ibid, p. 76

⁸ Victor Hugo « Ce qu'est l'exil »

Dans le cadre de cette présente étude, nous avons concentré nos efforts sur le champ littéraire africain. En effet, le continent africain nous est apparu comme étant particulièrement représentatif de cette thématique de l'exil, en raison du fait que la majorité de ses écrivains, du moins les plus emblématiques, vivent ou ont vécu dans d'autres continents que le leur.

L'exil, en Afrique, est à la fois un thème littéraire récurrent mais aussi un fait social très important : des dizaines de milliers des personnes, de tout âge et toutes conditions sociales confondues, aspirent ardemment à quitter leur continent.

B- Evolution du thème de l'exil

La notion d'exil a longuement évolué au fil des ans. Si au début du XX^e siècle, elle était plutôt académique, dans le sens où l'on se rendait surtout en métropoles en quête de savoir, après l'ère des indépendances, l'attrait des villes européennes ne sera plus conditionné par les seules préoccupations intellectuelles et culturelles : aujourd'hui l'exil est éminemment économique. L'exilé est devenu immigré. Il deviendra même politique : plusieurs dictateurs chasseront de leur pays ceux qu'ils considèrent comme indésirables. Dans le même temps, il va également se développer une autre « définition » à la notion d'exil : celui dit « intérieur » que l'on ressent lorsque l'on ne se sent plus en osmose avec son entourage familial et/ ou social.

Une chose est cependant sûre : « l'exil est avant tout une expérience de la perte, de la disparition, de l'absence »⁹ et ce, que l'exil soit subi ou pleinement assumé.

⁹ Shmuel Trigano, *Le temps de l'exil*, Paris, éd. Payot, 2001, p.18

À partir de ces pistes, nous avons donc jugé qu'il serait intéressant d'étudier la façon dont ce thème est abordé dans la littérature africaine, de voir comment différents auteurs parviennent à « écrire » l'exil.

Il nous a semblé plus judicieux et plus enrichissant d'entreprendre une approche comparative entre les écrits émanant du Maghreb et ceux d'Afrique subsaharienne francophone, en raison du fait des divergences historiques.

Ces deux sphères présentent des similitudes indéniables, hormis le fait que géographiquement, elles se situent sur le même continent; historiquement, elles ont subi la même domination coloniale. Elles en ont reçu un héritage commun : la langue française, qui donna naissance à une littérature francophone. L'évolution de celle-ci présente à son tour des similitudes. Toutes deux sont nées en réaction contre l'envahisseur qui tentait de gommer leurs spécificités culturelles.

Si dans les grandes lignes et à leurs débuts elles peuvent présenter des similitudes, avec le temps de sensibles différences apparaissent. Le continent ne représente pas un bloc culturel homogène. Chaque pays, chaque région obéit à un code, à des us et coutumes qui lui sont propres. D'ailleurs, au sein même de la « sphère maghrébine » des événements majeurs de l'Histoire font que les pays la composant ont donné, chacun, une littérature spécifique : l'Algérie par exemple a connu durant les années 90 une triste, dramatique et violente période d'intégrisme, qu'on a désignée sous l'appellation de « tragédie noire ». Ce fait historique marquant a eu pour incidence, dans le domaine littéraire, ce que la critique a nommé, sans doute un peu hâtivement, l'écriture de l'urgence. Il en va de même pour L'Afrique Noire, Emmanuel Dongala fait justement remarquer :

S'il est légitime de parler d'une « littérature africaine », il est de plus en plus évident que les pays autrefois uniformisés par la colonisation se sont de plus en plus différenciés avec les années qui passent, et chacune de leurs sociétés engendre des préoccupations ou du moins des priorités divergentes suivant le type de régime politique qu'elles subissent...¹⁰

¹⁰ Cité par Jacques Chevrier, *La littérature nègre*, éd. Armand Colin, Paris 2003, p.13

C- Problématique :

Si le thème en lui-même n'est, de toute évidence, pas nouveau dans la sphère littéraire africaine, il nous est apparu que son traitement, c'est à dire la façon qu'ont les auteurs de la nouvelle génération de l'appréhender, lui, l'est.

Nous avons élaboré une **problématique éloignée des sujets ressassés** et qui consistera à chercher le renouvellement scripturaire dans les textes retraçant une expérience exilique. Nous nous attarderons à déceler d'éventuelles mutations d'ordre formel et/ou thématique récurrentes au sein de notre corpus qui pourraient nous laisser suggérer une esthétique de l'exil.

Nous nous proposons donc d'effectuer, dans un premier temps, l'analyse de la représentation de l'exil, et ce, principalement dans les quatre textes que nous avons choisis et qui composeront notre corpus. Nous débuterons par l'étude du personnage en situation exilaire, son vécu, ses rapports avec les autres, les hybridités culturelles (découlant du contact avec autrui) et la question identitaire.

Puis, dans un second temps, nous nous pencherons sur la question du rapport pays d'accueil et du pays natal, en abordant principalement les questions d'exclusion, d'appartenance, de déracinement et de nostalgie.

Dans la seconde partie, nous tenterons de voir s'il existe une spécificité particulière au niveau des procédés scripturaire pour décrire une situation aussi insaisissable et protéiforme qu'est l'exil. Autrement dit, nous tenterons de voir s'il pourrait, à travers notre corpus, se dégager une esthétique propre à l'exil.

Nous débuterons notre analyse par l'étude des incipits et clausules de nos différents romans. Ces deux lieux, nous le verrons, nous paraissent revêtir une importance capitale, dans le sens où ils « encadrent » le texte proprement dit. Nous tenterons de montrer, comment à sa manière, chaque auteur va introduire la thématique exilique et, de même, à travers ses débrayages romanesques voir de quelle manière ils apportent et transcrivent une « conclusion » à cette expérience si particulière.

Par la suite, nous nous intéresserons plus particulièrement aux choix stylistiques opérés par chacun de nos écrivains. **Dans un premier temps, nous y étudierons**

l'utilisation de la langue française ainsi que le rapport que nos auteurs entretiennent avec elle. Nous essayerons de montrer comment l'exil induit le français sur des chemins sinueux, convoquant alors plusieurs sphères culturelles. Par la suite, nous tenterons de mettre en exergue ce que nous avons perçu comme une esthétique du fragmentaire. En effet, nous avons été fortement interpellée par le fait, qu'unaniment, nos quatre textes tendent à rompre avec la forme classique du roman en ce sens qu'ils « troublent » la linéarité narrative, de même qu'ils déconcertent parfois le lecteur par leur jeu énonciatif. Le ton semble être à l'éclatement. On assiste alors à de fréquentes digressions, entrelacement de ce qui nous a semblait être différents fils narratifs qui vont participer à battre en brèche le déroulement traditionnel du récit

Enfin, dans le dernier chapitre nous continuerons à analyser les procédés scripturaux empruntés par chacun de nos auteurs dans la transcription du thème de l'exil, mais ce en fonction d'une visée engagée. Nous tenterons de démontrer comment ces écrits tentent de coller au plus près au réel, véhiculant parfois une portée socio-idéologique prononcée. Il sera également question d'étudier comment cette écriture, tout en continuant à dénoncer une situation exilique des plus complexes, semble s'éloigner du vraisemblable en rompant avec la tradition réaliste, et ce, paradoxalement, sans pour autant s'écarter du réel.

D- Corpus d'étude:

Le choix de nos textes constituant notre « champ d'investigation » répondait à deux critères qui nous semblaient évidents. D'une part la thématique exilique se devait d'être prégnante au sein des œuvres ; d'autre part, nous avons opté pour des textes relativement récents, afin d'y discerner d'éventuelles mutations d'ordre formel et/ou thématique par rapport aux œuvres précédentes. Hormis ces deux critères, nous avons obéi à des « coups de cœur » livresques.

Cela s'est donc traduit, pour les œuvres représentatives du Maghreb, par *La géographie du danger* de l'Algérien Hamid Skif, publié en 2006. Écrit en demi-teinte, cet ouvrage ne laisse pas indifférent le lecteur. En prise directe avec

le contexte social algérien actuel, où le « mal-être » pousse des personnes à risquer leur vie pour rejoindre l'Europe, le texte choisi dépeint l'univers géographique et psychique angoissant d'un sans-papier. Fait nouveau, le « harrag » investit le champ littéraire supplantant la figure de l'émigré. Celui de Skif est projeté dans une ville européenne futuriste, dirigée par l'extrême droite où les clandestins sont traqués sans répit.

Nous avons également opté pour une œuvre de Tahar Benjelloun au titre plus qu'évocateur *Partir* (2006). Cette dernière, avec un réalisme cuisant, relate les destins croisés de plusieurs aspirants à l'immigration. Parmi ceux-là Hazel, un jeune diplômé au chômage, fondamentalement désœuvré. Pour concrétiser ce dessein, tous les moyens sont bons, même les moins sensés. Les corps gonflés par l'eau, que charrie la mer, ne parviennent pas à les dissuader ; c'est dire la force de cette volonté de départ.

Pour ce qui est de l'Afrique sub-saharienne, notre intérêt s'est porté sur l'œuvre de la Sénégalaise Fatou Diome *Le ventre de l'Atlantique* édité en 2003. Ce texte à consonances largement autobiographiques, narre le parcours ardu de Salie, une jeune sénégalaise, issue de l'île de Niodor jusqu'à Strasbourg où elle étudie la littérature française. Elle fut initialement accompagnée de son mari, mais la famille de ce dernier hâta la séparation du couple. Si le texte condamne le racisme européen, il met en lumière celui, latent, dont a souffert la protagoniste dans son île d'origine, du fait de sa bâtardise.

Enfin, nous avons arrêté notre choix sur le texte du Congolais et microbiologiste Daniel Biyaoula *L'Impasse* (1996) primé du Grand prix littéraire de l'Afrique Noire. Encensé par la critique, ce roman dérangeant par sa tonalité particulièrement sombre, nous donne à lire la déstructuration progressive de son personnage central. Joseph Gakatuka, après plus d'une décennie d'absence, décide, sous la pression de sa compagne française de retourner voir les siens à Brazza. Ce bref séjour provoquera un véritable choc, le brisant à jamais. Ce roman, écrit dans un style oral, se jouant de la syntaxe et de la langue, donne également à voir le quotidien sordide des émigrés en France, mais aussi fait

montre d'une « autopsie » sans concession (peut-être est-ce dû à la formation de l'auteur) de sa société d'origine

Des incursions dans d'autres œuvres du répertoire africain (dans sa globalité) seront également à prévoir.

Ces quatre œuvres ont pour dénominateur commun la transcription d'une expérience exilique, quelquefois assumée, d'autres fois subie, à une époque relativement récente. Notre travail tentera de mettre en lumière non seulement les spécificités, propres à chaque texte, du traitement de cette thématique, mais surtout de cerner des convergences.

Fait anecdotique, mais probablement révélateur, bien que les différents auteurs convoqués pour notre recherche, soient issus de sphères géographiques bien distinctes, les quatre, cependant sont installés en Europe depuis fort longtemps. Ce fait a-t-il eu une quelconque incidence sur leurs écrits ? Mais surtout, pourquoi la plupart d'entre eux, pourtant correctement installés dans leur pays d'accueil, dépeignent-ils à travers leurs différentes fictions des expériences pour le moins négatives ? Autant de questions auxquelles nous tenterons d'apporter quelques éléments de réponse au fil de notre analyse.

Mais avant d'aller plus loin il nous semble pertinent de voir, brièvement, comment à évoluer le topos que représente l'exil dans les littératures africaines.

PARTIE I

La représentation littéraire de l'exil

- **Chapitre 1^{er} : La représentation littéraire de l'exilé.**
- **Chapitre 2nd : Les lieux d'exil.**

Nul ne peut imaginer combien il est peu de chose sans le milieu qui le porte. Une de découvertes les plus confondantes du départ en exil consistera justement à prendre la mesure de la valeur du monde qui nous entoure et du moi caché dans notre intimité.¹¹

A- Traitement de la thématique de l'exil dans les sphères littéraires ciblées :

La thématique de l'exil, dans laquelle nous englobons les notions d'émigration et d'immigration -les trois notions sous-entendant déplacement et dépaysement-, ne fut pas abordée de façon uniforme au sein du continent africain. Les deux grands blocs qui le composent, à savoir l'aire « maghrébine » et l'autre « sub-saharienne » ne l'ont pas exploitée de la même manière, comme nous allons le constater dans les lignes qui suivent.

Nous allons, dans un premier temps et afin de nous familiariser avec ce thème, présenter le topos de l'exil au sein de chacune des sphères littéraires ciblées.

B- les œuvres pionnières du Maghreb:

Au sein du champ littéraire maghrébin, le thème de l'exil a fait son apparition assez tardivement. S'intéressant de près à cette thématique, Jean Déjeux déclare :

De 1945 à 1984 inclus ont paru 211 romans écrits par des Maghrébins.
[...] Naturellement, les thèmes en sont variés et celui de l'émigration ne se trouve que dans relativement peu de romans.¹²

¹¹ Trigano Shmuel, *Le temps de l'exil*, éd. Payot, Paris, 2001p.18

¹² Déjeux Jean « Romanciers de l'immigration maghrébine en France » in *Francofonia* (Univ. de Bologne), n°8, Printemps 1985, p.95

L'absence de ce thème, pourtant si important durant cette époque¹³, est à considérer (et à expliquer) avec le contexte historique ; du côté algérien surtout comme le déclare Khatibi :

De 1958 à 1962 règne la littérature militante centrée sur la guerre d'Algérie.¹⁴

En effet, n'oublions pas que l'émergence de la littérature maghrébine de langue française est née en réaction à un contexte nettement déterminé, l'occupation française, qui tenta, pour asseoir sa suprématie, de faire table rase de l'histoire et de la culture des autochtones.

Les premières œuvres des « indigènes » se devaient donc de retranscrire et dénoncer cet état. Le maître mot était donc la dénonciation et l'éveil de conscience.

Dès les années 50, l'un des pionniers de la littérature algérienne, Mohammed Dib, déclarait :

Toutes les forces de création de nos frères mises au service de leurs frères opprimés, feront de la culture et des œuvres qu'ils publieront autant d'armes de combat qui serviront à conquérir la liberté¹⁵

Au lendemain du mouvement des indépendances, cette littérature maghrébine va peu à peu passer « du regard rédempteur du Nous solidaire contre l'Autre au regard du Moi autonome jeté sur le Nous collectif »¹⁶ La période postcoloniale se fera l'écho de malaises sociaux, et se focalisera sur des problèmes véritablement nationaux, l'ennemi commun étant « parti »...

A ce titre, Charles Bonn déclare :

La littérature maghrébine n'est plus cette « lettre de doléance » groupale adressée à une culture dominante, qu'on a pu voir en elle à ses débuts. C'est peut-être en se disséminant, en n'étant plus perçue comme dynamique du groupe, qu'elle entre en maturité, qu'elle signe la fin de la dépendance coloniale ou néo-coloniale, qu'elle permet le

¹³ C'est à ce moment précis que les vagues migratoires ont débuté, au lendemain de la seconde guerre mondiale, l'Europe en pleine reconstruction, a fait appel aux indigènes.

¹⁴ Khatibi Abdelkader, *Le roman maghrébin*, Société Marocaine des Editeurs Réunis ; Rabat, 1979, p.28

¹⁵ Dib Mohamed, in *Alger Républicain* daté du 26/4/1956

¹⁶ Balhi Mohamed (journaliste) cité par Kamel Bendimered. In, *Littérature algérienne au long cours*. URL : <http://news80.com/2012/07/08/litterature-algerienne-au-long-cours/>

surgissement et la reconnaissance à leur vraie valeur d'écrivains singuliers qui comme tous les autres ont permis à la production littéraire mondiale de progresser.¹⁷

Charles Bonn situe le véritable coup d'envol de la thématique de l'exil dans les années 70, au moment précis où les travailleurs immigrés, n'étant plus nécessaires, devenaient la cible d'actes racistes¹⁸.

Plusieurs textes se feront, dès lors, l'écho de cette situation très particulière que représente l'expérience exilique. Nous pouvons citer à titre d'exemples, les plus célèbres œuvres témoignant et se focalisant sur cette tragédie : *Topographie idéale pour une agression caractérisée* (1975) de Rachid Boudjedra, *Les Boucs* (1955) de Driss Chraïbi, *La réclusion solitaire* (1976) de Tahar Ben Jelloun et encore *Habel* (1977) de Mohammed Dib.

Cette veine littéraire ne se tarira plus. L'exil se trouvera alors au cœur même de la littérature maghrébine.

M'hamed Wahbi¹⁹ fera remarquer que la thématique de l'exil, dans les œuvres pionnières, s'élaborera autour de quatre grands points, qui sont:

- l'arrivée en France ; qui constituera le premier choc du migrant.
- la peinture de la vie quotidienne, sordide de l'immigré (une vie où « les rapports socio-affectifs sont absents » note Wahbi.
- la fuite imaginaire « amenant l'individu à se replier sur le passé, l'intimité perdue et l'idéalisation »
- enfin, une portée politique -bien souvent à l'origine de l'exil-, faisant du personnage exilé « un porte-parole idéologique des positions de l'auteur »

¹⁷ Charles Bonn, *Le roman algérien au tournant du siècle : d'une dynamique de groupe émergent à une dissémination post-moderne* in *Subversion du réel : stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine* sous la direction de Beate Burtscher-Bechter et Birgit Mertz-Baumgartner, éd. L'Harmattan, Paris, 2001

¹⁸ Selon Bonn, ce climat haineux en France fut la conséquence directe de la nationalisation du pétrole algérien mais surtout du premier choc pétrolier qui paralysa tout le monde occidental.

¹⁹ Wahbi, M'Hamed, « L'aspect migratoire dans la littérature maghrébine », article disponible sur le lien : http://www.generiques.org/migrations_marocaines/interventions/wahbi_article.pdf. Wahbi M'Hamed est professeur de littérature française à l'université d'Agadir.

À partir des données que nous propose « la grille de lecture » de M'hamed Wahbi, nous verrons si la structure des œuvres ultérieures changera, et de quelle manière.

C- les œuvres d'Afrique Subsaharienne :

Il en ira autrement du côté africain. L'exil fut dès le départ un thème prégnant. Nous nous appuyons pour affirmer cela sur travaux de Boniface Mongo Mboussa, notamment dans son article intitulé : « la littérature africaine, fille de l'errance »²⁰.

Tous les auteurs africains et antillais de la première heure, ont connu l'exil et l'ont transcrit dans leurs différentes œuvres : la plus célèbre, au titre déjà éloquent, demeure *Cahier d'un retour au pays natal* (1947) de Césaire, *Un nègre à Paris* (1959) de Bernard Dadié, *Kocombo, l'étudiant noir* (1960) d'Ake Loba et *L'Aventure ambiguë* (1961) Cheikh Hamidou Kane pour ne citer que ceux-là.

Aux alentours des années 50, les quelques écrivains qui partaient en France, bien souvent, n'y restaient que le temps de leurs études. Leur épopée française représentait en quelque sorte un *exil académique*. L'expérience était certes douloureuse, comme en témoignent leurs différents écrits. Cependant, la plupart savaient que tôt ou tard ils rentreraient chez eux.

Ces romans faisaient part de l'expectative heureuse de La Ville Lumière et de la déconvenue face à la réalité, faite d'amertume, et de la découverte souvent tragique de l'altérité. Les héros de la première heure revenaient bien souvent brisés de leur exil, fût-il court – généralement le temps des études-.

Mais, pour les personnages mis en scène dans ces œuvres pionnières il s'agissait avant tout d'une expérience de courte durée, généralement valorisée par l'acquisition d'un diplôme prestigieux ou d'une qualification enviée, aux termes desquels se profilait un retour au pays natal qui n'impliquait aucun reniement des origines.²¹

²⁰ Boniface Mongo-Mboussa, *Désir d'Afrique*, Gallimard, coll. « Continents noirs » 2002, p.29-30

²¹ Jacques Chevrier, *Littérature d'Afrique noire*, éd. Les écritures du Sud, Paris, 2006 p.159

Bien évidemment, si, dès ses balbutiements, la littérature subsaharienne a eu recours à des personnages en situation exilique, leur représentation évolua au fil du temps.

D'académique, l'exil devint économique. L'exilé lui-même a changé. Après le mouvement des indépendances, la donne va sensiblement se modifier : lorsqu'un écrivain décide de s'expatrier c'est généralement pour des raisons pécuniaires ou pour sauvegarder sa liberté de parole muselée dans son pays. Là encore, exil rimera avec tristesse.

Dans les années 90, l'exil en littérature apparaîtra comme « dédramatisé » sera assumé et même parfois, source d'épanouissement : c'est ce que Mongo Mboussa appellera « l'errance assumée »²². Dans cette même optique Jacques Chevrier déclare :

La tendance tend à changer depuis les années 90 avec les écrivains de la migritude. L'hybridité culturelle, le métissage tend à être de rigueur.

Les écrivains de la migritude tendent en effet, aujourd'hui, à devenir des nomades évoluant entre plusieurs pays, plusieurs langues et plusieurs cultures, et c'est sans complexes qu'ils s'installent dans l'hybride naguère vilipendé, par l'auteur de *L'Aventure ambiguë*.²³

Bien que suranné, l'exil semble être un sujet et thème littéraire inépuisable. Peut-être est-ce dû au fait qu'il fait partie de la nature humaine.

L'intérêt de notre démarche réside dans le fait que les œuvres des années 1990, parmi lesquelles nous avons choisi notre corpus, constituent un parfait échantillon fortement révélateur, en ce sens, qu'elles semblent sur plusieurs points avoir l'originalité de s'éloigner d'une thématique de l'exil et de l'immigration, faite exclusivement de dénonciation de la situation de l'immigré au sein du pays « d'accueil » ; elles vont davantage s'intéresser aux aspirations et difficultés à rejoindre l'Europe, puis à s'y intégrer. De plus, nos œuvres dans leur majorité

²² Boniface Mongo-Mboussa, op.cit p.23

²³ Chevrier Jacques *Littératures francophones d'Afrique Noire*, op.cit., p.172

vont, de manière très inédite, porter de l'intérêt à l'univers de l'émigration clandestine.

Dans cette première partie intitulée « la représentation de l'exil », nous allons utiliser, dans les grandes lignes, des éléments empruntés à la narratologie afin d'étudier les mécanismes proprement internes de nos différentes diégèses. Nous tenterons à travers l'analyse des personnages et des lieux d'y analyser l'impact et l'effet de l'exil dans sa retranscription scripturaire ; notre approche se voulant comparative, nous verrons alors comment nos différents auteurs vont imaginer et développer des personnages en situation d'exil.

Chapitre 1^{er}

La représentation littéraire de l'exilé.

Ainsi que nous l'avons démontré dans notre introduction, la notion d'exil demeure insaisissable, échappant à toute tentative de définition rigoureuse. Elle ne peut être saisie que dans sa dimension protéiforme mais surtout subjective car elle dépend entièrement de la personne qui y est confrontée. Chaque personne étant unique, chaque expérience exilique le sera également.

Il ne sera donc pas surprenant, que le terme « exilé » soit, à son tour, un concept difficilement authentifiable.

Jacques Mounier, à travers un enchaînement interrogatif paru dans un ouvrage collectif *Exil et littérature*²⁴, montre bien cette complexité :

Peut-on, par exemple, assimiler aux exilés les émigrés ? Les expatriés ? Les relégués ? Existe-t-il ou non, des exils volontaires ? Et, dans l'affirmative, ne faudrait-il pas les distinguer des exils subis ? Pouvons-nous parler, à côté d'exilés de l'extérieur, d'exilés de l'intérieur ? Et si l'exil est communément physique, c'est-à-dire spatial, géographique, n'existe-t-il pas également un exil culturel, un exil dans la culture, dans la langue ou les langues de l'autre et donc non seulement un rejet, un bannissement ou un châtement, mais aussi incompréhension, une aliénation, une perte d'identité ? [...]

Par l'écriture, l'exil ne servirait-il pas à mieux trouver ou à se retrouver ? Car, pourquoi n'y aurait-il pas d'exils heureux, positifs ? À commencer sans doute par l'exil imaginaire, dans et par l'écriture, différent de l'exil vécu réellement, physiquement ?

Si l'on s'en tient à cette réflexion, il y aurait plusieurs types d'exilés. Cependant, si ces exils revêtent différents aspects, s'il existe plusieurs catégories d'exilés, quel est leur point commun ? Quels sont les éléments qui permettent de les inclure dans cette notion d'« exilé » ?

²⁴ Ouvrage collectif, *Exil et littérature*, Paris, E.L.L.U.G, 1986, p.4

Comme pour « exacerber » le problème, une enquête sociologique menée conjointement par Michel Agier et Jérôme Valuy²⁵ et portant sur les migrations démontre que les origines d'un exil sont également de plusieurs types

Par-delà la diversité géographique, politique ou culturelle des contextes et trajectoires d'exils, ces personnes sont confrontées à des expériences de vie comparables, elles sont souvent la cible des mêmes actions privées ou publiques. Sans pour autant former une communauté, au sens sociologique, leur proximité de situation les réunit dans l'univers existentiel de l'exil, comme dans un pays à part, sans territoire ni nation, sur les bords du monde.

Une fois de plus, la tentative d'apporter une définition rigoureuse, formelle au concept « exil » est chose ardue, et dans une large mesure vouée à l'échec tant sa diversité est importante ; à ce propos l'écrivaine sénégalaise Fatou Diome explique d'une manière très pertinente et concise:

Il n'y a pas une manière d'écrire l'exil des Africains. Chaque Africain a vécu un exil différent. Nous n'avons pas la même éducation, ni les mêmes raisons de partir, ni les mêmes conditions de vie en France. Fatalement, nous ne regardons pas l'exil de la même manière. S'y ajoute l'état d'esprit de l'auteur.²⁶

Face à notre incapacité de définir avec précision ce que sont des exilés, il semblerait, s'il nous fallait donner hâtivement une réponse, qu'un indéniable dénominateur commun les unit, à savoir un fort sentiment de nostalgie et un sens accru de l'altérité.

Notre tâche, dans ce présent travail, sera de montrer comment nos différents auteurs vont représenter et dépeindre leurs personnages sur les routes de l'exil. Ce premier chapitre s'appuiera essentiellement sur une analyse psychologique des différents personnages peuplant les romans choisis. Nous tenterons de montrer comment l'exil affectera la représentation mentale que les personnages ont d'eux-mêmes.

²⁵ Op.cit

²⁶ Propos recueillis par Tania Tervonen (octobre 2003) article offert au site Les Pénélopes par Africultures.

I. - L'identité face à l'épreuve de l'exil

La question identitaire revient inlassablement au sein de notre corpus. Les romans étudiés, sont l'expression d'une personnalité à la recherche d'elle-même, ainsi que d'un équilibre qui permettrait à l'individu de trouver « sa place » au sein d'une nouvelle communauté dont le système de valeurs ne ressemble en rien à celui qu'il a quitté ; celui qui, justement et jusqu'à lors, l'a, d'une certaine manière façonné.

La lecture de notre corpus, nous a confrontée à des personnages, qui en raison de leur trajectoire migratoire, sont sommés par la réalité extérieure, de se redéfinir, tant bien que mal. La (re)découverte de soi ne s'effectuera pas sans heurts. Fréquemment, nous le démontrerons, celle-ci s'accompagne de malaises, conduisant ceux qui les vivent dans des spirales infernales.

I-1- À la recherche d'une nouvelle identité ?

Certains concepts, en littérature, n'ont pas cessé de faire couler beaucoup d'encre et de susciter de très vives polémiques. La notion de l'identité compte parmi ceux-là, en particulier dans la sphère des littératures africaines. Depuis leurs émergences, les critiques abordaient systématiquement les œuvres par une approche identitaire. Ce postulat critique pourrait s'expliquer par le fait que la littérature africaine, dans sa dimension maghrébine et subsaharienne, est née et mue par un besoin de revendications identitaires et culturelles, motivée par des raisons historiques que l'on sait.

La problématique s'articulait alors autour de deux concepts phares « perte » et « quête » identitaires.

Si dans les premières heures de vie de ces littératures cette approche critique se justifiait, compte tenu de la domination coloniale, actuellement ces concepts pourraient apparaître caducs tant la notion même d'identité a changé.

En effet, la notion même « d'identité » pose problème. Elle est, déclare Georges Ngal dans son ouvrage critique *Création et rupture en littérature africaine*²⁷, un mot « redoutable » !

Pour étayer ses dires, Ngal citera, à son tour, d'autres chercheurs qui se sont penchés sur la question et ont mis en avant la complexité de cette tâche. Il évoquera notamment Ostrewetsky et J.-S. Bordreuil qui déclarent que « sil (sic) y a un terme où toutes les approches sociologiques les plus opposées se retrouvent, c'est bien dans la critique de la notion d'identité » ; J.-M. Domenach, quant à lui, la définit comme étant une « notion caoutchouc » et enfin Claude Lévi-Strauss dans son *Séminaire sur l'identité* (1974) estime que l'identité est « un foyer virtuel auquel il nous est indispensable de nous référer pour expliquer un certain nombre de chose, sans qu'il ait jamais d'existence réelle. »²⁸

En effet, dans l'imaginaire commun, bien souvent, nous avons l'impression que l'identité est quelque chose de fixe, d'inébranlable (« je » suis et resterai indéfiniment « moi-même » *ad vitam æternam*) faute de quoi nous sombrerions dans la folie.

L'expérience tend à démontrer le contraire. Notre personnalité se transforme au gré des années mais surtout au gré des expériences vécues. Nous ne restons pas le ou la même, un simple changement au cours de notre existence nous façonne différemment. Selon le philosophe Shmuel Trigano, qui a consacré l'un de ses ouvrages à l'épineuse question du problème de l'identité en situation d'exil :

Le déroulement de l'existence ne condamne-t-il pas en effet chaque individu à un exil plusieurs fois réitéré ? Son identité n'est jamais assurée une fois pour toutes : les différents âges de la vie qu'il traverse – sans pouvoir y échapper- sont autant d'exils successifs qui l'obligent à se départir sans cesse de lui-même, à abandonner les dépouilles d'une identité pour s'installer dans une autre, à faire le deuil cyclique de ce qu'il a été.²⁹

²⁷ Ngal Georges, *Création et rupture en littérature africaine*, éd. L'Harmattan, 1995, p.73

²⁸ Cité par Georges Ngal, op.cit. p.73

²⁹ Trigano Shmuel, *Le temps de l'exil*, éd. Payot, Paris, 2001 p.12

De ce point de vue, la vie serait ponctuée d'«exils» symboliques, obligeant l'homme à se redéfinir. Effectivement, nos différentes tranches d'âge montrent combien notre façon de penser, nos horizons idéologiques changent, et bien souvent cela se passe sans heurts, de manière presque « normale » dirions-nous.

Le temps fait son œuvre aussi bien physiologiquement que psychologiquement ; le fait même de se relire soi-même (journal intime ou d'anciennes lettres) nous montre combien notre façon de réagir, de penser, d'appréhender le monde et même nos sentiments varient, s'altèrent parfois.

Inéluctablement, presque à notre insu, nous changeons.

Pour ses diverses raisons, les chercheurs qui se sont penchés sur l'épineuse question de l'identité, préfèrent expliciter davantage cette notion, à l'instar de Fouad Laroussi qui précise :

Le concept *d'identité* n'étant pas univoque, je trouve plus pertinent pour l'analyse de parler de *processus d'identification*, ce qui permet d'aborder l'identité dans une perspective dynamique et interactionnelle. Chaque individu adopte des réponses **identitaires** selon les situations d'interaction dans lesquelles il est impliqué.³⁰

L'homme comprend-on est soumis à différents « réglages » selon les situations où il se trouve ; Mais que dire alors lorsque ce changement revêt l'apparence d'un exil réel, concret autrement dit géographique ?

Du point de vue de Trigano, un homme ne se connaît pas réellement et surtout « ne sait pas exister »³¹ tant qu'il n'a pas connu la très troublante et très marquante expérience de l'immigration.

³⁰ Laroussi Fouad, « *Ecrire dans la langue de l'Autre* » quelques réflexions sur la littérature francophone du Maghreb, cité dans la revue GLOTTOPOL n°3 janvier 2004 <http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol>. Aussi, l'auteur spécifie-t-il dans la suite de cet article les différents types d'identifications qui peuvent survenir « Un individu peut manifester son désir d'appartenir à un groupe socio-culturel donné (il s'agit d'auto-identification) ou non (c'est l'auto-exclusion). Quand c'est le groupe qui procède à la catégorisation, il peut le faire par hétéro-identification ou hétéro-exclusion. Les individus parlent en fonction de ce que les autres attendent d'eux. Ils se comportent en fonction de la façon dont les autres les perçoivent, voire en fonction de la façon dont ils attendent que les autres les perçoivent. Les processus **identitaires** sont avant tout des construits catégoriels interactionnellement situés. Et quelle que soit leur nature, ils sont continuellement soumis à des modèles de référence dominants. Il y a toujours une partie de nous-mêmes dans l'Autre et une partie de l'Autre dans nous-mêmes. »

³¹ Ibidem . p.9

Il existe et son existence suffit à elle-même comme s'il était le fruit d'une sécrétion naturelle ou le produit d'un terroir, d'une culture, d'une tradition familiale...il ne s'appartient pas, même s'il vit comme si tout lui appartenait, au point de faire corps avec son monde. **L'exil vient rompre cette relation d'identité de l'individu avec son milieu.**³²

La confrontation avec un ailleurs marquera bien selon le philosophe une indélébile « rupture ». Dès l'instant où l'homme subira le déracinement, il y aura fatalement pour lui un « avant » et un « après ». De surcroît, il s'agira d'un des tournants les plus décisifs qu'aura connu sa trajectoire existentielle.

Rupture il y a, dissociant à jamais l'avant et l'après de ce moment fatidique, et dont la perte de repères quotidiens, la ruine des habitudes mesureront par la suite la profondeur.³³

Plus rien désormais ne sera comparable à ce qu'il aura vécu, sa quiétude, ses convictions, ses certitudes et sa façon d'être au monde seront ébranlées. Il n'aura de cesse de retrouver un équilibre précaire.

La cassure de l'exil est éclairée d'une lumière rare et fragile que ne soupçonnent ni ses acteurs ni ses spectateurs : elle se manifeste alors comme un commencement, la chose et le temps le plus difficile à concevoir pour une conscience humaine. Rare est la conscience du commencement ! toute existence repose en effet sur ce qui la précède – du moins est-ce le sentiment le plus partagé. Nous sommes sûrs de ce que nous sommes, de nos héritages, de nos traditions, de nos ancêtres. Rares sont ceux qui oseraient penser leur identité sans s'appuyer sur de telles assurances. De ce point de vue, rien ne « commence » jamais. Tout est produit d'une transmission prise dans une continuité très longue et la vie, un passage de relais infini. L'exil viendrait briser cette ligne droite : perte de relais, de l'objet de la transmission que l'exilé n'est plus en mesure de recevoir pour le transmettre à nouveau³⁴

³² Ibid p.9 (nous soulignons) le sociologue Pierre Halen dans son ouvrage, *constructions identitaires et stratégies d'émergences : notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone*, *Études françaises*, vol. 37, n°2, 2001 dans cette même optique, rajoute que « « L'identité est un signe (par exemple, le qualificatif « maghrébin) qui est supposé dénoter un référent (et qui, dans la pratique connote pas mal d'autres choses) ; ce référent est une « culture » distincte, pensée sur le mode d'une tradition à perpétuer légitimement »

³³ Ibid p.10

³⁴ Ibid p.14

Pourquoi donc aborder ce point épineux que représente l'identité, un thème qui, de surcroît, semble, pour une certaine critique, être un domaine dépassé et révolu ? D'une part, parce qu'une partie des critiques littéraires continuent de se pencher sur ce thème; et comme tout concept abstrait il demeure un fonds inépuisable ; d'autre part, il nous est apparu que la quête identitaire peut, pour des raisons évidentes, apparaître inhérente à la situation d'exil, d'immigration. L'instance narrative le « Je » entrera inévitablement en contact avec des Autres, qui, culturellement, religieusement ne seront pas comme lui. Son altérité jaillira, alors, avec force, et entraînera dans la foulée une sommation à se redéfinir en tant que sujet.

Toutefois, nous tenons à préciser que nous n'aborderons pas la notion d'identité dans sa dimension surannée, à savoir la « problématique » de l'identité, mais plutôt dans sa dimension dynamique et évolutive.

En effet, à notre époque de globalisation et de mondialisation, le concept de « perte » et dans une certaine mesure de « quête » d'identité nous paraît revêtir une charge sémantique trop forte et parfois utilisé de manière abusive. « Quête », ou encore « perte » sous-entendrait absence, or peut-on (sauf dans le cas extrême d'une amnésie totale) être dépourvu d'identité ? Pour ces différentes raisons, nous préférons l'utilisation d'un terme beaucoup plus nuancé, emprunté à Christiane Albert qui parle de « brouillage identitaire »³⁵ ou tout au plus de crise. Notre propos n'est pas de diminuer l'impact que provoque l'expérience migratoire sur l'aspect psychologique de l'exilé, bien au contraire.

Ainsi que nous l'avons déclaré, la question identitaire reste indubitablement au cœur des récits de l'exil. Tentant de se définir, nos différents personnages n'ont de cesse de composer avec les différents lieux qu'ils parcourent. Plus la société d'accueil est différente, par ses coutumes, ses traditions, sa religion, son idéologie, plus la tentative d'« **acclimatation** » est dure et accentue la perception « différente » que l'on a de soi. En effet, ce nouveau « bain socio-culturel » va, très souvent, entraîner la découverte -de manière

³⁵ Christiane Albert, l'immigration dans le roman francophone contemporain, éd. Karthala, Paris, 2005 p.128.

cuisante- de sa propre altérité. Face à cette troublante situation - engendrant un écartèlement culturel et une sensation de non appartenance aux différents lieux qui hantent l'individu -, peut survenir un malaise, une crise existentielle, voire identitaire qui se manifestera par une redéfinition de soi. Celle-ci peut s'effectuer en douceur mais aussi, parfois –voire même le plus souvent-, dans une grande douleur ainsi que nous le montreront quelques uns des récits de notre corpus.

Le choc culturel entraîné paraît indéniable, voire inéluctable. **Car, changement il y aura**, qui affectera l'exilé ainsi que l'explique Trigano :

ce qu'il perd aussi, dans son déracinement, c'est en effet, une habitude d'exister, une façon d'être au monde, de marcher, de faire, que la culture dans laquelle il est né lui a donnée en héritage et que d'autres hommes ont partagées avec lui.³⁶

Avec l'expatriation, le migrant va comme s'éloigner d'une « norme » qui lui était spécifique et qui lui semblait, somme toute, naturelle, inhérente à son existence. De ce fait, plongé dans l'« anormalité », il développera un sentiment d'étrangeté. Et ce, à deux niveaux : car si la terre d'accueil lui apparaît étrangère, différente de ce qu'il avait coutume de voir et de vivre, lui, apparaîtra aux gens composant sa nouvelle société comme étranger, du fait de sa « non appartenance ».

En somme, et à ce stade de nos recherches, nous remarquons que les questions relatives au concept d'identité sont loin d'être résolues et de faire l'unanimité ; cependant le seul point semblant faire consensus est qu'elle se constitue de paramètres choisis (orientation existentielle, engagement) et d'autres non choisis comme la famille, le sexe et ses origines.

Ce que l'on pourrait nommer le problème identitaire n'est pas traité de la même façon chez les écrivains de notre corpus. Aussi serions-nous tentée d'établir une franche dichotomie entre les deux sphères maghrébines et subsahariennes, tant le rapport vis-à-vis de cette question semble homogène à la sphère qui lui est propre.

La « quête » identitaire a peut-être été poussée du fait que l'histoire de l'Afrique Noire a été facilement et totalement occultée lors de la colonisation. La politique

³⁶ Trigano Shmuel op.cit p.20

de la table rase a été facilitée par la prétendue absence de tradition écrite.³⁷ D'ailleurs, le mouvement même de la négritude eut comme mot d'ordre premier la réhabilitation et la revendication de l'homme Noir, et ce, en se réappropriant et en légitimant son passé historique.

Paradoxalement, la crise identitaire des héros en situation exilique provenant des écrivains maghrébins ne semble pas se poser dans les mêmes termes que ceux des écrivains subsahariens.

Nous tenterons de démontrer dans les pages qui suivent, que chez les personnages imaginés par les auteurs maghrébins, la perte de repère qu'engendre un exil semble très peu les affecter. La problématique identitaire paraît être diversement traitée de part et d'autre du Sahara.

Dans cette même veine, à un journaliste de *la gazette du Maroc* qui lui demandait ce qu'il pensait à propos des discours sur les conflits d'identité dans la littérature maghrébine, Rachid Boudjedra répondit de façon très lapidaire :

Je ne crois pas à toutes ces histoires sur l'identité. Il n'y a jamais eu de problème d'identité dans la littérature maghrébine. Je pense que tout homme a eu à un moment ou un autre de sa vie un problème d'identité. Il n'y a pas que les Maghrébins qui ont ce type de problème. Ceci est une invention d'anthropologues coloniaux et

³⁷ De nos jours, cette thèse est constamment remise en question. Les recherches sur l'existence d'écritures africaines se font de plus en plus entendre. Aussi lit-on dans le site d'Africkara « Première expérience humaine connue de civilisation complète préfigurant dans tous les domaines les civilisations contemporaines, l'Afrique contrairement aux plaidoyers et charges de ses pourfendeurs ou défenseurs, loin d'être l'exclusive terre de l'oralité est éminemment celle de l'écriture. Héritage détruit par les *missions civilisatrices*, délaissé par les cadres africains conditionnés au mimétisme gréco-latinisant jusqu'au seuil de l'aliénation culturelle, le legs historique africain est entraîné d'être redécouvert par les nouvelles générations qui rêvent de Renaissance. » Ze Belinga in <http://www.afrikara.com/index.php?page=contenu&art=447>
Aussi, dans ce même ordre d'idée, lit-on dans une interview accordée par Jean-Pierre Jacquemin sur le site *Antipodes* : « Certains pays ont une très longue tradition d'écriture et ils possèdent des textes qui datent du XVe ou du XVIe siècle et même d'avant. Dans l'Afrique de l'Ouest, il y avait des royaumes qui encourageaient leurs intellectuels et qui étaient parvenus à une certaine uniformisation de la production écrite. Cela a entraîné la naissance de chroniques historiques, de textes à caractère religieux mais parlant également de la vie sociale. Ces textes étaient écrits dans les langues africaines, mais employaient l'alphabet arabe. Avec l'Ethiopie, on peut remonter encore beaucoup plus loin puisque ce pays a été christianisé très tôt et qu'on a des textes écrits en guèze, ancienne langue savante de l'Ethiopie, et qui datent du début de l'ère chrétienne. Il ne faut pas oublier non plus qu'il y a sur la côte est toute une littérature en swahili, écrite aussi avec l'alphabet arabe. C'est une tradition extrêmement riche qui a produit beaucoup de poèmes lyriques, de récits d'amour courtois, de formes d'expression religieuses. » in <http://www.iteco.be/Les-etendues-de-la-litterature>.

surtout des anthropologues dits les pères blancs qui ont constitué l'anthropologie coloniale imaginaire et surréelle et ils ont créé ces problèmes d'identité. Pour ma part, je n'y crois pas du tout. J'ai 66 ans aujourd'hui et je n'ai jamais eu de problème d'identité. Je sais qui je suis, et je le sais très bien. Je suis Algérien, je suis Maghrébin, je suis arabe, je suis musulman. Il s'agit plutôt de crise personnelle d'un individu. Le roman est l'expression de cette crise. Vous pouvez le retrouver chez William Faulkner, chez James Joyce, chez Gustave Flaubert... C'est en fait le problème du doute de soi-même.³⁸

Envisagée comme problématique chez certains ; sans intérêt majeur chez d'autres, dépassée et surannée par une certaine critique, que faut-il donc retenir de ce concept qu'est l'identité ?

Pour clore ce « débat » houleux sur l'identité, et tenter d'apporter une amorce de réponse sur ce que serait l'identité, nous ne pouvons omettre de citer Amine Maalouf qui va, dans son essai *Les Identités meurtrières*³⁹, nous offrir une définition plus apaisée, nous semble-t-il. Celle-ci a le mérite de nous apporter une vision plutôt fédératrice de ce que semble être l'identité :

L'identité de chaque personne est constituée d'une foule d'éléments qui ne se limitent évidemment pas à ceux qui figurent sur les registres officiels... appartenance à une tradition religieuse ; à une nationalité, parfois deux ; à une famille plus ou moins élargie ; à une profession ; à une institution ; à un certain milieu social... Mais la liste est bien plus longue encore, virtuellement illimitée : on peut ressentir une appartenance plus ou moins forte à une province, à un village, à un quartier, à un clan, à une équipe sportive ou professionnelle, à une bande d'amis, à un syndicat, à une entreprise, à un parti, à une association, à une paroisse, à une communauté de personnes ayant les mêmes passions, les mêmes préférences sexuelles, les mêmes handicaps physiques, ou qui sont confrontées aux mêmes nuisances. [...] C'est justement cela qui caractérise l'identité de chacun : complexe, unique, irremplaçable...

³⁸ http://www.lagazettedumaroc.com/articles.php?id_artl=7309&n=434&r=7&sr=940

³⁹ Le titre de l'essai de Maalouf est très intéressant, il souligne le fait que, quand une personne se sent blessée dans une seule des ses appartenances (religieuse, sexuelle, idéologique, ou autre...) c'est l'ensemble de l'identité qui « prend le coup ». Cela se perçoit surtout dans le domaine religieux où la moindre critique conduit, bien souvent, malheureusement, à de graves génocides.

Ceci revient à dire que l'identité d'un être ne saurait demeurer figée, mais qu'elle devrait plutôt être envisagée dans une perspective dynamique. D'ailleurs, dans le cadre d'un parcours existentiel en butte à l'exil, Amine Maalouf préférera parler « d'identité composite ».

La meilleure attitude, nous semble-t-il, serait d'accepter son identité comme un concept non seulement protéiforme, mais aussi en perpétuel construction

A présent, nous allons nous intéresser aux textes de notre corpus et voir comment ces « soucis » identitaires affectent nos différents protagonistes. Nous débiterons notre analyse en nous penchant en premier lieu sur ce qui nous semble être l'une des composantes majeures de l'identité : la désignation du personnage, autrement dit, son patronyme, son nom.

1-2 Analyse onomastique :

Le fait pour un auteur d'attribuer un nom à son personnage, n'est pas exempt de quelques motivations ; ce ne peut être dû à un simple effet du hasard. Même dans une perspective réaliste, où le vraisemblable est érigé en règle, des auteurs tels Zola, Maupassant ou Flaubert « choisissent » des noms et prénoms, tentant de trouver les plus neutres et les plus communs possibles ; cette apparente facilité demeure néanmoins un véritable et épineux travail de recherche, qui doit trouver un juste milieu entre la vraisemblance et la signifiante, comme le souligne si bien le critique Bernard Magné⁴⁰ :

Dans une fiction, le nom est soumis à deux tendances contradictoires : selon la vraisemblance, il doit obéir à la règle de l'arbitraire, selon la signifiante, il doit obéir à la règle de surdétermination. Une trop évidente motivation du nom fictionnel sape ses effets de réel.⁴¹

⁴⁰ Bernard Magné est professeur de littérature à l'université de Toulouse, il est notamment spécialiste de l'Oulipo et de Perec.

⁴¹ Magné Bernard in "Le puzzle du nom" *Le personnage en question* . Actes du IVe colloque du S.E.L, Toulouse, 1-3 Décembre 1983 cité par C. Achour et A. Bekkat, *Clefs pour la lecture des récits*, éd. Du Tell, Blida, 2002

Dans la tradition littéraire africaine, très souvent, le nom des personnages est sémantiquement révélateur, porteur de connotations, de caractères symboliques. Selon Werewere Liking « Traditionnellement, chaque nom voulait dire quelque chose qui était en rapport avec les circonstances de la naissance, le caractère et le destin du porteur ». ⁴²

Il nous semble que nos textes ne semblent pas échapper pas à cette tendance. Ainsi, dans le texte de Fatou Diome, le prénom du personnage principal est Salie. La dérivation du verbe « salir » est assez évidente, étayée de surcroît par la féminisation de celle-ci. Notre protagoniste se sent – et est perçue- comme « salie », du fait de sa naissance illégitime. Sa communauté d'origine (la communauté sérère) ne cesse d'ailleurs de lui faire ressentir sa non-appartenance, sa non-adhésion au groupe, prétendument légitime. A ce propos, Diome révèle dans son récit le fait qu'il est de coutume, mais de façon officieuse, que les enfants naturels soient tués sitôt nés. De ce fait, le personnage de Diome représente en quelque sorte, ce qui n'aurait pas dû « être », elle est l'incarnation et la concrétisation de la faute « insoluble » de sa mère, pensent les esprits puritains qui peuplent l'île. Cette mise à l'écart de l'enfant par la société, mais aussi par la mère, motivera et exacerbera, on le verra par la suite, l'envie de Salie de quitter le lieu originel et de partir ailleurs.

Questionnée lors d'une interview à propos de la distribution patronymique des personnages de sa fiction, Fatou Diome explique :

Madické en wolof, c'est celui qui arrive, ce qui caractérise bien ce personnage qui veut à tout prix partir. Salie, je l'ai faite en français, c'est la fille qui est " salie ". Saly est un nom qui existe au Sénégal mais en l'écrivant à la française, cela permet d'inclure toute l'histoire de ce personnage dans son nom. ⁴³

Toutefois, ce prénom, en apparence négatif, semble être contrebalancé par le nom – non retranscrit par l'auteure- mais qui, lit-on en page 78, signifie « dignité ».

⁴² Werewere Liking, *Orphée d'Afrique*, Paris, L'Harmattan, 1983. Cité par Abdoul Aziz Issa Daouda in la revue *Ethiopiennes* n°77, consultable en ligne.

⁴³ In *Africultures* Partir pour vivre libre entretien de Taina Tervonen avec Fatou Diome octobre 2003 <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=3227>

Dans *l'Impasse*, la répartition patronymique des différents protagonistes peut sembler à première vue moins éloquente. Si le nom du personnage principal, Joseph Gakatuca, ne nous semble pas revêtir une connotation spécifique, peut-être peut-on y voir dans le nom issu du terroir et le prénom de tradition judéo-chrétienne une sorte d'acculturation due au colonialisme. En revanche, le sobriquet dont est affublé le personnage par ses proches nous semble plus intéressant car révélateur du racisme latent⁴⁴ dont il est victime. Joseph est, depuis sa naissance, surnommé Kala qui signifie « goudron » tant la nuance de sa peau noire est foncée. Toutefois son statut « d'immigré », de « venu de France » un état qualifié de prestigieux, permettra de mettre définitivement un terme à l'usage de ce surnom injurieux.

Toutefois, le plus surprenant, lorsque l'on étudie la répartition onomastique dans ce roman, réside dans la façon dont se nomme l'élite au pouvoir, ou plutôt, devrions-nous dire : l'aristocratie locale. La distribution patronymique, dans ces « hautes sphères sociales », sous la plume de Biyaoula, est plus qu'éloquente, à l'instar d'un des compatriotes de Joseph qui se présentera comme « Karl de Muelle » « un nom bien de chez nous, ce gars » (p.21) ironisera Joseph, tant le ridicule lui semble grand !

En effet, dans une optique de mimétisme flagrant et affligeant, non seulement l'élite va « singer » les mœurs des Blancs, mais dans un souci de montrer leur prétendue supériorité, elle va copier la construction nominale des Européens, et plus particulièrement celle de la noblesse qui utilise un nom à particule.

Un dernier jeu onomastique se fera sur le nom du psychiatre que fréquentera Joseph, un certain docteur « Malfoi » un africanophile, fou comme Joseph à ses débuts, de *l'Ame Noire*. Il nous semble presque évident que ce nom joue sur l'expression « mauvaise foi ». Cette tournure onomastique n'est pas gratuite, dans le sens où, ce personnage jouera un rôle majeur dans la lente descente aux enfers de Joseph, lorsqu'il le convaincra d'incarner, ce qu'il déteste

⁴⁴ Nous en reparlerons, plus longuement, dans une partie s'intitulant « exil intérieur » p. 44

chez ses congénères. En clair, il lui demandera d'être ce qu'il n'est pas, afin de mieux vivre avec son temps....

Du côté maghrébin, le jeu onomastique retentit également, mais différemment, nous semble-t-il.

Ainsi, les personnages de Tahar Ben Jelloun, sont généralement désignés par des prénoms relativement courants ; hormis, la notable exception de celui du personnage principal nommé Azel, le diminutif de Azz-el Arab. La signification de ce prénom, pour le moins original, est donnée par l'auteur, au sein-même du roman, il signifie "la gloire des Arabes". Ce prénom semble être attribué de manière fort sarcastique, car, comme le constate le héros lui-même: "Malheureusement, le monde arabe est aujourd'hui en bien mauvais état, moi aussi d'ailleurs" (p. 58).

Enfin, pour conclure l'étude onomastique, nous ne pouvons que terminer sur le procédé, le plus pertinent : celui de Hamid Skif. Si l'intrigue est, dans sa quasi-globalité, menée par une instance narratrice déterminée, autour de laquelle tourne toute l'intrigue ; celle-ci demeure, néanmoins, anonyme -ce procédé n'est pas sans rappeler l'une des constantes du nouveau roman-

L'anonymat du personnage se veut, nous semble-t-il, être une manière de rendre universelle, une expérience, initialement, individuelle, singulière.

Etranger en terre étrangère, le narrateur de Hamid Skif, ce personnage sans patronyme devient le héraut et porte-voix de tous les étrangers dans sa situation.

Il est intéressant de noter qu'il fut un temps où il était de bon ton, de porter hospitalité à l'étranger de passage. De nos jours, cette règle d'hospitalité n'est plus de mise ; l'étranger fait peur, surtout en Occident. Le personnage de Skif, dans *La géographie du danger* porte les stigmates de cette nouvelle perception de « l'étranger ». Celui-ci est sans identité, sans nom et se voit contraint de se cacher, de raser les murs, de ne pas paraître ; pire, de ne plus être !

Cette perte du nom, dans le même temps, laisse suggérer le peu de considération que l'on a de lui ailleurs. Son absence de nom propre suggère « sa non-reconnaissance » son absence d'existence sociale. Mais dans le même temps, cette non-identification patronymique peut également se lire comme la perte de tout

rattachement au pays d'origine. Peut-être veut-il fuir son passé, en le laissant, dans sa globalité, à jamais derrière lui.

L'expérience exilique, en permettant un changement de monde, va également conduire à un nouveau positionnement identitaire. Se coupant de ce qui représentait pour lui la norme, l'exilé va essayer de se repositionner géographiquement, mais en composant avec de nouveaux paramètres, de nouvelles règles issus cette fois de la terre d'accueil, Cette attitude de « repositionnement » aura des répercussions non négligeables sur l'identité.

Dans les points qui vont suivre, nous tenterons d'analyser à travers les récits de notre corpus les différentes perceptions du « Moi » qu'ont nos divers personnages exilés. Toutefois, nous les étudierons en deux temps, bien distincts, avant et après leur migration afin de mettre, en évidence l'altération de cette notion du Soi face à l'épreuve exilique.

2- le Moi avant l'exil :

Nos différents textes traitant de la question de l'exil nous dépeignent chez leurs aspirants au départ, un malaise, un mal-être existentiel présents bien avant la mise en œuvre de leur projet. En effet, si troubles identitaires il ya, ils ont débuté dans leur communauté d'origine, qui pour une quelconque raison les a rejetés et les a certainement poussés à partir. Cette sensation de malaise sera retranscrite de manière plus ou moins prononcée selon les écrivains.

2-1 L'exil intérieur :

Nous empruntons ici l'expression de Roland Jaccard⁴⁵, une notion quasi séculaire comme le montre les vers datant du XI^e siècle du poète Hayyan

⁴⁵ Jaccard Roland, *L'exil intérieur. Schizoïde et civilisation*, Paris, PUF, 1975.

Tawhidi (930-1023), qui déclamaient dans son *Epître de l'Étranger*: « l'étranger est celui qui est étranger dans son propre pays ».

L'exil intérieur fut très en vogue dans la littérature africaine post-Indépendance, traduisant alors le malaise existentiel que vivent les individus, et par extension les personnages. Ce sentiment de claustration, d'inadaptation sociale, d'impossible communicabilité est dû, en grande partie, à l'élite aux pouvoirs mis en place au lendemain des indépendances et qui interdisent tous les droits même les plus élémentaires, comme le droit à la parole. Ces derniers, à cause de ces censures qui s'abattent sur eux et les oppressent, se sentent alors en prison, enfermés en eux-mêmes. Grâce à la puissance de leur imagination, ces individus vont alors s'évader, s'exiler dans un autre monde, donnant alors naissance à l'«exil intérieur » tel que pensé initialement par Roland Jaccard : « retrait de la réalité chaude, vibrante, humaine, directe ; et repli sur soi, [...] fuite dans l'imaginaire »⁴⁶

Il est intéressant de noter que l'exil intérieur est souvent l'élément déclenchant l'envie, le besoin de s'exiler de manière plus concrète, plus physique. Paradoxalement, au lieu de disparaître avec une migration (au sens physique du terme), l'exil intérieur va rejaillir à nouveau, et cette fois en raison du dépaysement, et de la perte de repères, dus au changement géographique. Ainsi, selon Elena Marchese⁴⁷ :

Ecrire l'exil, l'expérience du déracinement, ne signifie pas exclusivement raconter la rupture avec sa terre natale, le dépaysement vécu à la rencontre d'une culture et d'un espace géographique nouveaux. Cela signifie aussi explorer cet autre exil intérieur, le sentiment de perte de repères et de déroute qui conduit le migrant à un questionnement profond de son identité et de son être.

Le contact avec l'Ailleurs entrainera indéniablement un questionnement profond, et parfois même une transformation de la personnalité du migrant.

⁴⁶ Jaccard Roland, op.cit p .8

⁴⁷ In « *L'exil chez Bianca Zagolin et Abla Farhoud. La recherche d'un espace habitable entre le passé et présent* » in *Littérature, immigration et imaginaire au Québec et en Amérique du Nord*, L'Harmattan, 2006. p.51

Dans les textes subsahariens constituant notre corpus, l'entourage social, y compris la famille est à l'origine du désir de migration. Enfants déjà, nos narrateurs Salie et Joseph sont durement malmenés et relégués au second plan par leur société d'origine.

La mise à l'écart du personnage de Diome est dû au fait que non seulement elle est le fruit d'une relation adultérine, mais qui plus est, avec un géniteur totalement inconnu dans l'île, en somme, un étranger. Ainsi, l'auteur ironise-t-elle :

Insulaires géographiques, certains l'étaient aussi dans leurs têtes et reprochaient à ma mère d'avoir importé ce nom étranger dans le village : aucun de mes ancêtres fondateurs ne s'appelaient ainsi : les plus modérés se consolaient en déclarant dans un rire sarcastique : « heureusement pour nous, c'est une fille, elle ne risque pas de propager son nom chez nous.⁴⁸

Le jeu des pronoms personnels dans cette dernière phrase exprime parfaitement l'exclusion que nous évoquons. Le « nous » s'oppose ouvertement à « elle » démontrant une volonté manifeste de distanciation.

Cette impression d'exclusion, et donc, de rejet dure depuis la plus tendre enfance, comme le laisse penser l'extrait suivant :

J'ai grandi avec un sentiment de culpabilité, la conscience de devoir expier une faute qui est ma vie même. En baissant les paupières, c'était mon être tout entier que je cherchais à dissimuler. Longtemps, mon sourire a signifié : « Pardon ».⁴⁹

Le protagoniste de Biyaoula ne sera pas mieux loti car il a souffert dans son enfance d'un racisme sans nom, inqualifiable. Il sera rejeté par les siens et plus particulièrement par sa mère qui ne comprendra pas comment elle a pu enfanter un enfant aussi noir ! Elle sera même à l'origine de son sobriquet « kala » signifiant goudron.

Dès ma plus tendre enfance j'ai porté en mon dedans des tas et des tas de meurtrissures. Leur souvenir, il est resté intact dans ma tête pendant longtemps.⁵⁰

⁴⁸ *Le ventre de l'Atlantique* p.77-78

⁴⁹ *Le ventre de l'Atlantique* p.226

⁵⁰ *L'Impasse* p.18

Cette mise à l'écart sociétale entrainera/ conditionnera nos personnages sur les routes de l'exil. Elle sera également à l'origine d'une métaphore, plus que significative, présente dans les deux textes sub-sahariens, celle du mur.

2-2 La représentation métaphorique du « mur » :

Dans *Le ventre de l'Atlantique* ainsi que dans *L'Impasse*, les personnages principaux sont tellement ostracisés, qu'ils ressentent, presque physiquement, un obstacle qui les isole des autres membres de leur communauté d'origine. Cet obstacle se traduit par l'image du mur.

Ainsi, tel qu'expliqué précédemment, du fait de sa bâtardise, Salie, aux yeux de son clan, n'aurait jamais du naître. De ce fait, elle se sent rejetée :

Les femmes ne m'invitaient pas souvent dans leur monde [...] Ma présence les dérange. Depuis longtemps, elle me considèrent comme une feignante qui ne sait rien faire de ses dix doigts à part tourner les pages d'un livre, une égoïste qui préfère s'isoler pour gratter du papier plutôt que de participer aux discussions dans le jardin attenant à la cuisine. [...] Mon stylo continuait à tracer ce chemin que j'avais emprunté pour les quitter. Chaque cahier rempli, chaque livre lu, chaque dictionnaire consulté est une brique supplémentaire sur **le mur** qui se dresse entre elles et moi⁵¹.

Sa bâtardise ainsi que sa scolarité et son penchant pour l'écriture (activité éminemment solitaire) ont contribué à ériger un « mur » entre elle et les autres, les femmes plus particulièrement.

Pourtant, bien qu'elle se sente étrangère partout (aussi bien en Afrique qu'en Europe) son identité ne paraît pas en pâtir, comme cela aurait pu très bien être le cas. Elle parviendra, nous le verrons ultérieurement, à conjuguer ses différentes appartenances. Sûrement, est-ce dû à son enfance qui l'a préparée bien malgré elle.

Petite déjà, incapable de tout calcul et ignorant les attraits de l'émigration, j'avais compris que partir serait le corollaire de mon existence⁵²

⁵¹ *Le ventre de l'Atlantique* pp.170-171. Nous soulignons.

⁵² *Ibid.* p.225

Sous la plume de Biyaoula, cette image de mur, paraît plus prononcée, presque plus concrète :

On est comme des souris qui n'ont jamais vécu ensemble, qu'on met dans la même cage, qui se demandent si elles sont de la même espèce ou pas. On dirait que chacun des mes frères et de mes amis cherche en lui ce qu'il peut bien dire, comment on peut rompre le mur qu'il y a entre nous. Je le sens bien qu'il existe ce mur. Il est invisible. Mais il est là, tout immense. [...] Je n'ai pas le sentiment que j'ai fait quelque chose qui aurait pu le créer ce mur. (64)

De surcroît, l'image du mur est également perceptible dans le titre, si l'on considère celui-ci comme un obstacle ; aussi, les derniers mots du roman évoqueront le personnage de Justin, sorte de double ambigu de Joseph, qui finira par mourir « écrasé contre le fond d'une impasse »⁵³.

Ce mur récurrent dans les deux textes subsahariens symboliserait l'incompréhension et l'incommunicabilité que ressentent nos personnages vis-à-vis de leurs proches, de ceux considérés comme « siens ».

La solution que représente l'exil pour nos deux protagonistes subsahariens semble s'imposer d'elle-même :

Désireuse de respirer sans déranger, afin que le battement de mon cœur ne soit plus considéré comme un sacrilège, j'ai pris ma barque et fait mes valises des écrans d'ombre. L'exil, c'est mon suicide géographique. L'ailleurs m'attire car, vierge de mon histoire, il ne me juge pas sur la base des erreurs du destin, mais en fonction de ce que j'ai choisi d'être; il est pour moi gage de liberté, d'autodétermination.⁵⁴

Dans les textes issus de la frange nord africaine, ce n'est pas tant l'entourage proche qui est incriminé ou montré du doigt, si sensation d'exil intérieur il y a, elle est due en grande partie à l'environnement social. Nos deux personnages que sont Azel et le protagoniste de Skif quittent le terroir natal pour fuir un climat socio-politique qui les étouffe, qui ne leur permet pas de vivre sereinement, tel qu'ils le souhaitent.

Ainsi, Azel malgré ses diplômes, semble « vivoter » dans un Maroc gangrené par le despotisme et la corruption. N'ayant pas les « appuis » nécessaires pour se

⁵³ Ce point sera davantage développé dans l'étude de la clausule, partie II, chap 1^{er} p. 169

⁵⁴ *Le ventre de l'Atlantique* pp.226-227

trouver un travail, il est contraint d'accepter l'aide de sa jeune sœur ; chose qui dans un pays où le machisme est de rigueur, ne va pas de soi, et écorche un peu plus l'image que le personnage a de lui-même.

Ce personnage, à l'instar de bon nombre de ses concitoyens ne parvient pas à trouver un emploi malgré son diplôme universitaire. Perdant tout espoir quant à une amélioration de son sort, l'idée d'émigrer fait alors son chemin dans son esprit. Partir lui semble devenir l'unique solution pour améliorer tant sa situation financière que sa condition morale. En effet, dans une société plutôt phallocrate, le jeune homme est, malgré lui, « entretenu » par sa mère et sa sœur et cela le mine et le blesse dans son orgueil.

Il n'est donc pas surprenant qu'Azal choisisse de partir. Son quotidien, au Maroc, le ronge. Il ne vit pas, il survit. Le passage suivant montre parfaitement son état des plus précaires :

En attendant, **il vivotait**⁵⁵, essayait de revendre des voitures d'occasion, faisait le courtier pour un agent immobilier, il lui était même arrivé de faire la queue devant le consulat de France pour le compte d'un homme aisé qui le payait deux cents dirhams pour cinq heures d'attente.⁵⁶

Tous ces paramètres, ces conditions de vie restreintes conduisent la jeunesse (et pas seulement) à souhaiter autre chose, une autre façon de vivre, un nouveau départ qui débiterait de toute évidence ailleurs.

Pour Azel, son unique salut - si toutefois cela peut être considéré comme tel - se concrétisera en la personne de Miguel, homosexuel espagnol, qui sauvera doublement Azel : la première fois en le guérissant après qu'il se soit fait « tabasser » par un parrain de la drogue à qui le jeune homme a osé dire ses quatre vérités ; la seconde fois symboliquement en lui permettant de concrétiser son rêve : en parvenant à le faire entrer légalement en Espagne. Cependant, la contrepartie de cet acte ne sera pas gratuite, le prix sera coûteux : en échange Azel

⁵⁵ Nous soulignons. Le verbe *vivoter* montre à quel point la vie n'est pas perçue comme vécue pleinement.

⁵⁶ *Partir* p.32

comprend que s'il veut atteindre son rêve, il lui faudra offrir son corps, chose à laquelle il consent.

Le personnage de Ben Jelloun fera le choix de devenir alors un véritable esclave sexuel des temps modernes. Toutefois, pour parvenir à accepter son triste sort, il usera de dérivatifs non moins plus dangereux : l'alcool et les prostituées.

La concrétisation de son rêve, chèrement acquise, le plongera dans une solitude et un désarroi extrêmes, lui faisant ressentir avec acuité sa sensation d'exil intérieur.

Du personnage de Hamid Skif, nous ne savons que très peu de choses. Les rares informations sur le passé de cet homme ne nous sont livrées que, lorsque pour tromper l'ennui, dans lequel le plonge sa solitude subie, le narrateur se retourne vers son passé. Il entreprendra de narrer par bribes quelques moments-clés qui ont jalonné son itinéraire personnel.

Il est intéressant de remarquer que la majorité de ces rares aveux ne nous sont pas donnés directement par le narrateur ; ceux-ci nous parviennent, surtout, par l'intermédiaire de voix ou de personnes qui l'ont côtoyé ou qu'il imagine, d'où la présence de nombreux micro-récit enchâssés⁵⁷.

Ainsi sur les raisons qui l'ont poussé à fuir son pays ; notre narrateur imagine une sorte de monologue qu'il impute à son ancien bourreau, « je vais lui faire raconter sa vie, lui qui m'a fait répéter si souvent la mienne à l'aide du chalumeau avec lequel il brûlait ma peau »⁵⁸ déclare-t-il. Grâce à l'enchâssement de ce récit, le lecteur comprend la raison de sa migration : il était poursuivi pour avoir organisé un « syndicat des chômeurs diplômés » et avait monté un dossier sur « la manière dont l'argent destiné à créer des emplois pour les jeunes chômeurs avait été détourné par les barons du régime »⁵⁹

Plus tard, c'est au tour d'une « voix », que l'on suppose être la conscience latente du narrateur, qui va prendre en charge la narration et donner des informations sur ce dernier:

Cette nuit, aujourd'hui, je ne sais quand au juste, une voix m'a rendu visite. Elle venait de si loin. J'ai répondu à ses questions, agacé

⁵⁷ Ce point sera plus amplement développé page pp.209-210.

⁵⁸ *La géographie du danger* p.67.

⁵⁹ *La géographie du danger* p.74

parfois qu'elle sache tant de choses. Je lui ai dit, je lui ai dit de me laisser tranquille, de ne plus m'importuner, mais elle est restée là, posée là, tout près de ce matelas qui pue, pour m'agacer la vie. J'ai cédé pour avoir la paix. Je lui ai raconté ce qu'elle voulait entendre.⁶⁰

Cette voix est en fait la conscience refoulée du narrateur. L'effet de distanciation est clairement manifesté avec l'emploi du pronom personnel « tu ».

A travers ce soliloque, nous apprenons que ce narrateur était naguère un homme secret, plutôt solitaire : « tu n'as jamais eu d'amis. T'as toujours été un type seul ».

L'évocation de cette solitude recherchée par le passé, frappe par son contraste avec l'état actuel, où lorsqu'il est mis à l'écart, il est assoiffé de relations humaines.

Après avoir tenté d'effectuer une étude psychologique des différents personnages avant l'expérience exilique qui, d'une certaine manière a explicité leur désir de migration, il sera intéressant d'étudier désormais l'impact de l'exil proprement dit sur leur personnalité.

3- le Moi en exil

Les transformations identitaires liées à l'exil sont, comme nous l'avons précédemment fait remarquer, non seulement incontestables, mais de divers ordres. Tout individu étant un être purement singulier du fait de son histoire, de son parcours, ne peut se définir et s'analyser de la même façon qu'un autre. La preuve en est que la réaction des divers protagonistes face à leur « transplantation » n'est pas la même. Si certains, comme Salie ou Kenza, vivent pleinement et de manière positive cette nouvelle donne que représente leur situation exilique, d'autres tel Azel mais encore plus, Joseph vont ressentir leur perception identitaire, poussée à l'extrême, comme antagonique.

La première découverte est, nous semble-t-il, cette perception accrue de la notion d'individualité.

⁶⁰ Ibid p.83

3-1 Individualisme

Nos différents protagonistes ont la particularité d'appartenir, originellement à une sphère sociale et culturelle où prévaut la notion de filiation et de collectivité. Ils appartiennent à une famille, à un clan, puis à une société, avant de s'appartenir en propre, « à eux-mêmes ».

Amadou Hampaté Ba décrit parfaitement cet état de fait dans son étude sur les *Aspects de la civilisation africaine* ; selon lui :

Partout où la tradition est respectée, l'individu ne compte pas devant la collectivité. La famille d'abord, puis la tribu ou le village constituent des mixités dont l'intérêt ou le destin punit ou englobe celui des individus qui les composent.⁶¹

Cette sensation d'aliénation que ressentent les individus refusant la suprématie des liens sociaux, va, dans un certain sens, influencer le désir de partir. Fatou Diome l'explique parfaitement :

La communauté traditionnelle est sans doute rassurante, mais elle vous happe et vous asphyxie. C'est un rouleau compresseur qui vous écrase pour mieux vous digérer. Les liens tissés pour rattacher l'individu au groupe sont si étouffants qu'on ne peut songer qu'à les rompre.⁶²

L'expérience exilique, en les détachant des entraves du groupe « d'appartenance » va dans un sens les libérer de cet enchaînement et leur permettre d'être pleinement « eux-mêmes », des individus à part entière.

Ce constat est par ailleurs parfaitement bien explicité par Joseph, le personnage de Biyaoula, qui déclare :

Qu'on en soit conscient ou non, ça vous change un peu la tête de rester coupé du pays pendant des années et même durant moins de temps que ça. Normal, puisque vous rencontrez des tas de choses, de nombreuses façons d'appréhender la vie. Ça vous amène nécessairement à relativiser votre être, votre propre réalité. Vous ne

⁶¹ Hampaté Ba Ahmadou, *les Aspects de la civilisation africaine*, Présence africaine, Paris, 1972, p.137

⁶² *Le ventre de l'Atlantique* p.171

voyez plus les choses de la même manière qu'avant. Vous avez tendance à les percevoir comme un individu, quoi !⁶³

Il est intéressant de rappeler, qu'auparavant le « je » du discours littéraire équivalait à un « nous » démontrant bien le primat de la collectivité sur l'individu. Le moi, dans la littérature africaine (aussi bien maghrébine que subsaharienne), a longtemps été considéré comme l'incarnation du « nous » sociétal. En ce sens que le personnage central fut d'emblée désigné, par le lecteur (et même par la critique) comme le porte-parole de sa communauté.

Ainsi, le personnage (et par extension l'auteur) fut investi d'une mission : représenter les siens, leurs paroles, dénoncer les maux qui leur sont infligés soit par le colonialisme, soit par les régimes post indépendantistes.

Deux tendances littéraires, écartelées, vont dès les années cinquante, cohabiter : l'une optant pour le reflet communautaire, la seconde usant du monde subversif va placer ses personnages en marge de sa société. Cette dernière tendance va peu à peu, au fil des années, supplanter la première. Les textes issus de la veine « dissidente » vont alors évoquer les premiers exils intérieurs littéraires qui, subséquentement, mèneront les personnages qui les ressentent vers les chemins de l'exil, réel cette fois.

Dès lors, de « la plume des romanciers surgit un nouveau type d'homme africain au cours des trois décennies qui ont suivi les indépendances, en gros 1960-1990. »⁶⁴ Ainsi, L'individu devient une « entité indépendante » qui investit dès lors le roman.

Dans la sphère subsaharienne, cet acte d'émancipation va être très mal perçu et qualifié d'acte égoïste. Mahmoud Hussein montre clairement dans son article qu'il existe une :

[...] différence fondamentale entre les conditions d'émergence de l'individu en Europe et les conditions de son émergence dans les sociétés non européennes. Dans le premier cas, individualité a rimé avec liberté, progrès, initiative, créativité, dans le deuxième,

⁶³ *L'Impasse* p.42

⁶⁴ Michel Cornaton, *Pouvoir et Sexualité dans le roman africain. Analyse du roman africain contemporain*, l'Harmattan, 1990, p.11.

individualité a rimé d'abord avec aliénation, perte de repères, interminable déchirement.⁶⁵

Dans la même perspective, dans son *Essai sur l'individualisme*⁶⁶, Louis Dumont fait apparaître deux types de société : l'une où les individus sont « primordiaux », ce sont les sociétés individualistes ; et une autre où les individus sont sommés de s'effacer au profit de la collectivité, du groupe, il s'agit des sociétés holistes dont fait largement partie l'Afrique. Chez ces derniers, toute tentative de singularisation, même minime, est rapidement sanctionnée.

Si l'individualisme doit apparaître dans une société de type traditionnel, holiste, ce sera en opposition à la société et comme une sorte de supplément par rapport à elle, c'est-à-dire sous la forme de l'individu-hors-du monde.⁶⁷

Ainsi, dans *l'Impasse*, le personnage central, à savoir Joseph Gakatuka, est celui de nos personnages qui subira le plus cette opposition à la société d'origine. Il est parti longtemps -quinze ans- sans y être jamais revenu. La définition qu'il a de lui-même, acquise par sa condition d'exilé –au sens strict du terme- ne lui permet pas d'être en accord avec les coutumes et les règles sociales qui prévalent chez les siens. Un fossé, voire un gouffre, semble le séparer de sa communauté d'origine.

Pour avoir « osé » contredire et nommer son frère par son prénom ; il se voit contraint de lui exprimer ses « plus plates excuses » : il doit s'agenouiller devant lui. On lui répond alors :

Il ne s'agit pas du tout de soumission mais seulement de respect !...ça fait partie des règles, du code de notre tribu, de nos traditions !... et puis, penser qu'on peut révolutionner quelque chose à ce sujet, c'est se tromper trop même !...on ne va pas chez les Blancs pour imiter leurs façons de faire mais pour travailler !...⁶⁸

⁶⁵ Mahmoud Hussein, « L'individu postcolonial », *Dédale : Postcolonialisme, décentrement, déplacement, dissémination*, n° 5 et 6, Maisonneuve et Larose, Printemps 1997, p. 165.

⁶⁶ Louis Dumont, *Essais sur l'individualisme, Une perspective anthropologique sur l'individu moderne*, Seuil, 1983.

⁶⁷ Louis Dumont, *Essais sur l'individualisme, op. cit.*, p. 35.

⁶⁸ *L'Impasse* p.138

Toute tentative d'émancipation est fermement et irrémédiablement condamnée par la société, et ce, de manière unanime comme le laisse entendre le conseil d'un proche, pourtant amical envers Joseph :

Le mieux que t'as à faire, c'est enlever de ta cervelle tout ce que tu as vécu à l'étranger ⁶⁹! et dès maintenant encore ! Ici il n'y a que deux possibilités, Joseph ! Ou tu rentres dans le troupeau et tout le monde est gentil avec toi, ou tu t'en exclus, alors là, ce n'est plus la peine de compter sur qui que ce soit ! et dans ce cas on s'occupera de toi comme il le faut !⁷⁰

De manière quasi identique, c'est la même critique faite à Joseph qui le sera envers Salie : si, à plusieurs reprises il sera reproché à Joseph d'être devenu un Blanc (lui, pourtant si noir) ; l'injure dont Salie fera les frais sera celle de s'être « occidentalisée », autrement dit, d'être devenue égoïste. « comme t'es devenue une individualiste, tu ne veux même pas m'aider ⁷¹» s'entend-elle reprocher par son frère cadet.

Ainsi cette critique vis-à-vis de l'individualisme, présente dans les deux textes subsahariens démontre **l'importance** qui lui est accordée dans cette sphère géographique du monde. D'ailleurs, notre auteure Fatou Diome explique cet état de fait au sein du roman :

Le sentiment d'appartenance est une conviction intime qui va de soit, écrit Diome ; l'imposer à quelqu'un, c'est nier son aptitude à se définir librement. Mais ça, allez le dire à des gens défendables ! ils fustigeront en vous l'individualisme, la copie du colon, et vous marginaliseront.⁷²

Cette notion d'individualisme est ainsi, unanimement, perçue dans nos deux textes subsahariens comme un concept définitivement négatif. De la même façon, ce trait de caractère serait propre aux seuls occidentaux, aux anciens colons, autrement dit, à l'ennemi. Moussa, un personnage du *Ventre de l'Atlantique*, se le verra reprocher :

⁶⁹ Idem

⁷⁰ Ibid. p.93.

⁷¹ *Le ventre de l'Atlantique* 141.

⁷² *Le Ventre de l'Atlantique* p.172.

Maintenant que tu vis en Europe, tu oublies tes obligations. Tu n'envoies pas de sous à la famille. N'oublie pas pourquoi on t'a envoyé. Tu dois nous aider. C'est ton devoir. Mais non. En Occident, tu es devenu individualiste. Tu ne penses qu'à toi. Tu ne portes même plus les habits traditionnels, tu veux être comme eux.

Du côté maghrébin, la notion d'individu semble poser beaucoup moins de soucis, comparativement aux textes subsahariens. Peut-être est-ce dû au fait que dans les œuvres sur lesquelles nous travaillons nous suivons des protagonistes qui font leurs premiers pas sur les routes de l'exil et, qui, donc ne sont pas tenus (encore) d'assumer financièrement leur famille restée au pays ; ou que, le sentiment d'appartenance au « clan » n'est pas aussi prégnant que dans les régions plus au sud du continent.

Toujours est-il que cette notion est clairement absente dans les textes algériens et marocains.

Dans son ouvrage *Transit*, Abdourahman Wabéri fait dire à l'un de ses personnages :

[...] on croit que les migrants sont nus quand ils arrivent sur une nouvelle terre au bout de leur odyssée, les migrants sont pourtant gros de leurs histoires personnelles, lestées de celles que l'on dit collectives.⁷³

Cette remarque est juste : on ne renait pas en s'exilant, le compteur n'est pas -et est loin d'être - remis à zéro. Un nouveau départ s'amorce, certes, mais devenir un nouvel Homme, si l'individu exilé le souhaite, requiert du temps et un immense travail sur soi.

Nous allons nous concentrer, à présent, sur les différentes constructions identitaires qui seront entreprises par nos différents personnages face à la condition exilique.

⁷³ Waberi Abdourahman A, *Transit*, Paris, Gallimard « éd. Continents noirs », 2003, p.17

Vivant au confluent de plusieurs cultures croisées grâce à leurs exils géographiques, nos différents personnages sont en perpétuel quête identitaire, qui s'exprime de plusieurs façons, allant du simple malaise au déchirement et parfois **même, paradoxalement, à l'épanouissement.**

Nous pouvons d'ores et déjà affirmer qu'elles seront de deux types, quasi **manichéennes** : soit positives dans le sens où le protagoniste-exilé sera dans la situation où il devra composer avec ce que sa nouvelle condition lui offre, soit négatives quand l'impact de l'exil fait vaciller les certitudes qu'il avait de lui-même. Ces deux façons d'être happé psychologiquement par l'exil seront traités dans les deux sous-chapitres qui vont suivre

3-2 Fractures identitaires : du brouillage identitaire à la perte de soi.

La majorité de nos textes présente des personnages lourdement affectés par leur condition d'homme hors de leur société d'origine. Il faut dire que le changement d'ère géographique, dans nos quatre romans, n'est pas anodin : les deux univers -celui que l'on quitte et le second que l'on rejoint- sont culturellement, climatiquement, traditionnellement et religieusement différents. Tout individu passant de l'un à l'autre, doit obligatoirement opérer une sorte de réajustement identitaire afin de poursuivre le plus paisiblement son parcours existentiel. Ce nouvel équilibre à atteindre, nous le verrons, ne se fera pas sans heurts.

L'intellectuel québécois Simon Harel, qui s'est longuement interrogé sur la question migratoire, souligne «Dans son pays natal, il [le migrant] possédait un statut social, attestait une appartenance: il était un citoyen. Ailleurs, il n'est plus que l'étranger de la communauté d'accueil»⁷⁴.

«L'exil oblige chacun à repenser, en surface et en profondeur son identité, son ethnicité et sa culture d'origine parce qu'il y a

⁷⁴ Simon Harel, *Le voleur de parcours : identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, Coll. «L'Univers des discours», Longueuil, Le Préambule, 1989, p.285.

dérangement des certitudes et rencontre avec une nouvelle culture et de nouvelles valeurs. »⁷⁵

Ainsi, dans *La Géographie du danger*, le passage du continent africain vers l'Europe, va se traduire symboliquement par la perte du patronyme du protagoniste, pourtant élément essentiel, fondement même, de l'identité.

Je n'ai plus de nom, déclare le narrateur, plus de prénom, rien que des pseudonymes. Les patronymes que je m'attribue sont fonction de l'employeur. Je suis turc, arabe, berbère, iranien, kurde, gitan, cubain, bosniaque, albanais, roumain, tchéchène, mexicain, brésilien ou chilien au gré des nécessités. J'habite les lieux de ma métamorphose. Les langues importent peu. Il suffit de connaître les mots du dictionnaire des esclaves : travail, pas travail, porter, laver, gratter, vider, charger, décharger, couper, casser, monter, nettoyer, démonter, peindre, clouer, arracher, repos, manger, payer, silence, se cacher, se taire, partir, venir, finir, ne plus revenir combien ? L'emploi dure une semaine ou deux tout au plus.⁷⁶

Il semblerait que l'identité patronymique du narrateur passe au second plan ; cela suggérerait que les individus exilés, clandestins surtout, perdent de leur substance dans leur nouvel environnement. L'extrait ci-dessus met l'accent sur leurs insignifiances. En leur conférant cette dimension d'interchangeabilité, de par leur nationalité ou profession, l'auteur suggère le peu de cas et d'importance que l'on se fait d'eux. Tels de véritables pantins, un tel pourrait remplacer tel autre, sans aucune incidence sur le cours des choses et des événements.

Outre ce fait, sa nouvelle donne existentielle va conduire et contraindre le narrateur à un (nouveau statut) non-être : vivant déjà dans l'anonymat, dans une sorte de non-existence : abrité par un jeune étudiant qu'il qualifie de « sympathisant des causes perdues » qui lui prête une chambre de bonne, il est contraint à ne faire aucun bruit qui révélerait sa présence.

Son existence est à bien des égards fantomatique. Il est obligé de vivre en ne faisant aucun bruit qui le trahirait. Il n'écoute la radio qu'avec des écouteurs, ne sort que le soir quinze à vingt minutes « une sortie par semaine » et « jamais aux

⁷⁵ Lequin, Lucie, «Écrivaines migrantes et éthique», dans de Vaucher Gravili, Anne (dir), *D'autres rêves, les écritures migrantes au Québec*, Actes du séminaire international du Centre interuniversitaire d'études québécoises à Venise (15-16 octobre 1999), Venise, Supernova, 2000 p.121

⁷⁶ *La géographie du danger* p.15

mêmes heures, ni les mêmes jours », enfin « sur le parquet, j'ai étalé des couvertures pour amortir le bruit de mes pas, mais sait-on jamais ?⁷⁷ ».

L'on s'aperçoit, à la lecture du roman, que la condition d'exilé sans-papiers contraint celui qui la subit à se nier en tant qu'être vivant. Ce dernier déjà réduit à l'état de fantôme, n'aspire qu'à une chose : la mort. « j'ai prié en silence pour que la mort me libère du poids de ma vie »⁷⁸, déclare-t-il. Peu à peu, au fil des pages, le désir de mourir va donc supplanter celui de vivre.

Je n'aspire plus qu'à rejoindre les chemins de la mort et à planter un cri, drapeau étoilé dans la chair de la délivrance. Je suis déjà mort, n'est-ce pas, ou est-ce vivre que de quémander chaque jour un instant de liberté, le ventre rassasié et la tête farcie de promesses ?⁷⁹

Car, d'une certaine manière, mort, il l'est aux yeux des autres. Sa négation en tant qu'individu ne représente-t-elle pas, en fin de compte, une mort sociale ?

Cette mort symbolique est imputée directement à sa condition de migrant. En effet, l'exil l'aurait phagocyté :

Plus tu es instruit, plus on t'écrabouille. C'est partout pareil.

Là-bas, en organisant le syndicat des chômeurs diplômés, j'avais affronté les mêmes crispations. La différence, c'est qu'ici je peux manger. Manger quoi à vrai dire ? Ma vie.⁸⁰

Dans une tonalité faussement naïve, Hamid Skif décrit son personnage comme étant alors réduit à attendre un hypothétique lendemain heureux, qui tarde à survenir... En attendant, il se consume à petit feu, comme le laisse deviner l'extrait suivant :

Je vis en regardant par la fenêtre tomber la pluie, la pluie, la pluie. Et le silence sur mes épaules de jeune homme aux cheveux blancs dans cette chambre [...] espérant que cette porte s'ouvrira un jour sur un immense soleil sur lequel poussent des orangers dont je cueillerai les fruits pour les offrir aux mains ouvertes qui hantent mes nuits.⁸¹

Ce passage illustre sa triste condition : seul face à une fenêtre par laquelle il contemple un paysage sinistre ; ce dernier est rendu par l'évocation répétée du terme « pluie ». Cette sensation de désolation et d'angoisse est comme exacerbée

⁷⁷ *La Géographie du danger* p.59

⁷⁸ *Ibid.* 23

⁷⁹ *Ibid.*, p.57

⁸⁰ *Ibid.*, p.18. Contradiction : est-ce l'auteur qui parle ou son personnage ?

⁸¹ *Ibid.* p.18-19

par l'évocation du « jeune homme aux cheveux blancs », sous-entendant par là qu'il aurait laissé passer sa vie. Malgré tout, le regard reste rivé sur la porte, symbole éminemment positif, celui de l'ouverture, et donc de l'espoir.

Cette aspiration au bonheur, dans cette séquence, résolument négative, contrebalance la situation réelle du narrateur et témoigne avec plus d'acuité, sans le dire nommément, de l'angoisse et de la détresse dans laquelle il se trouve.

Paradoxalement, comme pour souligner tout le tragique de la situation de l'exilé sans-papier, cette chambre, qui pourrait être apparentée une cellule carcérale où se trouve enfermé le narrateur, est le seul lieu en Occident où il est libre –une liberté toute relative- comme le montre cette phrase du texte : « C'est dehors que je suis en prison. Ici, je suis libre sans pour autant exister »⁸²

Ce sinistre huis clos est propice à l'introspection, et donc, au questionnement sur soi. Cette « réclusion solitaire » est d'autant plus douloureuse qu'elle est double, car si le personnage est concrètement enfermé dans cette chambre de bonne, il l'est également au niveau de sa conscience. En effet, la solitude forcée, le terrible tête à tête avec soi, pousse le narrateur à se retourner sur son passé. « Des souvenirs remontent du puits que j'avais cru avoir fermé. Je revois les visages qui ont accompagné mon enfance »⁸³ déclare-t-il.

Le roman peut ainsi se lire comme les échos et les tribulations d'une mémoire tourmentée. Une mémoire que le personnage souhaiterait laisser derrière lui.

De ce fait, à plusieurs reprises, le narrateur, se confrontant à sa situation présente et à son passé, est, malgré lui, obligé de se redéfinir en permanence en tant qu'individu :

[...] et puis, qui suis-je, moi, [...]oui, qui suis-je au demeurant ? un pauvre diable, fruit pourri de la traversée, client occasionnel d'un passeur de Tanger, manchot arrogant [...] racontant des balivernes à un ramassis de malheureux [...].⁸⁴

De manière très subtile, Hamid Skif va mettre en avant le rapport entre lieu et identité. Cette analyse va être énoncée de manière très concrète par le narrateur qui en a pris parfaitement conscience. En quittant sa chambre de bonne, pour s'installer chez Sabine, il déclare :

⁸² *La géographie du danger*, p.65

⁸³ Ibid. p. 67

⁸⁴ Ibid. p.20

Je regrettais un peu ma chambrette, **le lieu de mon ancienne identité.**

Il me fallait m'**en construire une autre** au milieu des ces profonds sofas [...] et m'avouer que j'étais heureux sans remords.⁸⁵

Le départ de ce lieu, à bien des égards carcéral, va, de manière surprenante, perturber notre personnage ; car, s'il le hait, il est comme marqué par lui. C'est désormais devenu une composante de son identité, et ce de manière indélébile. Autrement dit, ce lieu a contribué à façonner un nouvel homme, une nouvelle identité.

J'aurais aimé jeter, comme par mégarde, une allumette pour tout réduire en cendres. Cela n'aurait fait aucune différence.. ce lieu, je l'ai maintenant intériorisé, greffé sous ma peau. La manière de me mouvoir a changé. J'avais déjà la manie du chuchotement ; à présent, c'est mon corps qui a changé : je mesure mes pas, marche sur la pointe des pieds, évité les gestes brusques, épie les bruits, les décrypte par automatisme. Une nouvelle manière de parler, de bouger, de s'asseoir. C'est cela la prison.⁸⁶

Il est intéressant de remarquer comment le passage d'un endroit à l'autre, permet d'opérer une transformation, voire une transmutation. Au final, on ne se délaïsse pas d'un endroit que l'on a habité (voire dans ce cas précis « hanté »), on l'emporte avec soi ; et plus important, l'impact qu'il a eu sur nous, son modelage, continue à nous poursuivre longtemps après notre départ.

Le salut du protagoniste de Skif viendra par l'intermédiaire de Nicole qui l'extirpera de son existence carcérale et qui l'obligera à se redéfinir de nouveau, mais plus sereinement cette fois-ci.

Une fois de plus, le changement s'effectuera tant au niveau moral que physique. Ainsi, l'extrait qui suit rappelle fortement le précédent, tout en le déconstruisant :

J'ai repris du poids, mon corps est alerte et mes membres vibrent de nouveau de sensations si longtemps oubliées. Je m'exerce à parler, mais aussi à marcher et à rire, reprenant des louchées de vie, les déversant dans mes veines, réapprenant l'alphabet d'une existence

⁸⁵ *La géographie du danger* p.142, nous soulignons.

⁸⁶ *Ibid* p.138

« normale », car je ne sais ce que c'est, depuis longtemps, une existence tout court.⁸⁷

Ce nouvel espace, mais surtout la rencontre avec Nicole, avec l'amour, vont comme contribuer à lui réapprendre à vivre.

En somme, dans *La géographie du danger*, l'identité du personnage va connaître des fluctuations en fonction des situations dans lesquelles il se trouve au fur et à mesure de sa trajectoire exilique. Ces altérations seront surtout provoquées par la traversée des différents espaces.

Dans le roman *Partir*, le personnage principal Azel, à l'instar du personnage sans nom de Skif, ne souffre pas de crise identitaire, telle que l'on conçoit généralement cette notion.

Le bouleversement identitaire constaté dans ce roman est davantage d'ordre sexuel.

Rappelons que pour atteindre la terre tant convoitée, le personnage de Ben Jelloun, suivra, en toute conscience, un vieil Espagnol Miguel dont il deviendra l'amant, alors que le jeune homme est hétérosexuel.

Sonnant comme une prémonition, au début de la diégèse, Azel, avant même sa rencontre avec Miguel, semble minimiser ce « travestissement », il évoque le recours à cette pratique à une amie, « sur un ton grave », mais décidé, l'essentiel étant de partir par tous les moyens :

- M'emmèneras-tu avec toi si tu parviens à quitter ce pays ?

Elle lui avoua ensuite qu'elle cherchait à se marier avec un Espagnol ou un Français.

- Moi, aussi, rétorquai Azel.

Ce qui la fit rire et elle rectifia, une Espagnole ou une Française ! il s'arrêta un instant puis dit sur un ton grave :

- Quelle importance à partir du moment où je réalise mon rêve...⁸⁸

Le passage du probable au réel ne sera pas aussi évident pour le protagoniste. Rapidement, des sensations de dédoublement apparaissent, son propre reflet dans un miroir se transforme : « il alla se regarder dans le miroir mais n'y rencontra

⁸⁷ Ibid. p.152

⁸⁸ *Partir* p.37

que son propre visage fatigué, prêt à devenir un masque »⁸⁹. Le terme « masque » ici prend toute sa valeur. Un comédien va faire son entrée sur scène, mais, dans une pièce au registre tragique.

Si dès les trois premiers mois de cohabitions avec Miguel, Azel avait l'impression qu'« il habitait une autre peau »⁹⁰, sa situation lui apparaissait supportable malgré tout, car « pour la première fois de sa vie il se sentait bien et prenait le temps de s'occuper de lui » ; peu à peu de nombreux et pénibles doutes sur sa sexualité le submergent :

Aujourd'hui, je me sens coupable, je suis au service d'un homme le jour, et la nuit je dois lui donner du plaisir. Je ne sais pas combien de temps je vais tenir. J'ai [...] si peur de finir par douter de ma sexualité.⁹¹

Ses doutes devenant confirmations, sa perception de lui-même ainsi que son Moi profond vont être soumis à rudes épreuves. Toutefois, Azel, parfaitement conscient de son malaise et de son origine, va envisager une cure psychanalytique :

Grincheux, mal à l'aise, il fumait trop et n'arrivait pas à se concentrer. Pour la première fois il parla d'aller consulter un médecin, peut-être même un psychothérapeute :

- Moi aussi, j'en peux plus, je ne suis pas heureux, je vis comme un parasite, [...]. Je n'ai plus d'érection, alors l'autre jour il [Miguel] m'a fait avaler une petite pilule bleue, du Viagra, tu te rends compte, à mon âge ? Je suis une pute, voilà ce que je suis, ou plus exactement ce que je pense être devenu.⁹²

En parfait connaisseur des troubles du comportement⁹³, Tahar Ben Jelloun va évoquer des troubles fonctionnels, lesquels sont l'écho de ses cogitations intérieures « ce n'est pas physique, c'est ma tête qui ne va pas bien ; je suis perdu, je n'ai plus confiance en moi, je suis foutu, j'ai honte »⁹⁴.

⁸⁹ Ibid. P.112

⁹⁰ *Partir* p.85

⁹¹ Ibid. p.87

⁹² Ibid. pp139-140

⁹³ Voir *La plus haute des solitudes* (1977) du même auteur. Ben Jelloun, docteur en psychiatrie sociale, y analysera la misère morale et sexuelle des immigrés nord-africains.

⁹⁴ *Partir*, p.215

Rapidement, ce sentiment de honte, qu'il tente d'étouffer, le poursuivra, en allant crescendo :

J'ai honte. Je me sens pas fier de moi... o cher pays, si tu voyais ce que je suis devenu ! je ne cesse de me chercher des excuses, des arrangements pour me justifier. Je ferme les yeux chaque fois que Miguel me touche, je m'absente, je lui laisse mon corps, je pars faire une balade, je simule, je fais semblant, et puis je me réveille, je me lève et j'essaye en vain de me regarder en face dans le miroir. Ma honte est si grande.

Ah, si ma mère me voyait ! J'ose à peine y penser. Comment lui dire que son fils n'est pas un attaye, un donneur, un homme qui se met à plat ventre, une paillasse, **un traître, un renégat à son identité, et à son sexe** ?⁹⁵

L'ultime chapitre consacré à Azel nous semble être celui, où le personnage se livre de la façon la plus authentique. Ce sont, d'une certaine manière, les dernières confessions, d'un individu qui se sait condamné, et par conséquence n'a plus rien à cacher. Ces aveux, développés de manière très lucide, débutent par :

j'ai voulu me convaincre que ma virilité était assez grande pour satisfaire des femmes et des hommes, quelle prétention, quelle folie, comme je regrette aujourd'hui d'avoir suivi Miguel.⁹⁶

Même si «cette image de pute lui colle à la peau » sa sexualité « en panne » est vécue par Azel, comme une sorte de purgatoire, pour s'être trahi :

Tout ça n'a plus de sens à présent, je ne bande plus, je suis puni, je me suis puni en me persuadant que je ne méritais plus d'avoir des relations sexuelles, c'est ça, une automutilation, et j'en souffre atrocement, je pleure seul dans un coin, je ne sèche même pas mes larmes, [...] je pleure sur ma famille qui sera déçue, qui aura un besoin immense de consolations, mais moi qui me consolera ? Qui me prendra dans ses bras et me remettra sur le chemin de la vie ? Mon souffle, ma vie, ma respiration sont arrêtés, ils sont en suspens, personne ne s'en soucie [...]⁹⁷

⁹⁵ *Partir* p.89. Nous soulignons

⁹⁶ *Ibid.* p.244

⁹⁷ *Ibid.* p 247.

Après avoir littéralement touché le fond, Azel va tenter, dans un ultime sursaut de lucidité, de reprendre son avenir en main. Pour cela, une chose s'impose à lui : l'oubli.

[...] il faut juste que je réussisse à oublier l'épisode de mon départ .du Maroc, juste ne plus y penser, voilà, ce souvenir n'est le reflet d'aucun acte.⁹⁸

Cet oubli, que l'on pourrait assimiler à de la dénégation, va, un temps, lui procurer une sensation de reprise de confiance en soi.

[...] pour le première fois, Azel sentait qu'il était utile, que les gens avaient de la considération pour lui [...] il était devenu un autre homme, courageux, rigoureux et subtil.⁹⁹

Ainsi, même si, sur la fin, Azel semble avoir retrouvé un semblant d'équilibre, il n'en demeure pas moins, que sa trajectoire migratoire fut dépeinte par Ben Jelloun sous les traits d'une sombre et lente déchéance :

Je ne vais pas bien, je ne sais même plus exactement ce que je suis dans cette histoire. Un *falso*, un faux sur toute la ligne, je passe mon temps à faire semblant, à fuir, [...] ¹⁰⁰

L'expérience exilique, sous la plume de notre auteur marocain, se montre sous son aspect le plus négatif. L'impact de cette situation sur l'émigré est quasiment fatal, dans la mesure où celui-ci perd tous ses repères, même les plus fondamentaux.

Le texte, le plus emblématique et d'une certaine manière le plus intéressant, car révélateur des crispations identitaires liées à l'exil poussées à l'extrême, est sans conteste *L'Impasse* de Biyaoula.

Ce triste protagoniste va, au fil de ses différents voyages et contacts avec les autres qu'ils soient Noirs ou Blancs-, être obligé de se redéfinir et connaître des changements identitaires tels, qu'ils le conduiront à sa perte.

Ainsi, ce que l'on pourrait désigner comme sa dislocation identitaire sera due à une sorte de « surcharge d'identité » que son entourage lui impose, et ce, bien malgré lui.

⁹⁸ Idem.

⁹⁹ *Partir*, p.248

¹⁰⁰ P.135, en italiques dans le texte.

Avant son émigration, il souffrait, comme nous l'avons précédemment développé¹⁰¹, de la couleur trop sombre de sa peau qui avait provoqué sa mise à l'écart de sa cellule familiale. Cette souffrance perdure en France :

Décidément elle me poursuit partout, ma noirceur ! il est impossible qu'on ne la voie pas ! je n'ai pas le temps de l'oublier ! il faut qu'on me la rappelle chaque fois ! comme si je trimbalais du monstrueux ! que je me dis. Je ne peux le nier qu'il y a entre autres une bonne raison à ça. Ce que l'on peut fabriquer de plus noir en Afrique ! Voilà ce que je suis ! La teinte de ma peau a toujours étonné les gens, les Blancs comme les Noirs ! « Comment on peut être si noir ! » que je les ai souvent entendu murmurer. Ah ! ces vomissements jaillissant de leurs yeux et de leur bouches ! A cause d'elles, pendant des années, c'est sous l'angle d'une erreur génétique que je me suis regardé.¹⁰²

Aussi, apprend-on qu'en exil – et probablement loin des siens- il lui fallu faire de grands « sacrifices et [...] efforts » pour s'accepter enfin, mais ce, paradoxalement, « tout en exécrant ce que [il vivait] par sa faute, peut-être la détestant aussi au fond de [lui]-même, [il croyait qu'il avait] fini par l'accepter, ma noirceur »¹⁰³. Face à cette affirmation, le lecteur nous semble en droit de douter de la réussite du travail sur soi effectué par Joseph.

Mais lors de ce premier « changement » identitaire, un excès en entraînant un autre, il bascule vers un autre extrême : « j'avais enfilé la toge des adeptes, des fous de l'âme noire » ; le narrateur s'autoproclamera désormais « un fou de l'âme noire » (p145) ; « je me sentais trop Africain »(146) déclare-t-il. A partir de cet instant, tout ce qui écornerait l'image de l'Afrique, il le ressentira dans sa propre chair.

Je la sens monter en moi, cette folie, cette révolte qui s'emparaient de moi quand je m'interrogeais sur l'Afrique, sur les Africains. Ça précédait toujours une crise de céphalée qui me donnait l'impression qu'elle allait éclater ma tête. C'est à partir du moment où j'eus une conscience accrue de mes origines, où je leur assujettis ma personne, que ça arriva, ces crises de céphalée. Quand j'étais contrarié, qu'il y

¹⁰¹ Voir à la page 45 dans le sous-chapitre « Le moi avant l'exil », la partie consacrée à l'œuvre de Daniel Biyaoula.

¹⁰² *L'Impasse* pp. 151-152

¹⁰³ *Ibid.* p.152

avait quelque chose qui me paraissait nuire à l'africanité, à l'image de l'Africain, à son être, c'était parti.¹⁰⁴

Par la suite, une autre reconfiguration identitaire s'effectuera grâce à l'influence de sa compagne, Sabine :

Pour moi, Sabine, ça été la découverte de l'amour. Celui qui se rapproche de l'universel, qui va au-delà de la coloration, qui vous fait vivre comme un être humain, qui tempère ou guérit les plaies que la vie s'acharne et se plaît à créer en vous. Avec elle, j'ai vu les choses autrement, vraiment.¹⁰⁵

Dénuée de préjugés raciaux, Sabine lui demandera d'endosser le rôle de « un homme universel », d'aller au-delà du simple clivage des couleurs de peau. Malheureusement, cette phase de quiétude ne résistera pas au choc qu'occasionnera son retour au pays natal. La perception que le narrateur avait de lui-même, volera en éclat et aura raison, de manière définitive, de lui, de sa personnalité :

Mais là, après mes retrouvailles avec Brazza, je commence à me demander ce que c'est un homme, ce que ça peut bien être pour nous autres, ce que je suis, moi.¹⁰⁶

Alors que sa condition d'homme noir, semblait enfin établie, voilà qu'il subit des assauts et est par la force des choses, contraint à se redéfinir une fois de plus. Mais, comme le laisse supposer l'extrait ci-dessus son interrogation tend vers le pessimisme.

En effet, son périple à Brazza, déclencheur avéré de son trouble identitaire, a de quoi désarçonner quiconque. Ainsi, dès les premiers instants de son arrivée on le somme « d'endosser » une nouvelle identité, celle du « Parisien », une sorte d'identité fantasmagorique que projettent sur lui les autres. Ce dernier doit impérativement renvoyer une image de réussite tant sur le plan physique (un Parisien se doit d'être bedonnant et ventripotent) que vestimentaire.

Dérogeant à la règle, Joseph, lors de sa descente d'avion, se fait huer par une foule de badauds, venue admirer ceux qu'ils considèrent comme les bénis des dieux :

¹⁰⁴ Ibid. p.24.

¹⁰⁵ Ibid. p.159

¹⁰⁶ *L'Impasse* p.167

Hé ! toi ! Tu ne viens pas de Paris, toi ! [...] T'as vu comme tu es maigre, toi ? tu dois être clochard, toi ! [...] d'où tu sors, toi ? [...] T'aurais mieux fait de rester au pays !¹⁰⁷

De même les retrouvailles avec sa famille, qu'il n'a pourtant pas vue depuis plus d'une décennie, se passent mal. Un froid intense semble jeté sur l'assemblée, ce qui pousse le narrateur à s'interroger et de conclure :

Je ne mets pas longtemps pour comprendre qu'on attendait quelque chose de moi, que je ne l'ai pas apporté de France, que je ne donne pas vie à un idéal, que je brise des rêves, que je matérialise ce que l'on doit chercher à fuir !¹⁰⁸

Très rapidement, la société africaine, incarnée en la personne de Samuel – frère aîné de Joseph- a vite fait de corriger « l'erreur », celle de s'habiller normalement et non de manière sophistiquée, comme nombre des ses compatriotes¹⁰⁹ :

Il me dit [...] que je suis un parisien, que le Parisien a une image à défendre, que pour eux, les gens de ma famille, ce sera la honte insoluble qu'il y ait parmi eux un Parisien qui ne ressemble pas à un Parisien.¹¹⁰

Contraint et forcé, Joseph se soumettra bien malgré lui au diktat imposé par les siens. Ce travestissement qu'il subit, sera vécu comme une véritable agression psychologique, assimilé à de la prostitution comme le montre très clairement cette phrase : « Pour moi, il me demande de me prostituer, de m'asseoir sur mes idées, mes convictions, de marcher sur ce que je pense le plus important dans ma vie »¹¹¹

Un mal pernicieux va alors s'emparer de lui qui débutera par la récurrence des maux de têtes et autres céphalées qui surviendront lorsque sa propre perception de son identité sera malmenée.

Un véritable état de schizophrénie se déclare alors : d'un côté on lui rappelle son statut d'étranger, dans son pays natal « écoute, Joseph, faut comprendre que tu es presque un étranger à Brazza »(p.81) déclare sa mère ; d'un autre côté, on lui fait

¹⁰⁷ Ibid p.30

¹⁰⁸ Ibid p.30

¹⁰⁹ On reconnaît là le phénomène centrafricain de la *Sape* (acronyme de Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes), qui est une sorte de culte exagéré de l'élégance, voire de « l'exubérance vestimentaire » selon les propos de Didier Gondola. Dans *l'Impasse*, et plus précisément dans cette séquence, les voyageurs-sapeurs arborent des manteaux de fourrures –des signes distinctifs-, pourtant incompatibles avec le climat africain ; le but étant de frimer.

¹¹⁰ *L' Impasse* p.39

¹¹¹ Ibid. p.47

clairement comprendre que : « ce n'est pas parce que tu vis là-bas que tu n'es plus un enfant pour nous, que tu ne dois pas écouter ce qu'on te dit »(p.82). En somme, ses proches lui demandent de se conformer à ce qu'ils attendent de lui, mais cette attente correspond à deux facettes parfaitement antithétiques et donc irréalisables : ils désirent que Joseph soit comme eux et dans le même temps qu'il soit différent, qu'il se comporte en « Parisien ». En clair, déclare le narrateur : « Ils attendent que vous soyez autre et pareils qu'eux »¹¹², une posture pour le moins problématique...

Ainsi pour la seconde fois de son existence, Joseph quittera l'Afrique avec dans ses bagages un fardeau existentiel qui ne le lâchera plus. Il ressentira dans son être : « une tension immense, insupportable », je sens en moi, autour de moi des forces invisibles qui m'oppressent » (p.179) et « moi-même je ne sais pas ce qui se passe en moi, ce qui provoque mon état d'âme actuel »(p.171)

Il sombrera lentement mais sûrement dans les affres de la folie.

Meurti et détruit, Joseph entrera en France, en ayant « le sentiment d'avoir perdu pour de bon le goût de l'universalité »¹¹³. Cela engendrera un malaise et un déséquilibre psychologique qui ira crescendo.

L'origine de son mal va être ainsi expliqué par l'évocation d'un vocabulaire relevant du bestiaire qui n'est pas sans rappeler la phrase culte¹¹⁴ du temps de la Négritude, évoquant le fait que les Noires veulent à tout prix ressembler aux Blanches en se dépigmentant la peau et en se défrisant les cheveux, il déclare :

Comme quoi il ya des choses qui sont ce qu'on est, qui nous font, qu'en les déstructurant, en les modifiant, on se nie, on se refuse, on s'aliène. Comme quoi un lion sans crinière ou un zèbre sans zébrures, eh bien, ce n'est ni un lion ni un zèbre. Que si le lion enlevait sa crinière, ce serait l'anéantissement de ce qui le caractérise, de ce qu'il est.¹¹⁵

Aux Noirs désignés par les pronoms personnels « on » et « nous », Daniel Biyaoula oppose violemment le « vous », marquant bien l'effet de distanciation :

¹¹² Ibid. p.65

¹¹³ *L'Impasse* p.251

¹¹⁴ Biyaoula fait sans doute une allusion à la célèbre citation de Soyinka « le tigre ne proclame pas sa tigritude, il bondit sur sa proie et la dévore » qui s'oppose à la vision romantique des chantres de la Négritude sur l'Afrique.

¹¹⁵ Ibid. p.255

Nous on est comme le lion dont j'ai causé, voyez-vous ?... sans crinière et avec zébrures. Vous comprenez ? Or vous, ce n'est pas votre cas. Vous ne voulez ni vous débarrasser ni vous accaparer de quoi que ce soit ! Vous, vous ne voulez ressembler à personne d'autre qu'à vous-même ! Vous êtes pareils que le lion qui se jetterait dans une rivière, [...]. Pour vous, c'est comme un jeu, le plaisir de se sentir différents, de vous regardez autrement quand vous le désirez ! Vous votre être, votre âme n'est pas remise en cause pour cela ! vous ne portez pas en vous, dans votre profondeur, le sentiment insoluble d'avoir été enfoncés dans la boue ! Vous n'avez jamais été piétinés, foulés comme la terre... ! Vous ne vous demandez pas consciemment ou pas qui vous êtes ! Vous êtes. C'est tout !¹¹⁶

La souffrance psychologique sera telle que Joseph « souhaite juste être une chose, un arbre, un mur, tellement on ressent des souffrances sans douleur » (p.236). En somme, il décide de se réifier, de ne plus être. Se retrouvant littéralement dans une « impasse », il tentera de mettre fin à ses jours. Sa tentative de suicide peut être lue comme l'expression de son entreprise ratée d'être lui-même.

Daniel Biyaoula enverra son personnage en cure psychanalytique chez un certain Dr. Malfoi, jeu homonymique avec mauvaise foi, « un spécialiste de l'Afrique et des Africains », un Blanc qui « en sait beaucoup sur comment nous autres on pense et pourquoi on pense comme ça » (p.261). Ce psychanalyste tient deux cabinet de consultation l'un ordinaire, l'autre pour recevoir ses rares patients africains. Lors des consultations de Joseph, il se vêtira « d'un boubou et d'un pantalon « africain » » pour « l'efficacité de la démarche » ironise l'auteur, comme s'il suffisait à un psychanalyste blanc de revêtir un habit traditionnel d'une société donnée pour en comprendre le psychisme.

Il le convaincra de vivre avec son temps, et de ne pas vivre à contrecourant de tout ce qui se fait autour de lui, sinon, lui seul en pâtira, il doit « faire confiance aux forces vives africaines qu'[il] a qualifiées de morte, bref, [qu'il se trompait] du tout au tout... »¹¹⁷. Par ce procédé, Joseph devient « quelqu'un d'autre », et « se transforme en zombie »

¹¹⁶ Ibid. p.256

¹¹⁷ Ibid. p.258

Sa transformation mentale entrainera une modification physique : il tente de s'éclaircir le teint, « hésite entre le défrisage et la teinture » pour les cheveux et décide de prendre du poids « une trentaine de kilos ». Lui, qui était totalement réfractaire à l'idée de porter des costumes, décide qu' « il [lui] manque les costumes. [Il comprend] enfin leur importance »¹¹⁸

Malgré tous ces efforts pour masquer son mal, il se verra contraint de vivre, de cohabiter au sein même de son corps avec ce qu'il nommera son « monstre intérieur ». En effet, la conséquence finale de l'acharnement thérapeutique, dont il est finalement la seule victime, aura pour résultat un dédoublement de la personnalité.

Le narrateur fera alors la terrible expérience de l'écart profond entre ce qu'il est, et l'identité que les autres lui assignent. Cela contribuera grandement à le mener à vivre dans un véritable état de schizophrénie, prémices des troubles à venir...

Dans le texte de Biyaoula, la source du problème de notre protagoniste vient de la contradiction entre l'image qu'ont de lui les autres et son Moi tel qu'il le perçoit. En fait, il ne parvient pas à faire coïncider sa perception de lui-même avec le monde extérieur. le narrateur vit avec des idées d'un autre temps, d'une époque révolue, qui n'existe plus (qui n'a peut-être jamais existé, sinon en théorie). Pourtant, il s'entête, s'acharne à le retrouver, à le faire revivre.

Ainsi, Daniel Biyaoula, va reprendre avec beaucoup de rigueur et une analyse magistrale, l'un des thèmes phares de la littérature négro-africaine, un thème que nombres de critiques ont qualifié d'obsolète, la problématique de la race. En effet, ce texte, que l'on peut qualifier de « poignant », peut apparaitre en décalage, à contre-courant, d'une littérature qui voudrait être, de l'avis de certains, plus universelle ; mais comme le fait si bien remarquer l'auteur lui-même dans une brillante préface¹¹⁹ intitulée *Ecrivains négro-africains en apparence : aliénation, reniement et universalité* :

Elle [la négritude] n'est ni tyrannie, ni dictature, ni fermeture, ni enfermement identitaire. Elle n'est pas dogmatique non plus. Et elle

¹¹⁸ *L'Impasse* p.269.

¹¹⁹ Ce texte est extrait de la préface à *Ténors-Mémoires* de Léopold Congo-Mbemba (Prix Louise Labbé 2003), poésie, Présence Africaine Editions, 2002. Cette version lue sur le site http://www.gnamankou.com/biyaoula_preface-2004.htm a subi quelques aménagements

n'est pas le moins du monde dépassée, ni morte. Elle ne pourrait l'être que le jour où le Nègre se sera recouvert, ou quand il disparaîtra de la surface du globe, ou quand il sera complètement décervelé, totalement aliéné, ou bien encore lorsque l'homme aura grandi, sera devenu libre, lorsqu'il vivra dans un monde sans couleur, juste, humain. Et, qu'on en soit conscient ou non, la Négritude est toujours là, vivante, vivace, dialectique. Elle doit juste être chaque fois revisitée, revitalisée, repensée.

Si, en général, la transcription de l'expérience exilique est bien souvent – voire même majoritairement dans le cadre de notre corpus- transcrite de manière négative, il arrive quelque fois qu'elle soit le lieu de la démonstration du contraire.

3-3 L'exil ou le lieu d'une nouvelle négociation identitaire librement consentie

La manière positive de présenter l'exil est beaucoup plus rare, non seulement à travers notre corpus d'étude, mais également au sein de la littérature africaine en générale. Selon Kareseka Kavwahirehi :

l'exil, vécu habituellement comme une rupture douloureuse avec la patrie, peut être positivement perçu comme permettant l'articulation d'un nouveau discours sur le monde, discours qui peut donner lieu à une certaine réconciliation avec soi-même.¹²⁰

Chez Fatou Diome, même si le thème majeur et incontestable, reste de révéler l'envers du décor sordide de l'Eldorado européen, la définition de l'identité aux prises avec l'exil qu'offre l'écrivaine, distillée parcimonieusement le long du texte, reste très pertinente.

Les soucis identitaires de Salie commencèrent tôt, plus précisément dès sa venue au monde du fait de sa naissance illégitime dans une société ultra-traditionnaliste :

¹²⁰ in *Exils et migrations postcoloniales, De l'urgence du départ à la nécessité du retour*, Yaoundé, Ifrikiya, 2011. p.41

Cette société insulaire, même lorsqu'elle se laisse approcher, reste une structure monolithique impénétrable qui ne digère jamais les corps étrangers. Ici tout le monde se ressemble.¹²¹

L'avenir de la narratrice fut donc instantanément compromis dans son village où « l'arbre à palabre est un parlement, et l'arbre généalogique, une carte d'identité »¹²². Très légitimement et de manière quasi prédestinée « l'exil est devenu [sa] fatalité » (p.225) Elle qui n'aurait pas dû naître, ni même exister ; va éprouver l'exil comme sorte de renaissance « Partir, déclare-t-elle, c'est avoir tous les courages pour aller accoucher de soi-même, naître de soi étant la plus légitime des naissances¹²³ ».

On peut facilement être amené à penser que, en raison de son enfance difficile, la narratrice souhaite couper les ponts avec son île natale et lui tourner le dos de manière définitive afin de se forger une nouvelle identité, en opposition avec celle reçue à la naissance. Or, force est de constater qu'il n'en est rien : si nouvelle identité il y a, elle se fera dans la juste conciliation d'avec celle héritée de son passé, et celle qu'elle a acquise par son nouveau statut d'individu migrant.

Il est certes évident que, compte tenu de son passif marginalisé, Salie conçoit l'exil, dans un premier temps, comme état éminemment positif, car, synonyme de renaissance et de liberté, comme le montre l'extrait suivant :

L'ailleurs m'attire, car, vierge de mon histoire, il ne me juge pas sur la base des erreurs du destin, mais en fonction de ce que j'ai choisi d'être ; il est pour moi gage de liberté, d'autodétermination.¹²⁴

Aussi, ce que la narratrice qualifie de « liberté » devient une entité somme toute relative : cet idéal vers lequel tend Salie finit par devenir, en exil une arme à double tranchant :

La liberté totale, l'autonomie absolue que nous réclamons, lorsqu'elle a fini de flatter notre égo, de nous prouver notre capacité à nous assumer, révèle une souffrance aussi pesante que toutes les

¹²¹ *Le ventre de l'Atlantique* p.77

¹²² *Ibid.* p.90

¹²³ *Ibid.* p.226

¹²⁴ *Ibid.* p.226

dépendances évitées : la solitude.[...] le monde s'offre, mais il n'enlace personne et ne se laisse pas enlacer.¹²⁵

Bien que bénéfique pour la construction de soi, la liberté inhérente à l'exil entrainera un sentiment de manque et d'absence. Ainsi donc, la nostalgie, l'un des corollaires les plus fréquents lorsqu'on émigre, étreindra le personnage et biaisera d'une certaine façon sa sensation de liberté :

[...] il y a des musiques, des chants, des plats qui vous rappellent soudain votre condition d'exilés, soit parce qu'ils sont trop proches de vos origines, soit parce qu'ils en sont trop éloignés. Dans ces moments là, désireuse de rester zen, je deviens favorable à la mondialisation, parce qu'elle distille des choses sans identité, sans âme, des choses trop édulcorées pour susciter une quelconque émotion en nous.¹²⁶

La dernière phrase de l'extrait est intéressante à plus d'un titre, elle recèle la position de Fatou Diome sur ces questions identitaires.

Comme le laisse deviner l'extrait ci-dessus, Diome ne se laisse pas tenter par le chant des sirènes de la très galvaudée « Mondialisation », elle refuse l'adoption totale d'une identité inédite qui gommerait ses spécificités.

Diome optera pour une identité qui se positionnera davantage dans la médiation, dans l'addition.

Son cheminement existentiel, le chemin parcouru avant de trouver une certaine quiétude fut long et éprouvant : on peut évoquer, l'accueil qui lui fut réservé par sa belle-famille que l'on devine être des plus froids

Embarquée avec les masques, les statues, les cotonnades teintes et un chat roux tigré, j'avais débarqué en France dans les bagages de mon mari, tout comme j'aurais pu atterrir avec lui dans la toundra sibérienne. Mais une fois chez lui, ma peau ombragea l'idylle – les siens ne voulant que Blanche-neige ...¹²⁷

Mais encore, une remarque – en fait un « bienvenue, chez nous »- faite lors de l'un de ses retours dans la région natale, qui va mettre de manière brutale en exergue sa transformation liée à son désormais statut d'émigré « Étrangère en France, j'étais accueillie comme telle dans mon propre pays »¹²⁸ constate-t-elle.

¹²⁵ Ibid p.190

¹²⁶ Ibid. p.36

¹²⁷ Ibid. p.43

¹²⁸ Ibid. 197. La narratrice fait ce constat lorsqu'un hôtelier lui souhaite « bienvenu chez nous ».

Ces deux situations, précédemment citées, en mettant en relief l'impression d'étrangéité – vis-à-vis des occidentaux et des siens- vont une fois de plus contribuer à la marginaliser, comme du temps où elle était enfant. Toutefois cette découverte ne va pas entraîner une perte de repères identitaires ou une quelconque aliénation (comme celle par exemple de Joseph, dans *L'Impasse*). Bien au contraire.

D'un point de vue personnel, nous pensons que si notre narratrice parvient justement à trouver un certain équilibre, c'est qu'elle a fait le constat du caractère fluctuant de l'être et donc de son identité, mais surtout, l'a accepté et admis :

Partir, c'est mourir d'absence. On revient, certes, mais on revient autre. Au retour, on cherche, mais on ne retrouve jamais ceux qu'on a quittés. La larme à l'œil, **on se résigne** à constater que les masques qu'on leur avait taillés ne s'ajustent plus.¹²⁹

Ce qui nous paraît être la réussite d'une construction identitaire en situation d'exil revient au fait qu'elle parvienne à concilier ses différentes appartenances, fussent-elles contraignantes. Ainsi, par exemple, elle accepte de plein gré certaines lois rétrogrades que lui impose sa société d'origine :

Il me fallait « réussir » afin d'assumer la fonction assignée à tout enfant de chez nous : servir de sécurité sociale aux siens. Cette obligation d'assistance est le plus gros fardeau que traînent les émigrés. Mais, étant donné que notre plus grande quête demeure l'amour et la reconnaissance de ceux que nous avons quittés, le moindre de leurs caprices devient un ordre.¹³⁰

Salie s'y soumettra plutôt sereinement tout en reconnaissant pertinemment leur caractère abusif. Cet aspect est particulièrement visible lors de la scène du retour, dans son village, où elle est contrainte de financer le repas donné en son honneur, alors que celui-ci lui grève son budget, si difficilement amassé.

L'idéologie communautaire prime sur la bienséance ou, plutôt, elle est érigée comme la base même de cette dernière. On doit tout partager, le bonheur comme le malheur. La mémoire collective n'hésite pas à ressasser sa maxime : bien de chacun, bien de tous. J'avais beau savoir que cette règle sociale d'une grande humanité,

¹²⁹ Ibid. p. 227, nous soulignons.

¹³⁰ Ibid. pp.44-45

lorsqu'elle est détournée, profite aux fainéants tout en les maintenant dans une dépendance chronique, je devais nourrir mes convives autoproclamés sans broncher, sous peine de passer, dès mon arrivée, pour une individualiste occidentale, une dénaturée égoïste.¹³¹

Comme pour les trois autres romans constituant notre corpus, le texte de Fatou Diome n'échappera pas à d'intenses réflexions identitaires analysés à travers le prisme de sa situation d'exilé : « Comment se définir lorsqu'on n'est acceptée nulle part ? Où se construire quand « partir équivaut [...] à revenir » s'interroge la narratrice.

Il semblerait comme nous venons de le démontrer que pour l'auteur du *Ventre de l'Atlantique* ce soit dans la juste conciliation des ses différentes composantes et appartenances, autrement dit dans l'hybridité¹³², qu'elle trouve une réponse. Cette notion a été traitée dans la thèse de doctorat de Myriam Louviot qui tentant de rendre compte du concept de l'hybridité dans les stratégies identitaires dans le roman postcolonial, le définit comme suit :

L'hybride est l'image d'un dialogue fait de tensions, de contradictions et parfois de point de rencontre, il n'y a pas de fusions ni de symbiose, mais une négociation souvent âpre et douloureuse. Le dialogue de l'hybride n'est pas une simple conversation, mais bien à son point le plus intense, à la fois le plus tendu et le plus essentiel. [...] Toutefois cette tension permanente a sa face positive, celle de la mise en relation, de l'ouverture ainsi que de la conscience d'une certaine relativité.¹³³

Elle ajoute que :

Par son excès, ses débordements, l'hybride submerge la notion d'identité. Celle-ci ne semble plus pouvoir le contenir.

L'identité hybride ne peut être qu'une identité de relation, se construisant sans cesse à partir des liens qu'elle entretient avec d'autres identités¹³⁴.

¹³¹ Ibid. p.167

¹³² Ce terme est issu de la recherche anglo-saxonne *hybridity* signifiant « métissage ».

¹³³ Louviot Myriam in *Poétique de l'hybridité dans les littératures postcoloniales*. (Doctorat université de Strasbourg, 2010, sous la direction de François-Xavier Cuche) p.27 http://scd-theses.u-strasbg.fr/2083/01/LOUVIOT_Myriam_2010.pdf

¹³⁴ Louviot Myriam, pp29-30

Ainsi, quand, dans le roman, nous lisons « L'Afrique et l'Europe se demandent, perplexes, quel bout de moi leur appartient » la réponse devient alors plus simple et plus aisée quand on l'envisage sous le paradigme de la médiation, de l'hybridité :

Enracinée partout, exilée tout le temps, je suis chez moi là où l'Afrique et l'Europe perdent leur orgueil et se contentent de **s'additionner**...¹³⁵

Mais encore :

Je cherche mon pays là où on apprécie l'être-additionné, sans dissocier ses multiples strates. Je cherche mon pays là où **s'estompe les fragmentations identitaires**. Je cherche mon pays là où les bras de l'Atlantique **fusionnent** pour donner l'encre mauve qui dit l'incandescence et la douleur, la brûlure d'exister et la joie de vivre. Je cherche mon territoire sur une page blanche ; un carnet, ça tient dans un sac de voyage. Alors, partout où je pose mes valises, je suis chez moi.

C'est donc, selon Fatou Diome, dans un rapport d'addition que se conçoit l'identité. Une posture qui n'est pas sans rappeler celle d'Amin Maalouf, que nous avons citée en introduction.

De surcroît, sa perception identitaire va être retrouvée et reconstituée grâce à l'activité scripturaire, qui, à l'image de son créateur va concilier ces appartenances en les fusionnant ; comme l'exil, l'écriture est gage de liberté :

L'écriture m'offre un sourire maternel complice, car, libre, j'écris pour dire et faire tout ce que ma mère n'a pas osé dire et faire. Papiers ? Tous les replis de la Terre. Date et lieu de naissance ? Ici et maintenant. Papiers ! Ma mémoire est mon identité.¹³⁶

Aussi, pour sa conception du rôle unificateur de l'écriture Fatou Diome, usera d'une belle et juste comparaison, celle de « la cire chaude » qui grâce à son pouvoir « amalgamant (?) » comblerait et annihilerait les frontières qui divisent l'Europe et l'Afrique.

Chez moi ? Chez l'Autre ? Être hybride, l'Afrique et l'Europe se demandent, perplexes, quel bout de moi leur appartient. [...]. Exilée en permanence, je passe mes nuits à souder les rails qui mènent à l'identité. L'écriture est la cire chaude que je coule entre les sillons creusés par les bâtisseurs de cloisons des deux bords. Je suis cette

¹³⁵ Ibid. pp.181-182

¹³⁶ *Le ventre de l'Atlantique* p.227

chéloïde qui pousse, là où les hommes, en traçant leurs frontières, ont blessé la terre de Dieu.¹³⁷

3-4 Le Moi de l'exilé, possibilité d'un Moi genré ?

La lecture de notre corpus nous a laissé entrevoir un certain schisme que nous avons de prime abord imputé au fameux clivage, objet de recherche et de friction : l'écriture genrée¹³⁸. Il nous est initialement apparu flagrant que la transcription exilique chez nos auteurs est sensiblement différents, en fonction de leur genre. Ainsi, autant, chez Fatou Diome celle-ci revêt l'apparence d'un renouveau, d'une renaissance ; autant sous la plume des auteurs masculins, elle paraît davantage emprunter le chemin du tragique.

Cependant, existe-t-il réellement une spécificité tangible dans les écrits féminins¹³⁹ ? De bien nombreuses recherches se sont penchées sur le cas si particulier des écritures féminines ; et pourtant... aucune d'elles n'est parvenue à les définir rigoureusement.

À travers ce point, nous avons partialement décidé de ne pas suivre cette véritable « quête du Graal » que représente le clivage écriture masculine et écriture féminine, et ce, d'autant plus qu'il est vrai que notre échantillon peut apparaître trop mince pour se prétendre représentatif d'une telle étude. En effet, une femme, Fatou Diome, par rapport à trois hommes, n'apparaît pas comme une équation équilibrée.

Ainsi, au lieu de nous pencher sur le particularisme auteure/auteur, nous avons choisi de nous intéresser plus particulièrement au genre mais du point de vue de

¹³⁷ Ibid. p.254

¹³⁸ Concept initialement anglo-saxon, le genre s'oppose au terme sexe qui sous entend des oppositions d'ordre biologique entre male et femelle. Les particularités du genre sont plutôt à considérer d'un point de vue socio-culturel et qui confronterait "masculinité" et "féminité".

¹³⁹ Nous tenons à préciser d'emblée que nous ne cautionnons pas particulièrement ce clivage, cette distinction homme/femme au sein dans l'univers artistique. A quoi bon d'ailleurs ? que l'écrivain soit du genre masculin ou féminin, qu'il soit vieux ou jeune, originaire de tel ou tel endroit du globe, sont certes des données intéressantes, mais pas capitales, car de toute manière, il ne subsistera que leur produit fini : leur œuvre. L'absence d'information concernant le réalisateur/scripteur ne sera nullement vécue comme une entrave insurmontable à la lecture du roman.

la représentation romanesque des personnages ; une analyse qui, indépendamment de notre volonté, montrera la caducité du clivage écriture féminine et masculine.

La raison de ce choix arbitraire répond à un constat de notre part, qui montre que le ressenti des protagonistes féminins, face à l'expérience si particulière que représente l'exil, peuvent apparaître à l'antipode de celui des personnages masculins.

Ainsi que nous l'avons vu dans les points précédents, si l'exil revêt un impact pour le moins négatif chez nos principaux protagonistes masculins, Salie ainsi que le personnage benjellounien de Kenza, sont bien les seuls à se complaire dans leur situation. Non seulement, elles recherchent la migration et donc l'acceptent, mais aussi, elles en sont pleinement satisfaites.

3-4-1 L'exil au féminin.

La mise en scène de femmes exilées dans notre corpus ne sont pas nombreuses. Nous avons le cas de Fatou Diome qui à travers son récit largement autobiographique va narrer une tranche de sa vie, et donc utiliser un personnage féminin. Mais du côté des trois auteurs masculins de notre corpus, seul Tahar Ben Jelloun évoquera des parcours exiliques d'un point de vue féminin. Parmi ceux-là, le plus important –du point de vue de l'intérêt qui lui est accordé au sein du roman- est celui de Kenza, la sœur du personnage principal, qui fera l'objet de notre analyse

Avant d'aller plus loin, il est intéressant de remarquer que sous la plume masculine, la représentation littéraire de la femme -de manière générale- véhiculée par nos textes oppose deux tendances. La première qui a longtemps prévalu et qui présente la femme comme un archétype représentant la garante des valeurs culturelles, le pays (cf. Nedjma de Kateb Yacine), la race (cf. femme Noire de Senghor). Il est vrai que le constat sur la femme personnage hautement symbolique et édifié en tant que mythe persiste allègrement, dans le texte de Skif ou de Biyaoula. Chez ces deux auteurs, la femme sera gage de bonheur, d'équilibre permettant l'acceptation de soi en exil. Exception faite, toutefois, des femmes africaines prétendument « modernes » qui, sous la plume de Biyaoula se

« modernisent » en se blanchissant et en se défrisant les cheveux, et qui semblent représenter, symboliser, quant à elles l’Afrique en perte de repères.

Cependant une seconde image de la figure féminine prévaut, apparaissant dans le texte de Ben Jelloun et qui mériterait que l’on s’y attarde davantage.

Il peut apparaître que par certains aspects, Ben Jelloun en brochant le portrait de la mère du personnage principal perpétue le cliché que donne à lire la littérature maghrébine, sous la plume des auteurs considérés comme « classiques ». Ainsi, de manière relativement conventionnelle, ce personnage benjellounien, à l’instar de nombreux écrivains de sa génération, est doté d’une charge affective très importante ; mais au demeurant, elle apparaît comme un être effacé dont la seule véritable preuve d’amour est la charge nourricière.

Toutefois, à l’opposé de cette image de femme traditionnelle, conventionnelle, Ben Jelloun oppose celle de la fille. Peut-être, peut-on lire à travers cette filiation, l’idée du changement de génération et donc d’idéologie. Cette jeune femme est dépeinte sous les traits d’une personne combative, qui tente vaille que vaille de se prendre en charge, afin de ne pas se sentir opprimée et surtout d’éviter d’être tributaire de quiconque ; à ce propos, il est intéressant de noter que contrairement aux us de la société, c’est elle qui aide pécuniairement son frère chômeur.

Pour vivre Azel dépendait de sa sœur, qui travaillait comme infirmière dans une clinique. Elle faisait des heures supplémentaires dans le privé, la clinique qui l’employait ne la payant pas assez. [...] Elle préférait cette situation qui la fatiguait à la dérive de sa collègue et amie, Samira, qui avait rejoint un réseau de prostitution [...] ¹⁴⁰

Cependant, si ce jeune personnage féminin incarne déjà le changement, dans le sens où elle se prend en main, du moins financièrement ; à l’instar du personnage Salie du *Ventre de l’Atlantique*, c’est en exil qu’elle se « trouvera » et s’assumera en tant qu’individu à part entière.

En effet sa nouvelle situation va lui conférer davantage de liberté ; un sentiment que son frère Azel, lui, ne trouvera pas :

Kenza s’adapta assez vite. Elle parlait espagnol, ce qui l’aida dans sa recherche de travail. Elle voulait trouver un emploi dans le social, servir par exemple d’intermédiaire entre les immigrés et

¹⁴⁰ *Partir* p.31

l'administration. Elle était décidée à se débrouiller seule. Il n'était pas question d'être une nouvelle charge pour Miguel. [il] appelait Kenza « l'épouse fantôme », il eut pour elle une sympathie immédiate, il aimait son énergie, sa détermination à s'en sortir et aussi son esprit ouvert. Il disait en l'observant : tu es le Maroc de demain, ce sont les femmes qui feront bouger ce pays, elles sont formidables, j'avoue même avoir un faible pour les femmes de ta génération, elles me plaisent et je leur fais confiance.¹⁴¹

Il semblerait que l'exil conjugué au féminin soit plus positif, et ce, chez deux auteurs de sexe différent. En effet, si Kenza semble s'épanouir grâce à sa situation exilique, Salie, également, paraît « renaître » sous des cieux différents. Seulement, si Kenza parvient à découvrir cette nouvelle liberté une fois installée en Occident, Salie le ressent avant même le départ.

L'ailleurs m'attire, car, vierge de mon histoire, il ne me juge pas sur la base des erreurs du destin, mais en fonction de ce que j'ai choisi d'être ; il est pour moi gage de liberté, d'autodétermination.¹⁴²

L'on s'accorde souvent à dire que les écrivaines en général et africaines en particulier, ont de prime abord accordé une place primordiale au corps, ce corps qui fut pendant longtemps sous l'entière emprise et domination de la gente masculine. Le mot d'ordre de ces écrivaines fut donc, en premier chef, de se réapproprier ce corps longtemps renié et caché et de lui permettre enfin de s'exprimer.

Dans les deux points qui vont suivre, nous allons étudier comment l'expérience exilique *va se « répercuter »* sur l'écriture du corps féminin, sous la plume d'un auteur féminin et d'un autre, masculin, avec le risque de battre en brèche certaines idées reçues quant au clivage écriture féminine et écriture masculine.

3-4-1-1 – l'exil ou la libération du corps féminin.

¹⁴¹ *Partir* p.142.

¹⁴² *Ibid.* p.226

Dans le texte de Ben Jelloun, la protagoniste Kenza signale et marque son émancipation par la réappropriation de son corps, et ce bien avant sa migration. Cette liberté du corps va débiter par la libération de la sexualité.

Ainsi, elle déclare :

Ma virginité m'obsédait ; à vingt ans j'ai décidé de me débarrasser de cette question et me suis donnée à mon cousin Abderrahim, qui disait être fou amoureux de moi. Mauvais souvenir ! Quel drame ! J'ai du l'aider à me percer, il tremblait tellement ! Et quand il a vu du sang sa quéquette s'est froissée tout d'un coup et a disparu entre ses cuisses. Je n'étais même pas certaine que l'opération avait réussi. Je considérais que je n'étais plus vierge, c'était l'essentiel. Une autre fois, avant son départ, j'ai cédé à mon cousin Noureddine, qu'Azal espérait me voir épouser. Il était vigoureux, un peu brutal peut-être. Il ne m'a pas fait jouir mais au moins son pénis était-il énergique.¹⁴³

Toutefois, c'est bel et bien l'expérience exilique qui va lui apporter un tournant dans sa quête de liberté : sa nouvelle condition d'expatriée va comme affranchir ce corps et a pour ainsi dire, permis de le lui faire accepter pleinement :

Kenza se regardait dans la glace et pour la première fois se trouvait belle. Elle était heureuse. [...] et puis elle regarda attentivement son corps, caressa son ventre, soupesa ses seins et finit par se trouver très désirable.¹⁴⁴

Le personnage comprend que cette modification est essentiellement due à sa traversée migratoire, l'Espagne fera d'elle une « femme libre et déterminée » :

Il aura donc fallu que je quitte le Maroc pour que je tombe enfin amoureuse [...] il a fallu que je me débarrasse de tout ce qui me pesait, tout ce qui me retenait et me ramenait vers la résignation et le silence pour que je devienne une femme, une amante entre les bras d'un homme mûr, attentif, différent [...]. Avec lui j'ai osé agir et ma liberté s'est affermie.¹⁴⁵

Ainsi, la nature même de ses rapports sexuels se modifie : si au Maroc, nous avons l'impression qu'elle est comme un objet (même si elle force un peu les

¹⁴³ Ibid. p.187

¹⁴⁴ *Partir* p.186

¹⁴⁵ Ibid. pp.186-187

choses), si l'acte sexuel se déroule de manière très mécanique ; en Europe tout se passe autrement : on assiste véritablement à l'éclosion de la sensualité.

Cela faisait plus d'un an qu'elle n'avait touché la peau d'un homme. Elle déshabilla Nâzim et lécha son corps, tout en le sentant comme si c'était une fleur, elle le reniflait, le caressait, le suçait. [...] Quand il se mit sur elle, elle l'attira de toutes ses forces en lui disant, écrase-moi, je veux sentir tout ton poids sur moi, je ne veux rien perdre de ton corps, je le veux en moi, entièrement, profondément.¹⁴⁶

La liberté qu'acquiert Kenza en Europe peut être décryptée au travers de l'analyse du motif de la danse, activité favorite du personnage. L'auteur nous apprend que « pour se détendre, elle dansait, elle adorait danser sur des chants du Moyen-Orient » (p.64) mais « dans cette société une fille qui danse pour gagner sa vie ne peut qu'être de vertu douteuse ». toutefois, l'auteur, dans un subtil paradoxe, nous informe qu'il était parfois permis à Kenza de danser, dans des mariages, sous l'œil vigilant de sa mère et contre « une somme symbolique » - qui n'est pas sans rappeler une forme de prostitution -.

En Europe, la pratique de la danse paraît s'inverser ; elle commencera d'ailleurs par prendre un nom de scène pour le moins révélateur « Estrella » qui signifie étoile en espagnol et qui laisse supposer une sorte de renaissance, une aura nouvelle, lumineuse et scintillante.

Ainsi donc, grâce à son déplacement géographique, la danse et par extension son corps se libèrent :

Elle, belle et souveraine, était concentrée tout entière sur le rythme et ses mouvements afin que chaque partie de son corps bouge le plus délicatement possible. Elle avait une façon inimitable de faire vibrer ses épaules en même temps que ses fesses sans faire un pas ; immobile, elle dansait encore, comme si tout le corps tremblait.¹⁴⁷

Si au Maroc, « il lui arrivait d'accepter de danser chez des voisins qui lui donnaient à la fin une somme symbolique », en Espagne la perception de la danse change, ainsi que la teneur de la rémunération nous signale l'auteur avec une pointe d'ironie :

¹⁴⁶ Ibid. p.176

¹⁴⁷ *Partir* p.164

« elle prit du plaisir à se laisser aller et faire de son corps une superbe métaphore de l'érotisme et du rêve. Elle se produisit à plusieurs reprises et gagna, ce soir-là, pas mal d'argent. »¹⁴⁸

3-4-1-2 Le regard incisif de l'exilée sur la condition féminine

Dans le *Ventre de l'Atlantique*, toute référence au corps, dans une connotation sexuelle, est absente. Peut-être est-ce dû au caractère autobiographique du récit¹⁴⁹.

Toutefois, si Fatou Diome opte pour une certaine censure vis-à-vis du corps féminin, dans le sens physique, on pourrait dire qu'elle se « rattrape » dans l'évocation du corps social féminin. En effet, la dénonciation du statut précaire de la femme ne cesse d'être alimentée tout le long du roman. Cette dénonciation est d'autant plus intéressante, qu'elle émane d'un regard d'un personnage qui fait figure du Même et dans le même temps de l'Autre ; autrement dit, il s'agit du regard d'une Africaine porté sur les Africaines ; mais, aussi et d'une certaine manière, celui d'une étrangère, car étant une Africaine de l'extérieur.

Ainsi, au sein même du récit, la narratrice que l'on peut présenter dans ce cas précis comme porte-parole¹⁵⁰ de l'écrivaine, se présente comme « féministe » mais précise-t-elle « modérée ». En réponse, au caractère abusif de son jeune frère « mâle donc, et fier de l'être, [qui] savait, dès l'enfance, jouir d'une hégémonie princière [...] et avoir le dernière mot devant les femelles »¹⁵¹, elle rétorque :

¹⁴⁸ Ibid. p.195

¹⁴⁹ Même si l'auteure ne confirme pas - ni n'infirme, d'ailleurs-, au sein de l'ouvrage l'aspect autobiographique du récit, plusieurs éléments le laissent deviner. Par contre, si l'on tient compte d'éléments extratextuels, avérés par l'auteure, cette dimension est flagrante : comme Salie, Fatou Diome fut élevée par sa grand-mère maternelle et non par sa mère car elle est le fruit d'une relation adultérine, comme elle, elle a suivi assidûment l'école française, se démarquant des autres filles de son âge ; comme elle pour ces deux faits elle fut marginalisée par sa communauté ; comme elle plus tard, elle épousera un français ; les deux verront leur mariage se solder par un échec lors de leur installation en France car la belle-famille n'accepta pas une union interracial. Enfin toutes deux habiteront à Strasbourg où elles finiront leurs études de Lettres tout en travaillant dur avant de publier leurs premiers romans.

¹⁵⁰ La teneur autobiographique du récit nous permet d'utiliser ce vocable.

¹⁵¹ *Le ventre de l'Atlantique* pp.40-41

Je suis une féministe modérée, mais là, c'en est vraiment trop. La déprime me guette. Je m'allonge sur le canapé et entame un dialogue avec mes hormones. Elles ne me rendent pas service : non seulement elles me font souffrir quand elles sont mal lunées, mais c'est à cause d'elles qu'on me coupe la parole. On les a baptisées *soumission* sans mon accord ; je n'aime pas ce mot avec ses trois *s*, ces constrictives qui conspirent, conspuent l'amour, et ne laissent souffler qu'un vent d'autoritarisme. Je n'aime pas les sous-missions. Et j'aime beaucoup les talons aiguilles aussi.¹⁵²

Elle rajoutera avec beaucoup d'humour, comme pour désamorcer, diluer un peu l'amertume qui se dégage de ce qui a précédé :

[...] mes hormones de féminité, je les garde ! Pour rien au monde, je ne voudrais des testicules. D'ailleurs, il y en a qui se les arrachent pour promener leur torse poilu sur des talons aiguilles jusqu'au bois de Boulogne.¹⁵³

Outre ce féminisme tempéré, clamé et proclamé, il est intéressant de noter que le lecteur peut lire juste à travers l'échantillon que représente le parcours de la narratrice ainsi que sa filiation d'un point de vue féminin, les différents torts causés aux femmes, et ce, à travers le personnage de la narratrice que « la tradition, [qui] aurait voulu [l]'étouffer et déclarer un enfant mort-né à la communauté »(74) ; mais aussi, sa mère qui ne fut pas maîtresse de sa destinée. Reconnue coupable, elle fut mariée :

[...] à un cousin qui la convoitait de longue date [...]. En prenant ma mère comme deuxième femme, il voulait rattraper ses camarades, s'octroyer un supplément de virilité et multiplier sa propre descendance, sans avoir à déboursier une dot, les filles mères n'y pouvant prétendre.¹⁵⁴

Et enfin, l'un des personnages phares du roman qui est la grand-mère, qui, contrairement aux codes traditionnels qui incitent à tourner le dos aux enfants naturels, a courageusement tenu à garder l'enfant de sa fille. Si son attitude est d'une grande bravoure, ce personnage n'en a pas moins été durement affecté en subissant les perpétuelles moqueries de sa communauté. En effet, l'aïeule déclare

¹⁵² *Le ventre de l'atlantique* p.41, en italiques dans le texte.

¹⁵³ Ibid. p.41

¹⁵⁴ *Le ventre de l'Atlantique* p.74

que pour « élever une enfant illégitime dans ce village, [elle a] dû accepter le déshonneur pour le faire » (p.226), lui fait reconnaître l'auteure.

Ainsi, il apparaît clairement que le sort des femmes est au cœur du récit. Il est désigné comme terrible, à l'image d'un des thèmes profondément –et injustement– liés à la condition féminine qui est la polygamie. Celle-ci est diversement racontée dans le récit.

Par le biais d'un humour décapant, l'auteure nous apprend que c'est souvent la pression sociétale qui pousse les hommes à prendre plusieurs épouses sous peine d'être suspecté d'impuissance ; Diome évoquera alors le personnage de El-Hadji qu'on « traitait derrière son dos de monocouille, car ceux qui en ont deux se doivent d'avoir au moins deux femmes »¹⁵⁵, qui pressé par les autres, deviendra polygame. De ce fait, il acquiert enfin « la strate qui manquait à l'accomplissement de sa notabilité ».

On ne cesse de dénoncer dans ce récit du peu de cas que l'on fait de la descendance féminine, très souvent assimilée à des bêtes de somme ainsi, « Nourrir des filles, c'est engraisser des vaches dont on n'aura jamais le lait ». Lorsque l'on recherche une belle-fille, et si celle-ci paraît même légèrement émancipée, l'on s'empresse de rechercher une « brebis moins cavaleuse » !

L'unique espace imparti et accordé à la gente féminine demeure, sans surprise, la cuisine.

Ici, la cuisine est lieu de vie qui occupe beaucoup d'espace. Un tiers de la maison est clôturé, réservé aux activités culinaires : c'est la retraite des femmes.¹⁵⁶

Le seul endroit où l'on confine allègrement les femmes, les confinant par là-même dans leur seul et unique rôle, celui de nourricière ; d'où l'emploi de l'expression « lieu de vie » dans sa double acception : celle où l'on passe le plus de temps, où l'on se regroupe, mais aussi le lieu où l'on se nourrit. Pourtant, cet endroit peut être perçu comme une sorte de prison comme le connote le terme « clôturé ». Les femmes sont également enfermées dans ce rôle.

¹⁵⁵ *Le ventre de l'Atlantique* p.146

¹⁵⁶ *Le ventre de l'Atlantique* p.170

Le regard du personnage féminin en situation d'exil parait nous apporter une vision sur les conditions de vie de ses consœurs, plus vraie car plus distanciée (de l'extérieur). Ce regard d'exilé peut apparaitre d'une certaine manière comme neuf, car il échappe à la banalité qui fait que par la force de la routine, on s'habitue, malgré soi, à certains faits et actes qui deviennent presque normaux à nos yeux.

Aussi, nous ne pouvons, avant de clore ce chapitre, noter l'impact décisif de l'exil dans la libération du corps qui est, comme nous l'avons démontré, loin d'être moindre.

Il semblerait bien que la sensation de liberté et de réappropriation du corps de nos différents personnages féminins soit le résultat et la conséquence de l'expérience migratoire.

3-4-2 Le Moi exilé au masculin : un parcours sous le sceau du tragique.

Si la tragédie, grande mode littéraire qui a explosé au XVII^e siècle, n'existe plus de nos jours, le registre tragique, lui, de tout évidence, continue à « hanter » nombre de romans contemporains qui mettent en scène des personnages comme frappés par la destinée.

Traditionnellement, la tragédie se joue dans l'imitation d'une action grave et conflictuelle qui se déploie dans un espace restreint, clos, et interprété par des personnages désespérément en quête d'idéal, mais malheureusement plongés dans le malheur par des puissances qui les dépassent, qui les transcendent. Dans cette optique, le philosophe et critique dramatique Henri Gouhier affirme : « il y a tragédie par la présence d'une transcendance, quelle que soit cette transcendance »¹⁵⁷. L'intérêt de cette affirmation réside dans le fait que, justement, cette transcendance peut être figurée par une divinité (dans une tragédie au sens

157 In *Le Théâtre et l'existence*, Aubier, 1952, cité par P. Ricœur dans « Sur le tragique », *Esprit*, mars 1953, p. 455. Il rajoutera que l'« événement n'est pas tragique par lui-même mais par ce qu'il signifie et cette signification est tragique lorsqu'elle introduit le signe d'une transcendance ».

strict du terme), par une passion ou même par des valeurs imposées par un ordre social.

Ainsi, et avant d'entrer dans le vif du débat, nous pouvons d'ores et déjà prétendre que les textes de notre corpus se font l'écho, le témoignage d'une tragique expérience exilique se jouant quasiment à huis-clos dans un décor restreint et étouffant. Cette réclusion –ingrédient de la tragédie– est parfois physique et matérialisée comme pour le héros de Hamid Skif quasi-détenu dans un minuscule studio dans lequel il ne doit faire aucun bruit, ou psychologique, tel Joseph, le narrateur de *L'Impasse* qui semble enfermé dans sa conscience tourmentée.

Malgré une présence indéniable dans divers romans, à notre connaissance peu d'études¹⁵⁸ ont porté sur le thème du tragique dans les sphères littéraires strictement maghrébines et subsahariennes. Parmi les rares critiques qui s'y sont penchés, on pourrait citer Sidibé Valy qui définit le tragique, de manière assez conventionnelle :

Une situation où l'homme prend douloureusement conscience d'un destin ou « la fatalité qui pèse sur sa vie, sa nature ou sa condition » et à laquelle il ne peut échapper ; parce que l'unique issue est soit la mort biologique soit la mort morale ou l'humiliation.¹⁵⁹

La thématique de l'exil a fréquemment fait appel à ce registre tragique, en retranscrivant cette expérience de façon émouvante et dramatique

Le plus souvent, le départ des personnages vers l'exil sonnera comme une condamnation dont l'issue ne saurait leur être favorable. Nous pouvons citer en exemple, pour étayer nos propos, les grands textes emblématiques qui ont abordé ce thème tels *l'Aventure ambiguë* (1961) ou pour une *Topographie idéale pour une agression caractérisée* (1975).

¹⁵⁸ Par exemple, dans la sphère maghrébine, seuls les travaux de Charles Bonn ont réellement porté sur ce sujet, s'y sont focalisé, et ce, que tout récemment.

¹⁵⁹ SIDIBE, Valy, *Le tragique dans le théâtre de B. B. Dadié*, Abidjan, Editions Flah Sy-Nani, 1990, 120 p. cité par Adama Couloubaly, in *Le récit de guerre : une écriture du tragique et du grotesque*. Ethiopiques n°71, Littérature philosophie art et conflit, 2eme semestre 2003, <http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?article67>.

Toutefois, dans le cadre certes restreint de notre corpus, néanmoins corroboré par nos différentes lectures traitant de la même thématique, il semblerait que l'exil vu sous le prisme du tragique serait davantage le fait des plumes masculines.

Ainsi, dans *Partir*, où de prime abord, Tahar Benjelloun nomme son personnage central Azel, prénom qui, ainsi que nous l'avons fait remarquer, est en inadéquation avec ce que lui réserve son destin, le fatum. Son arrivée en Espagne loin de lui apporter la sérénité à laquelle il aspirait tant, verra ses espoirs déçus. Enfin, quand l'intrigue paraît s'infléchir, se diriger vers une résolution enfin positive, le personnage principal, est frappé par la fatalité et finit égorgé. La dernière phrase de Ben Jelloun, concernant le sort de son personnage est assez significatif :

Azel était par terre, la gorge tranchée, la tête dans une flaque de sang.
Comme un mouton de l'Aïd-el-Kebir, les Frères l'avaient égorgé.¹⁶⁰

La comparaison d'Azel avec l'agneau sacrificiel semble être révélatrice et nous conforte dans l'idée de l'appartenance du roman au registre tragique.

Le parcours existentiel du héros de Hamid Skif peut également s'assimiler à celui d'un héros tragique. Sa triste condition de clandestin peut être lue comme une punition, le châtement pour s'être révolté contre un ordre établi.

De plus, de par sa condition de clandestin, il est nié en tant qu'individu à part entière : civilement, il n'existe pas. Cela le contraint à une réclusion forcée dans laquelle il s'est lui-même, en partie, forgé ; le conduisant alors à une pesante solitude. Dans un passage du texte, le narrateur déclare :

Je n'ai pas d'amis. Je vis seul, mange seul, parle seul, dors seul, me promène seul [...] ¹⁶¹

Si, comme le stipule André-Patient Bokiba « Le tragique implique dans la conscience ou dans l'existence une crise intense, souvent mortelle, née de l'exacerbation d'exigences et de passions essentiellement antagonistes »¹⁶², les

¹⁶⁰ *Partir* p. 248

¹⁶¹ *La géographie du danger* p.16.

¹⁶² André-Patient Bokiba, « Le tragique de l'identité dans les romans de Mudimbe », in Mukala Kadima-Nzuji et Sélom Komlan Gbanou (édités par), *L'Afrique au miroir des littératures : mélanges offerts à V.Y. Mudimbe*, Paris/Bruxelles, L'Harmattan/Archives et Musée de la

ingrédients sont bel et bien présents, car la nature profonde de ce personnage est à l'inverse de la situation dans laquelle il se trouve :

Je n'ai, moi, qu'une seule envie : aller au-devant des gens pour leur crier que je les aime ; que mon amour pour eux est si grand qu'il m'est difficile de survivre à leur absence.¹⁶³

Aussi, le spectre de la mort, inhérent à toute tragédie s'invite également dans ce court récit. Tel un acteur tragique, le personnage anonyme annoncera sa mort :

Ce soir ou demain, on retrouvera mon cadavre jeté sur le ballast, un cahier déchiré dans la main et un sourire, juste un sourire sur les lèvres pour dire que j'ai vécu pour quelque chose, que je n'ai pas vécu pour rien dans le froid de ce pays qui, s'il a tué mon corps, a donné des ailes à mon âme.¹⁶⁴

Toutefois, dans la droite lignée des personnages peuplant le théâtre tragique du XVII^e siècle, si le destin paraît écraser le personnage anonyme, il n'en demeure pas moins digne et fort. Ce protagoniste subit et accepte sa destinée, non sans un certain courage, qui lui confère cette aura de supériorité qui semble l'envelopper. Sachant sa mort inéluctable, il décide toutefois d'anticiper les événements, et d'en reprendre les rênes. *La géographie du danger* s'achèvera sur ces dernières lignes :

Je me jetterai du train, parce que je n'ai pas la tête qu'il faut et que mon ombre fait de l'ombre au crocodile qui me fait face, qui aimerait bien gagner ses galons au supermarché de la haine et qui ne rêve que de se faire un clandestin, un bougnoule ou un autre métèque. S'il faut qu'il en crève un, ce sera ce soir ou jamais.¹⁶⁵

Du côté de Biyaoula, la dimension tragique est « palpable » dès les premières pages. En effet, la fragilité du personnage central nous est communiquée lorsque l'inadéquation évidente par rapport à ses congénères nous est expliquée. Le sentiment de pitié induit par ses premières informations est comme décuplé quand nous apprenons que ce même personnage est parvenu à atteindre une certaine quiétude lors de sa rencontre amoureuse avec Sabine. Cet

Littérature, 2003, p. 253.

¹⁶³ Ibid. p.64

¹⁶⁴ Ibid. p.155

¹⁶⁵ Ibid. 157. Cet extrait constitue les dernières phrases qui closent le récit.

intermède amoureux aurait très bien pu être le début d'une nouvelle vie, heureuse cette fois-ci.

Mais, comme dans tout récit tragique, la destinée se jouant à UN moment précis, celui de Joseph se jouera lors de la décision de départ, que lui-même ne souhaitait pas. En effet, ce sera sous l'impulsion de sa compagne que son retour au pays natal est décidé.

Ce retour tragique sera le point de départ de sa pénible descente aux enfers représentée dans le texte par ses céphalées de plus en plus violentes au fil du temps, **jusqu'à les comparer à des** « monstre » qui logerait dans le cerveau du narrateur.

La tragédie du personnage sera par ailleurs exacerbée par sa triste condition psychologique. En effet, l'auteur nous le décrira comme fragilisé dès l'enfance -période durant laquelle l'homme commence à façonner sa personnalité future- par celle censée lui offrir amour et protection, en l'occurrence, sa mère. Au final et compte tenu de cette information, la folie dévastatrice et destructrice qui s'emparera de son être, n'étonnera qu'à moitié.

Mais, le plus dramatique réside dans le fait que contrairement à ce que nous pourrions penser, et comme nous l'a montré quelques années auparavant Cheikh Hamidou Kane à travers son personnage du fou qui tuera Samba Diallo : ce n'est pas tant l'exil qui est la cause de la dégénérescence mentale de Joseph, mais plutôt son retour au pays natal. C'est bien « les siens » qui sont à l'origine de sa folie.

Sa folie est d'autant plus bouleversante – et intensifie sa charge dramatique- que l'auteur nous montre que son personnage a une conscience accrue de son mal-être. Aussi la chute du roman intensifie le dramatique, car on ne sait ce qu'il adviendra réellement du personnage, même s'il semble plus probable que la balance tende à pencher vers le négatif, vers une issue fatale. Le motif du double de Joseph qui meurt « écrasé » permet aisément de le présupposer. Une sensation de malaise oppresse alors le lecteur qui demeure sur sa faim tout en appréhendant le pire. Cela engendre également, une impression de fatalité implacable qui s'abat sur le fragile narrateur, et ce, quoiqu'il fasse...

Pour clore ce chapitre, nous pouvons citer Farida Boualit qui écrivait dans un article consacré à la tragédie dans le contexte littéraire algérien :

Qu'est-ce qu'une victime qui souffre du point de vue de la tragédie sinon une personne qui subit un malheur qu'elle ne peut ni éviter, ni affronter, un malheur contre lequel elle n'a pas de solution et devant lequel elle est et se sent impuissante.¹⁶⁶

Cet énoncé peut aisément s'appliquer à notre corpus « masculin » ; en effet, dans les trois romans étudiés, deux personnages centraux meurent, l'un bestialement égorgé, le second s'appêtant à se jeter d'un train. Le troisième quant à lui s'il ne semble pas mourir d'un point de vue biologique, se consume et meurt psychologiquement.

Face au malheur insoluble dont parle Farida Boualit, ces personnages emblématiques ont tenté de se révolter, et ce, quand bien même ils savaient la lutte vaine et la fin tragique inéluctable. Leurs cris n'ont été ni haineux, ni belliqueux, bien au contraire, ils se sont insurgés uniquement contre la haine raciale, et contre l'injustice qu'ils subissent en tant qu'exilés. Leurs cris sont aussi des pleurs et des plaintes d'une blessure vive, celle de leur dignité d'hommes bafoués.

Au regard de notre analyse, les romans de notre corpus écrits par des plumes masculines peuvent être considérés, d'une certaine manière, comme ceux de l'échec. Non seulement, l'échec d'une aventure exilique, mais aussi l'échec d'une juste conciliation de soi en terre étrangère. En bref, ces différents textes peuvent être lus comme une allégorie du tragique de la condition humaine.

A l'antipode de ces confrères masculins, l'héroïne de Fatou Diome tend vers la sérénité, l'apaisement, certes difficilement obtenu, mais qui représente une véritable quête, celle de l'accord avec Soi. La détermination inébranlable de la narratrice en vue d'une terre où elle ne serait plus marginalisée a eu raison des obstacles. Faudrait-il voir dans cette combattivité à toute épreuve et cette faculté d'adaptation – une des rares facultés que l'on reconnaît sans trop de contestations et de remous aux femmes- ?

¹⁶⁶ *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie*. Sous la direction de Charles Bonn et de Farida Boualit, Études littéraires maghrébines n°14, L'Harmattan, 1999. P.33.

Au final, nous pouvons déclarer, sans avoir peur de se tromper, que l'aventure exilique est loin de représenter une expérience anodine, loin s'en faut. L'exil est complexe et dur car il demande tant à celui qui a décidé d'emprunter sa voie. Nous avons pu constater à travers les romans que nous avons étudiés combien il affecte les personnages romanesques, et ce, même si d'une certaine manière, dans leur globalité, ils, faisaient déjà, office de figures dissidentes dans leur société d'origine, avant d'intégrer la société d'accueil où leur malaise perdurera. Nous en avons déduit que ce mal-être préalable était là une des raisons qui a motivé leur choix de migration

Ainsi, après nous être intéressée au personnage en situation exilique, et avoir analysé les tentatives de négociations pour l'acquisition d'une nouvelle identité exacerbée par un entre-deux culturel – parfois antagoniste-, nous allons tenter à présent d'aborder la question de l'espace. En effet, il semblerait que la thématique de l'exil aille de pair avec celle de l'espace. Au sens strict, dans l'imaginaire collectif, quand on pense à l'exil, on pense inéluctablement au déplacement géographique. Ce rapprochement n'est pas faux mais nous verrons que la notion de spatialité comporte diverses dimensions intéressantes à étudier

Nous étudierons donc principalement les deux aires géographiques concernées l'Afrique et l'Europe, entre autres, tout en mettant en évidence la relation existant entre l'individu exilé et les différents milieux qu'il parcourt.

Chapitre 2 :

L'Espace exilique.

*On croit savoir d'où l'on part en exil mais on ne le découvre qu'en chemin.*¹⁶⁷

Shmuel Trigano.

L'espace dans le roman revient à cerner une des composantes diégetiques des plus importantes, car elle représente le théâtre même de l'action, donc le décor où évoluent les personnages.

Cet élément narratologique a longtemps été « boudé » par les chercheurs ; car il semblait aller de soi. L'édification de ce monde fictionnel, représentait alors une sorte de « passage obligé », de « rituel » dans l'entreprise scripturale, afin de faire progresser ses personnages « quelque part ». L'erreur a été, comme le stipule Giacchetti, de croire que le lieu se résumait uniquement et simplement à « un inventaire des lieux représentés dont le statut serait purement descriptif »¹⁶⁸. Ces a priori ont eu pour conséquence de reléguer et « cloisonner » le lieu à sa « [seule et unique] problématique référentielle »¹⁶⁹

Toutefois, un net regain d'attention s'est porté ces 30 dernières années sur cet élément narratologique : aujourd'hui l'importance du décor n'est plus à démontrer, et la critique en a fait un paramètre sine qua non à la totale compréhension d'un texte. À ce propos Grivel a très justement affirmé que : « Tant que le “où ?” n'est pas inscrit, impossible d'entamer- d'inventer l'aventure. *Le récit se fonde en se localisant.* »¹⁷⁰ ; autrement dit, il nous serait inconcevable de suivre une trame narrative donnée, si l'auteur ne fait pas en sorte de la situer, et ce même s'il s'agit d'un espace, d'un lieu complètement fictif.

Dans le cadre des romans traitant la thématique de l'exil, le paramètre spatial, au même titre que les autres éléments narratologiques, revêt une importance capitale, il en constituerait presque un des piliers majeurs ; et pour

¹⁶⁷ Shmuel Trigano, *Le temps de l'exil*, Paris, éd. Payot, 2001, p.15.

¹⁶⁸ Giacchetti Claudine, *Maupassant. Espace du roman*, Genève, éd. Dioz, 1993, p.9

¹⁶⁹ Mitterand Henri, *L'illusion réaliste de Balzac à Aragon*, Paris, PUF, 1996

¹⁷⁰ Charles Grivel, « le lieu du texte » in *Production de l'intérêt romanesque*, La Hague, Mouton & C°, 1973, p.104

cause : le concept même d'une littérature d'émigration ou d'immigration tient essentiellement au fait que l'exil est dans sa signification profonde et originelle, synonyme de changement de lieu, d'aires géographiques.

Penser « l'exil », revient inmanquablement à penser « un Autre lieu ». Ces changements de sphères, ces migrations constitueront donc logiquement le pivot de cette littérature d'exil et de voyage.

Au fil de ce chapitre, nous tenterons donc de mettre en relief la spécificité du rôle de l'espace. D'une manière générale, nous nous pencherons sur deux types d'espace, celui que l'on a quitté et l'autre que l'on a rejoint. Nous verrons également comment, de la sphère où l'on se positionne, l'autre aire peut devenir, en raison du déplacement, idéalisée aux yeux des personnages.

Hanté par le passé, il est en quête de repères de son pays natal ; et quand il ne les trouve pas, il les invente. L'écrivain exilé ne peut s'empêcher de mesurer la ville de son exil à l'aune de son milieu de naissance. La ville d'exil lui sert de lieu de mémoire par substitution.¹⁷¹

Avant d'aller plus loin, il nous paraît intéressant de nous attarder quelques instants sur l'étude des titres de notre corpus d'étude. Car, bien souvent, loin d'être fortuit, le titre crée ce que Philippe Hamon nomme « un horizon d'attente¹⁷² » chez le lecteur, incitant ce dernier aux conjectures sur le contenu du récit.

Ainsi, les intitulés des ouvrages composant notre corpus nous semblent, avant la lecture du texte proprement dite, être « porteur » ou « annonciateur » de l'idée de spatialité.

¹⁷¹ *Villes d'exil* textes réunis par Ada Savin, in *De villes et d'exil*, L'Harmattan, 2003, p.18

¹⁷² Philippe Hamon, *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Droz, (2^{ème} édition corrigée), Genève, 1998, p. 111

A- Analyse titrologique :

Le choix d'une lecture est orienté par plusieurs éléments ; parmi ceux-ci : la notoriété de l'auteur, le résumé, extrait ou critiques proposés dans la quatrième de couverture, la renommée de la maison d'édition, mais aussi le titre.

La titrologie a inspiré bien des critiques, en raison du fait que le titre est le premier appareil [para]textuel que nous remarquons.

Bien souvent, le titre apparaît comme une sorte d'incipit, nous donnant globalement un aperçu de ce dont il sera question dans l'ouvrage. C'est d'ailleurs au niveau du titre que se noue le pacte de lecture qui place le lecteur dans la perspective de lecture adéquate.

Il est communément admis que les titres doivent répondre, au minimum, à trois obligations : ils doivent servir à identifier le roman, à designer son contenu, et aussi à le mettre en valeur¹⁷³. Autrement dit, pour reprendre la dénomination de Josep Besa Canmprubí¹⁷⁴ désignative, métalinguistique et séductrice.

- une fonction « apéritive » : le titre doit appâter, éveiller l'intérêt
- une fonction abrégative : le titre doit résumer, annoncer le contenu sans le dévoiler totalement
- une fonction distinctive : le titre singularise le texte qu'il annonce, le distingue de la série générique des autres ouvrages dans laquelle il s'inscrit.¹⁷⁵

Toutefois, selon Gérard Genette, seule la condition « désignative » serait la plus importante, car, affirme-t-il, un ouvrage peut porter « un titre sémantiquement vide, nullement « indicatif du contenu »[...] à la limite un simple numéro de

¹⁷³ Selon Claude Duchet, Le titre revêt alors un aspect « accrocheur » il devient " *un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littéarité et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman* » ce qui n'est pas s'en rappeler une approche marketing dans un « marché littéraire » (Duchet, Claude, «*Eléments de titrologie romanesque*», in LITTERATURE n° 12, décembre 1973)

¹⁷⁴ In Les fonctions du titre *Volume 82 de Nouveaux actes sémiotiques*, Presses Univ. Limoges, 2002.

¹⁷⁵ Léo H. Hoek. *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris, Mouton, 1981. Cité par J-P Goldenstein in *Entrées en littérature*, Paris Hachette, 1990, p.68

code »¹⁷⁶. Toutefois, le plus généralement le titre doit être facilement mémorisable, allusif, et doit orienter et programmer l'acte de lecture.

Selon Vincent Jouve « les titres métaphoriques décrivent le contenu du texte de façon symbolique »¹⁷⁷. Il rajoutera que « les titres thématiques (qui désignent le thème de l'ouvrage, ce dont on parle) peuvent être de plusieurs sortes : les titres littéraires renvoient au sujet central ».¹⁷⁸

Du point de vue de Christiane Chaulet-Achour et Simone Rezzoug «chaque époque ou courant a sa réserve de titres, un auteur connu a son profil de titres.»¹⁷⁹ Ainsi, parfois, on constate que les romans traitant d'une même thématique peuvent avoir des titres sémantiquement proches.

Il semblerait donc que pour les textes traitant l'exil les titres évoquent ou du moins suggèrent et amorcent l'idée de spatialité, ou de déplacement, Tels *L'Aventure ambiguë*, ou *Le cahier d'un retour au pays natal* pour ne citer que les plus célèbres.

Les titres des ouvrages composant notre corpus sont dans l'ensemble énigmatiques, dans le sens où ils éveillent la curiosité tout en laissant une marge importante à la liberté interprétative du lecteur.

Ainsi, *La géographie du danger* de Hamid Skif pose avec acuité les notions d'insécurité et de tourment : avant même la lecture du texte, dans un espace placé sous le sceau du « danger ». L'on devine rapidement une narration pessimiste, et ce, justement à cause de l'emploi de termes chargés de connotations négatives.

Cependant, une interrogation, un doute demeure et subsiste alors même que le roman est lu. Cette question est de savoir quel est, en fin de compte, l'espace incriminé et désigné comme dangereux ? Est-ce celui où il entre –et sort- dans la clandestinité ? Celui où il vit (en)terrée afin de ne pas être surpris ? Ou celui qu'il a quitté, car il y est recherché ?

¹⁷⁶ Genette Gérard, *Seuils*, éd. Seuil, Paris, 1987, p.73 Il est vrai qu'un titre tel que *Une vie* ne met ni en valeur, ni ne désigne clairement le contenu du texte ; il en va de même pour 1984 d'Orwell.

¹⁷⁷ Vincent Jouve, *La poétique du roman*, Paris, SEDES 1999 p.14

¹⁷⁸ Idem.

¹⁷⁹ C. Achour et S. Rezzoug, *Convergence critique, Introduction à la lecture du littéraire*, Alger, OPU 1985. p. 30.

Le roman de Tahar Ben Jelloun, *Partir*, suggère l'idée du déplacement, mais avec des termes non spatiaux. Ce texte traite d'un phénomène d'actualité particulièrement cuisant : le puissant désir qu'éprouve une grande majorité du peuple marocain de quitter, au péril de sa vie, la terre natale qui ne semble plus s'inquiéter du sort de ses habitants. De plus, le titre est un verbe non conjugué ; ainsi, mis à l'infinitif, il sonne comme une péremption ou un rêve ardemment souhaité.

En ce sens, lors d'une interview, à un journaliste le questionnant sur le choix d'un tel titre, Ben Jelloun répondra :

- « Partir » est un verbe plus fort qu'« émigrer » ou « s'exiler » : il donne à voir le mouvement, la détermination, laisse même imaginer le non-retour. C'est en effet une idée fixe dans la tête de beaucoup de jeunes Marocains : toute une jeune génération éduquée, qui a fait des études mais ne trouve pas de travail, se met à regarder de l'autre côté de la Méditerranée en espérant résoudre le problème de son destin. Ils pensent que la seule solution est de traverser le détroit de Gibraltar.¹⁸⁰

Ce mot, « partir », reviendra tout au long du roman comme un leitmotiv, comme une idée fixe sans cesse renouvelée, répétée, devenant ainsi obsessionnelle :

Quitter le pays. C'était devenu une obsession, une sorte de folie qui le travaillait jour et nuit. Comment s'en sortir, comment en finir avec l'humiliation ? Partir, quitter cette terre qui ne veut plus de ses enfants, tourner le dos à un pays si beau et revenir un jour, fier et peut-être riche, partir pour sauver sa peau, même en risquant de la perdre.¹⁸¹

Ce titre parvient à susciter la curiosité du lecteur car l'injonction « partir » soulève un questionnement : pourquoi partir ? que fuir ? Mais aussi où aller ?

Le titre du récit de Fatou Diome, *Le ventre de L'Atlantique*, quant à lui, peut faire partie de ceux que l'on qualifie d'énigmatiques. Une fois de plus le rapport à la géographie - et donc la spatialité- est clairement mis en avant puisqu'il est question de l'océan Atlantique. Toutefois, ce dernier, par une

¹⁸⁰ Interview accordée à l'occasion de la parution du roman sur le site de Gallimard en 2006. Consulté en avril 2008.

¹⁸¹ *Partir*, p.23

personnalisation quelque peu confuse, se voit anthropomorphisé par l'attribution d'un ventre.

Nous pensons que le ventre auquel fait référence l'auteure serait son île originelle ; en effet la localisation de l'île de Niodor, perdue loin des côtes continentales permet de penser que c'est à ce morceau de terre que Diome ferait allusion.

De plus, dans la tradition africaine, le ventre est symboliquement perçu comme le siège des sentiments, une sorte de lieu émotionnel¹⁸², son île. Ainsi, Bi Kakou Parfait Diandue qui, dans le cadre d'une analyse du roman de Diome a analysé le champ symbolique du ventre chez les tribus Sérères du Sénégal et les Gouro de Côte-D'ivoire, fait le constat suivant :

[...] le ventre, par opposition axiologique à la tête, est le siège de la douleur, du secret, et de la parole. [...] Quant à la tête, elle est le siège de la pensée et du savoir. En général, chez ces peuples des sentiments comme la colère, la joie, la méchanceté, la jalousie, etc. se rattachent au ventre ; tandis qu'une réalité comme l'intelligence est liée à la tête. Dans leur philosophie, l'homme est un être bipolaire. Sa tête représente le pôle de réflexion et son ventre le pôle émotionnel.¹⁸³

Enfin le titre de notre ultime opus, *L'Impasse*, lui fait, de manière très concrète allusion à un cheminement sans issue.

La pertinence de ce titre nous paraît d'une justesse absolue, car à lui seul, l'intitulé du roman résume et reflète parfaitement le parcours existentiel de notre personnage principal, et son triste dessein.

De surcroît, de manière très révélatrice, la dernière page du roman va reprendre le motif de l'impasse où un personnage Justin¹⁸⁴, sorte de miroir, de double de Joseph quand celui-ci vivait conformément à ses idéaux, va périr tragiquement « sa voiture écrasée contre le fond d'une impasse ». ¹⁸⁵

¹⁸² Contrairement à la tradition européenne qui voudrait que le siège symbolique des sentiments soit le cœur, en Afrique ce serait plutôt le ventre, le foie au Maghreb

¹⁸³ Diandue Bi Kakou Parfait, *Le ventre de l'Atlantique, métaphore aquatique d'un mirage : idéal brisé de l'ailleurs ?* in *Langues & littératures*, Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal, n°9, janvier 2005. Consulté le 28/01/2007 sur www.critaoui.auf.org/IMG/pdf/Gell_2005_Diandue.pdf.

¹⁸⁴ Voir étude, plus complète, sur ce personnage dans l'analyse de l'incipit du roman ; page...

¹⁸⁵ *L'Impasse* p.327

Ainsi, le terme, mais aussi cette idée d'« impasse » dans le roman va symboliquement ouvrir puis clore le texte, tout en étant le thème essentiel.

Au terme de cette succincte analyse titrologique, nous pouvons confirmer que les quatre titres, soit l'ensemble des œuvres de notre corpus, ont pour point commun d'évoquer, de manière directe ou implicite, l'idée de spatialité, de suggérer un déplacement. Logique, serions-nous tentée de penser, puisque il s'agit de romans dont le thème central reste l'exil et la migration.

Une autre similitude perçue lors de l'étude de ces mêmes titres, est que leur tonalité spécifique, peut susciter chez son lectorat une impression négative, un sentiment de malaise, vite confirmée par la lecture.

Au fil de nos nombreuses lectures, diverses et variées, force a été de constater que le rapport à la terre est très particulier dans les littératures africaines. Ce phénomène est sans aucun doute une conséquence directe de la colonisation : ce rapport de propriété, de possession du pays a été pendant l'occupation occidentale comme biaisé : le sentiment d'appartenance à un pays, à un lieu est une impression quasi inhérente et indéchiffrable tant elle est intuitive, presque instinctive. Or, dans le cadre d'une occupation et d'une colonisation, cette relation être-terre va s'altérer : du statut de véritable possesseur séculaire de la terre, l'autochtone passe au regard de l'Autre (occupant) à un simple élément du décor : du coup, la terre ancestrale ne lui appartient plus ; elle est « légalement » et abusivement celle du colon « fraîchement débarqué ».

Aux yeux de l'administration coloniale, l'indigène ne représente pas plus que des objets qui viendraient en prime avec la terre.

Il ne sera donc pas surprenant que les premiers textes africains célèbrent de prime abord la terre-mère. Ce choix thématique s'explique par la volonté manifeste de se réapproprier des territoires qui leur ont été historiquement usurpés. Comme nous l'avons fait remarquer plus haut, cette orientation a débuté très tôt, en fait dès la naissance de ces littératures : avec le mouvement de la négritude avec le texte qu'on ne présente plus *Cahier d'un retour au pays natal* (1947) ou avec les premiers textes maghrébins comme ceux de Feraoun avec son ouvrage au titre

emblématique *La terre et le sang*, et bien d'autres auteurs tels Dib, Feraoun et plusieurs autres...

Un fait notable traverse la littérature de ces vingt dernières années : la donne a sensiblement changé, le pays natal n'est plus un espace de nostalgie. Un sentiment ambigu à son égard s'est développé: un savant mélange d'amour mais également de ressentiment dû au fait que le pays peine à garder dans son giron ses propres « enfants ». S'ensuit donc ce sentiment double.

Un autre fait marquant qui mérite également d'être souligné est que dans ces premiers textes, lorsque les critiques y étudiaient l'espace, l'habitude était prise de distinguer l'espace rural de l'espace urbain, autrement dit ville¹⁸⁶ / campagne ; cette distinction permettait de mettre en exergue la dichotomie tradition / modernisme.

Cette tendance est parfaitement soulignée par Charles Bonn :

Pour une grande partie des émigrés économiques du monde entier, qui sont le plus souvent d'origine rurale, l'immigration est aussi découverte de l'espace urbain, dans sa double étrangeté : étrangeté d'une culture qui n'est pas la leur puisqu'ils changent de civilisation, et qui les accueille le plus souvent dans des villes ou leurs banlieues. Mais étrangeté aussi de l'espace urbain pour le rural, de quelque pays que soit la ville dans laquelle il pénètre pour la première fois, et dont les prestiges comme les risques hantent son imaginaire¹⁸⁷

Le passage à un autre espace conduisait presque toujours à l'anonymat. Ce phénomène constituait (et constitue encore) également un thème plus que prégnant dans la littérature africaine. Cet état représente en soi un véritable

¹⁸⁶ Contrairement à une idée très répandue, la ville en Afrique Noire ne serait pas l'œuvre de la colonisation (islamique ou européenne). Christophe Roy, dans un article intitulé *La ville africaine vue à travers la littérature subsaharienne. Un miroir de la réalité qui n'est pas si déformant* citant notamment les travaux de Lumenga Neso Kiobe, affirme que Kinshasa, l'actuelle capitale de la république du Congo, a été bien avant 1887 une « agglomération extra-rurale atteignant plus de 5000 habitants dont la majorité des gens vivent essentiellement du commerce par opposition au village dont les habitants vivent principalement du travail de la terre ». Un argument qui met à mal nombre de thèses occidentales sur le prétendu rôle de la colonisation sur l'évolution africaine.

¹⁸⁷ Charles Bonn *Topographie idéale pour une agression caractérisée, de Rachid Boudjedra : roman de l'émigration, de la ville ou de l'écriture ?* Consulté sur le site Limag <http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/2003BoTopMigrVilleOuEcr.htm>

traumatisme. La littérature exilique regorge d'exemples illustrant ce mal-être profond, et le parcours des personnages de notre corpus l'illustre bien.

Il est vrai qu'à la lecture de notre corpus, relativement contemporain, nous nous rendons assez vite compte de l'évolution de la littérature, tant sur le plan thématique que sur celui scriptuaire, au sein du continent africain. Même si la thématique de l'exil demeure très présente, nous constatons que sa perception va sensiblement changer : par exemple, ce ne sont plus des villages vivant en autarcie et garants de codes traditionnels qui seront quittés (dont les « premiers » personnages exilés se languiront). À l'heure actuelle, on le verra, se sont plutôt de grandes bourgades et des villes en totale mutation, en pleine « crise de modernité » qui constitueront le terreau natal de nos différents personnages.

D'autre part, si dans les premiers écrits africains, les écrivains s'attardaient à décrire l'exil du point de vue de l'émigration, c'est-à-dire une narration qui se concentrait sur la vie du personnage en terre d'accueil ; les nouveaux auteurs vont, par contre tenir compte « du retour au pays natal », même si le traitement de ce motif littéraire est différent . En effet, l'accent sera mis sur les retrouvailles avec les siens et la tentative -très souvent impossible- de réappropriation de l'espace natal.

Ce va et vient entre l'Europe et l'Afrique a fait germer dans l'esprit de Jacques Chevrier un néologisme la *migritude* qui tend à associer négritude et émigration. L'inventeur de ce néologisme, qui a depuis connu un large succès (certes très contesté), l'explique ainsi :

La migritude est un néologisme que j'ai créé pour mieux traduire la thématique des œuvres africaines centrée sur la situation et la vie d'exilé, les problèmes d'immigration, de retour au pays natal. Tout cela définit une configuration provisoire et conforte l'idée d'une bonne santé de la littérature africaine¹⁸⁸

Ainsi, à travers ce chapitre, nous tenterons de voir comment les différents auteurs de notre corpus agenceront et déploieront leur espace diégétique à travers leur roman. Il sera d'autant plus intéressant de voir la dichotomie entre espace

¹⁸⁸ Discours prononcé lors d'une conférence le lundi 9 octobre 2006.

réel (dans le sens où le personnage y évolue concrètement) et imaginé (que ce soit la terre rêvée et convoitée ou au contraire la terre natale idéalisée). Nous nous concentrerons sur l'espace quitté qui occupera une place non négligeable, surtout chez nos auteurs subsahariens. Il sera intéressant d'étudier comment se déploient, à travers notre corpus, ces différents espaces, forcément révélateurs.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il sera également judicieux de remarquer que ces différents lieux sont décrits avec beaucoup de « réalisme », et ce, afin de rechercher « l'effet de réel ».

Quasiment tous les lieux évoqués existent bel et bien et sont identifiables par n'importe quel lecteur informé.

La principale destination des candidats à l'exil reste, en grande majorité, dans la littérature africaine francophone, la France ; et ce depuis les tous premiers textes africains, une véritable fascination pour la France et surtout la Ville Lumière agit sur l'esprit des écrivains. Les lieux d'exil évoqués sont principalement Paris et sa proche banlieue, à la notable exception de *Partir* où l'espace exilique européen sera Madrid, l'Espagne étant la terre convoitée par la population marocaine.

Nous débuterons notre analyse par l'étude de l'espace natal, la terre que l'on quitte et dont on redessine les contours, par le souvenir notamment, lorsqu'on déambule dans les chemins de l'exil.

1- Ecriture de l'espace originel.

Il convient de déclarer, d'emblée, que de manière générale, du côté maghrébin, ainsi que du côté sub-saharien, le terroir natal est dans l'ensemble perçu comme un frein à l'épanouissement de soi. Ce qui pousse fatalement à vouloir partir, à s'exiler.

La critique littéraire a tendance à découper de manière schématique l'évolution de la littérature négro-africaine en trois périodes distinctes : d'abord, la réhabilitation du passé et des héros avant la période de colonisation – c'est surtout là l'œuvre

des tenants de la négritude- ; puis vint la période de la contestation de l'ordre colonial établi. Enfin, l'ère de l'après indépendance, une époque considérée comme celle de la désillusion. Ahmadou Kourouma l'a d'ailleurs désignée comme une ère « stérile » et de « bâtardise », c'est dire la cruauté de cette époque. Si dans un premier temps, la tâche¹⁸⁹ des écrivains était de mettre en avant sa propre société et culture, après l'accession à l'indépendance des principaux états africains les différents auteurs opteront pour un autre dessein : désormais, leurs œuvres se devront d'être le reflet des événements de leur temps.

La haine palpable pour les anciens colons sera comme rétrocedée aux nouveaux dirigeants, comme l'explique Bernard Mouralis :

L'accession à l'indépendance et la mise en place de nouvelles structures politiques impliquait de la part des écrivains une modification de leur vision du monde et de leurs univers de lutte. Il s'agissait en particulier de passer d'une *critique externe*, dirigée contre une domination étrangère, à une *critique interne*, mettant en cause certaines catégories sociales des nouvelles nations. De façon générale, il s'agissait de témoigner de la mutation historique dont l'Afrique paraissait alors le théâtre. [...] Les écrivains devaient accepter désormais d'entrer parfois plus ou moins ouvertement en conflit avec les dirigeants politiques des nouveaux états.¹⁹⁰

Quasiment tous les Africains ayant vécu cette situation pour le moins chaotique, où une utopie de bonheur se transforme en un cauchemar interminable, vont s'empresse de dénoncer cette calamité qui s'est abattue sur eux : tel l'Ivoirien Ahmadou Kourouma avec *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998) où le président tel un messie est avant même sa naissance prédestiné à gouverner, son élection n'est alors plus vécue comme un choix politique démocratique, mais plutôt comme une simple formalité. Dans cette même optique, dans l'œuvre du

¹⁸⁹ On voit bien que la littérature africaine est un devoir et non pas un simple exercice esthétique ; à ce propos Martin T. Bestman (plus connu sous le nom Adiyi Martin) déclara : « La littérature négro-africaine remplit par-dessus tout une fonction sociale et politique. « L'art pour l'art » ou une « littérature gratuite » est un luxe que ne peut se permettre l'écrivain négro-africain, car l'auteur noir est en « situation » dans son temps et doit rendre compte de la cruelle réalité qui l'entoure. Il a donc l'obligation morale de traiter des tragiques questions [...]. Dans une société mal informée, l'artiste assume donc une lourde responsabilité et joue le rôle de « phare », d'éveilleur de conscience, de « conducteur de peuple » in *Sembène Ousmane et l'esthétique du roman négro-africain* éd. Naaman, Québec. 1981. page 25.

¹⁹⁰ Mouralis Bernard, *Comprendre l'œuvre de Mongo Béti*, Les classiques africains, éd. Saint-Paul, Paris, 1981 p.11

ghanéen Ayi Kwei Armah, *L'Age d'or n'est pas pour demain* (1968), le chef d'état qui, au départ, était considéré comme un « sauveur » se révélera être un véritable tyran sitôt qu'un souffle de contestation se fera ressentir.

Nous pouvons également citer plusieurs œuvres traduisant la même tragédie Tchicaya U Tam'si avec *Ces fruits si doux de l'arbre à pains* (1987), Mongo Béti avec *Perpetue et l'habitude du malheur* (1974), *Remember Ruben* (1974) et *Trop de soleil tue l'amour* (1999), Rachid Mimouni avec *Le fleuve détourné* (1991); et d'autres encore...

Décrire, dénoncer cette situation postcoloniale, faite de malheur et de déception, tel sera l'objectif majeur des écrivains. Car, contre toute attente, à l'aube des indépendances, le peuple africain qui espérait goûter aux prémices de la liberté, aux bienfaits du développement, après avoir subi des siècles durant le joug des Blancs, va désormais connaître une nouvelle forme d'oppression, cette fois-ci plus pernicieuse car infligée par leurs propres frères noirs en lesquels reposaient tous leurs espoirs.

Népotisme, corruption de la classe dirigeante, misère intellectuelle et morale, tels seront les nouveaux fléaux avec lesquels devra vivre le peuple africain.

Cruel héritage des indépendances que vont s'empresse de dénoncer une bonne partie des écrivains à travers une multitude d'écrits.

Nous remarquerons au fil de nos lectures de textes africains, que l'intention majeure de nos écrivains n'est pas de faire un constat accablant de la situation sociale actuelle. Au-delà de la description de villes sordides, ils tenteront de nous dévoiler les raisons « occultes » qui ont conduit plusieurs états africains vers une décadence certaine. Ils insisteront sur la façon dont les indépendances ont été « confisquées ».

L'état lamentable des pays africains n'est pas dû à un mauvais coup du hasard, semblent dire nos différents auteurs, tout n'est qu'enjeu politique : le colonialisme, puis le néo-colonialisme continuent à provoquer des dégâts dans les sociétés africaines.

Il nous a semblé pertinent d'évoquer ces temps forts de la littérature africaine, car selon la phase où l'on situe nos œuvres, le rapport avec l'espace originel oscille du positif, devenant ambivalent, jusqu'à finir négatif.

Ainsi que nous l'avons déclaré en début de chapitre, dans le contexte africain, et plus spécialement dans celui sub-saharien, l'heure n'est plus à la dichotomie village (garant des traditions) et villes (lieu de perdition et « exhausteur de sensation d'anonymat »). Le traitement de la spatialité ne sera pas davantage construit autour de la binarité quartiers opulents (des Blancs ou des politiciens) et quartiers indigènes ; bien au contraire comme le montre si bien Lydie Moudelino, dès les années 90 la ville sera perçue comme un espace complètement autonome. L'opposition si l'on veut en faire une, sera celle du quartier par rapport à l'ensemble de la ville.

Si la littérature africaine, à travers le grand mouvement de la Négritude, a glorifié la terre natale africaine au point de lui insuffler une dimension quasi mythique, les écrivains postcoloniaux ceux dits « de la désillusion » vont comme renverser cette tendance, décrivant alors leur métropole avec beaucoup de réalisme, quitte à montrer ses aspects les plus sordides, insistant sur l'insalubrité qui envahit l'ensemble des quartiers.

Autant dire que les textes postcoloniaux, de manière quasi unanime vont sonner le glas de l'idéalisation béate du continent tel que pratiqué par les auteurs de la Négritude.

Même chez les écrivains exilés, de la part desquels on pourrait s'attendre à une description moins véhémente, du fait de la nostalgie, la réalité a vite fait de rattraper le rêve.

1-1 *L'impasse* ou le portrait d'une ville déshumanisée :

Parmi nos quatre romans qui font état de la situation catastrophique et chaotique dans laquelle se trouvent les villes et villages africains, il fait nul doute que c'est *L'Impasse* qui pousse la description à son paroxysme.

Ainsi dans le texte de Biyaoula, Brazza, la capitale congolaise, est décrite de la façon la plus véhémement qui soit. Le constat est on ne peut plus effarant : la description de la ville évoque ni plus ni moins, qu'un monticule désordonné d'ordures !

Et tout le long des rues, ce n'est que des masures branlantes, grises, des bouges, qui ressemblent aux gens, même pas dissimulées par des arbres, que je vois. Il n'y en a presque nulle part, des arbres. Les dirigeants ont décidé de les faire couper, qu'il dit François. C'est pour faire la lumière, pour éclairer la nuit qui règne à Brazza. Et les ordures, il y en a plein les rues. Et il y a plein d'épouvantables odeurs qui infectent l'air qu'on respire. Des tonnes à rendre un éléphant malade, qui me raclent et le nez et la gorge, que j'avale. (72/73)

De par son statut d'émigré et plus précisément du fait de sa coupure avec le pays natal, le narrateur fait office de témoin privilégié des changements politico-sociaux de sa société. Cette **situation apporte un certain avantage** car comme le souligne Edward Saïd dans *L'Orientalisme* « Plus on est capable de quitter sa patrie culturelle, plus on a de facilités à la juger ». ¹⁹¹

En effet, grâce à sa longue absence et à son regard neuf, Joseph redécouvre - presque « à nouveau »- le visage du continent africain. Une vision qui s'avère très proche de ce que certains ont nommé « l'afropessimisme », tant le malheur et la misère font rage et semblent installés de manière définitive.

Le constat sur l'état du pays est accablant et sans espoir d'améliorations :

Vois-tu Joseph, le pays où tu es arrivé, c'est plus le même que tu as quitté il y a quelques années. On est tous foutu ici ! les gens, ils croient qu'on a encore de l'espoir, qu'on peut encore rêver, que ce sera mieux dans quelque temps. Mais je te le dis, c'est pas vrai ! on ne se raconte que des menteries. On vit dans un monde de menteries ! ah ! oui... et t'aura pas beaucoup de jours pour le constater. Tout ce que tu verras, tout ce que tu entendras, ce ne sera que des faussetés. On est dans un égout, dans un champ de repos, tu comprends ? on est sur la paille quoi ! ¹⁹²

Elle sera également comparée à « un grand cimetière » évoquant alors une ville-mouroir, une parfaite antithèse de la vie. Biyaoula usera même d'une écriture que

¹⁹¹ Edward Saïd, *Orientalisme, L'Orient vu par L'Occident*, Paris, Seuil, 1997, p. 290

¹⁹² *L'Impasse*, p.71

nous pouvons qualifier d'excrémentielle. De nombreux critiques soulignent cette tendance, tel Bernard Ekome Ossouma qui affirme, en évoquant la littérature africaine des années 80 que «La production romanesque africaine de cette dernière décennie semble se complaire dans l'organique, le biologique et le scatologique.¹⁹³». Ce constat reste également valide pour la littérature subsaharienne des années 90.

Dans *L'Impasse*, le lexique abonde dans ce sens ; c'est un univers diégétique profondément déliquescence qui nous est donné à lire:

[le poste de police] se trouve près du marché qui est bondé de gens, coloré comme ce n'est pas possible, duquel émanent des odeurs fétides de viande ou de poisson avariés, de caniveaux où stagne la pourriture, lequel est un véritable nid pour les mouches.¹⁹⁴

Par ricochet, les habitants de ces villes, probablement désespérés par l'ambiance fétide qui les entoure, paraissent être contaminés, souillés par leur environnement.

On parcourt des rues qui sont bourrées à craquer de gens tout squelettiques, tout en haillons, tout tristes, qui me donnent le sentiment de naviguer dans une soupe fangeuse que l'addition des misères aurait enfantée, qui les aurait petit à petit mangés, dont ils n'ont aucun moyen de s'échapper.¹⁹⁵

Il est intéressant de noter que les espaces d'émulation intellectuelle, tels les écoles, sont absents au profit d'une profusion de lieux décadents comme les prisons, bars et églises aux allures davantage sectaires.

Et il y en a beaucoup, des bars, à Brazza ! Autant que les lieux de prières ! En tout cas, plus que les écoles et beaucoup beaucoup plus que les hôpitaux...¹⁹⁶

Ce constat de déliquescence extrême s'applique également, contre toute attente, au milieu où vit l'élite.

Cette vision de l'Afrique dépréciée, pousse alors le narrateur de Biyaoula à se rendre au village ancestral, dans l'espoir de retrouver un peu de l'authenticité

¹⁹³ Lu dans un article publié sur internet *Laideur et rire carnavalesque dans le nouveau roman africain*. Site : <http://www.politique-africaine.com/numeros/pdf/060117.pdf>

¹⁹⁴ *L'Impasse*, p.121

¹⁹⁵ *L'Impasse*, p.121

¹⁹⁶ *L'Impasse* p.74

africaine, tant louée, tant recherchée. Ce retour aux origines, aux sources, s'avérera malheureusement vain, tant le mal qui a gagné la ville, tel un cancer, a peu à peu gangrené tout le pays :

Je ne trouve au village que des éléments indiscutables de la grande Afrique, ceux de la pauvreté multiforme, profonde, endémique, permanente, future, incurable. Je ne le reconnais pas, le village où j'allais passer mes vacances. Il a grossi. Il compte mille fois plus de gens.... Je ne mets pas longtemps pour constater que mon village veut ressembler à la ville qui, elle, meurt d'être Paris.¹⁹⁷

Cette dernière phrase est particulièrement intéressante dans le sens où elle met en exergue la fascination inconditionnelle de l'Afrique pour la France.

Pour le narrateur de Daniel Biyaoula, l'Afrique est profondément malade. Evoquant le continent africain avec des compatriotes qui n'y sont pas retournés depuis longtemps et qui d'une certaine façon l'idéalisent, Joseph constate :

« ils la vivent de bien loin l'Afrique, ces trois-là et leurs semblables ! » que je me dis en songeant à la petite partie que j'en ai vue, qui m'a paru bien malade, malade jusqu'à l'âme. Or il n'est pas besoin d'être savant pour percevoir que quand elle est malade, impotente, l'âme, c'est tout le reste qui part en morceaux, c'est tout l'édifice qui s'écroule.¹⁹⁸

Le même constat se retrouve dans les textes issus de la frange maghrébine.

La déchéance des deux pays que sont le Maroc et l'Algérie est dans ces textes essentiellement imputée à une corruption généralisée pour l'un et l'intégrisme pour l'autre. Ainsi lit-on, dans *Partir* :

[...] ce pays est un vrai marché, ouvert vingt-quatre heures sur vingt-quatre, tout le monde se vend, il suffit d'avoir un petit peu de pouvoir, ça se monnaie, et ça coûte pas cher, à peine le prix de quelques bouteilles de whisky, une soirée avec une pute, [...] ¹⁹⁹

Ce climat malsain est parfaitement décrit quand le personnage de Ben Jelloun, Azel, lors de l'obtention de son visa pour l'Europe, va entreprendre le soir même d'écrire une longue lettre destinée à son pays. Il y écrit :

Aujourd'hui est un grand jour pour moi, j'ai enfin la possibilité, la chance de m'en aller, de te quitter, de ne plus respirer ton air, de ne

¹⁹⁷ *L'Impasse* p.134

¹⁹⁸ *L'Impasse* p.174

¹⁹⁹ *Partir*, p.17

plus subir les vexations et les humiliations de ta police, je pars le cœur ouvert, le regard fixé sur l'horizon, fixé sur l'avenir ; je ne sais pas exactement ce que je vais faire, tout ce que je sais, c'est que je suis prêt à changer, prêt à vivre libre, à être utile, à entreprendre des choses qui feront de moi un homme debout, un homme qui n'a plus peur,[...].²⁰⁰

L'espace originel n'offrant ni situation ni sécurité, comment ne pas envisager de le quitter ?

Cependant, « paradoxe de la situation », selon Shmuel Trigano « cette terre aura encore plus de présence en lui lorsqu'il l'aura perdue et qu'il se la remémorera »²⁰¹ ; en effet, le soir même de son arrivée en Espagne, le soir où Azel semble avoir atteint son but, son plus grand dessein, Ben Jelloun lui fait écrire à nouveau, une seconde lettre dont le destinataire est une fois de plus son pays.

Cher pays, écrit-il.

Me voici loin de toi et déjà quelque chose de toi me manque ; dans ma solitude, je pense à toi, à ceux que j'ai laissé là-bas, à ma mère surtout. [...]. Je veux arrêter de penser à toi, à ton air, à ta lumière. [...] je vais essayer de m'endormir en pensant à toi, mon cher pays, ma chère et si généreuse inquiétude.²⁰²

Dès les premières heures d'émigration, une vague nostalgique submerge le personnage. Ainsi, même si « [sa] terre n'a pas été clémente, ni avec [lui] ni avec beaucoup de jeunes de [sa] génération »²⁰³ ; l'amour du pays se lit en filigrane, car le fléau qui s'abat n'est pas dû à la terre mais à son mode de fonctionnement. Cet amour se lit notamment dans les oxymores qu'utilise Ben Jelloun pour qualifier le Maroc « ma volonté contrariée », « mon désir brulé », « mon soleil et ma tristesse ».

Le lien avec le pays natal, dans le roman de Ben Jelloun est très complexe, mêlant amour et répulsion.

²⁰⁰ *Partir*, p.73. En italique dans le texte.

²⁰¹ Shmuel Trigano, op.cit. p.20

²⁰² *Partir*, pp.77-78

²⁰³ *Ibid.*p.73

Un autre récit se distingue par un rapport certes mitigé avec le pays natal, mais qui néanmoins tranche avec le reste de notre corpus. Il s'agit du *Ventre de l'Atlantique* qui propose une lecture plus apaisée du territoire natal. Il nous a semblé pertinent de nous attarder quelques instants sur la représentation et transcription de l'espace natal dans ce roman.

1-2 Une parenthèse Niodorienne :

Dans le récit de Fatou Diome, le territoire îlien semble quelque peu échapper à une critique acerbe du territoire originel à laquelle nous ont habitué les autres textes, peut être est-ce due à sa situation géographique.

Le texte évoque l'île du Niodor, qui se trouve au large du Sénégal, que l'auteure désigne souvent par la métaphore « le ventre de l'Atlantique » en raison de sa situation en plein milieu de l'océan.

Selon Jean-Michel Racault, professeur à l'université de la Réunion qui s'est intéressé à la thématique de l'insularité, toute île n'existe que par rapport à un continent :

La conscience de l'île présuppose celle du continent. La spécificité insulaire est nécessairement dérivée de la seconde : penser l'île comme île, c'est la poser dans sa différence, ce qui n'a de sens que par rapport à une norme territoriale préalablement constituée en réalité de référence.²⁰⁴

De ce fait, l'île pourra nous paraître représentative du continent qui la borde : l'Afrique. La mentalité et les aspirations des habitants de Niodor seront, on le verra lorsque nous nous pencherons sur le cas de *L'Impasse* de Biyaoula, quasiment semblables à ceux des continentaux.

Cet espace demeure dans l'imaginaire assez ambigu, doté d'un aspect antithétique : il est perçu soit comme un endroit paradisiaque et exotique (avec vahinés, cocotiers, soleil, plage féérique, etc.) où l'homme vit en totale symbiose avec la nature, qui le gâte avec son panorama et la prolifération de sa faune et de

²⁰⁴ *L'insularité Thématique et Représentations* Actes du colloque international de Saint-Denis de la Réunion (avril 1992). Textes réunis par Jean-Claude Marimoutou et Jean-Michel Racault, éd. L'Harmattan, Paris, 1995. p.9. extrait de *L'avant-propos*.

sa flore ; soit comme un espace infernal, voire carcéral où les habitants ont l'impression de subir un châtement divin.

Effectuant une recherche sur la façon dont les Antillais perçoivent leurs îles, Kathleen Gyssels (professeur à l'université d'Anvers) démontre dans un article²⁰⁵ que pour ces insulaires l'île représente « un espace carcéral, [un] univers invivable, [...] pas du tout cet Éden tropical et dépayçant que chérissent les chroniqueurs d'antan et qu'apprécient les voyageurs d'aujourd'hui »²⁰⁶. Il en ressort que d'une manière générale, l'Antillais déteste ce lieu clos et étroit. Pour lui, l'exiguïté est la source de tous ces maux.

Dans *Le ventre*, la perception de l'île comme endroit étroit est beaucoup moins tranchante : contrairement aux Antillais, les habitants de Niodor n'ont pas connu la déportation, les cales négrières et donc ne perçoivent pas leur espace comme une prison. Certes, l'île est étroite « à peine assez grande pour héberger un stade »(p.15) déplorent les jeunes Niodoriens ; cependant si elle doit être perçue comme un milieu carcéral, elle le sera uniquement pour ceux qui n'en sont pas véritablement autochtones comme peut l'être Salie - en raison du fait que sa mère au lieu « de se contenter d'un fils de bonne famille, était allée choisir **ailleurs**²⁰⁷ un prince charmant, qui l'avait gratifiée d'une bâtarde »(p.77)- ou encore Ndétare « ce Sénégalais de **l'extérieur**²⁰⁸ », en fait un continental, enseignant de son état, « envoyé » par le gouvernement, qui s'efforce en vain à s'implanter. Les termes suscités « ailleurs » ou « extérieur », du point de vue des Niodoriens démontrent clairement leur ostracisme. Cette idée revient souvent dans le texte de Diome :

Cette société insulaire, même lorsqu'elle se laisse approcher, reste une structure monolithique impénétrable qui ne digère jamais les corps étrangers.²⁰⁹

²⁰⁵ Kathleen GYSSELS *La Guadeloupe, « cette île à mauvaise mentalité » : l'espace insulaire dans Pluie et Vent sur Télumée Miracle et Ti Jean L'horizon de Silone Schwarz-Bart* in *L'insularité Thématique et Représentations*. p.203

²⁰⁶ Op. cit. p.205

²⁰⁷ Souligné par nous

²⁰⁸ Souligné par nous.

²⁰⁹ *Le ventre de l'Atlantique* p.77

Aussi rajoute-t-elle « insulaires géographiquement, certains l'étaient aussi dans leurs têtes »(p.77) montant ainsi l'étroitesse d'esprit d'«authentiques» insulaires.

Toutefois, de par sa forme géographique, si la petite île du Niodor peut apparaître pour ces *parias* comme une prison, elle offre plusieurs possibilités de fuite « Si l'île est une prison, toute sa circonférence peut servir d'issue de secours » (p. 135). Ainsi, si par sa situation géographique elle peut sembler isolée, elle reste avant tout pour l'écrivaine un espace d'ouverture.

Au terme de cette analyse du terroir natal, un constat s'impose : l'espace d'origine n'est plus au goût du jour, le temps de la négritude paraît bel et bien révolu. Les auteurs de la nouvelle génération, contrairement à leurs prédécesseurs, ne se référeront plus systématiquement au territoire d'origine, comme espace apaisant.

Ainsi, même le retour en terre africaine paraît prolonger la situation de l'exilé au lieu de l'effacer : le terroir natal devient terre étrangère comme l'était auparavant l'Europe. L'Afrique engendre le même désenchantement, ce qui nous fait dire, pour reprendre l'expression d'Ambroise Kom « il n'y a pas de retour heureux »²¹⁰ et notre texte *L'Impasse* en est l'exemple le plus probant.

Un dernier point a suscité notre étonnement puis notre curiosité: on a souvent pensé que la terre natale tendrait chez les écrivains contemporains à s'éclipser, à l'instar de Papa Samba Diop qui écrit :

Le chemin et le voyage seront l'obsession de leurs personnages et l'espace de leurs traversées celui fantasmagorique de leurs connivences avec des écrits de littérature française, européenne, latino-américaine, voire mondiale. Aussi, au centre des remous actuels, l'écriture francophone subsaharienne cherche-t-elle à

²¹⁰ Titre d'un article publié dans la revue *Mots Pluriels* No 20. février 2002.
<http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP2002ak.html>

entretenir le mythe du créateur libre, dégagé du déterminisme qui le liait indéfectiblement au continent.²¹¹

Il n'en est rien, du moins avec nos auteurs. Bien au contraire, l'espace originel paraît être au centre des préoccupations. Même s'ils le démystifient à l'exemple de Biyaoula qui déclare, lorsqu'il parachève son voyage à Brazza, que « ce qu'on raconte sur la famille africaine, ce n'est que des fables »²¹² et que la ville ainsi que ses habitants ont atteint un point de décrépitude inimaginable ; l'Afrique est là.

L'Afrique est certes décriée, certes critiquée, elle n'en demeure pas moins présente... tellement présente que sa population restée au pays ne rêve que d'une chose : l'Eden européen. Cet ultime espace est la représentation fantasmagorique de l'Europe que se sont forgés les Africains restés au pays. Même s'il paraît trancher avec les autres espaces réels et authentifiés évoqués dans notre corpus, il n'en demeure pas moins présent, comme nous allons le remarquer dans le point qui suit.

2- La représentation de l'Ailleurs

Factice et purement imaginaire, l'Ailleurs hante avec force les esprits de ceux qui n'ont pu le rejoindre. Cette terre de cocagne n'existe que dans l'esprit de ceux qui n'ont pu fouler le sol occidental mais aussi dans l'imagination retorse et perverse de ceux qui alimentent ce mythe, à savoir, les émigrés.

L'élaboration et la construction de cet espace chimérique va s'effectuer, nous le verrons, de manière antagonique, par opposition à celui de la terre africaine, qui, nous l'avons expliqué, se montre bien souvent cruelle avec ses enfants, qui ne souhaitent plus que quitter son giron.

²¹¹ Papa Samba Diop *Le pays d'origine comme espace de création littéraire. Notre librairie* : « Identités littéraires » n° 155-156 (juil, déc. 2004) p50

²¹² *L'Impasse* p.52

2-1 -un espace fantasmé.

Dans la majorité des textes étudiés, l'Europe représente dans l'imaginaire des autochtones un espace idéalisé ; une terre nourricière contrairement à la terre africaine souvent représentée comme ingrate.

D'ailleurs la métaphore de l'Afrique terre-marâtre revient fréquemment. Ainsi lit-on dans l'œuvre de Ben Jelloun « quitter cette terre qui ne veut plus de ses enfants »²¹³

N'acceptant pas la triste réalité et refusant leur présent décevant, « ces enfants » vont diriger alors leurs espoirs du côté européen et n'aspéreront qu'à une chose : partir coûte que coûte.

Cet ailleurs rêvé, fantasmé représente alors une échappatoire, une sorte de lieu fantastique où tout deviendrait possible. Cette fuite imaginaire est particulièrement abordée dans le texte de Diome, en effet l'intrigue du roman tourne autour d'un sujet principal : dissuader son jeune frère Madincké d'émigrer. Ce jeune personnage croit dur comme fer qu'un exil occidental verra facilement et d'une manière inconditionnelle la concrétisation de ses rêves de bonheur et de richesse.

Le ventre de l'Atlantique va mettre alors l'accent sur un rapport d'immigration très compliqué et alambiqué entre l'Afrique et l'Occident. Aussi, le texte soulignera-t-il un phénomène très complexe : la foi indéfectible en l'Ailleurs d'une grande partie des habitants de l'île du Niodor.

En effet, l'Europe fascine, l'Europe attire : et pour cause : tout ce qui en provient – chose ou être- est auréolé d'une aura, d'un prestige inaltérable :

À leurs yeux, tous ce qui est enviable vient de France.

Tenez par exemple, la seule télévision [...], elle vient de France. Son propriétaire, devenu un notable au village, a vécu en France. L'instituteur, très savant, a fait une partie de ses études en France. Tous ceux qui occupent des postes importants au pays ont étudié en France. Les femmes de nos présidents successifs sont toutes françaises. Pour gagner les élections, le Père-de-la-nation gagne

²¹³ *Partir* p23.

d'abord en France. Pour entraîner l'équipe nationale, on a toujours été chercher un Français. Même notre président, pour vivre plus longtemps, s'était octroyé une retraite française. Alors, si sur l'île, même si on ne sait pas distinguer, sur une carte, la France et le Pérou, on sait en revanche qu'elle rime franchement avec chance.²¹⁴

Cet extrait (long mais tellement éloquent) prouve l'influence visible de l'ancienne Métropole, suggérée notamment par la répétition sporadique du terme « France ». Dans le même temps, il pointe de l'index le néocolonialisme qui sévit dans les anciennes colonies. On ressent une sorte d'infantilisation des pays pourtant indépendants depuis plusieurs années. Cet extrait du récit laisse à penser que toutes leurs décisions et leurs agissements doivent recevoir inéluctablement l'aval de l'ancienne puissance colonisatrice.

Ce passage soulève bien d'autres questions ; en effet, si la France exerce une fascination dans les hautes sphères sociales, sur précisément ceux qui sont censés montrer la voie, ainsi que le montrent les termes « président » et autre « père de la nation ». Alors, comment donc peut-on, par la suite, s'étonner et s'indigner devant la béate admiration du peuple, pour la plupart analphabète, pour la France ?

L'Europe symbolise aux yeux d'une grande partie de la population africaine une sorte d'exutoire : elle représente une parade pour échapper à ses propres maux, elle agit comme un palliatif qui amoindrirait le contexte actuel

Le tiers-monde ne peut voir les plaies de l'Europe, les siennes l'aveuglent ; il ne peut entendre son cri, le sien l'assourdit. Avoir un coupable atténué la souffrance, et si le tiers-monde se mettait à voir la misère de l'Occident, il perdrait la cible de ses invectives. (p.44)

Mieux vaut alors se prendre à rêver à un ailleurs mythique, mystifié où il ferait bon vivre. C'est en soi une sorte de mécanisme de défense de l'esprit, la réalité pesante, la conjoncture sociale difficile s'évanouissent au profit d'un rêve bien plus agréable.

Comme nous l'avons bien souvent répété, le monde occidental est perçu comme le lieu des tous les possibles.

²¹⁴ *Le ventre de l'Atlantique* p.53

Les termes désignant la terre rêvée sont de plusieurs types mais tous recèlent des connotations positives voire même bibliques ainsi que le montre l'emploi du « paradis » : on sous-entend par là un espace, un lieu mythique qui ne peut qu'être bon.

Au paradis, on ne peine pas, on ne tombe pas malade, on ne se pose pas de questions ; on se contente de vivre, on a les moyens de s'offrir tous ce que l'on désire, y compris le luxe du temps, et cela rend forcément disponibles [vis-à-vis des siens restés au pays]²¹⁵

Même le discours d'un proche –fut-il d'un réalisme consternant- à contre-courant n'altère pas cette utopie :

J'avais beau dire à Madické que, femme de ménage, ma subsistance dépendait du nombre de serpillières que j'usais, il **s'obstinait à m'imaginer**²¹⁶ repue, prenant mes aises à la cour de Louis XIV.»²¹⁷

Le syntagme verbal « s'obstinait à m'imaginer » montre à quel degré cette idée est solidement ancrée dans l'imaginaire du jeune candidat à l'immigration. D'ailleurs, plus loin dans le texte, Fatou Diome ira jusqu'à comparer cette « idée fixe » à une sorte de contamination, tant l'emprise sur l'esprit est absolue et quasi irrémédiable :

Mon frère avait la ferme intention de s'expatrier. Dès son plus jeune âge, ses aînés avaient **contaminé son esprit**. L'idée du départ, de la réussite à aller chercher ailleurs, à n'importe quel prix, l'avait bercé; elle était devenue, au fil des années, sa fatalité. L'émigration était la pâte à modeler avec laquelle il comptait façonner son avenir, son existence tout entière.²¹⁸

Nous remarquerons que certains passages du texte de Daniel Biyaoula évoquant l'attrait de la vie européenne ressemblent fortement à ceux de Fatou ; on peut y lire, à titre d'exemple :

Ils me posent une multitude de questions sur la France. Pour eux, je représente la réussite, puisque je vis là-bas ! la plupart connaissent Paris mieux que moi. C'est des « Voir Paris ou mourir ! » , « Sans

²¹⁵ *Le ventre de l'Atlantique* p.43

²¹⁶ Souligné par nous.

²¹⁷ Ibid. p.44

²¹⁸ 165-166, nous soulignons.

Paris pas de vie possible ! » qui, comme une eau de source, s'écoulent de leur bouche.²¹⁹

De même que Fatou Diome, Daniel Biyaoula invente un frère au narrateur désirant émigrer en France. Comme dans *Le Ventre de l'Atlantique*, Joseph tentera de dissuader son jeune frère de risquer l'aventure migratoire :

Je lui ai expliqué qu'il valait mieux qu'il reste au pays, que la France, ce n'était pas ce qu'on croyait à Brazza, que nous autres, nous y vivions tous la pauvreté sous diverses formes, que tout ce qu'on racontait ce n'était que des **mystifications**, des **fables**, [...] ²²⁰

« Ironie de l'histoire », tentant de briser ces « mystifications » et autres « fables » sur l'Europe Joseph sera traité à son tour de mystificateur et d'égoïste qui ne souhaite pas partager sa chance...

L'attractivité du rêve français est pugnace dans les deux textes subsahariens. Aussi, de manière similaire, pour les jeunes de Brazza, comme pour ceux de Niodor, la France semble être la solution miraculeuse à tous leurs soucis et tracasseries qu'ils subissent en terre africaine:

« c'est un peu le paradis pour eux qui ne connaissent que l'indigence, la faim, la maladie..., tous les maux, quoi ! que leur idéal, le but de leur vie, c'est les lumières de Paris. »²²¹

Du côté maghrébin, le fait d'émigrer apparaît pareillement comme étant une chance, pour la concrétisation de ses espoirs :

Partir. Renaître ailleurs. Partir par tous les moyens. Se sentir pousser des ailes. Courir sur le sable en criant sa liberté. Travailler, réaliser, produire, imaginer, faire quelque chose de sa vie.²²²

On notera cette succession de phrases très courtes, réduites au minimum, constituée par de simples verbes à l'infinitif à valeur d'impératif, et surtout la reprise anaphorique du verbe « partir », qui scande le paragraphe, **tel un psaume**.

Le fait de partir semble à Azel être assimilé à une renaissance. Nous avons l'impression à la lecture du texte qu'il est certain qu'une nouvelle vie qu'il prévoit heureuse s'offrirà à lui. Et pour cela tous les moyens seront bons pour réaliser son

²¹⁹ *L'Impasse* p.63

²²⁰ Idem. Nous soulignons.

²²¹ *ibid.* p.64

²²² *Partir* p.50.

rêve. La lettre qu'adresse Azel au pays, le jour où il obtient son visa est particulièrement révélatrice du marasme ambiant dans lequel il baigne mais également des espoirs qu'il fonde sur cette nouvelle vie qui s'offre à lui :

*Aujourd'hui est un grand jour pour moi, j'ai enfin la possibilité de m'en aller, [...] ; je ne sais pas exactement ce que je vais faire, tout ce que je sais, c'est que je suis prêt à changer, prêt à vivre libre, à être utile, à entreprendre des choses qui feront de moi un homme debout, un homme qui n'a plus peur, qui n'attend pas que sa sœur lui file quelques billets pour sortir [...] je m'en vais, cher pays, je traverse la frontière, je me dirige vers d'autres lieux muni d'un contrat de travail, je vais enfin gagner ma vie [...]*²²³

Comme l'indique l'extrait précité, l'Europe représente une sorte de pays de Cocagne, qui, s'il n'est pas un paradis terrestre, verra néanmoins réaliser des espoirs somme toute légitimes. Atteindre l'Occident devient rapidement vital. Et c'est sans doute, pour cette raison, que les termes « partir » et son corollaire « quitter » apparaîtront à plusieurs reprises, ponctuant le texte :

Quitter le pays. C'était devenu une obsession, une sorte de folie qui le travaillait jour et nuit. Comment s'en sortir, comment en finir avec l'humiliation ? Partir, quitter cette terre qui ne veut plus de ses enfants, tourner le dos à un pays si beau et revenir un jour, fier et peut-être riche, partir pour sauver sa peau, même en risquant de la perdre.²²⁴

Cette détermination à émigrer semble très forte, presque inébranlable : les jeunes candidats au départ savent pertinemment qu'ils risquent d'y laisser leur vie ; en connaissance de cause, ils tentent néanmoins d'entreprendre la périlleuse aventure.

Le désir de fuir supplante l'envie de vivre ; le conditionne presque...

Une scène du roman, particulièrement significative de cette volonté de migrer, nous est donnée à lire au début du texte : Azel est au port, regardant des camions embarqués dans les calles des bateaux en partance pour les cotes espérées... Perdu dans sa rêverie, il se fait houspiller par un policier, chargé de surveiller les clandestins potentiels souhaitant se faufiler dans les soutes des

²²³ *Partir*, p.73. En italiques dans le texte.

²²⁴ *Ibid.* p.23

navires. Azel aura cette réponse révélatrice au garde qui le somme de quitter les lieux :

T'en fais pas, je vais pas brûler, juste regarder les camions embarquer. C'est mon droit d'envier les caisses ! je voudrais être une de ces caisses, non pour être dedans, j'étoufferais, mais être une caisse de marchandise déposée dans un hangar en Europe, sur une terre de liberté et de prospérité, oui, juste une caisse en bois léger, une caisse anonyme sur laquelle j'aimerais bien que soient inscrits en lettres rouges « Fragile », « Haut », « Bas ».

Le souhait qu'émet Azel de devenir une caisse de marchandise est très éloquent : non seulement, grâce à cette comparaison Ben Jelloun met l'accent sur l'envie forte de « partir », de tenter sa chance ailleurs, mais aussi elle révèle au lecteur toute la tragédie du protagoniste, qui consent à se réifier, à se transformer en objet pour atteindre l'Europe.

L'Occident est synonyme de chance et de réussite, aussi, les différents textes mettront-ils en relief une véritable haine pour les émigrés qui rentrent au pays sans les signes extérieurs de richesses adéquats. Car, par l'image négative qu'ils offrent, leurs accoutrements (mal fagotés), ils brisent le rêve tant chéri. Ainsi, Joseph le personnage de Biyaoula se fait-il vertement sermonner en aparté par son frère à son retour car ce dernier le jugeait mal habillé, en fait, non conforme à l'image que l'on se fait des émigrés :

[...] il me dit qu'il y a des règles à respecter, que je ne les aime peut-être pas les costumes, mais je suis un Parisien, que le Parisien à une image à défendre, que pour eux, les gens de ma famille, ce sera la honte insoluble qu'il y ait parmi eux un Parisien qui ne ressemble pas à un Parisien, qu'il faut que je pense aux miens, que je l'ai peut-être remarqué à l'aéroport combien ils ont été peu enthousiastes en voyant comme je suis alors qu'autour de nous les autres Parisiens faisaient honneur au pays d'où ils venaient ainsi qu'à leur famille, que c'est une question de prestige, que c'est important le prestige, qu'il passe par la manière qu'on a de s'habiller, bref, que je ne suis pas bien mis.²²⁵

Seules les apparences comptent, qu'importe la réalité pourvu qu'elles apportent et entretiennent le rêve.

²²⁵ *L'Impasse* pp.39-40.

Joseph le comprendra très tôt, en mettant le doigt sur ce phénomène :

Je ne mets pas longtemps pour comprendre qu'on attendait quelque chose de moi, que je ne l'ai pas apporté de France, que je ne donne pas vie à un idéal, que je brise des rêves, que je matérialise ce qu'on doit fuir !²²⁶

Même les exemples, plus qu'évidents et irréfutables, des difficultés d'insertion dans les pays dits d'accueil, ne parviennent pas à déciller les yeux aux aspirants au départ.

L'une des victimes les plus emblématiques de l'émigration dans notre corpus reste celle imaginée par Fatou Diome, le jeune Moussa : d'abord exploité par un club de football, puis, jugé non performant, il sera jeté dans la ville sans papiers avant d'être refoulé au pays. Ce personnage est un exemple révélateur du statut précaire du migrant aussi bien France, mais aussi au retour au bercail. Le poids de la honte, celle de n'être parvenu à réussir en Occident, aura raison du jeune homme qui préférera se donner la mort, quelques temps après son retour, plutôt que de subir sempiternellement les regards *meurtriers* des siens qui ne comprennent pas et/ou ne tolèrent pas son échec.

Nos différents textes vont par ailleurs mettre en avant le désir latent de tout migrant : un retour digne. Telle est en effet la farouche volonté des exilés, nés de plumes subsahariennes ou maghrébines. Se faisant embarquer par une rafle de policiers, Azel désemparé n'exprimera qu'un seul souhait, celui de ne pas se faire rapatrier comme un malpropre, « en déchet » ; son sort, immédiat, lui importe peu :

Il y avait une seule chose qu'il ne voulait pas : se laisser expulser vers le Maroc. La honte, la *hchouma*, la *hegra*, l'humiliation, ça non, jamais, tout sauf ça, même la prison mais le coup au derrière, assez fort pour l'envoyer en quelques secondes sur les hauteurs de la Vieille Montagne de Tanger. Il était parti. Parti pour ne revenir qu'en prince, pas en déchet jeté par les Espagnols.²²⁷

Tout discours allant à contre-courant de ce mythe est unanimement démenti. Toutes exhortations à davantage de prudence et de réflexion sur le leurre que

²²⁶ *L'Impasse* p.30

²²⁷ *Partir* p.235

représente l'épopée européenne ne seront absolument pas prises en considération, Ndétare par exemple sera considéré comme un vieux radoteur « Les enseignants n'ont-ils pas la réputation de parler beaucoup ? Pour les jeunes, Ndétare commençait à vieillir et ne faisait plus que de radoter » (p.114). Salie, quant à elle, est accusée d'être devenue une « individualiste », caractère propre aux Européens, ce qui représente aux yeux des Africains une insulte suprême.

L'image idyllique de l'Europe est en grande partie transmise et véhiculée par les émigrés eux-mêmes de retour au pays. Ce sont des récits on ne peut plus fabuleux qui seront édifiés et véhiculés par ceux qui auront pu entrer au prétendu paradis et qui vont par l'occasion contribuer à consolider le mythe du paradis européen.

2-2 Le discours fallacieux des émigrés.

Le mythe Europe-Eldorado est certes véhiculé par les quelques images cinématographiques ; mais crédibilisé, authentifié surtout par les dires des émigrés de retour au pays.

Ainsi, en France c'est « comme à la télé, mais en mieux, car tu vois tout pour de vrai » peut-on lire dans *le Ventre* à la page 83.

De la page 85 à 87 c'est tout un discours mirobolant qui nous est donné par l'homme de Barbès qui représente l'un des hommes des plus influents de l'île parce que « venu de France ». Le choix du patronyme fait montre d'un subtil humour : le personnage arbore fièrement son titre « de Barbès » un peu comme une particule de noblesse. Or, pour le connaisseur, l'indication topographique « Barbès » suffirait amplement à la diminuer, puisque cet endroit dans l'imaginaire collectif français est un des hauts lieux de l'immigration parisienne quartier « multi-ethnique », (bigarré) à la limite de la paupérisation, tant les gens qui l'habitent, sont de souche populaire très « moyenne ». Le personnage profitera de son aura particulière, de son statut de « venu de France » pour prêcher une « mensongère parole » :

Là-bas, tout le monde peut devenir riche, regardez tout ce que j'ai maintenant. Là-bas, on gagne beaucoup d'argent, même ceux qui

ramassent les crottes de chien dans la rue, la Mairie de Paris les paie. Je pourrais y passer la nuit, mais vous n'avez qu'à deviner le reste. Tout ce dont rêvez est possible. Il faut vraiment être un imbécile pour rentrer pauvre de là-bas.²²⁸

Ces porteurs de paroles mensongères incarnent aux yeux de la population locale une sorte d'idéal à atteindre. Et c'est justement pour cette raison que leur parole ne saurait être mise en doute. Or, celle-ci n'est bâtie que sur la mystification : si ces expatriés édulcorent très largement les villes européennes, ils n'hésitent pas à travestir leur propre vie au sein de ces mêmes villes, à l'image du personnage, qui ayant aperçu à la télévision la narratrice, va s'empresser de le raconter à Madické car « sa sœur vue à la télé, surtout en France, était forcément devenue riche »²²⁹, un événement majeur car il représente en soi un tremplin sûr pour l'Europe.

L'informateur de Madické, ouvrier polyvalent, volant d'intérim en intérim, ne connaissait de la vie française que le fracas des usines, le fond des égouts et la quantité de crottes de chien au mètre de bitume. Niché dans une minuscule cellule de la Sonacotra, avec l'une de ses épouses, sa nourriture européenne n'avait pas de quoi faire saliver un pêcheur niodiorois. Un stock de victuailles, le strict nécessaire, constamment renouvelé en fonction des promotions, lui permettait de garder sous son matelas l'essentiel de ses revenus.²³⁰

Par certains aspects, *Le ventre de l'Atlantique* montre que ces émigrés sont également victime, d'une certaine façon, de ce mythe qu'ils ont contribué à construire. Comme le montre l'extrait ci-dessus, en dépit d'une qualité de vie médiocre en France, faite de morosité, l'émigré se contraint, en plus, à une sévère restriction, dans le seul but d'épater et de bomber le torse en terre africaine :

Un tâcheron quittait un foyer anonyme de la Sonacotra, un pharaon débarquait à Dakar, avant d'aller installer sa cour au village. Durant de tels séjours, toutes ses privations lui semblaient justifiées, acceptables, quoique obsédantes. Il avait beau essayer de les oublier, elles lui revenaient entières, menaçantes, à l'approche du retour. Entouré de sa famille et de ses amis d'enfance, il se sentait en détresse à l'idée de retrouver l'immense solitude qui l'attendait.²³¹

²²⁸ *Le ventre de l'Atlantique* p.87

²²⁹ Ibid. p.159

²³⁰ Ibid. p.159-160

²³¹ 162

Ainsi, une connivence tacite s'établit entre ces vecteurs du mythe de l'eldorado, qui se caractérise par une exagération de la situation européenne en commençant par leur personne :

pour rehausser leur image, des aides-soignants se font passer pour des médecins, des vacataires de l'enseignement pour des professeurs, des techniciennes de surface pour des gérantes d'hôtel, certains vacanciers racontent avec moult détails la vie de personnes dont ils ignorent tout²³²

La force de l'attractivité de l'Ailleurs, inculquée par ces émigrés est telle que même, l'exemple, pourtant criant de vérité, du jeune Moussa ne suffira pas à déciller les yeux des prétendants potentiels au départ. Pour ces derniers, si Moussa a échoué sa migration, c'est uniquement parce qu'il devait être fainéant et faible. D'ailleurs, son suicide conforte allègrement cette thèse. Ainsi, on préfère justifier – de manière froide et cruelle- le suicide de celui qui représente l'échec plutôt que de risquer d'écorner le mythe de l'Eldorado. Il semblerait que ce dernier doive être préservé au détriment même d'une vie humaine. Car, briser leur rêve, leur seul et unique salut, serait comme leur ôter tout espoir et toutes perspectives d'amélioration futures : « Petits pélicans assoiffés d'azur, ils avaient besoin de ses becquées de couleur pour peindre leur ciel »²³³ explique l'auteure.

Si l'Occident est décrit par la majorité des émigrés comme un endroit idyllique où il ferait bon vivre, quelques rares personnages exilés vont tenter de rétablir et de restaurer la vérité.

Le récit de Diome, tend justement, d'une certaine manière, à contrarier, à contrecarrer le discours dominant fantasmé et faux ; comme le témoignent ces quelques lignes à la sonorité grave :

Aujourd'hui plus que jamais, la nécessité de franchise incombe aux immigrés, même à ceux d'entre eux qui sont nimbés de l'aura de la réussite. Il ne s'agit pas de dégouter les nôtres de l'Occident, mais de leur révéler le dessous des cartes. [...] Je voudrais qu'ils décrivent à leurs frères les cendres froides de la cheminée d'où jaillit la flamme victorieuse qui déchire les ténèbres de l'exil.²³⁴

²³² Ibid. p.163

²³³ Le ventre de l'Atlantique, p.91

²³⁴ Ibid. p.247.

Si le vecteur essentiel de ce mythe reste les immigrés, ils ne sont cependant pas les seuls. Un autre moyen, plus pernicieux, plus fatal et moins visible existe.

2-3 « le rideau fantasmagorique »

En effet, le mythe de l'Eldorado moderne qui enrichirait quiconque foulerai le sol européen est également véhiculé par la télévision ; « Dis-moi, avec tout ce qu'on voit à la télé, ça doit être superbe là-bas ! »²³⁵ lit-on sous la plume de Biyaoula. Dans les deux romans négro-africains, le tube cathodique sera également le vecteur de l'édification du mythe.

« c'est de véritables plaies purulentes et indélébiles qu'elle provoque dans nos êtres qui ne savent plus où donner de la tête, qui sont assis entre deux chaises, dans le vide ! »²³⁶

Ce sont surtout les romans négro-africains (plus que les maghrébins) qui fustigeront l'influence néfaste de la télévision, qui ne cesse de propager des images d'abondance dans une société qui manque du nécessaire vital.

À la télé, plus rien que de la publicité. Coca-Cola, sans gêne, vient gonfler son chiffre d'affaires jusque dans ces contrées ... où l'eau potable reste un luxe.²³⁷

Une séquence du récit attire particulièrement l'attention, celle d' «une troupe de gamins rachitiques âgés de sept à dix ans, avec pour uniques jouets des bouts de bois et des boites de conserve» qui observent une publicité des glaces Miko qui ne cesse « d'aiguiser leur appétit » (p.19) :

Un énorme cône de glace, aux couleurs chatoyantes, remplit l'écran, puis un enfant bien potelé apparaît, léchant goulûment une glace démesurée. [...] « Hum ! Hâm ! Hâââmmm !!! » font –ils [les enfants rachitiques] de concert. (p.19)

Ces images sont à l'antipode de ce que ces enfants connaissent. Autant eux sont « rachitiques », l'autre est « potelé », autant eux sont affamés et autant l'autre se permet le luxe d'une glace « démesurée » qu'il lèche « goulûment » !

Elles [les glaces Miko] restent pour eux une nourriture virtuelle, consommée uniquement là-bas, de l'autre côté de l'Atlantique, dans

²³⁵ *L'Impasse* p.124

²³⁶ *L'impasse* p.125

²³⁷ *Le ventre de l'Atlantique* pp. 18-19

ce paradis où ce petit charnu de la publicité a eu la bonne idée de naître. Pourtant, ils y tiennent à cette glace et, pour elles, ils ont mémorisé les horaires de la publicité. Miko, ce mot, ils le chantent, le répètent comme les croyants psalmodient leur livre saint. Cette glace, ils l'espèrent comme les Musulmans le paradis de Mahomet, et viennent l'attendre ici comme les chrétiens attendent le retour du christ. (p.20)

Le tube cathodique agit comme une sorte d'«endoctrinement» télévisuel cette fois-ci.

Les enfants niadoriens ne sont pas les seuls à subir les assauts iconographiques, les adultes également se laissent facilement emporter et envoûter. Ainsi l'arrivée de la première télévision fut vécue comme un événement extraordinaire, qui allait mettre des images sur des ouï-dire.

Pour la premières fois de leur vie, la majorité des habitants pouvaient expérimenter cette chose étrange dont ils avaient déjà entendu parler : voir les Blancs parler, chanter, danser, manger, s'embrasser, s'engueuler, bref, voir des Blancs vivre pour de vrai, là, dans la boîte, juste derrière la vitre. (p.49)

Dans ce passage, l'expression qui choque est « pour de vrai ». Dès le départ, le rapport avec la télévision est comme biaisé !

De façon similaire, dans le texte *l'Impasse*, Daniel Biyaoula décrit une scène où la télévision exerce un pouvoir certain sur ses spectateurs :

Après quelques minutes de causerie, on la perd, la parole. Mais il y a mes neveux et la télévision qu'ils dévorent des yeux. On y passe une émission de variétés. A tour de rôle, les chanteurs viennent faire leur numéro devant des décors originaux : des peintures de grands monuments de Paris. Ah ! Paris !...Paris !... ils m'en parlent avec exaltation, mes neveux !²³⁸

L'effet néfaste du tube cathodique est donc repris sous la plume de Biyaoula qui la compare à une sorte de maladie, de gangrène qui pourrit et perturbe les personnes qui la regardent, comme le montre l'extrait suivant :

Ils ne doivent pas bien vouloir savoir combien ça nous crée en permanences des problèmes, leurs richesses, leurs immeubles, leur tour Eiffel, leur Ariane et tout le reste ! mais surtout leur télévision [...] c'est de véritables plaies purulentes et indélébiles qu'elle

²³⁸L'Impasse, p.126

provoque dans nos êtres qui ne savent plus où donner de la tête, qui sont assis entre deux chaises vides²³⁹

Une enquête²⁴⁰ menée par le Dr T. Bangre, chercheur au CERAM²⁴¹, tend à montrer le rôle complexe de la télévision et son influence sur les auditeurs africains.

Depuis les années 90 le petit écran a fait une percée incroyable : non seulement les chaînes locales se sont multipliées, mais encore les paraboles poussent ça et là à une vitesse vertigineuse. Le « continents des conteurs » tend à disparaître au profit du tube cathodique ; autrement dit, l'ère dite de la parole ancestrale est remplacée par celle des images.

Bangre débute son analyse en affirmant que l'un des rôles majeurs de la télé est de faciliter « l'instruction », de « développer » les populations, à grande ampleur en raison de son large pouvoir de diffusion, tant elle apparaît comme l'un des principaux outils vectoriels de l'information et des connaissances.

Cependant, la télévision reste mal exploitée ce qui l'amène à parler de « ravages des images (télévisions) occidentales dans les pays africains ».

L'auteur préconisera alors une urgente et nécessaire « culture audiovisuelle » permettant de renverser, de contrebalancer le diktat télévisuel, et aider la population africaine à voir la télévision comme « une source de savoir mais aussi de manipulations ». Et surtout, qu'elle cesse d'être l' « espace promoteur du monde occidental éclatant et merveilleux, envié et attirant – pour des jeunes et bien d'autres aventuriers obsédés par le rêve de l'Eldorado ».

Car les « ravages des images » diffusées en Afrique sont terribles et feront dire à l'analyste que la télévision peut contribuer à devenir dans un foyer, « le lieu d'acculturation et d'aliénation ».

Bangre lui reconnaît un pouvoir anesthésiant « elle porte sa propre évidence et n'a pas besoin d'être prouvée, on la met en mémoire sans examen, sans contestation » qui fait que les auditeurs non dotés d'une culture aux médias, ne

²³⁹ Ibid. p.125

²⁴⁰ Intitulée *Télévision et migration : quand les images « dénaturent » et nourrissent le rêve d'ailleurs*. http://www.fasopresse.net/article.php3?id_article=4153 consulté le 31/08/2006

²⁴¹ CERAM : Centre d'Etude et de Recherche sur les Médias en Afrique. Université de Ouagadougou.

prenant pas le recul nécessaire face à des images (pour la plupart fausses et truquées) « gobent » ce qu'ils voient sans forcément faire la part des choses.

Plus grave encore, beaucoup d'entre eux vont copier le mode de vie véhiculé par des séries occidentales, américaine ou brésiliennes. Les dommages seront ici identitaires et culturels, donc « très » profonds... par exemple « Chez les filles nées depuis 1993, le prénom à la mode c'est Christelle. Dans tous les quartiers, les adolescents veulent qu'on les appelle Blake plutôt que Modibo ou Seydou ».

De surcroît, elle renforce la volonté de « lactification » : impressionnés par leur héros ou héroïne, les jeunes se travestissent pour leur ressembler.

Ainsi dans *L'Impasse* de nombreuses scènes évoquent des femmes qui n'hésitent pas à s'enduire le visage d'une crème hautement cancérigène, et pourtant elles l'utilisent car dans l'immédiat la peau est plus claire. Mais aussi, dans *Le Ventre*, les jeunes Niodoriens s'attribuent les prénoms et les mimiques de leurs idoles footballistiques quand ils revêtent leurs maillots de sport.

Frantz Fanon a certes replacé ce désir d'avoir une peau blanche (Peau noire, masques blancs) dans un contexte historique, mais force est de reconnaître que les médias et en particulier la télévisions contribuent à accentuer les attitudes vis-à-vis de la beauté et des concepts de beauté. On peut évoquer une réelle aliénation à vouloir se décolorer la peau ; il y a perte d'identité et de personnalité quand certains n'éprouvent plus cet attachement sentimental et culturel à donner les prénoms courants et significatifs à leurs progénitures, leur préférant ceux de leurs héros (présents à l'écran, dans le roman, etc...).²⁴²

Bien évidemment, les propos de l'analyste n'ont pas pour vocation de diaboliser la télévision ; au contraire, il déclare :

La télévision en tant que telle ne constitue pas un danger.

Le vrai danger est dans nos façons de faire, de voir les choses. Il paraît évident que les échecs de la télévision sont liés à la crise que traversent les sociétés africaines (politique, économique, institutionnelle, incompetence, analphabétisme...). Des échecs qui

²⁴² Bangre op.cit.

sont la résultante des politiques de gestion du développement menées depuis des décennies et notre manque de vision et d'ambition.²⁴³

Une fois de plus l'adage séculaire rabelaisien se confirme « science sans conscience n'est que ruine de l'âme ».

Si les pouvoirs publics ne mettent pas en place, dès l'école, une formation de critiques des médias, les conséquences sur l'identité culturelle seront colossales ; sans parler des nombreuses frustrations qu'engendreront la vue de certaines images (de profusion) sur un peuple famélique.

Un dernier point a retenu notre attention, celle de l'acculturation engendrée par les fictions étrangères qui ne reflètent en rien les valeurs socioculturelles des contrées africaines, déclare Bangre, pire elles contribuent « à maintenir « le dépendance culturelle des pays du Tiers-monde à l'égard des pays riches » surenchérit-il. L'exemple de la boisson Coca-Cola présente dans l'île de Niodor est à cet égard très significatif.²⁴⁴

De là à décréter que le tube cathodique est la nouvelle arme du « néocolonialisme »²⁴⁵ il n'y a qu'un « petit » pas à franchir...

Ainsi, non seulement la télévision offre un prisme déformant de la réalité d'une part ; d'autre part, elle véhicule et transmet des codes et des valeurs (des us et coutumes) qui n'ont pas lieu d'être en terre africaine mais qui malheureusement influencent ceux qui la regardent.

Le pire, serions-nous tenter de dire, est qu'elle excite l'imaginaire en diffusant des images hégémoniques de richesses matérielles et culturelles (rendant, par ricochet, plus évidente leur précarité) ; ce qui va donc par la force des choses cautionner la volonté de départ, déjà bien ancrée dans l'esprit d'une grande majorité des Africains, de tous âges, de tous sexes et de tous statuts sociaux confondus.

²⁴³ *Idem.*

²⁴⁴ *Le ventre* pp.18-19 « À la télé, plus rien que de la publicité. Coca-Cola, sans gêne, vient gonfler son chiffre d'affaires jusque dans ces contrées ... où l'eau potable reste un luxe »

²⁴⁵ Quand on apprend que la plupart des émissions occidentales sont gracieusement fournies ou à des tarifs modiques aux chaînes locales, ne peut-on y voir une façon de promouvoir son mode culturel. Bangre prend l'exemple de la série Dallas qui fait sensation, avec 10 ans de retard) qui est estimé à 6250 dollars pour un marché européen US alors qu'il est proposé à 312 dollars US en Afrique ! Ne serait-ce une exhortation au fameux *american way of life* ?

Or, la réalité européenne se révèlera tout autre dans nos textes : l'image de la ville occidentale sera à l'antipode de celle idéalisée.

3- l'Europe : une réalité décevante.

L'univers diégétique dans lequel se déroule le récit dans nos œuvres est principalement situé en Europe : en France pour Fatou Diome, Daniel Biyaoula et très certainement Hamid Skif et en Espagne dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun.

Pour la plupart des écrivains de notre corpus, la terre d'accueil européenne est loin de représenter la *terre promise*.

Même s'il fut ardemment recherché, l'espace européen sera, dans la plupart des cas perçu comme négatif, sorte de terrain hostile et défavorable à l'épanouissement personnel. La découverte de l'Europe s'avérera, on le verra, une expérience qui affectera, d'une façon ou d'une autre, le migrant « nouvellement arrivé ».

Par le passé, déjà, plusieurs textes ont fait écho du contact avec cette terre rêvée qui s'est révélée tragique comme l'illustre le célèbre discours du fou que l'on ne présente plus dans *L'aventure ambiguë* (1961) de Hamidou Kane, ainsi que plusieurs autres. Aussi, dans les premiers textes maghrébins tel *Topographie idéale pour une agression caractérisée* (1975) de Rachid Boudjedra, la ville occidentale est souvent comparée à un labyrinthe où les personnages semblent se perdre tant physiquement que psychologiquement²⁴⁶.

Dans la même veine, les œuvres de notre corpus vont tenter de déconstruire le mythe Europe-eldorado, en nous dévoilant, la réalité décevante de la vie occidentale. Ainsi, à l'image d'un des personnages clés du *Ventre de l'atlantique*, l'Homme de Barbès, va, dans un monologue, dévoiler la face cachée de l'Europe après avoir servi « à pleine louchée », à un auditoire composé surtout de candidat à l'exil, des boniments sur les splendeurs de Paris, où il ferait bon vivre. Seul, il reconnaitra qu'il :

²⁴⁶ Cf. *Habel* (1977) de Dib, *Moha le fou, Moha le sage* (1978) et *la plus haute des solitudes*(1977) de Ben Jelloun.

[Il] avait été *un nègre à Paris* et s'était mis, dès son retour, à entretenir *les mirages* qui l'auréolaient de prestige. [...] il était devenu le meilleur ambassadeur de France. [...] quel mal y avait-il à trier ses souvenirs, à choisir méthodiquement ceux qui pouvaient être exposé et à laisser les autres enfouis sous la trappe de l'oubli ? Jamais ses récits torrentiels ne laissaient émerger l'existence minable qu'il avait menée en France.²⁴⁷

Le lecteur est tout de suite interpellé dans la première phrase de cet extrait par des termes mis en italiques qui évoquent des titres de roman de la première heure de la littérature africaine. Ce clin d'œil intertextuel permet de donner le ton de ce que sera la description de l'univers occidental, car le roman de Dadié ainsi que celui de Kane ont mis en exergue, chacun à sa façon des conséquences non négligeable du périple européen. Cette allusion sera comme confirmée par la dernière phrase de l'extrait, avec l'emploi de l'expression « existence minable »

3-1 Paris comme motif littéraire dans les textes africains

La capitale française jouit depuis fort longtemps d'une force attractive, jamais démentie. Considérée comme l'une des plus belles villes au monde, la Ville Lumière fut, de surcroît, le berceau d'une grande civilisation et d'une grande culture, dont le sceau a marqué le monde entier. Rappelons à titre d'exemples que cette prestigieuse ville millénaire a vu la création en son sein, dès le Moyen Age, de l'une des plus anciennes universités : la Sorbonne. Elle a été le berceau du Grand siècle de Louis XIV au XVII^e siècle, du siècle des grands philosophes et de la Révolution au XVIII^e siècle...pour ne citer que ces exemples qui ont profondément influencé la culture occidentale.

Comme on l'imagine, sa réputation, son pouvoir attractif furent tels que Paris a toujours été le centre d'attraction d'écrivains et artistes provenant du monde entier (Oscar Wilde, Ernest Hemingway, Ionesco et Samuel Beckett, pour ne citer que ceux-là), la sacrant, par l'occasion, capitale littéraire du monde.

²⁴⁷ P.88

Parmi ces vagues successives d'écrivains, qui se sont échoués sur les rives parisiennes, se trouvent les intellectuels africains. A ce propos, n'oublions pas que la littérature africaine subsaharienne y est née : le mouvement de la Négritude a vu le jour à Paris.

Pour les auteurs majeurs de la première heure, tels Ferdinand Oyono, Léopold Sedar Senghor, Cheikh Hamidou Kane, Bernard Dadié, Ake Loba, la raison de leur présence dans la capitale française s'explique en partie par la poursuite de leurs études supérieures, mais surtout par la présence des grandes maisons d'éditions française, facteurs déterminants de leur existence en tant qu'hommes de lettres.

Ainsi, c'est dans la capitale française que sont apparues les grandes œuvres connues de tous spécialistes en littératures, et considérés comme les « classiques » de la sphère africaine : *Mirages de Paris* (1937)²⁴⁸, *un Nègre à Paris*²⁴⁹ (1959) et *L'aventure ambiguë*²⁵⁰(1961)

Ces œuvres inaugurales présentent la similarité de dépeindre la capitale française qui, malgré sa froideur reste un lieu emblématique magnifié. Il faut dire, par ailleurs que ces personnages partaient pour Paris en quête d'une nourriture spirituelle, d'un savoir livresque.

Un changement notable s'opérera cependant avec la parution du *Docker Noir* (1956) de Sembène Ousmane, chez qui, même si l'intrigue se déroule plus à Marseille qu'à Paris- va mettre en lumière et divulguer la misère occidentale. L'auteur va dépeindre avec réalisme l'espace social des émigrés où domine une grande précarité. Cette quête, cette nourriture « de savoir » sera remplacée par une autre plus prosaïque : on parcourra les chemins difficiles de l'exil essentiellement dans le but primaire de s'alimenter. Cette tendance initiée par Sembène va, nous le verrons, perdurer dans le temps.

Toutefois, de nos jours, la tendance des différents écrivains, qu'ils vivent ou pas en Occident, est de continuer à exploiter le filon littéraire que représente

²⁴⁸ Osmane Socé Diop, *Mirages de Paris*, Nouvelles Editions Latines, Paris, 1937

²⁴⁹ Bernard Dadié, *Un nègre à Paris*, Présence africaine, 1959

²⁵⁰ Cheikh Hamidou Kane, *L'aventure ambiguë*, Julliard, 1961.

l'attrait et la séduction qu'exerce Paris sur les Africains, mais ce, d'une façon détournée. Si la fascination de Paris est évoquée, elle ne le sera pas de la part des personnages qui ont foulé le sol français, mais plutôt de ceux qui n'y ont pas accédé :

« Ah ! Paris !...Paris !...ils m'en parlent avec **exaltation**, mes neveux ! »²⁵¹

Comme nous l'avons fait remarquer dans le sous-chapitre précédent, Paris ensorcelle littéralement ceux qui sont restés au pays : l'enfant prodigue, l'émigré, de retour au pays natal n'est-il pas surnommé « le Parisien », et ce, quel que soit l'endroit où il réside en Europe.

Pour la population locale, il ne fait aucun doute quant à réussite de l'émigré en France ; ce pays au sein duquel une grande partie du peuple africain a fondé tous ses espoirs, ne peut décemment décevoir ! aussi, comme l'écrit ironiquement Fatou Diome « France rime avec chance » ; l'idée d'un échec y est donc inimaginable. Dans la même lignée, le personnage central de Biyaoula déclare :

Pour eux, je représente la réussite, puisque je vis là-bas ! la plupart connaissent Paris mieux que moi. C'est des « Voir Paris ou mourir ! ». « Sans Paris pas de vie possible ! » qui, comme une eau de source, s'écoulent de leur bouche.²⁵²

Le plus beau quartier de Brazzaville est désigné par l'auteur comme étant « le Seizième » ; en référence à l'arrondissement parisien le plus huppé.

L'attrait pour Paris, chez ceux qui sont restés au pays demeure intact comme le démontre la focalisation exclusive sur la capitale.

Or, force est de constater que ce n'est plus tant la seule ville de Paris qui va être évoquée et représentée dans les textes l'Occident. C'est la France dans sa globalité qui est plébiscitée, voire même l'Europe. Salie, la narratrice du *Ventre* vit en Alsace, plus précisément à Strasbourg.

Dans le texte de Ben Jelloun, le souhait qu'émettent les marocains est de rejoindre « Spania », l'appellation dialectale arabe de l'Espagne. Cet attrait peut s'expliquer par la proximité et l'histoire commune des deux pays.

²⁵¹ *L'Impasse* p.126

²⁵² Ibid. p.63

Skif, quant à lui, ne situera pas clairement le pays européen au sein duquel son personnage évoluera, toutefois l'on devine qu'il s'agit de la France : d'une part, grâce à la distribution patronymique des personnages ; mais aussi lorsqu'il déclare avoir franchi les Pyrénées pour atteindre le lieu souhaité.

Seul Biyaoula, va faire évoluer son personnage dans la proche banlieue de Paris, dans une ville nommée ironiquement « Poury ». Cette ville n'existe pas, elle n'apparaît sur aucune carte géographique française. Elle n'est donc que le fruit de l'imagination de son auteur. Cependant, si l'on analyse de près la distribution spatiale des différents lieux qui plante le décor de ce roman, il apparaît clairement que seule cette ville est fictive. Toutefois, aussi fictive soit-elle, elle n'en demeure pas moins à l'image des banlieues réelles.

3-2 La désillusion :

Cette banlieue est en effet conforme aux images que véhiculent les médias en ce sens où elle est le foyer où sont concentrés, parqués les étrangers.

Evoquant des compatriotes, le narrateur déclare qu' : « ils habitent le même quartier que Dieudonné, où sont casés la majorité des basanés de la ville »²⁵³. Non seulement, lieu de concentrations ethniques, situés à la périphérie de la ville (ce qui n'est pas sans rappeler la franche dichotomie des villes coloniales où colons et indigènes étaient séparés), les H.L.M. sont décrites par le narrateur de Biyaoula comme étant en totale contradiction avec l'image mythique de l'Eldorado que lui confère ceux restés en Afrique, au contraire elles sont « lugubres » et « hideu[se] ».

Le quartier de Dieudonné, en dehors des bâtiments qui ont une architecture différente, il est tout comme celui où j'habite. C'est l'expression parfaite de notre misère à nous autres, quoi !... Tout y est sale, affreux lugubre, gris. Les immeubles, les rues, les arbres, les chiens, les chats, les gens que je vois. Le beau y est interdit.²⁵⁴

L'ambiance triste de ce lieu semble s'être cristallisée sur ses habitants comme le laisse voir le passage qui suit :

²⁵³ *L'Impasse* p.172.

²⁵⁴ *Ibid.* p.213

La plupart des gens que je croise devant l'immeuble de Dieudonné me font des sourires, des sourires tout moisis, tout triste, flétris par l'impression de saleté, par le cafard qu'ils doivent porter en permanence sur eux. Sans doute qu'à force de voir la misère suinter autour d'eux, elle se consolide à l'intérieur et les ronge.²⁵⁵

La proche banlieue de Paris est à l'antipode de son surnom, tout n'est que tristesse et misère ; la Ville Lumière paraît éteinte.

Cette absence de luminosité est, par ailleurs, exploitée chez Skif ; en effet, par peur des contrôles d'identité effectués par la police municipale pour traquer les clandestins, notre narrateur est contraint de ne sortir que la nuit, jugée moins dangereuse :

Depuis un mois je ne sors que la nuit, évitant de faire craquer les marches en bois de l'escalier. Le bord du chapeau rabattu sur les yeux, je fais quelques pas dans l'obscurité.²⁵⁶

Les rares instants où le narrateur « prend possession » de ce nouveau territoire s'effectuent la nuit, dans le noir, toujours dans la clandestinité : la ville ne s'offre pas à lui.

Afin de montrer les conditions de vie sordides auxquels est soumis son protagoniste et pour suggérer sa situation désastreuse, l'auteur offre aux lecteurs une insoutenable comparaison relevant du bestiaire :

Seuls les cancrelats ont élu domicile dans les toilettes, dont ils sortent la nuit pour de furtives promenades, les antennes en avant, le pas lourd ou dansant et la peur au ventre. Ils me ressemblent, en quelque sorte.²⁵⁷

Le titre de ce court roman prend alors tout son sens : le milieu est tellement hostile qu'il en devient dangereux.

Pour notre narrateur anonyme, l'Europe est synonyme d'apport de nourriture. Quand il l'évoque, l'auteur utilise principalement des termes relevant du lexique de la nourriture, de la subsistance : il évoquera « ses salles à manger »(p.35), ses « mangeoires » (p.36) et finira par déclarer que c'est «[...] pour manger, oui monsieur, seulement manger, car c'est la faim qui m'a amené dans votre pays

²⁵⁵ idem

²⁵⁶ *La géographie du danger*. p.17

²⁵⁷ Ibid. p.124

[...] »²⁵⁸ terminant par « s'il se trouvait un autre pays pour m'éviter de mourir de faim , je m'y rendrais volontiers tout de suite ». Ce constat, qui sonne comme une boutade, montre bien le peu de considération qu'il éprouve envers cette ingrate terre « d'accueil », son exil n'est rien d'autre qu'alimentaire : une problématique vitale, s'il en est...

Cependant, à la longue, ce mangeoire a tôt fait de se transformer en mouiroir, ainsi que le suggère la phrase suivante : « ici, je crève doucement, consumé d'exil et d'ennui »(p.99) mais surtout « la différence, c'est qu'ici je peux manger. Manger quoi à vrai dire ? Ma vie » (p.18)

Ainsi, si ce personnage emprunte les chemins épineux pour assouvir un besoin élémentaire, se sustenter ; il finira lui-même phagocyté par sa dure situation exilique en Europe.

Chez Biyaoula, comme chez Ben Jelloun, l'Europe n'apparaît pas davantage hospitalière et accueillante. Ainsi, étant convié à un dîner chez les parents de celle qui sera sa compagne, dans un quartier bourgeois, Joseph ne s'y sent pas à l'aise :

Comme j'habitais une banlieue où résidaient surtout des étrangers, je n'avais jamais mis les pieds dans le quartier des parents d'Alain chez qui ce dernier logeait. [...] Je ne me sentis pas à l'aise dans le quartier des Rostas. [...] Quand j'arrivai devant l'immeuble d'Alain, j'étais gelé. C'était une résidence en marbre. Il était grand, impressionnant, le bâtiment.²⁵⁹

L'impression de malaise dû en partie à ce quartier qu'il n'a apparemment pas l'habitude de fréquenter, est comme démultiplié par la vision de l'imposant immeuble fait de « marbre ». L'évocation de ce minéral n'est pas fortuite, elle semble renforcer la sensation de froid et donc de malaise que ressent Joseph.

Un autre exemple révélateur de l'inhospitalité de la ville européenne se retrouve chez Ben Jelloun : lors d'une promenade matinale, Kenza, personnage féminin, qui de prime abord, se complait en exil en parvenant à trouver sa place

²⁵⁸ *La géographie du danger*. p.58

²⁵⁹ *L'Impasse*, p.148

dans la société espagnole, va néanmoins éprouver des sentiments complexes, voire ambigus vis-à-vis de la ville d'accueil :

Barcelone au petit matin est une ville qui perd de son caractère métallique, elle est douce, large comme un rêve où tout se passe bien.²⁶⁰

Si Barcelone est décrite comme « douce » elle n'en demeure pas moins dotée d'un « caractère métallique ». Cet oxymore, qui tente de montrer la « dualité » de la ville occidentale, peut entraîner une sensation de gêne chez le lecteur, elle lui permet de ressentir le statut d'intrus du migrant car si la ville se laisse surprendre, elle ne se donne pas.

Du côté du *Ventre de l'Atlantique*, la configuration spatiale élaborée par Fatou Diome nous apparaît très intéressante car exploitée en demi-teinte. La structure de roman débute en France dans un petit appartement strasbourgeois, le 29 juin 2000, et se termine dans ce même endroit le 18 juin 2002. Salie face à sa télévision, se remémore avec nostalgie les moments passés au Sénégal.

Si les événements que narre Salie se font depuis l'Occident, la narratrice ne fait quasiment aucune allusion à l'univers français, les actions se déploient essentiellement en Afrique.

L'auteure décrira davantage le mode de vie européen que sa topographie proprement dite :

En Europe, je marche dans le long tunnel de la performance qui conduit à des objectifs bien définis. Ici, point de hasard, chaque pas mène vers un résultat escompté ; l'espoir se mesure au degré de combattivité. Ambiance technicolor, on marche autrement, vers un destin intériorisé, qu'on se fixe malgré soi, sans jamais s'en rendre compte car on se trouve enrôlé dans la meute moderne, happé par le rouleau compresseur social prompt à écraser tous ceux qui s'avisent de s'arrêter sur la bande d'arrêt d'urgence.²⁶¹

Comme le laisse entendre le choix du lexique dans le passage précité, l'Europe est un univers difficile à saisir, un « long tunnel », un « rouleau compresseur qui « happe » et « écrase » ceux qui n'arrivent à suivre la cadence du chemin de la compétitivité. Y vivre semble être une lutte.

²⁶⁰ *Partir* p.167

²⁶¹ *Le ventre de l'Atlantique*, p.14

Le récit va également faire part d'un des moments-clefs de tout migrant, celui de son premier contact avec l'Europe, un moment semble-t-il inoubliable. La phrase suivante laisse clairement entendre la force du souvenir, qui agit alors comme un moment-clé de son parcours existentiel :

La première bienvenue que m'avait souhaitée la France et qui, après de longues années, n'avait jamais quitté ma mémoire.²⁶²

Ce souvenir débute dans l'un des aéroports parisiens où déjà la narratrice est confrontée, au niveau des douanes, au choix de la file d'attente à suivre. Celle-ci propose une alternative « passeports européens » ou « passeports étrangers ». Le choix du lexique employé est assez pertinent dans le sens où il découle du terme « étrange » qui, nous le savons, signifie ce qui sort de l'ordinaire. Le choix auquel est confronté la narratrice va lui faire comprendre sa non-adhérence à la « grande » communauté européenne – tout ce qui n'est pas inclus est considéré comme étranger-. Ce dispositif douanier va mettre en évidence une sorte de ségrégation raciale.

La seconde *agression* viendra du climat, qui paraît creuser davantage l'écart entre la narratrice et son nouvel environnement : « ma jupe et mon décolleté, qui affrontaient agréablement les 30°C de Dakar, montraient leurs limites face aux 3°C parisien. »²⁶³

Enfin, elle est le témoin d'une scène où un vieil homme tente de faire passer une jeune femme pour son épouse²⁶⁴, la narratrice est interpellée par un officier des douanes qui lui demande de traduire ses propos, car le couple atypique ne semble pas comprendre le français :

L'officier se leva et me jeta un coup d'œil en érucant :

- Mais ils sont bornés ou quoi ? Et vous ? Oui, vous, vous parlez français ?
- Oui, monsieur.
- Alors traduisez-leur ce que je dis : mon collègue va venir les chercher, ils seront placés en garde à vue ; le temps pour nous de leur

²⁶² *Le ventre de l'Atlantique*. P.202

²⁶³ *Ibid.* p.204

²⁶⁴ Diome explique ausein du récit que « Certains, qui vivent en France avec femme et enfants, n'hésitent pas, lors de vacances au pays, à prendre une deuxième femme qu'ils ramènent frauduleusement grâce aux papiers de la première épouse » p.204

trouver des places dans un avion, ils seront réexpédiés chez eux fissa-fissa !

- Je ne parle pas leur langue, monsieur.

- Mais enfin, c'est incroyable, et vous vous parlez comment chez vous, avec les pieds peut-être ?

« Non, avec le tam-tam, connard », pensais-je, en réprimant un sourire. Mais je ne pipai mot, il n'avait certainement jamais lu Georges Fortune qui, d'ailleurs racontait peut-être n'importe quoi.

[...]

- Vous savez, monsieur, selon Georges Fortune...

- Je m'en fous de votre Georges et de sa fortune, ce qui m'emmerde, c'est de vous voir tous, autant que vous êtes, venir chercher la vôtre ici.²⁶⁵

D'emblée, avant même de fouler le territoire français, dans l'antichambre que représente le sasse aéroportuaire, Salie va être confrontée à plusieurs types d'agressions.

Ainsi ce premier contact avec l'Europe, comme peut l'être celui de Hamid Skif dans la *Géographie du danger*²⁶⁶ est annonciateur de l'accueil et, d'une certaine manière des événements à venir auxquels, seront confrontés les migrants –surtout ceux provenant d'Afrique. Parmi ces différentes découvertes, celle de l'altérité figure en bonne place.

3-3 La découverte abrupte de l'altérité

Il faut dire que dès ses balbutiements, la littérature africaine d'expression francophone, nous a habituée au thème récurrent qu'est le contact avec l'altérité. Étant née, d'une certaine manière du contact avec l'Autre, oppresseur et colonisateur, cette sensation d'altérité va changer au cours des ans pour devenir protéiforme. Ainsi, si l'Autre désignait, en littérature tout du moins, le colonisateur, l'Occidental, il pourra désigner, notamment après le mouvement des indépendances, les « siens » devenus « autres ».

Dans le cas très précis des récits de l'exil, l'altérité peut concerner, dans

²⁶⁵ *Le ventre de l'Atlantique*. p.205

²⁶⁶ Voir [étude de l'incipit de cette œuvre p.](#)

une certaine mesure les siens, c'est-à-dire les proches avec qui l'on coupe les liens momentanément, mais aussi et surtout les Occidentaux.

Aussi préparé soit-on, le contact avec une autre culture, même familière de la nôtre, reste une expérience particulière que l'individu ressent avec acuité. Dans une interview accordée à un jeune doctorant, Fatou Diome parvient à mettre des mots sur la rencontre (ou le contact) initial (e) avec l'Occident :

Quand on quitte tous ses repères, on se sent forcément seul. Je dis souvent que lorsqu'on arrive en Europe, on « expérimente » les Occidentaux, on les regarde, on sait qui ils sont parce qu'on a, pendant longtemps, étudié leur histoire, leur littérature, leur société, mais eux nous regardent et ne savent pas qui nous sommes. C'est un terrible face-à-face, un grave choc psychologique d'être au milieu de gens qui ne savent pas qui vous êtes et ne cherchent pas vraiment à le savoir. C'est l'expérience fondamentale de l'étranger, de l'immigré africain et il faut de l'humilité pour rester debout. On a beau être *Guelwaar*²⁶⁷, ou je ne sais qui au pays, quand on arrive en Europe ou en Amérique, on devient « l'Autre » ou pire, on n'est « rien ».²⁶⁸

Il est vrai qu'actuellement l'Africain, maghrébin et subsaharien, très souvent, s'il ne suscite pas de l'indifférence, suscite en général du mépris.

3-3-1 Le regard de l'Occidental sur le noir :

Comment aborder l'épineuse question de l'intégration quand des voix politiques importantes, n'ont de cesse de critiquer violemment le continent d'origine d'une bonne partie des immigrés. Ainsi Mitterrand voyait l'Afrique comme " le cul-de-sac du monde " (1957) ; Michel Rocard, ancien premier ministre déclarait : " Nous ne pouvons héberger en France toute la misère du monde " (19 Mars 1990) ; Valéry Giscard d'Estaing affirmant que " [...] le type de problème auquel nous aurons à faire face se déplace de celui de l'immigration vers celui de l'invasion " (21 septembre 1991) ; Jacques Chirac, dans une émission télévisuelle affirmait que " Notre problème, ce n'est pas les étrangers, c'est qu'il y a overdose. C'est peut-être vrai qu'il n'y a pas plus d'étrangers qu'avant la guerre, mais ce n'est pas

²⁶⁷ En langue wolof, désigne une personne d'ascendance noble.

²⁶⁸ Entretien avec Diome *J'écris pour apprendre à vivre*, Québec, le 18 avril 2008, fait par Mbaye Diouf in Stichproben. Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien Nr. 17/2009, pp.137-151

les mêmes et ça fait une différence. Il est certain que d'avoir des Espagnols, des Polonais et des Portugais travaillant chez nous, ça pose moins de problèmes que d'avoir des musulmans et des Noirs " (19 juin 1991) ; enfin, Nicolas Sarkozy entend nettoyer la " racaille " des banlieues à coups de " Karsher " (octobre 2005) et récidive " On en a plus qu'assez d'avoir en permanence le sentiment de s'excuser d'être français. On ne peut pas changer ses lois, ses coutumes parce qu'elles ne plaisent pas à une infime minorité. Si certains n'aiment pas la France, qu'ils ne se gênent pas pour la quitter " (23 avril 2006) ; sans oublier le discours qu'on ne présente plus, prononcé à l'université Cheikh Anta Diop, à Dakar, le 26 juillet 2007 :

Le drame de l'Afrique, c'est que l'homme africain n'est pas assez entré dans l'histoire. Le paysan africain, qui depuis des millénaires, vit avec les saisons, dont l'idéal de vie est d'être en harmonie avec la nature, ne connaît que l'éternel recommencement du temps rythmé par la répétition sans fin des mêmes gestes et des mêmes paroles.

Dans cet imaginaire où tout recommence toujours, il n'y a pas de place ni pour l'aventure humaine, ni pour l'idée de progrès.

(...) Jamais l'homme ne s'élance vers l'avenir. Jamais il ne lui vient à l'idée de sortir de la répétition pour s'inventer un destin.

Que l'on soit africain ou pas, on ne peut rester insensible face à de graves inepties exprimées par un chef d'état, état anciennement (?) colonisateur²⁶⁹.

Nos textes auront en commun de mettre en lumière les rapports complexes entre Occidentaux et Africains.

Le texte le plus caractéristique de cette altérité est sans doute celui de Biyaoula qui va mettre un point d'honneur à confronter le regard des uns sur les autres.

Si le texte évoque des Occidentaux touchés par le sort de l'Afrique comme peut l'être Alain, le frère de Sabine « l'un de ces Blancs qui sont attirés par l'Afrique » ; Biyaoula montrera que cette empathie et cette tolérance -de façade- ont des limites. Ainsi, Alain n'acceptera pas que sa sœur ait une relation avec un

²⁶⁹ Cf. l'ouvrage collectif *L'Afrique répond à Sarkozy. Contre le discours de Dakar* dirigé par Makhily Gassama, éd. Philippe Rey, Paris 2009.

Noir :

C'est ça qui est étonnant parfois dans les amitiés entre étrangers, entre hommes. On accepte l'autre de bon cœur tant qu'il n'a pas touché à ce qui nous est très proches. [...] C'était bon l'Afrique, l'Africain, quand ça se trouvait loin de lui. Quand ça se rapprochait, que ça touchait presque à sa vie privée, ça devenait embêtant, mauvais, inacceptable.²⁷⁰

Un autre exemple, révélateur de l'ambivalence et des tensions interraciales, nous est donné :

J'ai connu un gars qui était comme ça. C'était un Blanc. Il ne fréquentait que des étrangers. Ses amis, c'était des Noirs, des Arabes, des Iraniens... mais qu'on venait à parler de ses filles, qu'on lui demandait quelle serait sa réaction, si elles venaient à sortir avec des Noirs, des étrangers, il devenait fou, il disait qu'il n'envisageait même pas cette éventualité, que ce serait horrible, que d'ailleurs il ne verrait plus ses filles, que sa porte leur serait interdite.²⁷¹

Le rapport Blanc/Noir est problématisé et conflictuel chez Biyaoula. Le Noir est constamment agressé, même le regard d'une subalterne, la femme de ménage des Rosta, Maria « qui, chaque fois qu'elle nous servit, posa sur moi des regards à vous faire croire qu'on est une chose dégoûtante »²⁷², plus tard, nous apprenons qu'« elle nous serra la main. Je ne sus pas si sa main et le mienne eurent le temps de se rencontrer » (p.158)

Au final, Joseph aura l'impression d'être constamment « confronté à des regards mortifiants, à des paroles qui [le] confinent à ras de terre, à des passés présents!"(p.166).

A ce titre, le thème du regard est largement présent dans *L'Impasse*, le lexique dans le sens abonde. Il faut dire qu'en raison de son teint particulièrement foncé, Joseph force le regard, tant en Europe qu'en Afrique. Toutefois, du point de vue du personnage central, dans son cas particulier, le regard du Blanc, indifférent, dépréciatif ou généralisateur a quelque chose de positif :

C'est qu'il y a ceci de bien avec les Blancs : ils considèrent qu'il y a eux qui sont blancs, et tous les autres qui sont plus au moins sombres

²⁷⁰ *L'Impasse*, p. 163

²⁷¹ *L'Impasse* p.163

²⁷² Ibid. p.157

[...] Ils ignorent ce que c'est des métis. Il n'y a que des Noirs pour eux. Ça finit par enlever une sacrée épine du pied à des gars comme moi.²⁷³

Sous la plume de Daniel Biyaoula, la notion d'altérité va peu à peu se radicaliser pour devenir du racisme.²⁷⁴

Dans le passage suivant, en décrivant des compatriotes à Joseph, l'auteur va nous transmettre une dimension très forte, comme poussée à son paroxysme, de l'altérité dans son acception la plus hostile :

Zabikila, en dépit de ses diplômes, presque pareil que moi qu'il est. Il est gardien dans un hôtel. Okibi lui, est calé en économie, il parait, mais travaille dans une entreprise de nettoyage. Quant à Béla, avec ses diplômes de droit, il soulève des frites dans un truc américain. Moi, vrai, chaque fois que je les vois, je me demande à quoi ça sert de passer des années et des années sur les bancs de l'école ! Vu que, même les diplômes, ils ne permettent pas d'effacer, d'atténuer les tares dont on nous dote.²⁷⁵

Ainsi, la reconnaissance du Noir par le Blanc, parait sous la plume de Biyaoula inconcevable. Même lettré et diplômé, l'Africain ne parvient à s'élever socialement. Ainsi, nous apprenons que leurs diplômes ne leur permettent pas l'accès au métier auquel ils leur donnent pourtant droit ; il leur est alors proposé de métiers considérés comme ingrats, qui ne requièrent pas de montrer des capacités intellectuelles particulières tels des travaux de gardiennage, et de nettoyage. D'ailleurs, dans l'optique de renforcer cette idée de « métiers ingrats », l'auteur ironise en inventant le néologisme « *souleveur* de frites » au lieu du vocable de cuisinier.

Plus loin, l'auteur va mettre la lumière sur la concentration ethnique dans les zones d'habitation, comme pour suggérer la racialisation de l'espace

²⁷³ Ibid..p.53

²⁷⁴ Si, dans cette partie consacrée à milieu européen, nous évoquons le racisme des Blancs vis-à-vis des africains, il faut savoir que l'auteur évoque très largement celui des Africains à l'égard des Occidentaux. Aussi, si les parents de Sabine perçoivent la relation que celle-ci entretient avec Joseph de 'contre-nature », ce sera rigoureusement dans les mêmes termes que les parents de Joseph la qualifieront également.

²⁷⁵ *L'impasse* p.172

européen. Biyaoula nous fait part d'une française, Suzanne, qui désirant un appartement plus grand afin de se mettre en couple avec un compatriote du narrateur, va entreprendre des démarches dans ce sens :

Elle a engagé, sans qu'il le sache Dieudonné, des démarches pour obtenir un appartement plus grand, un trois pièces. Et elle l'a eu sans trop de peine, vu qu'elle a la peau qu'il faut, et suffisamment de monnaie. C'est dans notre Z.U.P. qu'il se trouve, l'appartement, mais dans un secteur moins hideux, où il y a surtout des Blancs.²⁷⁶

Ainsi, comme tend à le montrer l'auteur dans son œuvre « Quand deux races se rencontrent, il y a toujours des étincelles », il poursuivra, en finissant sur le triste constat :

Tant pis pour le faible, le pauvre, l'étranger, le Noir... il est dur de vivre à côté des Blancs et de leur assurance, il faut avoir les nerfs bien accrochés pour ne pas sombrer, une force surhumaine qu'on n'a pas, de supporter le poids de nos conditions, de notre être qu'ils ont dépecé...²⁷⁷

Toutefois, il serait réducteur et déraisonnable, de ne penser l'altérité uniquement en termes négatifs. Même si, indéniablement, cette « tendance » domine dans l'ensemble de nos ouvrages, une autre forme d'altérité, plus apaisée, plus saine, plus humaine nous est donnée à lire ; il s'agit de la rencontre amoureuse.

3-3-2 L'altérité dans sa dimension humaine

Chez Biyaoula comme chez Skif, les personnages centraux, bien que vivant tous deux une épopée européenne relativement difficile – racisme pour l'un et réclusion pour l'autre- vont néanmoins reprendre goût à la vie grâce à la rencontre avec l'Autre, en l'occurrence une femme. Ainsi, le personnage central de *l'Impasse*, roman éminemment sombre, déclare, lorsqu'il s'agit de la femme aimée :

Sabine, c'est ce qu'on peut appeler une bénédiction.
Heureusement qu'il y a des gens comme ça qui s'intéressent aux

²⁷⁶ *L'impasse* p186.

²⁷⁷ *L'Impasse* p.229

autres, qui se sont donné la mission d'aimer, de soulager la misère des plus démunis qu'eux. Si ça n'existait pas ce genre de personne, eh bien, la vie serait bien moche, en tout cas plus moche qu'elle ne l'est. Pour moi, Sabine, ça été la découverte de l'amour. Celui qui se rapproche de l'universel, qui va au-delà de la coloration, qui vous fait vivre comme un être humain, qui tempère ou guérit les plaies que la vie s'acharne et se plait à créer en vous.²⁷⁸

De la même manière, du côté maghrébin, Hamid Skif, va mettre sur le chemin de son protagoniste, une femme prénommée Nicole, qui par la force de son affection, va extraire notre narrateur anonyme aussi bien de sa réclusion que de sa solitude.

Depuis son apparition, je ne tiens plus en place. L'obsession me laboure. [...]

Dans mes mirages, je galope à ses côtés, emportés vers une terre où je ne suis plus cette bête que l'on chasse du fusil de la haine.²⁷⁹

Pour nos deux auteurs, la femme, occidentale en l'occurrence, va représenter une sorte d'entité éminemment positive.

Par la force d'images, récurrentes et quelque peu « clichées », Le lecteur va ainsi assister à une idéalisation du personnage féminin occidental, lui accordant l'image d'une sorte d'ange protecteur qui permettrait d'effacer toutes les douleurs du monde, mais aussi le seul être qui puisse comprendre et panser les plaies infligées par l'hostile et cruel monde environnant.

Les différents couples mixtes présents dans notre corpus semblent vivre une parenthèse heureuse, symbole d'un rapprochement interracial qui, d'une certaine manière, contraste avec un entourage familial et social qui parait les condamner, à l'instar d'un personnage secondaire de souche française, qui s'exclame :

Alors, comme ça on vient de sa forêt vierge pour emm... les gens civilisés (...) On vient bouffer notre pain !... On nous prend notre argent ! ... Mais c'est pas assez ???... maintenant on vient nous prendre nos femmes !... (p.217).

Ainsi, les seuls et uniques moments d'apaisement sincère que connaît Joseph,

²⁷⁸ Ibid. p.159

²⁷⁹ Ibid. p.134.

dans *L'Impasse*, sont ceux passés avec sa compagne Sabine.

Il est intéressant de remarquer que la narration de cet intermède heureux européen, cette parenthèse apaisée, offre des délimitations singulières et surprenantes. En effet, cette idylle débute avec la désapprobation de la famille de la jeune femme - qui consent difficilement à ce beau-fils noir- et s'achève lors séjour de ce dernier en Afrique, où, de même que chez la famille occidentale, son entourage manifesterait un racisme extraordinaire. Ainsi, deux discours xénophobes vont encadrer et délimiter cette rencontre sentimentale pourtant si humaine et si pacifique.

Les mots pour décrire la femme blanche et les unions interracialisées sont d'une violence qui jure avec les propos xénophobes émanant des plus grands racistes occidentaux ; ainsi pour eux, le mariage mixte ne représente qu'une « catastrophe, des unions anormales, contre-nature » (p.56) et de rajouter à propos des Blancs :

Ça a une autre manière de penser, les Blancs. ils ne réfléchissent pas comme nous [...] Mais si tu ramènes une telle femme, qui viendra encore te rendre visite ? Ça ne veut voir personne, une femme comme ça ! (pp.58-59)

On remarque ici l'utilisation du pronom démonstratif qui désigne usuellement des objets, inanimés qui va prendre un caractère injurieux, en montrant le peu de considération voire le mépris que suscitent les femmes européennes.

Ces discours pour le moins raciste seront tenus par divers personnages dont un d'origine maghrébine – qui mettra en évidence une sorte de fraternalisme « les Blacks et nous on est de la même famille » exprimera-t-il - va lui également conforter cette vision dépréciative des Occidentaux en générale et de la femme blanche en particulier en usant d'un registre ordurier.

Mon frère, c'est pas une chance, vraiment ! C'est toutes des s... ! [...]
Oui, oui ! Je suis resté marié dix ans avec l'une d'elles. Et je te dis, c'est toutes des s... ! (p.207).

Même si le roman dans sa globalité tend à offrir une vision pour le moins décadente des rapports humains, les personnages centraux tentent de « contrarier » cet état de fait en essayant par leur union, si fragile, de rétablir une sorte d'équilibre « humanitaire ». En effet, les propos de Joseph, eux, contrecarrent cette vision dépréciative et confèrent à la femme occidentale, dans le cadre d'une

relation mixte, une mission quasi messianique, comme le laisse entendre l'extrait suivant :

[...] c'est elles le seul espoir dans cette vie de pourriture, c'est elles qui, en le choisissant, ont le courage d'affronter et leur propre sang et le monde, qui ont l'amour qui engendra l'humanité de demain »²⁸⁰

Dans ce même ordre d'idées, la compagne européenne chez Hamid Skif se veut l'incarnation du porte-parole, du héraut conciliateur et médium vis-à-vis de sa communauté : « je voudrais que mes compatriotes éprouvent le même sentiment » (p.141) lui fera dire l'auteur.

De même que dans *L'Impasse*, en recourant au lieu commun que représente la relation amoureuse, Nicole, telle Sabine, mettra fin à une situation pénible, situation que l'on pourrait aisément qualifier de mortifère puisqu'elle évoque un enfermement dans un espace des plus restreint, rappelant sans peine un tombeau et où, dans un sens, la vie du narrateur était niée. Nicole, de manière symbolique, insufflera la vie à ce narrateur quasi moribond :

Mes discussions avec Nicole, l'entrelacement de nos peurs m'ont donné de quoi réinventer une vie. J'aime Nicole et de le dire me donne cette étonnante force qui croît de jour en jour.²⁸¹

Au poncif de l'image idéalisée de la femme européenne, apparaît sous la plume de Hamid Skif, un autre tout aussi usité, celui du rapprochement avec la figure maternelle, en apportant la vie -tel que nous venons de le démontrer-, mais aussi **dans le sens protecteur et nourricier du terme.**

En effet, s'il apparaît que Nicole, dans *La géographie du danger*, sera le personnage qui libérera le personnage de sa claustration forcée auquel l'a soumis sa situation de clandestin. **Elle sera aussi celle qui, telle la figure maternelle avec sa progéniture, le nourrira et le conduira vers une sorte d'autonomie en lui réapprenant à marcher et à parler, et surtout lui redonnera goût à la vie après un internement des plus durs.**

J'ai repris du poids, mon corps est alerte et mes membres vibrent de nouveau de sensations si longtemps oubliées. Je m'exerce à

²⁸⁰ *L'Impasse* pp.56-57.

²⁸¹ *La géographie du danger* p.143

parler, mais aussi à marcher et à rire, reprenant des louchées de vie
[...]²⁸²

3-4 Un espace de solitude et d'anonymat :

Dans la droite lignée des toutes premières œuvres africaines retraçant une expérience exilique, l'espace européen sera aussi comme étant celui de la solitude et de son corollaire le plus proche : le silence, ainsi que l'anonymat.

Les protagonistes de nos différents romans n'auront de cesse de se révolter contre cette condition que leur confère leur situation exilique, à l'instar de Joseph qui déclare :

Quand je suis à Poury, je le supporte à peine cette espèce d'anonymat que je rencontre partout dans les rues et même sur les arbres, les chiens et les chats.²⁸³

Chez Skif, le héros vit dans un état de solitude extraordinaire. Il faut dire qu'en le privant de nom, l'auteur le prive d'existence civile et donc sociale. Anonyme il n'existe pas en Europe. Il ne fera aucun doute que sa situation devienne un terrain favorable à la solitude, comme le laisse entendre le passage suivant :

Je n'ai pas d'amis. Je vis seul, mange seul, parle seul, dors seul, me promène seul [...]²⁸⁴

Sa vie sexuelle est également à l'image de sa vie sociale ; elle passe inaperçue et semble presque s'excuser d'exister :

Un fois par mois, je vais aux putes vider mon trop-plein d'orages. Je prends la plus vieille, une qui en a vu, qui ne pose pas de questions, fait tranquillement son boulot et s'inquiète seulement de savoir si cela a été.²⁸⁵

L'Europe chez Skif va représenter une sorte de lieu hostile au migrant, une sorte de théâtre où se joue une pièce poignante. La ville occidentale est ainsi dépeinte

²⁸² Ibid. p.152.

²⁸³ *L'Impasse* p.96

²⁸⁴ *La géographie du danger* p.16

²⁸⁵ Idem. p.16

sous les traits d'une « réclusion solitaire », pour paraphraser Ben Jelloun²⁸⁶, une condition plus que pénible pour notre narrateur anonyme qui rêve du contraire :

Je n'ai, moi, qu'une seule envie : aller au-devant des gens pour leur crier que je les aime ; que mon amour pour eux est si grand qu'il m'est difficile de survivre à leur absence.²⁸⁷

Contrairement à ses comparses masculins, le thème de la solitude chez Diome n'est pas aussi ouvertement énoncé; l'auteure ne la nie pas non plus. Non décrié, il est pourtant très présent dans ce court récit. Il est deviné à travers la construction du roman : si l'ensemble de ce qui est narré dans le roman s'effectue dans l'île du Niodor, la narratrice, elle, se trouve seule dans un petit appartement strasbourgeois. C'est certainement sa solitude qui la pousse à se remémorer son enfance, puis ses vacances passées dans son Sénégal natal. Son attention est de surcroît focalisée sur les deux objets qui la relie au pays : le téléphone et la télévision. Le seul personnage avec lequel elle dialogue, communique est justement son frère Madické, par le biais du téléphone. Les rares contacts européens sont décrits sous le sceau de la discorde, comme les deux phrases consacrées à sa belle-famille.

Embarquée avec les masques, les statues, les cotonnades teintes et un chat roux tigré, j'avais débarqué en France dans les bagages de mon mari, tout comme j'aurais pu atterrir avec lui dans la toundra sibérienne. Mais une fois chez lui, ma peau ombragea l'idylle –les siens ne voulant que Blanche-Neige-, les noces furent éphémères et la galère tenace. Seule – entourée de mes masques et non des sept nains-, décidée à ne pas rentrer la tête basse après un échec que beaucoup m'avaient joyeusement prédit, je m'entêtais à poursuivre mes études. [...] Femme de ménage, ma subsistance dépendait du nombre de serpillières que j'usais [...] ²⁸⁸

Ainsi, son aventure européenne est qualifiée de « navigation solitaire » ; l'auteure écrit :

Je pensai à ma vie solitaire en Europe, où personne ne se soucie de mes allées et venues, où seule ma serrure compte mes

²⁸⁶ Tahar Ben Jelloun *La réclusion solitaire* éd. Denoël, Paris, 1976.

²⁸⁷ *La géographie du danger* p.64

²⁸⁸ *Le ventre de l'Atlantique* pp.43-44.

heures d'absence. [...] la liberté totale, l'autonomie absolue que nous réclamons, lorsqu'elle a fini de flatter notre égo, de nous prouver notre capacité à nous assumer, révèle enfin une souffrance aussi pesante que toutes les dépendances évitées : la solitude. Que signifie la liberté, sinon le néant, quand elle n'est plus relative à autrui ? Le monde s'offre, mais il n'enlace personne et ne se laisse pas enlacer.²⁸⁹

Au terme de cette analyse des différents espaces qui « meublent » notre corpus, il ressort plusieurs points intéressants. Les récits d'exil vont suggérer une dichotomie qui va structurer l'expérience exilique dans son expression littéraire. Il en découle un contraste des aires considérées, à savoir l'Afrique et l'Europe. A ces deux espaces s'ajoute un troisième, fantasmagorique, et néanmoins, très puissant.

Aussi, nous avons pu constater et noter avec beaucoup d'intérêt que les théories contemporaines affirmant que l'Afrique n'est plus le centre d'intérêt des écrivains africains, était, du moins dans le strict cadre de notre corpus, battu en brèche. Même si l'espace d'écriture de nos écrivains reste l'Europe, l'espace fictif demeure, en grande partie la terre des origines, autrement dit, l'Afrique. En effet, si l'Afrique est critiquée, sondée, débattue montrant d'elle une image loin d'être reluisante, elle n'en demeure pas moins belle et bien présente, et ce au sein des quatre récits.

Deux tendances s'illustrent dans notre corpus : l'une va évoquer des passages se déroulant en Afrique même, avec Ben Jelloun qui débute sa diégèse à Tanger et Biyaoula dont la première moitié du roman se passe notamment à Brazza.

De l'autre côté, nous avons Fatou Diome et Skif qui, s'ils n'insèrent pas leurs personnages « concrètement » en Afrique, leur font visiter ce continent à travers leur mémoire.

²⁸⁹ *Le ventre de l'Atlantique* p.190

Conclusion de la première partie

Au terme de cette première partie, dans laquelle nous avons tenté de mettre en lumière la représentation littéraire de l'exilé, de son espace intime et personnel, mais aussi de l'espace –au sens spatial- au sein duquel évolue nos personnages exilés, nous avons constaté des similitudes mais aussi des contrastes spécifiques à chaque sphère, subsaharienne ou maghrébine.

La plus pertinente, nous semble-t-il, réside dans le traitement même de l'exil, en ce sens que les romans subsahariens sont plus dans la dénonciation de la condition de l'immigré, de la froideur de la société d'accueil, tandis que les romans maghrébins, eux, paraissent beaucoup plus s'intéresser aux difficultés à rejoindre l'Europe. Aussi, ces romans d'Afrique du Nord vont davantage s'intéresser au phénomène social de plus en plus visible, celui des « harragas », autrement dit celui de l'émigration clandestine.

Après une étude portant davantage sur le « fond » des différentes œuvres, le second axe de notre présente thèse portera désormais sur des critères d'ordres formels. Autrement dit, si les aspects narratologiques et thématiques ont quelque peu prévalu dans cette première partie, durant la seconde, nous nous intéresserons davantage aux travaux scripturaires et esthétiques entrepris par les différents auteurs de notre corpus afin de tenter de dégager une potentielle « écriture de l'exil ».

PARTIE II

L'esthétique de l'exil

- **Chapitre 1^{er} : Analyse des incipit et des clausules.**
- **Chapitre 2nd : choix d'écriture.**
- **Chapitre 3^{ème} : Pour une esthétique de l'exil.**

"L'idée qu'un texte peut être définitif relève de la religion ou de la fatigue."
Jorge-Luis Borges

Rien ne semble plus malaisé que de tenter de nommer les littératures issues du continent africain.

Littératures francophones, littérature francophone, littératures d'expression française, littérature négro-africaine, littératures mineures, littératures émergentes, littérature africaine de langue française, littérature française hors de France, littérature africaine francophone, la tendance actuelle est à l'appellation littérature du Sud. Aussi, à l'intérieur de celle-ci, coexiste la littérature maghrébine... **De surcroît, comme pour ajouter rajouter davantage à la confusion**, nombre d'auteurs composant cette littérature africaine -dont ceux constituant notre corpus- ont choisi de vivre hors du continent qui les a vu naître et grandir ; ils forment ce que l'on appelle la littérature de la diaspora ou migrante. Quelques-uns des ces auteurs, aux appartenances complexes (voire incertaines) prétendent faire partie de la littérature-monde²⁹⁰.

Les difficultés d'appellations sont révélatrices d'un certain malaise qui persiste aujourd'hui encore. Les rapports qu'entretiennent la littérature africaine et la critique (occidentale surtout) n'ont pas encore révélé et livrés tous ses aspects et ses enjeux. Attractions et répulsions semblent être les termes certes antithétiques, mais qui résument parfaitement les **rapports passionnels que se portent la littérature africaine et sa critique**. Il faut dire, que la naissance même, des œuvres se sont faites au « forceps »... à l'instar de grands chefs-d'œuvres.

²⁹⁰ Concept apparu en 2007, à l'origine un manifeste littéraire publié dans le journal *Le Monde* (15 mars) *Pour une littérature-monde en français*, quelques mois plus tard, d'un ouvrage collectif intitulé *Pour une littérature-monde*, édité par Michel Le Bris, Jean Rouaud et Eva Almassy et regroupant les contributions de plusieurs auteurs d'expression française venus des quatre coins du globe. Tahar Ben Jelloun est par ailleurs l'un des signataires du manifeste.

Si plusieurs critiques s'accordent à dire que l'année 1968 constitue un tournant décisif dans les littératures africaines, c'est en partie en raison du fait que cette année a donné naissance à un texte que l'on ne présente plus : *Les soleils des indépendances*, écrit par Ahmadou Kourouma. Ce texte inaugure une ère nouvelle dans le sens où il se présente comme l'instigateur du roman de la désillusion et du désenchantement qu'ont apportés les indépendances. De surcroît, il sonne le glas de « l'orthodoxie linguistique occidentale » dans la mesure où l'auteur prend de large liberté avec le français, le saupoudrant allégrement de mots et tournures africaines, notamment du malinké –langue maternelle de l'auteur. Cette liberté prise à l'encontre de la langue, valut à Kourouma quelques difficultés à se faire publier en France.

Depuis, les codes des auteurs ne cessent d'alimenter les colonnes des critiques littéraires. L'usage de la langue française y est tour à tour qualifié de « sublimé » de « torturé », de « détourné »... et paradoxalement, tout en lui insufflant un nouveau souffle... De quoi étourdir ceux qui se sont penchés sur la question de la langue.

Nous nous proposons à travers cette seconde partie d'étudier plus en détails les procédés scripturaux et stylistiques mis en pratique pour écrire l'expérience exilique. Chaque écrivain, à sa façon, va décrire puis transcrire une situation complexe en apportant sa vision singulière.

Il nous semble inenvisageable de mettre sur le même plan nos quatre écrivains, ce procédé relèverait de la gageure, sinon de la paresse. Certes, tous écrivent loin de la terre qui les a vu naître, mais ils n'ont pas pour autant le même parcours ; leur arrivée sur la scène littéraire représente un point de divergence fondamental. Leur notoriété un autre de plus.

Ainsi, Tahar Ben Jelloun est venu à l'écriture depuis plus de quarante ans ; son premier roman *Harrouda* date de 1973. Il est également considéré comme l'écrivain francophone le plus lu et le plus traduit dans le monde : ses textes sont lus en 44 langues.

Hamid Skif s'est fait un nom surtout au sein du journalisme, bien qu'il soit parvenu, très jeune, à une certaine notoriété grâce à Jean Sénac qui publie ses poèmes dans son *Anthologie de la jeune poésie algérienne de langue française*.

Il est considéré par la critique internationale comme l'une des grandes voix de la littérature maghrébine contemporaine, toutefois, il demeure relativement méconnu du grand public. L'une des raisons les plus plausibles de cette méconnaissance est le choix de l'auteur pour un éditeur électronique (00h00 édition).

Daniel Biyaoula, quant à lui, est de nationalité congolaise et est le seul à ne pas avoir de formation littéraire ou proche de celle-ci. Il est docteur en microbiologie, le roman que nous étudions est son premier opus. Il connut un succès immédiat.

Enfin Fatou Diome, est la plus jeune et la seule femme de notre corpus. La cadette de nos auteurs poursuit des études supérieures à Strasbourg, études qu'elle a débutées au Sénégal.

S'il devait se trouver un dénominateur commun entre nos quatre écrivains, un point sur lequel ils ne diffèrent pas, ce serait qu'ils ont tous « baigné » dans leurs cultures africaines respectives dont ils ont été imprégnés, avant d'être confrontés à la culture française : d'abord sur les bancs de l'école française dans leurs pays respectifs, puis une seconde plus concrète, plus réelle en accédant physiquement en France.

Le second point de convergence est qu'ils représentent ce qu'il convient d'appeler les écrivains de la diaspora, en effet, les quatre auteurs ont fait le choix de vivre hors de la terre qui les a vu naître. Chez la plupart d'entre eux, cette déterritorialisation résulte d'un choix délibéré, pour d'autres, elle représente une nécessité vitale, comme Hamid Skif qui quitta l'Algérie sous la contrainte après avoir échappé à plusieurs attentats dont il était la principale cible.

Concernant nos deux auteurs subsahariens, à savoir Fatou Diome et Daniel Biyaoula, la critique contemporaine tend à les désigner sous l'appellation de « nouvelle génération de la diaspora africaine en France ». Celle-ci se caractérise principalement par des écrits plus « autocentrés » comme le stipule Odile Cazenave :

[...] les années quatre-vingt ont vu apparaître une nouvelle génération d'écrivains africains vivant en France. Contrairement à leurs

prédécesseurs, ils offrent un regard de nature et de portée différente.
C'est un regard non plus tourné vers l'Afrique, mais plutôt sur soi.²⁹¹

Nous allons donc, dans cette seconde partie, mettre à jour les différentes techniques scripturaires et stylistiques envisagées et conçues par nos auteurs. Plus précisément, l'objectif de cette seconde partie de notre travail sera de démontrer, comment une écriture et certains procédés narratifs vont parvenir à retranscrire une expérience aussi particulière que celle de l'exil.

Nous ferons nôtre la citation de Kate Hamburger qui affirme que : « Toute considération théorique sur la littérature, quel que soit le domaine traité, peut en effet être mis au compte de l'esthétique de la littérature. »²⁹²

Notre étude se voulant comparative, nous nous focaliserons plus précisément sur la mise en lumière des similitudes latentes qu'offre notre corpus, qui regroupe des auteurs différents du point de vue culturel.

²⁹¹ Odile Cazenave, *Afrique sur Seine...*, *Ibidem*, p. 7-8.

²⁹² Kate Hamburger, *Logique des genres littéraires*, éd. Seuil, Paris, 1986 [1957], p.21

Chapitre 1^{er}

Analyse des incipits et des clausules des textes

L'importance que l'on accorde aux incipits et aux clausules de romans n'est plus à démontrer au regard des quantités importantes de travaux qui leur ont été consacrées. Toutefois, définir de tels concepts s'avère être une tâche difficile. Il plane incontestablement une certaine ambiguïté lorsqu'on les évoque. On sait, par exemple, que l'incipit débute avec le premier mot qui inaugure le roman, mais on ne sait pas quand exactement il s'achève. Est-ce à la première phrase ? au premier paragraphe ? au dernier mot de la première phrase ? Beaucoup de questions, toutes légitimes, mais malheureusement, nous ne trouvons aucune réponse « formelle » qui nous satisfasse pleinement.

A titre d'exemple, la lecture de la définition que donne le *Dictionnaire de critique littéraire* rajoute davantage de confusion, plutôt que d'éclaircir ce terme. Nous pouvons y lire :

Première phrase, voire premiers mots d'un texte littéraire, qui permettent de le désigner s'il n'a pas de titre, comme c'est souvent le cas en poésie.[...]

Par extension, le terme sert parfois à désigner la partie introductive d'un roman (le premier chapitre **par exemple**) [...]²⁹³

Une remarque s'impose : la délimitation de l'incipit demeure très arbitraire.

Toutefois, dans le cadre de notre recherche, nous envisageons de circonscrire les incipits et les clausules, en fonction des passages qui présentent, à nos yeux, une unité, une cohérence de sens ; cela peut représenter, une phrase, un paragraphe parfois même un chapitre.

Pourquoi, dans le cadre d'une étude sur les écritures de l'exil, s'intéresser aux incipits et aux excipits ? Nous avons été frappée, lors de la lecture des romans

²⁹³ *Dictionnaire de critique littéraire*, Armand Colin 1996 p.101. Nous soulignons.

constituant notre corpus d'étude, par certaines similitudes, certains lieux ouvrant ou clôturant ceux-ci ; et ce, de façon récurrente. Voyons, maintenant, comment cela se présente dans nos textes.

1-1. Les incipits :

Selon une analyse très pertinente de Khalid Zekri²⁹⁴, dont la thèse de doctorat porte sur l'étude des incipit et des clausules ; l'incipit serait défini comme un :

« Fragment textuel commençant au seuil d'entrée dans la fiction (...) et se terminant à la première fracture importante du texte »²⁹⁵

La fracture peut être de différents ordres : elle apparaît comme une rupture dans l'ordre établi comme un changement de point de vue, de temps, de séquence....

Toujours selon Zekri, l'incipit est pourvu de quatre fonctions : l'une « codifiante » qui permet au lecteur de s'imprégner du genre et du style du roman ; une autre « séductrice » qui attise la curiosité du lecteur, une autre « informative » qui annonce le thème et enfin une dernière « dramatique » qui indique la mise en marche de l'action soit de façon *in media res* soit *post res*. Ainsi :

Dans l'incipit *in medias res*, la fonction dramatique suscite l'intérêt du lecteur par le manque informatif ; dans l'incipit *post res* elle permet de donner au lecteur un minimum de repères pour qu'il puisse comprendre les enjeux de l'histoire narrée.²⁹⁶

Toutefois, du point de vue de Zekri, seules les deux premières fonctions, qu'il nomme « fonctions constantes », sont présentes dans tous incipits. Car, en règle générale, tout incipit tente de séduire, d'attirer le lecteur afin de le convaincre (contraindre ?) de poursuivre son activité (la lecture) ; et dans le même temps, cette entrée en matière indique très rapidement le genre du roman, ainsi que le style privilégié par l'écrivain ; il s'agit là de l'aspect codifiant.

²⁹⁴ Khalid Zekri : *Etude des incipit et des clausules dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni et dans celle de Jean-Marie Gustave Le Clézio*. (Doctorat, Université Paris XIII). 1998.

²⁹⁵ P.

²⁹⁶ Op.cit Page 168

Chez les auteurs sub-sahariens de notre corpus, la diégèse débute en Occident, en France plus précisément. Les différents protagonistes, incarnent des individus résidant, depuis fort longtemps, dans leur espace d'accueil.

Ainsi, chez **Fatou Diome** les premières phrases du texte s'ouvrent de façon assez surprenante. En effet, de manière très originale, voire inédite, la thématique du football va s'inscrire et occuper une place prépondérante au sein de ce texte :

Il court, il tacle, dribble, frappe, tombe, se relève et court encore. Plus vite !
Mais le vent a tourné : maintenant, le ballon vise l'entrejambe de Toldo, le goal italien. Oh ! Mon Dieu, faites quelque chose ! Je ne crie pas, je vous en supplie. Faites quelque chose si vous êtes le Tout-Puissant ! Ah ! Voilà Maldini qui revient, ses jambes tricotent la pelouse.²⁹⁷

Cette entrée de texte se présente *in media res* dans la mesure où nous entrons directement dans le vif de l'action. Les informations sur la teneur de l'ouvrage fourmillent: le décor est rapidement planté, le récit débute dans un appartement strasbourgeois, le 29 juin 2000 ; les deux principaux thèmes annoncés, une concentration certaine sur le personnage masculin Madické, ainsi que la confrontation, dès les premières lignes du roman, de l'ici et de l'ailleurs.

Le lecteur -grâce à cet incipit et aux informations dont il regorge-, est ainsi préparé à la lecture du roman.

Malgré une relative longueur, nous situons la fin de cet incipit à la fin du premier chapitre, qui correspond en fait à la fin du match évoqué dans les premières lignes du récit. En effet, cette ultime séquence -ce rappel footballistique- correspond à la fin de **la première unité sémantique qui apparaît alors comme « bouclée » sur elle-même.**

L'instance narrative et énonciative est entreprise, tout le long de ce chapitre inaugural par un « je » qui renvoie à une jeune femme africaine.

Cette énonciation est le prétexte à une autre originalité de l'incipit diomien ; en effet, l'auteure semble « communiquer » directement avec son lecteur. Pour exemple, évoquant Madické pour la première fois (un fan inconditionnel de

²⁹⁷ *Le ventre de l'Atlantique* p.11

l'équipe italienne, qui voit cette dernière infligée d'un penalty), la narratrice s'exclame :

Non mais, **vous** ne vous rendez pas compte ! Ce n'est pas grave ?
 Mais bien sûr que c'est grave ! [...] ils risquent de prendre un but qui
 va briser le cœur de Madické ! C'est qui Madické ? C'est qui
 Madické ? Mais je n'ai pas le temps de **vous** expliquer, moi !²⁹⁸

Ce passage, qui n'est pas représentatif de ce que sera le texte dans sa globalité - tenons-nous à préciser- a la particularité de révéler une technique scripturaire, non pas inédite, mais peu fréquente : l'interpellation²⁹⁹ du lecteur. Pour donner davantage de crédibilité et « d'authenticité » à cette interpellation, l'auteure y inscrit des marques d'oralité. Par cet effet, Diome paraît attirer davantage l'attention du lecteur, et ce, par la fonction phatique³⁰⁰ du langage selon Jakobson. Ce procédé viserait à solliciter, à prendre à parti, et dans une certaine mesure à pousser à la réflexion le lecteur, lequel a l'impression de tenir une place plus importante dans la diégèse puisqu'il y est « convié », « convoqué » à participer et à créer du sens. Il devient alors lecteur actif.

Comme stipulé plus avant, le récit se déroule simultanément sur deux aires géographiques, mais, qui se rejoignent par le biais de la télévision, plus précisément lors de la diffusion d'un des nombreux matchs du Mondial, que nos deux principaux personnages regardent en même temps « mes yeux fixent la télévision, déclare Salie, mon cœur contemple d'autres horizons »(p.12).

La télévision apparaît alors comme une sorte de passerelle entre la narratrice et son frère, et d'une certaine manière entre l'Europe et l'île sénégalaise.

L'opposition entre ces deux lieux sera d'emblée envisagée (abordée) par l'auteure sous le sceau du contraste, comme mis en opposition :

Voilà bientôt dix ans que j'ai quitté l'ombre de mes cocotiers.
 Heurtant le bitume, mes pieds emprisonnés se souviennent de leur
 liberté d'antan, de la caresse du sable chaud, de la morsure des
 coquillages et des quelques piqures d'épines qui ne faisaient que

²⁹⁸ Page 17, nous soulignons.

²⁹⁹ Ce dialogue avec le lecteur, ne parcourt pas le texte dans son intégralité ; toutefois on retrouve ce procédé dans certains de ses textes, parmi lesquels *Kétala* (2006) et *Inassouviés, nos vies* (2008). **Diderot, dans *Jacques le fataliste*, est considéré comme le précurseur de cette technique.**

³⁰⁰ Fonction qui permet d'établir et de maintenir le contact avec le récepteur, ici le lecteur.

rappeler la présence de la vie jusqu'aux extrémités oubliées du corps. Les pieds modelés, marqués par la terre africaine, je foule le sol européen. [...] En Afrique, je suivais le sillage du destin, fait de hasard et d'un espoir infini. En Europe, je marche dans le long tunnel de la performance qui conduit à des objectifs bien définis. Ici, point de hasard, chaque pas mène vers un résultat escompté ; [...] j'avance sous le ciel d'Europe comptant mes pas et les petits mètres de rêves franchis. Mais combien de kilomètres, de journées de labeur, de nuits d'insomnies me séparent encore d'une hypothétique réussite qui, pourtant, va tellement de soi pour les miens, dès l'instant que je leur ai annoncé mon départ pour la France ?³⁰¹

Si les pieds de la narratrice « heurtent » le bitume européen, le sable chaud, auquel elle était habituée la *mordait et piquait* ; autrement dit, l'auteure ne succombe pas aux affres de la nostalgie qui poussent parfois à ne sélectionner que l'aspect positif de la terre natale ; ainsi, elle parvient à éviter de tomber dans des clichés auparavant plus qu'usités qui consistaient à auréoler de prestige la « terre-Mère ».

Notre attention se portera toutefois sur la dernière phrase de cet extrait, qui représente la fin de l'incipit. Elle nous semble, à elle seule, cristalliser l'essence même du roman. En effet, le point nodal du roman tournera et se concentrera sur la foi indéfectible des Africains en une Europe idyllique, le lieu où tout serait possible, où tout serait facile.

Ainsi, les premières lignes du roman permettent de suggérer que le roman va être « lu » comme une déconstruction du mythe Europe-Eldorado.

Daniel Biyaoula, lui, situe « l'entrée en matière » de son roman, en France également, mais dans un lieu des plus emblématiques, si l'on évoque l'exil : un aéroport international. Il s'agit là du lieu de transit par excellence, l'endroit d'où l'on part ou d'où l'on revient, tout dépend du lieu où l'on se situe. La thématique du déplacement est ainsi rapidement mise en avant, annonçant la teneur du roman à découvrir.

Il est intéressant de remarquer qu'à la présentation du personnage central du roman, l'auteur laisse planer une certaine ambiguïté concernant l'origine raciale

³⁰¹ Pages 13-14

de son personnage. Les propos durs et sarcastiques que celui-ci tient peuvent être celui d'un individu xénophobe :

Il est tout plein de bruit et de monde l'aéroport Roissy Charles de Gaulle. Il y a surtout des Noirs, des Africains. Costumes de toute sorte, plus clinquants les uns que les autres. Cravates en soie. Robes de satin. Gants blancs. Chaussures vernies ou cirées à souhait. Parfois manteau en laine, de cuir ou fourrures sur le bras. [...]. Ils causent, crient, font de grands gestes, se tordent de rire. [...] c'est comme si j'étais à un bal masqué.³⁰²

Mais, dans le même temps, en mettant sous les feux des projecteurs la réaction du narrateur-personnage face à ces Noirs endimanchés, quasi carnavalesques, Biyaoula laisse présager le décalage, voire le conflit qui va s'amorcer et s'aggraver le long du roman dans l'esprit du narrateur. La gêne qu'il ressent vis-à-vis de ses congénères, mais également d'une certaine manière vis-à-vis de Sabine, sa compagne blanche -qu'il aime pourtant-, nous suggère toute l'ampleur de la fragilité de cet homme qui ne parvient ni à regarder les autres sans en être atteint, ni même à supporter le regard d'autrui, qu'il pense inéluctablement réducteur et antagoniste. La thématique de l'altérité va ainsi, à son tour, rapidement être annoncée.

Du côté maghrébin, les entrées en matière des textes de notre corpus retraçant l'expérience exilique, se présenteront différemment, dans le sens où, contrairement aux textes sub-sahariens, ils vont, nous apparaît-il, insister sur le « moment du départ » ou sur le départ lui-même. L'arrivée en terre d'exil, en terre dite d'accueil, représentera le point crucial de ces textes.

Le texte de **Hamid Skif** s'ouvre sur le passage des harraga³⁰³ en Europe. Accompagnés des fameux passeurs, ils tentent de rejoindre au péril de leur vie, la terre tant convoitée. Skif consacre ses premières pages à la traversée pédestre pour rejoindre le lieu de prédilection de ces voyageurs : l'Europe. Le roman s'ouvre sur

³⁰² Page 13.

³⁰³ Le terme harraga, emprunté à l'arabe, renvoie aux clandestins. Il signifie littéralement « qui brûlent » désignant aussi bien le fait de faire disparaître, par le feu, les papiers d'identité devenant ainsi un sans-papiers que l'acte de traversée illégale, au péril, de sa vie pour rejoindre les côtes européennes. *Harraga* est également le titre d'un des romans de Boualem Sansal (2005).

une phrase à forte valeur prémonitoire « Mon voyage a débuté sous une lune à peine croissante dans le froid saisissant d'une nuit d'hiver. » les termes « froid », « hiver » et « nuit » participent ensemble à la création d'une atmosphère austère et lugubre qui laisse, à juste titre, présager une intrigue placée sous le sceau du pessimisme.

Traversant ce que l'on suppose être les Pyrénées, puisque l'auteur évoque de la « neiges » et de « passes enneigées et massifs forestiers », il nous a semblé que ce voyage, apparaissait telle une naissance dans ce qu'elle a de plus prosaïque : l'homme arrive au terme de sa course dans le noir, harassé, à bout de force et « ensanglanté ».

Cet incipit laisse entrevoir le parcours à venir de cet homme ; un parcours des plus rudes...

Lors de la traversée, apprend-on, « il fallait [...] ne [laisser] aucune trace de notre passage »³⁰⁴ ; l'idée de la clandestinité s'amorce, elle est de surcroît renforcée par son corollaire, le silence :

Aucune parole n'était permise. Il fallait taire la douleur, ne pas geindre lorsqu'une aiguille de silex nous arrachait un cri cadencé derrière les dents murées ; à peine respirer³⁰⁵

Plus loin, l'auteur évoque à nouveau ses pieds transformés en « pâtés de chairs sanguinolentes » (p.12) et les « gouttes de sang [qui] perlaient sur les fronts et les joues » (p.13)

A ses éléments, que nous qualifierons de morbides, s'ajoutent d'autres relevant du scatologique « Ceux qui, par malchance, devaient faire leurs besoins les feraient sur eux. » (p.12). « Je fis sur moi en courant. De puer si fort me donna le tournis » (p.13)

Par ce procédé, les clandestins sont réduits à une image des plus dégradantes : celle de l'animal. Image largement renforcée par l'évocation des « chasseurs » qu'ils devaient éviter, au même titre que les gardes-frontières. De surcroît, ces futurs clandestins doivent « s'abreuver » à l'eau de pluie et le passeur lui-même est qualifié de « berger » conduisant sa « troupe », son troupeau.

³⁰⁴ Op.cit. p.11

³⁰⁵ Ibid.

Ce début pessimiste, avilissant pour les personnages en scène -qui entrent par/dans la clandestinité-, permet d'entrevoir une suite non moins malheureuse, un accueil des plus frileux dans la terre convoitée...

Tahar Ben Jelloun, quant à lui, ouvre son récit de manière très « généralisante ». Ce premier chapitre est intitulé énigmatiquement « Toutia ». Tahar Ben Jelloun plante son décor à « Tanger », en plein « hiver », dans un café à partir duquel les côtes espagnoles sont visibles de nuit. Dans ce lieu, relativement lugubre du fait des vapeurs de haschisch qui y planent, sont réunis des hommes.

L'atmosphère qui domine dans ce lieu englouti par les vapeurs de drogues, est étrange et suspecte, se caractérisant principalement par un silence total³⁰⁶, un état parfaitement exprimé dans une courte phrase nominale : « Silence au café, silence sur les visages »³⁰⁷. En effet, le lieu comme ses occupants participent à ce climat lugubre, « comme s'ils [les clients] s'étaient concertés, ils n'ouvrent pas la bouche³⁰⁸ ».

Ainsi, la clientèle qui hante ce café austère est décrite comme étant totalement amorphe. Leur esprit sans doute engourdi par le Hash, ils paraissent végéter, dans l'expectative d'un événement qui ne semble pas vouloir survenir comme le suggère ce passage qui montre que malgré leur torpeur manifeste, ils sont néanmoins aux aguets :

tout leur être est tendu vers le lointain, épiant le moindre froissement des vagues ou le bruit d'une vieille barque rentrant au port. Il leur arrive d'entendre un écho un appel au secours. Ils se regardent et ne bronchent pas.³⁰⁹

L'incipit *post res* de *Partir* paraît ainsi, dès ses premières lignes et sans introduire le personnage principal, évoquer une atmosphère, un climat mortifère, qui au final résumera bien la destinée de Azel.

³⁰⁶ Le même silence oppressant qui se retrouve dans l'incipit de *Skif*. Silence, non-dit, des qualificatifs qui résument parfaitement l'état des personnages.

³⁰⁷ *Partir* p.12

³⁰⁸ *Partir* p.12

³⁰⁹ *Op.cit.* p.12.

Toutefois, un détail scripturaire ne manque pas d'attirer l'attention au niveau des premières pages du roman : à deux reprises, un motif relevant du bestiaire survient. L'incipit va s'ouvrir et se clôturer sur l'évocation, le rappel des abeilles. Ainsi, dès les premières lignes, l'auteur nous apprend que dans ce café glauque où sont rassemblés des hommes apathiques, « les verres de thé à la menthe refroidissent, cernés par **des abeilles** qui finissent par y tomber dans l'indifférence des consommateurs ». ³¹⁰

Puis, à la fin de cet incipit, l'auteur va de nouveau revenir sur ces insectes :

Dans les grands verres de thé froid, la menthe verte est devenue noire.
Les abeilles se sont toutes noyées dans le fond. Ils ne boivent plus ce thé qui a décanté au point de devenir amer. Avec la cuiller ils sortent les abeilles une à une, les étalent sur la table et se disent, pauvres petites bêtes noyées, victimes de leur gourmandise ! ³¹¹

La structure de ces deux dernières phrases abordant le motif des abeilles est presque identique à la première. Par le biais de cette reprise, l'auteur paraît comme insister afin que le lecteur se penche sur le « cas » des abeilles. En effet, le parallèle abeilles/aspirants au départ semble évident ou tout du moins facile à établir. : les deux, bêtes comme hommes, se présentent réellement comme des « victimes de leur gourmandise ». **De même que pour ces abeilles, l'envie irréprouvable des futurs sans-papier, ainsi que leur soif inextinguible de l'Ailleurs, va conduire nombre d'entre eux au fond des eaux.**

Au terme de l'analyse des incipits, nous pouvons, de prime abord, faire le constat suivant : dans les œuvres issues de la sphère maghrébine, l'incipit va nous donner une idée d'ensemble, le ton de ce que sera le reste du roman. La clandestinité, la peur, le danger des premières pages de *Skif* préparent le lecteur à la solitude et l'anonymat du personnage principal. Le sort des abeilles chez Ben Jelloun, dit allusivement le destin de nombres de candidats au départ, et d'une certaine manière de ceux qui parviennent en Europe, mais qui y découvrent le désenchantement total. Tandis que les œuvres subsahariennes, elles, nous

³¹⁰ Op.cit. p.11, nous soulignons.

³¹¹ Idem p.13. nous soulignons à nouveau.

plongent directement dans le vif du récit. L'immigré est déjà installé en Europe, mais ses préoccupations sont tournées vers l'Afrique.

Nous pouvons également constater que, dans le strict cadre de notre corpus, de manière générale, les incipit sub-sahariens nous paraissent moins énigmatiques, que ceux maghrébins, dans le sens où chez les premiers le décor est rapidement implanté, l'effet de l'exil sur leurs personnages nous est déjà plus ou moins connu. Avec les seconds, le lecteur semble aller droit, en compagnie du personnage, vers l'inconnu, vivant par procuration les prémices de l'expérience de l'exil.

1-2. Les clauses :

Les excipit peuvent être également appelés clôtures ou clauses ; selon Zekri, ces deux notions sont souvent prises l'une pour l'autre ; toutefois une nuance sémantique existe ; il cite Armine Kotin- Mortimer qui déclare :

la conception de la clôture narrative dépend souvent d'un sentiment satisfaisant que toutes les données du récit ont abouti à leur fin plus ou moins nécessaire, que les problèmes posés par la narration sont résolus, qu'aucun bout de fil narratif ne reste flottant, que les signes composant l'univers narratif sont épuisés, en somme, que ce qui a été ouvert est clos.³¹²

Or, la littérature foisonne de romans « inachevés » tant sur le plan de la fiction que sur le plan de la structure ; d'ailleurs, à ce propos, Claude Duchet fait remarquer que :

le bout d'un texte n'est pas sa fin, mais l'attente de sa lecture, le début de son pourquoi, de son vers quoi.³¹³

Les chercheurs préfèrent le terme de clause³¹⁴ sémantiquement moins restrictif, comme l'explique Guy Larroux «on appelle donc "clause" ce qui sert à mettre

³¹² Armine Kotin Mortimer, *La clôture narrative*, éd. Corti, Paris, 1985, p.15. Cité par Zekri, p.50

³¹³ Claude Duchet, *Pour une socio-critique ou variation sur un incipit*, in *Littérature*, n°1, février 1971, p.8

³¹⁴ La clause désigne, selon Henri Morier dans son dictionnaire de poétique et de rhétorique, la "dernière rhèse d'un discours, d'un exposé, d'un poème en prose. La clause faisait partie de

en place, en marche, la clôture du texte »³¹⁵, ou encore « sortie de texte » pour la même raison.

A ce niveau, dans le cadre de notre travail, nous verrons également s'il y a un lien, un sens, qui relierait les deux instances précédemment (et sommairement) définies, que sont l'incipit et l'excipit ; car selon Zekri, il existerait deux types :

la programmation et la transformation sémantiques. La première consiste à "régler" le sens du roman dès l'incipit pour en donner une expansion dans la totalité du récit. La seconde s'appuie sur la transformation des états successifs que les acteurs connaissent dans leur parcours narratif. La programmation et la transformation reposent sur des mécanismes discursifs qui donnent une cohésion à ces deux opérations à travers les formes de reprises.³¹⁶

Selon Khaled Zekri, au niveau de ces clausules, se distingue deux types de finalités : l'une appelée « diégétique » et une autre dite « idéologico-esthétique », qu'il explique en ces termes :

Elle [la finalité] est d'ordre diégétique quand elle concerne le *telos* de l'histoire narrée, son but ultime. Elle est d'ordre idéologico-esthétique quand elle concerne la vision de l'auteur telle qu'elle est inscrite dans le texte à partir de ce qui circule dans le hors-texte.³¹⁷

Il nous paraît intéressant de voir si ce type de distinctions transparait au niveau des excipit des textes de notre corpus.

Chez **Fatou Diome**, l'excipit semble reposer sur une structure analogue à celle de l'incipit. En effet, nous avons débuté le texte avec la Coupe d'Europe 2000, et il se termine avec le Mondial 2002. La thématique du football est une fois

l'arsenal oratoire des anciens. On distingue chez eux des *clausules métriques* (fondées sur des successions données de longues et de brèves), des *clausules rythmiques* (fondées sur l'accent et l'ordre de son retour) et des *clausules mixtes* (reposant à la fois sur l'accent et la "quantité" ou durée syllabique)" 'p.199 Henri Morier *Dictionnaire de Poétique et de rhétorique*, Paris, P.U.F., 1989.

³¹⁵ Larroux, Guy, *"Le mot de la fin", la clôture romanesque en question*, Paris : Nathan, 1995, p.28

³¹⁶ Op. cit p.170

³¹⁷ Op. cit. p.259.

de plus évoquée ; mais cette fois-ci révélée dans sa dimension sociologique, et plus précisément dans sa faculté d'être un moyen d'insertion sociale.

Mieux que le globe terrestre, le ballon rond permet à nos pays sous-développés d'arrêter un instant le regard fuyant de l'occident, qui, d'ordinaire, préfère gloser sur les guerres, les famines et les ravages du sida en Afrique, contre lesquels il ne serait pas prêt à verser l'équivalent d'un budget de championnat. Alors, forcément, avec les victoires du Sénégal à la Coupe du Monde, les nègres de France ont chanté et dansé ; pour une fois, ils se sont invités dans la cour des grands où, en prime, on parlait d'eux en bien.³¹⁸

Toutefois, l'auteure tient à dénoncer le fait que ce football, qui, à la base, n'est qu'un simple jeu collectif, peut être détourné de sa fonction première et devenir un véritable, voire redoutable, enjeu politique. Fatou Diome étayera cette idée en montrant comment la simple victoire d'un pays africain, ici en l'occurrence le sien, a pu être minimisée jusqu'à être détournée par les commentateurs occidentaux.

Certains journalistes préféraient en [la victoire] nier la légitimité. Opérant un hold up sur les victoires sénégalaises, ils entendaient le chant du coq dans le rugissement du lion. Il est vrai que la majorité des Lions de la Téranga joue en France – et le Sénégal ne peut être que reconnaissant à l'égard de ceux qui leur ont permis d'affiner leurs talents – mais est-ce une raison suffisante pour les traiter de Sénégalais, de Bleus bis, et spolier leur patrie des lauriers acquis sous sa bannière ?³¹⁹

Aussi conclut-elle :

Puisque l'Afrique est jugée inapte au point de ne pas mériter sa propre sueur, son indépendance est un leurre qui nous invite à garder l'œil sur les griffes du prédateur [...] Si l'occident n'accepte même pas d'être égalé par le tiers-monde, ne serait-ce qu'en football, comment peut-on espérer qu'il l'aide à se hisser à son niveau de développement ?³²⁰

La position de la narratrice, le message qu'elle a essaimé le long du roman, à savoir, révéler l'envers du décor européen, va s'intensifier. L'auteure adoptera une tournure plus directe, plus radicale :

³¹⁸ *Le ventre de l'Atlantique*, p.240

³¹⁹ P.242

³²⁰ p.243 et 244.

Aujourd'hui plus que jamais, la nécessité de franchise incombe aux immigrés, même à ceux qui sont nimbés dans l'aura de la réussite. Il ne s'agit pas de dégoûter les nôtres de l'occident, mais de leur révéler les dessous de cartes.³²¹

Après cette diatribe, ces propos véhéments, ponctués néanmoins par de très beaux passages sur l'exil, sur les affres de la solitude et du manque que celui-ci engendre ; le roman se referme peu à peu. Toutefois, la narration va une fois de plus se focaliser sur la fratrie, thème prépondérant de l'ouvrage.

La quête originelle qui était de dissuader Madické de rejoindre l'Occident va finalement aboutir. Ainsi, « la boucle est bouclée » serions-nous tentée de dire. Enfin, les toutes dernières lignes du roman se concentrent sur le sujet majeur du roman, notre personnage-écrivain en situation d'exil, son questionnement et sa position face à cet état si particulier :

Chez moi ? Chez l'Autre ? Être hybride, l'Afrique et l'Europe se demandent, perplexes, quel bout de moi leur appartient. Je suis l'enfant présenté au sabre du roi Salomon pour le juste partage. Exilée en permanence, je passe mes nuits à souder les rails qui mènent à l'identité. L'écriture est la cire chaude que je coule entre les sillons creusés par les bâtisseurs de cloisons des deux bords. Je suis cette chéloïde qui pousse, là où les hommes, en traçant leurs frontières, ont blessé la terre de Dieu.³²²

Le salut de notre protagoniste viendra par l'exercice solitaire mais salutaire de l'écriture. Activité pourtant éminemment **solitaire**, elle permet néanmoins dans le cas de Fatou Diome « de souder » de concilier ses appartenances multiples et de faire d'elle un être certes hybride mais heureux de l'être. La dernière phrase du roman « Partir, vivre libre et mourir, comme une algue de l'Atlantique », cristallise, en résumant, toute la pensée de la narratrice, Salie, mais aussi celle de Fatou Diome qui décide volontairement et avec beaucoup de sérénité de suivre les chemins non linéaires de l'exil, car éprise, avant tout, de liberté. La comparaison avec cette algue, qui se suffit à elle-même et libre de toutes attaches, nous conforte dans nos propos

³²¹ p.247

³²² P.254.

Chez **Daniel Biyaoula**, les dernières pages du roman laissent un goût amer persistant, qui perdure après la fermeture du roman. La tonalité est totalement et profondément pessimiste, aucune infime lueur d'optimisme ne scintille.

Ces dernières pages nous montrent la métamorphose du personnage. Sa déchéance est totale : se faisant appeler Black, il ne se complait que dans le futile et le factice. Contrairement au personnage dépeint au niveau de l'incipit, alerte, vif, « épidermique » ; le Joseph de l'excipit se noie dans les limbes de l'alcool pour « accélérer [son] annihilation, retarder le plus possible le moment de retrouver [ses] cauchemars, d'être face à [sa] tête quand [il sera dégrisé].³²³

Cet excipit va tout de même nous présenter un personnage d'une importance qui nous paraît, à bien des égards, capitale. En effet, Justin, le frère d'une amie de Joseph, semble être une sorte de double de Joseph, double de ce qu'il a été, quelqu'un qui avait « la superstition de l'africanité ». Comme Joseph, Justin servit de souffre-douleur à sa mère qui : ne [l'] aimait pas parce qu'[il n'était] pas comme [ses] frères et sœurs qui, eux, avaient une peau beaucoup moins sombre que la [sienne].³²⁴ La mère, comme celle de Joseph, fut à l'origine du sobriquet de son fils, « le Goudron »³²⁵.

Ce personnage, qui fait fonction de conscience refoulée de Joseph, périra brutalement et tragiquement, « on a retrouvé sa voiture écrasée contre le fond d'une impasse ». ³²⁶

En cela, cette information explicite le titre de manière plus concrète : l'impasse est le malaise existentiel dans lequel se trouve Joseph ; mais aussi le lieu où périssent ses idéaux, incarnés dans le personnage de Justin.

La complaisance feinte par Joseph, montre des signes de fragilité dans l'ultime paragraphe du texte. Ainsi, ce triste personnage émettra ardemment le souhait de reprendre des séances plus rapprochées avec son psychiatre, au nom plus qu'évocateur : le Docteur Malfoi ; et ce, afin :

³²³ p.327

³²⁴ p.323

³²⁵ On se souvient que Joseph, lui, fut surnommé Kala (charbon) par sa mère.

³²⁶ p.327

De lui demander s'il ne connaît pas une méthode plus rapide, plus efficace, plus radicale pour m'effacer la mémoire et me donner de bons souvenirs...³²⁷

Dernières lignes, et bien mauvais présage...

Si **Hamid Skif** clôt la fiction de manière déroutante, dans le sens où la fin est très sommaire : le personnage se fait interpellé manu militari par, devine-t-on, des forces de l'ordre qui ne sont pas réellement désignées en tant que telles, mais qui, apprend-on, sont armés et embarquent le personnage dans un fourgon. Ces personnages sont uniquement désignés par le pronom personnel « ils », ce qui crée une distanciation certaine avec le « je » du personnage central. Le jeu pronominal est très important dans ce dernier chapitre ; car, comme nous venons de le dire après une clôture relativement brève de la fiction, le narrateur qui est dans le même temps le personnage de roman va comme interpellé le lecteur. Après l'annonce de sa mort qualifiée de certaine, sans transition aucune, sans démarcation typographique particulière, le narrateur annonce « Ne me pleurez pas et ne m'oubliez pas » qui ne peut manquer de surprendre celui qui lit, provoquant par la même une rupture au niveau de l'homogénéité du récit. Le reste du texte va alors suivre une toute autre trajectoire.

Le narrateur, qui pourrait très vraisemblablement être le porte-parole de l'auteur compte tenu de ses propos, va interpellé son lecteur, directement en le vouvoyant. Ce « vous » va s'opposer à un « nous ». La teneur du discours qui s'ensuit ne manque pas son effet :

[...] les chiens, voyez-vous, ont plus de place dans vos cœurs que nous, les pépites d'humains, les crassiers de l'Europe et d'un monde riche à se crever le foie des ses meurtrières bombances. Vous nous bombardez de cette aisance qui coule l'écran et vous voulez que l'on reste là, retraités dès l'enfance, assis sur nos cul à crever de soif et de faim, à quelques kilomètres de votre mangeoire, et vous nous fermez vos portes et vous nous interdisez d'entrer dans votre chenil et vous bâtissez des murs, mais on vous fait la nique. On niquera tous les murs. Il n'y a rien de plus humain que de niquer la bêtise.³²⁸

³²⁷ Idem.

³²⁸ *La géographie du danger* pp.155-156.

Puis, pour clore définitivement son texte, en retrait, sur la droite, comme pour signer son texte, l'auteur avance un lieu et une date « Hambourg, le 25 septembre 2005 » ces références indiquant la date à laquelle l'auteur a achevé son roman, puisque celui-ci l'a publié initialement quelques mois plus tard, soit en 2006, aux éditions Naïve. De surcroît, Hamid Skif, a vécu et a écrit ce roman à Hambourg.

Cet ultime élément, perçu comme une sorte de retour vers la réalité, peut déconcerter, une fois de plus, le lecteur qui fut initialement projeté dans une Europe pour le moins futuriste.

La question qui se pose légitimement : peut-on considérer cette insertion paratextuelle comme faisant corps avec ce texte « futuriste » ? Nous ne le pensons pas. De notre point de vue, cet élément final, serait comme une sorte de signature de l'auteur à l'achèvement de son roman, une pratique quelque peu désuète, néanmoins « banale ».

Cependant, la lecture de l'épigraphe peut, une fois de plus, occasionner quelques vertiges, puisque l'auteur certifie l'authenticité de ses propos. On y lit :

« Les faits rapportés dans ce livre sont, à quelques détails près authentiques. L'actualité se chargera, s'il en était besoin, de confirmer leur exactitude »

Chez **Ben Jelloun**³²⁹, il se forme ce que nous pouvons qualifier de rupture, tant sur le plan formel, que sur le plan thématique au niveau de la trame du récit puisqu'y sont présents de personnages, comme Don Quichotte ou son acolyte Sancho Panza, qui ne « collent » pas tout à fait avec l'écriture réaliste à laquelle nous avait habituée l'auteur le long du récit. Offrant un frappant contraste avec tout ce qui a précédé, l'auteur va de but en blanc nous plonger dans une dimension onirique, voire fantastique.

Cet ultime chapitre débute de façon énigmatique, d'une certaine façon déroutante puisque nous ne parvenons pas à saisir qui sont les personnes évoquées :

³²⁹ L'excipit de *Partir* ne sera que sommairement abordé, il le sera ultérieurement, plus longuement à la page 285.

Depuis plusieurs jours déjà, lit-on, ils sont plusieurs à s'être mis en route, guidés par une envie irrésistible de partir loin, très loin, de prendre le large.³³⁰

Aucun repère spatial, ni d'informations sur les personnages -seulement désignés par le pronom personnel « ils »- ne nous sont donnés. A priori et compte tenu de ce qui a été lu, il s'agirait de candidats au départ pour l'Europe.

Très rapidement, une dimension fantastique, voire mystique, s'installe au niveau de ce passage ; nous apprenons sur cette assemblée qu' :

Ils marchent jour et nuit, animés par une force dont ils ne soupçonnent pas la puissance, au point de ne ressentir aucune fatigue, ni même le besoin de boire et de manger. Le vent du retour les porte, ils vont sans se poser de question, sans se demander ce qu'il leur arrive. Ils croient que le destin est là, dans cette marche, les tirant vers la terre des origines, les ramenant vers le pays des racines, le destin qui s'est présenté à eux comme une sorte d'impératif, [...] ³³¹

Nous avons, à la lecture de cet extrait, la nette impression qu'il s'agirait d'une sorte d'exode, au sens biblique du terme ; d'ailleurs, les termes « destins » et l'expression imagée « une force dont ils ne soupçonnent pas la puissance » accrédite ce rapprochement religieux. En effet, cette procession paraît mue par une force incontrôlable – « un impératif »-, exerçant une volonté ferme sur l'esprit des participants. Le passage met alors en évidence, la puissance de l'appel de l'Ailleurs.

Puis, d'une manière assez surprenante, la focalisation change de mode, passant d'une narration extradiégétique à un narrateur intradiégétique. Ainsi, l'énonciation, dans ce court paragraphe, va tout d'abord être prise en charge par un étrange « je », anonyme, apparemment amnésique « qui ne [sait] pas qui [il est] » totalement inconnu du lecteur. Ce personnage est malade, victime du « froid de l'exil, un froid pernicieux, qui vous attaque en plein été, quand il fait chaud »³³² sa prise de parole a valeur de témoignage atemporel mais surtout possède une portée universelle. Pas identifié, il peut être n'importe qui et tout le monde.

³³⁰ *Partir*, p.255

³³¹ *Ibidem* p.255

³³² *Ibid.* p.256

Aussi, à travers les paroles de ce vieil homme, ce départ vers l'inconnu, paraît prendre une nouvelle forme, une dimension autre lorsqu'il déclare « voguer sur les flots jusqu'au dernier jour, jusqu'au moment où le Maître de l'Ame viendra prendre son bien ». Ce départ signifierait ni plus ni moins la mort. S'agirait-il pour l'auteur, qui tout au long de son roman a eu à cœur de souligner le rôle négatif de l'exil, de le suggérer une nouvelle fois ?

Par la suite, tour à tour vont défiler les différents personnages rencontrés au fil des pages (Miguel, Kenza Soumaya et Flaubert) et monter sur l'étrange « bateau sans en connaître la destination ». Enfin, l'apothéose, le bouquet final, surviendra avec l'apparition étrange du personnage récurrent de Ben Jelloun, Moha le fou³³³. Celui-ci est de manière surprenante dans un arbre, « derrière un trou percé dans l'écorce, on distingue un visage, tandis que des bras mobiles sortent du tronc »³³⁴. Il a de plus la particularité d'accoster en même temps qu'un cercueil que l'on suppose être celui d'Azal.

La fin du roman de Ben Jelloun n'est, de toute évidence, pas canonique ; dans la mesure où elle n'apporte rien à l'intrigue narrée avec tant de références réelles, de réalisme.

Si l'on recherche un excipit « formel », il faudrait revenir aux derniers paragraphes qui surviennent avant cet ultime chapitre, dans lesquels on apprend la mort atroce du personnage que l'on retrouve égorgé dans son appartement gisant dans une mare de sang.

Si, à travers les propos de Zekri, nous pouvons déclarer qu'il y a une certaine transformation sémantique, dans le sens où l'on passe d'une dimension vraisemblable dans l'incipit, à une autre, à l'opposé, fantastique dans l'excipit, nous pouvons malgré tout percevoir une certaine circularité.

En effet, dans l'ouverture du roman, nous étions intriguée par le phénomène « Toutia » ; celle-ci, même si le mystère plane sur son identité, va enfin apparaître sur le bateau auprès du commandant sous les traits d'une belle femme qui « est là

³³³ L'analyse de ce personnage sera bien plus approfondie dans le chapitre portant sur l'écriture fragmentaire p.203.

³³⁴ Idem p.266.

pour ouvrir les bras et souhaiter la bienvenue aux nouveaux passagers »³³⁵ ; **figure apaisante et enchanteresse, elle envoûte son auditoire**

Et quand le capitaine lui donne le signal, elle interprète d'une voix limpide et juste un chant arabo-andalou. Le chant exprime une nostalgie douloureuse, et sa voix se casse à force d'émotion. Toutia ferme les yeux et chante de tout son cœur. Que ce soit sur le bateau ou sur le quai, tout le monde s'arrête et l'écoute en silence.³³⁶

Comment cerner ce personnage énigmatique quand l'auteur nous donne si peu d'informations à son sujet ? À notre avis, et compte tenu des minces indices que nous possédons, nous serions tentée d'affirmer que Toutia serait une sorte de sirène, l'un de ces monstres mythologiques qui, par leurs chants envoûtaient et retenaient captifs, les navigateurs. Contrairement, à ses congénères antiques, Toutia, elle, grâce à son chant qui captive son auditoire, interprète un répertoire qui exprime une « nostalgie douloureuse » qui inciterait plutôt son public à aspirer à rentrer chez lui.

Pourquoi l'excipit benjellounien contraste-t-il avec ce qui a précédé ? Cette question est bien difficile à résoudre, aux dires de l'auteur lui-même « la fin reste ouverte sur plusieurs possibilités ». Nous pensons, très subjectivement, que la réalité étant trop difficile à supporter, l'auteur paraît vouloir adoucir le sort de ses personnages en les plongeant dans un univers fictionnel à la fois fabuleux, à l'image du personnage nommé Flaubert qui souhaite intégrer, investir un roman, mais qui ne sait comment procéder ni à quel moment le faire, car dit-il : "Et si ce bateau n'était qu'une fiction, un roman flottant sur les eaux, un roman en forme de bouteille jetée à la mer par tant de mères éplorées et fatiguées d'attendre ?" Le Tahar Ben Jelloun, conteur, fantasque et baroque semble reprendre, le temps d'un ultime chapitre, le dessus sur l'écrivain qu'il fut car le sujet s'y prête.

Enfin, cette fin étrange n'est pas sans rappeler la non moins troublante et allégorique toile de l'artiste néerlandais Jérôme Bosch (1450-1516), *La nef des*

³³⁵ Ibid. p.256

³³⁶ idem

fous peinte aux alentours de 1498.

En effet, *La nef des fous* dépeint une embarcation, sans voile ni gouvernail, qui navigue au gré de la houle sans direction précise. Aussi, de manière très surprenante, néanmoins similaire au roman benjellounien, sur cet énigmatique bateau se dresse un arbre.

Ces éléments hétéroclites ne sont pas sans évoquer le navire de Ben Jelloun, dont la destination reste énigmatique et qui accueille différents passagers qui, comme dans le tableau boschien, sont conviés à se sustenter.

Les points communs entre le tableau et l'excipit du roman ne s'arrêteront pas là, et même si l'intertextualité est d'ores et déjà évidente, d'autres éléments confirmeront davantage ce frappant rapprochement. En effet, dans la toile du XVI^e siècle apparaît en premier plan, un moine et une religieuse qui tient dans les mains un luth, et dont la bouche grande ouverte – un effet optique qui sème le doute chez le spectateur car on ne sait si elle ouvre sa bouche pour chanter ou pour happer une sorte de galette suspendue -. Ce couple clérical ne peut manquer d'évoquer le couple romanesque benjellounien que forme le capitaine du bateau et Toutia, cette déesse mystérieuse, qui elle-même entamera un chant lyrique andalou en tenant entre les mains le même instrument que la religieuse de Bosch : un luth..

Pourquoi donc, un tel rapprochement ? À notre sens, le fou et l'exilé sont tous deux stigmatisés et rejetés par la société qui les considère comme « hors-normes » ; mais pour répondre à cette question, nous ne pouvons pas ne pas convoquer, pour étayer nos propos, le texte de Michel Foucault *Histoire de la folie à l'âge classique*³³⁷ qui offre, un éclairage historique sans précédent sur l'évolution de la perception de la folie en Europe occidentale et qui pourrait nous donner un élément de réponse.

Foucault explique que la pratique sociale vis-à-vis de la folie au Moyen Age n'était pas dans l'enfermement, mais plutôt dans une étrange mise en

³³⁷ Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, Paris, 1972. Cette magistrale étude se veut chercher les conditions de l'exclusion et de l'enfermement des fous qui, au Moyen Age, étaient écartés et isolés par la société, mais qui partir de l'âge classique étaient enfermés. A cette époque, on enfermait tous ceux qui dérangent l'ordre établi. La raison apparaissait alors comme une norme sociale tyrannique.

circulation qui est, au fond, était une autre façon de rendre prisonnier et d'exclure une personne puisqu'au final, il lui était impossible de s'identifier à un lieu propre, fixe. Ainsi donc, sur les fleuves d'Europe voguaient des bateaux, chargés des personnes qui représentaient l'envers de la norme sociale –à peu près tels que le représente Bosch dans sa toile.

L'extrait foucauldien qui suit va parfaitement illustrer *La nef des fous* et dans le même temps expliquer ce que nous avons perçu comme une reprise intertextuelle au sein de la chute fantasmagorique du roman de Ben Jelloun :

C'est vers l'autre monde que part le fou sur sa folle nacelle ; c'est de l'autre monde qu'il vient quand il débarque. Cette navigation du fou, c'est à la fois le partage rigoureux, et l'absolu Passage. Cette navigation du fou, c'est à la fois le partage rigoureux, et l'absolu Passage. Elle ne fait, en un sens, que développer, tout au long d'une géographie mi-réelle, mi-imaginaire, la situation *liminaire* du fou à l'horizon du souci de l'homme médiéval... l'eau et la navigation ont bien ce rôle. Enfermé dans le navire, d'où il n'échappe pas, le fou est confié à la rivière aux mille bras, à la mer aux mille chemins, à cette grande incertitude extérieure à tout. Il est prisonnier au milieu de la plus libre, de la plus ouverte des routes : solidement enchaîné à l'infini carrefour. Il est le Passager par excellence, c'est-à-dire le prisonnier du passage. Et la terre sur laquelle il abordera, on ne la connaît pas, tout comme on ne sait pas, quand il prend pied, de quelle terre il vient. Il n'a sa vérité et sa patrie que dans cette étendue inféconde entre deux terres qui ne peuvent lui appartenir.³³⁸

Le rapport intertextuel que ce passage nous a paru mettre en évidence est à étudier sur différents paramètres. Ainsi, les personnages, les « passagers » qu'évoque Foucauld sont à l'image de ceux cités par Ben Jelloun, dont l'embarcation « mi-réelle, mi-imaginaire » regorge de personnages pour le moins loufoques ou tout du moins qui apparaissent « hors-normes » tels Moha ou encore Sancho Panza et Don Quichotte. De même, la méconnaissance du lieu de destination, commune aux deux textes, benjellouniens et foucauldiens, nous a semblé **amplifier davantage ce qui nous a paru être leur parenté.**

³³⁸ Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, Paris, 1972. p.22

Ainsi, si l'on prône haut et fort la libre-circulation en Europe, celle-ci n'admet pas ceux qui viennent de l'autre côté de la mer. L'eau ici devient comme au Moyen Age une sorte de frontières et ferait des exilés, des « prisonniers » des temps modernes.

Lu sous le prisme foucaldien, le fou devient l'emblème de l'exilé et d'une certaine façon le symbole de la condition humaine vouée à l'errance.

L'étude des excipit, nous a révélé une fois de plus des disparités dans l'entreprise scripturaire des « sorties de textes ».

Si les œuvres subsahariennes de notre corpus usent d'une fin relativement canonique et achèvent leurs textes par la fin du récit, c'est-à-dire de l'histoire racontée ; les œuvres maghrébines semblent prendre quelques libertés, en ce sens qu'elles « sortent » du cadre de leur fiction, du moins de la trajectoire qu'elles semblaient s'être tracée. Ainsi, Ben Jelloun, change de répertoire passant d'une écriture réaliste à un excipit quasi fantastique. *Skif*, quant à lui va clôturer sa diégèse en quelques lignes avant d'entamer une violente diatribe, à l'encontre de son lectorat européen.

Nous arrivons au terme de cette étude des incipit et des excipit qui nous a permis de découvrir des points de divergences mais surtout de convergences dans nos différents romans ; il semblerait qu'une certaine unité règne au sein de chacune des sphères littéraires étudiées.

Ainsi que nous venons de le déclarer plus haut, les textes de Diome et de Biyaoula s'ouvrent et se « ferment » d'une manière relativement canonique, dans le sens où le lecteur entre directement dans le récit et se clôt sur celui-ci, sans aucune digression aucune ; au contraire des romans maghrébins qui ont la particularité de surprendre au moment de la chute.

Toutefois des similitudes apparaissent, d'entrée de jeu, un sentiment de solitude transparait d'incipit en incipit, une solitude et un univers silencieux directement

imputés à la situation exilique, qui perdurera tout le long des romans ; et, qui se muera en pessimisme profond à la fin du roman, car hormis *Le ventre de l'Atlantique*, les différentes fins sont sombres et terriblement défaitistes ; ce qui participe à donner de l'exil une image profondément négative.

A présent nous allons nous pencher sur le roman dans son intégralité, dans toute sa densité et nous intéresser à son « *vouloir-dire* » et son « *comment dire* ». Au-delà d'être des retranscriptions d'expérience exilique, ces textes, sont le lieu d'expression privilégié de leurs auteurs. Ainsi, même si beaucoup d'éléments, quant à la teneur des romans dans leur globalité, ont été révélés par l'étude des lieux d'ouverture (les incipit) et de clôtures des textes (les clausules) ; nous allons nous intéresser aux différentes techniques scripturaires et stylistiques envisagées et conçues par nos auteurs dans leur roman, et ce, dans leur globalité.

Chapitre 2nd :

Pour une esthétique de l'exil.

À travers ce chapitre, nous aborderons l'aspect formel de notre sujet. Il sera question d'étudier les modalités d'écriture employées par chacun de nos auteurs et de tenter de trouver s'il existe des similitudes dans la transcription d'un thème aussi complexe que peut l'être l'aventure exilique.

Reprenant à notre compte, le cliché littéraire qui prétend qu'à circonstance chaotique correspondrait un bouleversement scriptural, il nous a semblé que le choc engendré par l'aventure exilique, s'était comme répercuté sur l'écriture ; celle-ci paraît s'être disloquée, devenant « de composition parcellaire » et ébranlant différents paramètres et non des moindres telle la narration mais aussi, parfois, l'ordre phrastique –pourtant dûment normé.

Nous débiterons donc par l'étude de la question de la langue pour tenter de voir si d'un écrivain à un autre la transcription de l'aventure exilique diffère ou pas. Nous nous intéresserons particulièrement au maniement de la langue française afin de voir s'il est standard, conventionnel ou pas. Notre objectif sera de tenter d'établir un lien causal entre démarche scripturaire et situation exilique. Puis, nous nous attarderons sur la construction de nos différents récits où nous espérons démontrer une certaine pratique du morcellement et du parcellaire dans les textes. Nous essayerons d'expliquer cette pratique que nous avons qualifiée de « fragmentaire » en relation avec l'expérience exilique.

1- Bouleversement de la langue et exil

La question du rapport qu'entretiennent les écrivains francophones à la langue française dans le contexte maghrébin et subsaharien francophone est des plus ambigus.

En effet, les auteurs africains d'expression française ont longtemps entretenu, et continuent à entretenir, pour certains, avec le français un rapport pour le moins houleux, conséquence du fait historique colonial que l'on connaît. Le combat contre le colon allait de pair avec la lutte contre sa langue. L'exemple le plus radical semble être celui de Mongo Béti qui écrit dans l'un de ses romans :

L'Afrique est ravagée par trois grands fléaux, la dictature, l'alcoolisme et la langue française, à moins que ce ne soit trois visages d'un même malheur.¹

Pour d'autres, de la même génération de Béti, comme Kateb Yacine, le français représente une sorte de « butin de guerre » sur lequel il faut veiller jalousement.

Il faut dire que la langue n'est pas seulement un moyen de communication ; plus que cela, elle est le moyen de saisir et d'appréhender le monde qui nous entoure.

Dans ce sens Frantz Fanon affirme que :

[...] parler c'est être à même d'employer une syntaxe, posséder la morphologie de telle ou telle langue, mais c'est surtout assumer une culture, porter le poids de sa civilisation.²

Comment, en effet, utiliser sans « arrière-pensées » la langue de l'ancien colon, une langue qui fut imposée pour asseoir une prétendue suprématie, et ce surtout quand on est un écrivain qui a vécu cette période comme ont pu l'être Tahar Ben Jelloun et Hamid Skif ?

Dans le contexte colonial, cette interrogation pourrait légitimement être posée ; mais plus d'un demi-siècle après le mouvement des indépendances, la question du choix de la langue pour un écrivain peut paraître hors-propos (quasi relevant de la liberté individuelle) tant c'est un choix intime et personnel qui ne regarde que son auteur.

Pour notre part, nous pensons que l'écrivain est libre de choisir et d'écrire dans la langue où il se sent à l'aise. D'ailleurs, certains prennent tellement « leur aise » que le français auquel ils recourent se trouve transformé... Notre présente

¹ Béti Mongo, *Perpétue et l'habitude du malheur*, Paris, Buchet-Chastel, 1974, p. 132.

²² Fanon Frantz, *Peau noire, masques blancs*, op cit p.13

réflexion portera justement sur les transformations du français décelables dans notre corpus.

Expliquant et répertoriant dans son ouvrage *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990* les différents aspects d'appropriation de la langue française à travers les romans, la critique Lydie Moudileno constate qu'auparavant, c'est-à-dire au moment de la percée de la littérature francophone africaine, l'utilisation quelque peu personnelle et « libre » du français était plutôt mal perçue et acceptée :

Le français est une langue extrêmement normative dont les académiciens supportent mal qu'on la transforme de manière spontanée, même dans la littérature. Le « bon Français » est vite taxé de « mauvais » dès lors qu'il subit des transformations non attestées par le dictionnaire, et l'intégration de néologismes comme les amendements grammaticaux demeure chose rare.³

Toutefois, tient à préciser Moudileno, la langue française (comme toutes les langues d'ailleurs) n'échappera pas au contact d'autres idiomes -à plus forte raison à cause de son passé colonial- et d'en être, dans un certain sens, affectée ; elle est selon la critique « une langue dont l'Histoire est marquée par une continuité d'enrichissement inter linguistique d'une part, et un potentiel transformatif indéniable »⁴

Cela a pour conséquence, dans le champ littéraire francophone africain, deux postures : soit l'écrivain va adhérer « au principe du respect de la langue », soit au contraire il va la soumettre à des altérations plus ou moins prononcées.

Etablissant ce qu'elle va nommer « une typologie de la proximité/distance » avec le français normatif, Moudileno va constater quatre catégories d'emploi de la langue française :

- des textes qui sont écrits en français classique, avec un strict respect de la syntaxe ; seuls l'identité de l'auteur et le contenu renvoient à une culture africaine

³ Moudileno Lydie, *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*, éd. CODESRIA, Sénégal, 2003, p.63

⁴ Moudileno Lydie. Idem.

- des textes qui convoquent un lexique africain. Celui-ci est souvent écrit en italiques et il est soit renvoyé et expliqué en notes en bas de page, soit regroupé dans un glossaire à la fin du texte. L'auteur prend le soin de traduire.
- moins fréquent, certains textes insèrent un lexique africain, mais l'auteur ne le traduit pas, laissant le soin au lecteur d'en deviner le sens.
- enfin, se trouvent des textes qui par le travail de leur auteur offrent « une manipulation de la syntaxe », dont l'œuvre-phare se trouve être le texte que nous avons précédemment évoqué : *Les Soleils des indépendances*, d'Ahmadou Kourouma⁵ qui non seulement, africanise en insérant des mots ou expressions en Malinké, mais bouleverse également la syntaxe française en empruntant des structures syntaxiques propre à sa langue maternelle.

Ces quatre distinctions dans l'usage du français, déjà attribués et analysés chez des auteurs francophones, nous serviront de base, de tuteur, dans l'analyse des pratiques individuelles de chacun des auteurs de notre corpus.

Il sera intéressant d'étudier comment grâce au prétexte d'une narration évoquant un exil géographique, une transplantation ; ces phénomènes laisseront le champ libre à l'écrivain de prendre des libertés avec la langue française, la légitimant presque. En effet, l'histoire d'un exil évoquant deux ères ou davantage, l'emploi de langues vernaculaires, latent ou pas, trouveront assez logiquement leur place au sein du récit.

1-1 Usage du français chez Fatou Diome

Si le maniement « original » du français dans *Le ventre de l'Atlantique* n'est pas de prime abord l'élément qui saute aux yeux en premier. Il n'en demeure pas moins que cet ouvrage offre un aspect intéressant du questionnement linguistique, et cela, abordé avec beaucoup de subtilités.

En effet, en dehors d'une utilisation, en apparence, assez conventionnelle de la langue française, cette dernière, sous la plume de l'auteure, occupera la place d'un des thèmes largement abordés au sein même de ce court récit.

⁵ On peut citer également le cas de Sony Labou Tansi.

1-1-1 Thématisation du français chez Fatou Diome :

Fatou Diome aborde dans son texte la question de la langue, et ce de manière très originale ; ainsi évoquant le rapport de cette langue avec un jeune sénégalais, son frère en l'occurrence, la narratrice déclare :

Cette langue, il l'a souvent entendue et même vue. Oui, il l'a vue, chez lui, cette langue porte des pantalons, des costumes, des cravates, des chaussures fermées ; ou alors des jupes, des tailleurs, des lunettes et de hauts talons. Oui, il reconnaît cette langue qui fait la musique des bureaux sénégalais, mais il ne la comprend pas et ça l'irrite.⁶

A la lecture de cet extrait l'on peut ressentir une certaine réserve de la part de la narratrice qui insiste sur le fait que le français, Madincké l'a entendu « chez lui » et qu'elle « fait la musique des bureaux sénégalais », insinuant par là la présence quasi imposée de cette langue administrative ; néanmoins, le terme « musique » atténue l'attaque ; si malaise il y a vis-à-vis de la langue française, c'est parce que le jeune homme ne la comprend pas et non qu'il la rejette.

Il pourrait paraître étonnant qu'un jeune sénégalais dont le pays est considéré comme « le berceau de la francophonie » puisse ne pas maîtriser la langue de Molière, et pourtant les faits sont là. Et, comme dans de nombreux pays anciennement colonisés par la France, la langue du colon y est parfois mal considérée. Fatou Diome, va justement attirer l'attention sur les détracteurs de cet idiome :

Comme beaucoup de garçons de l'île, Madické n'avait fait que l'école coranique et ignorait tout des cours de Ndétaré. Son père trouvait qu'il était plus utile d'apprendre à connaître Dieu et d'étudier les voies du salut que de s'embarrasser à décoder le langage des Blancs.⁷

On comprend à travers cet extrait, la raison de la déconsidération de la langue française chez les personnes qui ont connu le colonialisme et qui continuent à la

⁶ *Le Ventre de l'Atlantique* p.21

⁷ *Ibid.* p.80

percevoir uniquement comme un instrument de plus pour asseoir la puissance ainsi que la légitimité de l'occupant.

Toutefois cette tendance va s'inverser, le désintérêt va, peu à peu, se muer en intérêt lors de son adolescence quand ses projets d'immigration commenceront à germer « il se consacrait essentiellement au football et à l'apprentissage du français. Pour son salut terrestre, il était prêt à fournir des efforts⁸ » ! La langue française deviendra alors l'une des deux conditions nécessaires pour rejoindre l'eldorado.

Quant à la narratrice, son point de vue concernant la langue française est tout autre ; à travers une métaphore « gourmande » elle perçoit le français comme une sorte de gourmandise, mais aussi comme une sorte de nécessité vitale comme le suggère le rapprochement avec la vision de l'eau dans un Sahara asséché :

Bon Dieu ! Rendez-moi Piaf, Brel, Brassens, Barbara et Gainsbourg, qui savaient faire couler leurs chansons comme autant de sources limpides, jusqu'à la plus reculée des pistes du Sahel. Là, une douce goutte de français vous tombait dans l'oreille puis sur le bout de la langue pour ne plus jamais vous quitter. Miam, ça se mange une bonne langue !⁹

Au-delà de l'amour que l'on peut concéder à une langue, nous pensons aussi que de par son statut de marginale, du fait de sa bâtardise, l'école et donc la langue française a sans doute représenté aux yeux de la narratrice une sorte de planche de salut, un moyen efficace pour pouvoir survivre dans une société qui aurait continué à la mettre au ban. Ainsi, le français, avant même la France, occupera la place d'une sorte de lieu à part, un espace de fuite et d'exil.

1-1-2 *Le ventre de l'Atlantique*, un récit plurilingue :

⁸ Ibid. p.80

⁹ *Le Ventre de l'Atlantique* p.37

La pratique de la langue française dans le récit de Fatou Diome se situerait plutôt dans la seconde catégorie recensée par Moudelino que nous avons évoquée plus haut.

Le texte est rédigé dans un français standard, classique. La syntaxe n'est pas perturbée. Seuls quelques termes, plus rarement des expressions, parsèment le texte. Ils sont facilement repérables car toujours transcrits en italiques.

Certains des termes utilisés par l'auteure sont connus du lecteur lambda car relevant du domaine religieux musulman **génériques tels** « *Allah Akbar* », « *Alhamdoulilah* », ou encore « *Bihismilahi* ».

Mais parfois, d'autres expressions peuvent paraître plus hermétiques comme celles relevant du lexique culinaire « son épouse servait du *thiéboudjène* ou du poulet *yassa* à volonté¹⁰ » mais dont le lecteur peut –s'il le souhaite –, rechercher et trouver, assez aisément, la définition.

D'autres encore, davantage occultes, et particulièrement concentrés dans une séquence de récit, nous sont donnés à lire tel : « *Youmam Babam* » « *Deugue* » « *Athia waaye* ». Il est intéressant de noter que cette dernière liste totalement opaque pour celui qui ne connaît pas l'idiome maternel de l'auteure surgit dans une scène peu commune celle où Salie, jeune collégienne est conviée malgré elle à participer à un rite maraboutique dans une atmosphère scabreuse insoutenable. Nous pouvons alors expliquer l'absence de traduction de l'auteure, unique – précisons-le- dans le récit, comme particulièrement révélatrice. En effet, ce procédé, en déconcertant le lecteur par son étrangeté, parvient à renforcer par l'occasion l'atmosphère chargée et glauque du triste événement.

Outre ce cas spécifique et exceptionnel, tous les autres mots d'origine sénégalaise insérés dans le texte sont non seulement écrits en italiques mais aussi dûment expliqués tel « le thé, appelé ici *attaya*... » mais encore « Coumba et sa fille savaient faire preuve de *téralgane*, bien recevoir un invité. Elles respectaient la *téranga*, l'hospitalité nationale »¹¹ ou « [il] le lui faisait parvenir par l'intermédiaire d'un *môl*, un apprenti pêcheur, [...] » (p.143).

¹⁰ Ibid. p.162

¹¹ Ibid. p.149

La particularité déterminante de ce lexique appartenant à la langue maternelle est qu'il n'est utilisé exclusivement que lorsque le récit se concentre sur des séquences ayant eu lieu sur l'île de Niodor, comme pour mieux suggérer sa spécificité, sa culture.

Aussi, en plus de « contaminer » le français avec des mots de son terroir, Fatou Diome va lui donner une singulière dimension orale.

1-1-3 Recherche d'un effet d'oralité :

L'un des éléments qui aura pour effet de contribuer à renforcer le caractère oral du texte sera le « saupoudrage » du texte de divers proverbes¹² du fonds culturel oral africain. L'auteure va alors traduire une donnée africaine qui va contribuer à renforcer l'africanisation du texte en manipulant le français. La langue diomienne est pleine d'expressions vivantes de la vie quotidienne. Certains critiques y verront une marque d'oralité - concept majeur pour certains, mot valise pour d'autres car elle contribue à cloisonner la littérature africaine notamment, caribéenne plus précisément-.

Le recours intensif à la proverbialisation, apparaît dans le texte dans une technique qui n'est pas sans rappeler celle du « collage » dans le domaine pictural : les diverses expressions figées, traduites littéralement, viendront se greffer à la langue française et d'une certaine manière la « contamineront ».

Pour le critique gabonais Moutsinga¹³ l'utilisation du proverbe du terroir fait montre d'un attachement à la langue et culture mère :

La qualité de forme-sens transformable et polyvalente du proverbe intéresse les artistes qui veulent conserver, au regard des textes, leurs attaches avec le sol d'origine.¹⁴

¹² Le dictionnaire Le Petit Larousse définit le proverbe comme « une formule présentant des caractères formels stables, souvent métaphoriques ou figurée et exprimant une vérité populaire, commun à tout un groupe social ».

¹³ Bellarmin Moutsinga est docteur ès lettres de l'université de Paris IV Sorbonne. Il est par ailleurs poète et écrivain.

¹⁴ Bellarmin Moutsinga in, *Les orthographes de l'oralité : poésie du roman gabonais*, éd.

Ce constat pourrait parfaitement s'appliquer au texte de Diome, tant la présence des proverbes est manifeste et ponctue l'intégralité du texte, tel celui qui scandera le récit de bout en bout, revenant sporadiquement comme une sorte de litanie ou couplet entêtant « *Chaque miette de vie doit servir à conquérir la dignité !* »

Il semblerait, d'après le récit que chaque situation ou grande occasion qui rythme la vie communautaire est comme frappé par le sceau d'un proverbe qui relèvera par là même d'une forme d'autorité dont l'auteure dénoncera l'abus¹⁵.

L'oralité dans le texte diomien est également perceptible, rendue par le fait d'interpeller son lecteur¹⁶, en le vouvoyant ; très souvent dans ce court récit, la narratrice semble sortir de sa diégèse, du moins d'un niveau narratif afin de communiquer avec le lecteur « pourquoi je vous raconte tout ça ? » s'exclame-t-elle, « vous ne vous rendez pas compte ! » etc.

Cette communication biaisée n'est pas sans rappeler le conteur, le griot qui en plus de narrer une histoire ou autre légende va communiquer avec son assistance, en l'interpellant, parfois même en la provoquant, la mettant ainsi à contribution dans l'acte même de narration.

À ce propos Roger Mercier, dans un article intitulé « la littérature africaine et son public » déclarait :

Le point primordial à ne pas oublier quand on est appelé à apprécier la littérature négro-africaine est que, sinon dans sa réalisation du moins dans ses sources, elle est une " littérature orale ". Quelles qu'aient été ses études ultérieures pendant son adolescence et sa jeunesse, tout écrivain a été marqué d'abord, à l'âge où la personnalité commence à se former, par les récits entendus à la veillée, dans sa famille ou sur la place du village de la bouche des vieillards dépositaires des mythes, des légendes et de la sagesse des ancêtres¹⁷

L'Harmattan, 2009, p.116

¹⁵ Cet aspect est particulièrement visible quand l'auteure dénonce le sort des femmes, particulièrement des filles : « nourrir des filles, c'est engraisser des vaches dont on n'aura jamais le lait » car proclame-t-on « berger sans taureau finira sans troupeau » (p.145).

¹⁶ Voir le chapitre 3 de la seconde partie, un point est consacré à la métalepse p.

¹⁷ Cité par Bellarmin Moutsinga in, *Les orthographes de l'oralité : poétique du roman gabonais*, éd. L'Harmattan, 2009 p.48

L'écrivaine va par ailleurs tenter de reproduire le caractère oral du langage, et ce en utilisant (parfois à l'excès) les exclamations et les interrogations à l'intention du narrataire, à l'exemple de cet extrait :

Mon Dieu ! Faites quelque chose ! que j'arrête de crier ? Non mais, vous ne vous rendez pas compte ! ce n'est pas grave ? Mais bien sûr que c'est grave !¹⁸

Ce procédé d'oralisation de l'écriture est également présent chez le second auteur subsaharien Daniel Biyaoula. Seulement, sous la plume de ce dernier, l'oralité du texte s'effectuera différemment et paraîtra à maints égards certainement plus « poussée » que celle qui est présente chez Diome.

1-2 Quand le langage parlé devient écriture, le cas de *L'Impasse* :

Plusieurs critiques dont Papa Samba Diop, et Malanga pour ne citer que ceux-là, ont participé à mettre en avant l'originalité de l'écriture de Daniel Biyaoula qui aurait hissé au rang d'écriture, la langue française parlée¹⁹ ; dans son article *Littérature francophone subsaharienne : une nouvelle génération ?*, le critique Papa Samba Diop qualifie l'ouvrage de Daniel Biyaoula d'écrit dans « une langue désarticulée et foisonnante de néologismes provocateurs ».

Nous tenons à préciser qu'il ne s'agit pas d'une langue essentiellement africanisée, « malinkisée » ou subvertie, comme ont pu l'inventer Ahmadou Kourouma ou encore Sony Labou Tansi ; ni même d'un français « banlieusard » telle celui de Faiza Guène dans par exemple *Du rêve pour les oufs*. Il s'agit d'un langage que nous avons qualifié de « parlé », tant l'intonation orale prime.

¹⁸ *Le ventre de l'Atlantique* p.16.

¹⁹ Procédé inauguré par Emile Zola dans *L'Assommoir*, puis repris par de quelques auteurs du début XX^e siècle tels, les plus célèbres, Queneau, Mirbeau et le plus connu Louis-Ferdinand Céline qui on le verra présentera de nombreuses similitudes avec l'écrivain congolais Daniel Biyaoula.

La voix narrative et énonciatrice qui balisera le roman, sera, tout le long du texte, uniquement, celle du personnage principal. Le lecteur aura ainsi l'impression d'entrer dans la conscience même de ce personnage ; participant à faire de ce texte, une œuvre véritablement introspective et intimiste. De cette proximité naîtra la spontanéité.

Aussi, comme « dans la vie de tous les jours », différents registres de langues vont se côtoyer. L'auteur alternera savamment des descriptions dans une langue soutenue et des dialogues criants de vivacité.

Nous allons tenter de dégager les différents procédés visant un remodelage de la langue française, ceux qui nous paraissent les plus pertinents et qui œuvrent à faire que l'écrit produise l'effet spécifique du parlé.

1-2-1 L'africanisation de la langue :

De même que sa consœur sénégalaise Fatou Diome, l'africanisation ou négrification de la langue française apparaîtra essentiellement au sein d'une partie bien précise du roman, la première : en fait, celle évoquant le voyage effectué par le narrateur dans son Congo natal. De plus, elle sera présente et perceptible uniquement dans le strict cadre des dialogues émanant du narrateur et de ses proches. A cet effet, elle nous a semblé utilisée principalement dans un souci de « vraisemblabilisation », de touche locale.

Ainsi, à titre d'exemple, trouve-t-on, non expliquées, les occurrences « yà yà » et son diminutif « yà », mais aussi les titres « tâtà » et « Màmà » utilisés pour désigner les parents, mais également pour toutes personnes âgées auxquelles on exprime non seulement du respect, mais également, parfois de la soumission ». D'ailleurs, à ce propos, il est intéressant de remarquer que les deux gourous présents dans le roman et au rôle plutôt néfaste, seront dotés du titre « Tà » par la population locale très croyante, mais qui faute de perspectives et à cours d'espérance, s'en remet totalement à eux.

Dans ce même registre familial, un seul et unique mot est expliqué en note infrapaginale ; il s'agit du terme *mpangui* que l'auteur définit comme « petit frère », Le fait que l'auteur accorde et ait eu besoin de recourir à une définition – assez formelle- montre l'importance de ce vocable congolais au sein de la trame narrative. En effet, ce simple terme par lequel le narrateur sera désigné, va le conduire d'une certaine façon à sa perte. N'étant pas l'aîné de sa tribu –mais le « mpangui »-, le pouvoir décisionnel, même celui le concernant en propre, ne lui est définitivement pas accordé, car, apprend-on dans le roman, toute la structure familiale en Afrique repose essentiellement sur le fameux –néanmoins infâme- droit d'aînesse.

Ainsi, nous pouvons dire que la « contamination » du français par la langue maternelle ne représente pas une caractéristique majeure de ce roman. Le saupoudrage du texte par un lexique africain demeure minime et n'est donc pas représentatif de l'écriture biyaoulienne. S'il devait se trouver un élément particulièrement caractéristique de l'écriture de cet auteur, ce serait plutôt dans le domaine de l'oralité qu'il se trouve.

1-2-2 Une esthétique de l'oralité et de la déstructuration des codes de la langue

Outre le recours à la langue maternelle africaine qui confèrera une tonalité indéniablement oral à cette écriture ; d'autres procédés scripturaux permettront l'élaboration d'une véritable esthétique de l'oralité dont le roman est, dans ce cas, le représentant.

Ainsi que nous l'avons affirmé plus haut, cette oralité ne sera pas le fait d'une insertion « d'africanisme » au sein du roman ; de manière très novatrice, cet auteur africain tirera davantage sa substance de la langue parlée tous les jours dans les villes et cités françaises.

1-2-3 Le Démantèlement de la phrase et tonalité familière

Dès les premières lignes du roman, la composition des phrases a de quoi surprendre le lecteur. En effet, la construction académique de la phrase, son ordre académique « sujet + verbe+ complément » va être littéralement battue en brèche. Le texte fourmille de phrases construites sur un modèle, pour le moins non ou peu conventionnel, du genre : « vraiment pitoyable que je le trouve » aussi « Vrai, électrocuté, sidéré que je suis par le docteur ». On note, par ailleurs, une utilisation abusive, parfois inadéquate – tout du moins à l’écrit - des pronoms invariables « y » et « en » comme le montre le passage suivant : « Quand on respecte la loi de Dieu comme il faut, on n’y met pas les pattes, dans les bars. Un morceau de l’enfer que c’est. »²⁰ ou encore « « Bouche bée que j’en reste pendant quelques secondes. »²¹. Ces distorsions mettent à mal le bon usage de la langue de Molière et déstabilisent par là-même le lectorat par son côté singulier, anormal et étrange.

Paradoxalement, dans ce roman dense, autant certains passages sont écrits dans une langue riche, parfaitement maîtrisée sur le plan grammatical, autant d’autres passages le sont dans un style totalement oralisé avec pour corollaire un vocabulaire standard, voire argotique, ainsi que des constructions phrastiques bouleversées. Quelques-uns des « désagréments » causés à la langue française peuvent être condensés et démontrés dans ce passage du roman :

Je leur pose un tas de questions sur nos connaissances communes. On se voit presque plus, chacun vit sa vie, qu’ils disent, en tous cas il y a un nombre incalculable de nos copains qui sont morts, et le dernier en date, ça fait à peine trois mois qu’on l’a mis sous terre. Jérémie qu’il s’appelait. Ah ! elle me bouleverse, cette nouvelle ! C’est à cause de la sorcellerie, qu’ils m’expliquent. Et il maigrissait, il maigrissait, Jérémie. [...] Un sac d’os, quoi ! Une vraie souffrance qu’il a connue Jérémie, qu’il dit François, avec des larmes plein la voix.²²

²⁰*L’Impasse* p. 87

²¹ *L’impasse* p.259

²² *L’Impasse* p.65

Cet extrait met en évidence la volonté manifeste de transcrire la « langue parlée ». Cette dernière se manifeste d'une part par une reprise quasi systématique du pronom relatif « qu' ». On remarquera, par ailleurs, le procédé de répétition, caractéristique, une fois de plus, propre à l'oral (considéré comme incorrect à l'écrit) et utilisé le plus souvent pour suggérer et souligner l'idée d'instance comme dans la phrase « Et il maigrissait, maigrissait ».

Enfin, la langue orale étant une langue vive et spontanée dans laquelle le changement de registre est très fluctuant, on peut ainsi facilement basculer d'un niveau de langue à un autre au cours d'une conversation. L'utilisation du style familier est toujours adapté et ajusté selon le contexte ; ainsi, dans *L'Impasse*, il surviendra de manière très spécifique, dans les dialogues –donc dans le cadre d'une communication prétendument orale –, par exemple, l'auteur fait dire à l'un de ses personnages : « Faut voir comme ils sont gras, ces deux-là ! C'est à croire qu'ils passent leur temps à bouffer et à pioncer ».

L'auteur va, dans de très rares occasions, recourir à un vocabulaire plutôt vulgaire. Aussi, notons-nous avec amusement que, de manière pudique, l'auteur ne retranscrira jamais en entier ces vulgarités, usant alors des points de suspension pour laisser le lecteur deviner le terme auquel l'auteur fait allusion ; comme l'illustre le passage suivant :

« Joseph!... mais qu'est-ce que tu te fais ch..., mon cher?... qu'est-ce que tu as à t'emm... avec ce genre de choses? à te torturer ta cervelle en permanence, hein? ²³ »

1-2-4 Un « délire typographique »²⁴

Pour parvenir à mimer au plus proche la langue orale, le texte va user de plusieurs procédés. Parmi ceux-ci, nous pouvons citer l'utilisation presque abusive des signes de ponctuation.

²³*L'Impasse* p. 184

²⁴ Nous avons emprunté ce titre à Raymond Queneau que nous citerons ultérieurement

Nos différentes recherches sur la ponctuation tendent à montrer qu'on accorde à ce champ linguistique -très peu étudié- quatre fonctions différentes qui sont prosodique²⁵, syntaxique²⁶, sémantique²⁷ et enfin, celle qui nous intéresse, stylistique.

De prime abord, nous pouvons tout d'abord noter, que la ponctuation est un élément remarquable de l'écriture de Daniel Biyaoula. L'auteur va faire montre d'un usage excessif des différents signes de ponctuation : on ne peut qu'être frappé, à la lecture de *L'Impasse* par la présence massive de points d'exclamation et d'interrogation mais plus encore par les points de suspension. Cette utilisation outrancière sera remarquable aussi bien dans les dialogues que dans les récits.

Ces utilisations pour le moins non conventionnelles, voire erronées, tant elles n'obéissent pas aux règles d'usage, ultra normées et codifiées, ont pour effet certain de déconcerter le lecteur. Ainsi, nous pouvons, de manière très fréquente, trouver dans le texte : « c'est pas vrai ??? que je dis »(66) ou « comment !!! appeler un aîné par son prénom !!! mais c'est très grave ! trop grave même !...(138). Comme pour rajouter au caractère outrancier de la ponctuation, bien souvent, les points d'interrogation ou autres points d'exclamation, sont doublés, voire triplés.

Cet usage original et démultiplié va comme insister « davantage » - redondamment- sur l'exclamation ou la perplexité des locuteurs.

Cette profusion de marqueur de ponctuation au sein du roman, lors de la lecture, aura pour conséquence d'offrir une rythmique qui tente de reproduire

²⁵ Les signes de ponctuation ont avant tout une valeur pausale et mélodique. Ainsi, la virgule, le point et le point-virgule sont surtout des signes pausaux, alors que le point d'interrogation, le point d'exclamation, les points de suspension, les parenthèses, les crochets, le tiret et le trait sont plutôt des signes mélodiques.

²⁶ Les signes de ponctuation constituent des marqueurs de relation entre les phrases, les mots et les divisions du texte. Leur rôle principal est donc de faciliter la compréhension du texte, de mettre en évidence sa structure

²⁷ La ponctuation permet de différencier des phrases contenant des éléments identiques mais de structures syntaxiques différentes, permettant ainsi de dissiper toute équivoque. Ainsi, les signes de ponctuation marquent le découpage des phrases en différentes unités de sens afin de réduire les risques d'ambiguïté.

l'intonation de la langue parlée, et va une nouvelle fois conférer au texte une dimension orale indéniable.

Cathy, elle, c'est une sorte de perruques à poils frisés qu'elle a sur le crâne. [...] Gény, elle a une permanente, elle. Ça lui fait une tête bien gonflée, ses boucles, mais, Dieu, qu'elle est exquise !... et quelle trouvaille ! Quelle liberté ! Quelle originalité ! dans l'allure ! dans la conception ! dans la réalisation ! Et quelles femmes ! Modernes. Noires. Africaines. Régulièrement fourrées chez le momificateur. Surtout que c'est de l'avant-garde ! Intellectuelles. Futures journalistes, futures avocates, futures professeurs... Vite ! Vite ! dans les mœurs, dans l'être, dans l'âme, l'amélioration ! Et dans les rangs ! les pas évoluées, les antiquités, celle de l'âge de pierre taillée ! oui, rapidement dans le peloton de l'Avenir, dans l'Amélioration ! Faut faire honneur à son époque ! Sinon au rebut ! au rebut !...²⁸

Ainsi que nous l'avons déclaré au début de ce sous-chapitre consacré à la ponctuation, celle-ci peut être parfois employée à des fins stylistiques ou expressives, afin de souligner certains éléments du texte ou de créer des effets de rythme. Plusieurs critiques confirment cette fonction annexe de la ponctuation tels Jean-Marie Laurence qui déclare que « secondairement, la ponctuation sert à souligner certains éléments du texte, à produire des effets de rythme, à indiquer certaines intentions de l'auteur »²⁹ ou Riegel, Pellat et Rioul,³⁰ qui eux avancent que si « les scripteurs ordinaires disposent d'une certaine latitude pour structurer leurs textes grâce à la ponctuation [...] les écrivains font [eux] un usage stylistique des signes de ponctuation qui confèrent à ceux-ci des valeurs expressives très variées »³¹

²⁸ L'impasse p.302

²⁹ Laurence Jean-Marie *Grammaire française fondamentale*, Montréal, Guérin, 1992 p.301

³⁰ In Martin Riegel Jean-Christophe Pellat et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, PUF, 1994.

³¹ Ibid. p.87

Outre, comme nous l'avons fait remarquer, un usage excessif des points d'exclamation et d'interrogation, les points de suspension³² vont également être très présents dans le texte. Ils vont alors jouer deux fonctions : d'une part, ils participent à mettre en évidence l'aspect naturel et spontané du langage dialogué (quand par exemple des interlocuteurs s'interrompent). Cette marque de ponctuation, qu'il est habituellement préférable de ne pas trop employer, contribue, par ailleurs, grandement à la dimension orale du texte. Elle sera ainsi utilisée dans les différents dialogues.

« Eh là !... hé ! vous tous là !...hé !... regardez !... regardez !...mais le voilà enfin !... mais voilà notre Parisien !... voilà notre Parisien !... mais venez ! venez prendre un verre pour fêter son retour !... » que carillonne Mère.³³

D'autre part, et de manière originale, ils vont, très souvent, dénoter tout en la soulignant la perplexité de celui qui s'exprime.

Aussi, si en général, les emplois des points de suspension se conforment au rôle que ceux-ci se voient assigner dans les ouvrages de grammaire, marquant la rupture ou l'inachèvement de la phrase³⁴ ; parfois, dans *L'Impasse*, c'est une minuscule qui succède aux points de suspension, modifiant le rythme mais aussi dans une certaine mesure le sens de la phrase. Il s'agirait dans ce cas d'un emploi stylistique de ce marqueur de ponctuation. On retrouve ce procédé dans le roman principalement lors de la transcription des pensées de notre personnage principal. L'auteur semble en user volontiers afin de suggérer ses incompréhensions, ses embarras, lors de ses retrouvailles avec sa famille, une famille qu'il ne comprend plus, mais aussi lorsqu'il décrira une société congolaise qu'il ne reconnaît pas plus. Par la suite, les points de suspension marqueront les doutes et le malaise qui s'emparent peu à peu de lui, le conduisant doucement et inexorablement sur les chemins de la folie.

³² Les points de suspension de L.F Céline ont été selon le plus grand spécialiste de l'auteur Henri Godard élevé « à la dignité de purs agents stylistiques ».

³³ *L'Impasse* p.50

³⁴ D'ailleurs ce qui suivra débutera par une majuscule

Il nous est rapidement apparu qu'au-delà d'une volonté manifeste de faire « entrer » dans le roman la langue telle qu'elle se parle « réellement », que peut-être cette ponctuation participait à un projet plus souterrain. La désarticulation du langage outrancier à travers un lexique, une syntaxe désarticulée et une ponctuation abusive paraît avoir une visée autre que celle de reproduire le naturel de la conversation ou de l'oralité.

Deux éléments de réponse, deux pistes, une théorique, l'autre littéraire, se sont offerts à nous. Ces pistes se sont comme imposées, au cours de nos recherches théoriques sur la ponctuation. Il nous est alors apparu que Daniel Biyaoula semblait s'inscrire dans la continuité, tant le rapprochement est frappant.

La première piste émane des écrits d'un écrivain et théoricien français emblématique qui a poursuivi cette même volonté de production d'effets du parlé dans l'écrit : Raymond Queneau, et plus particulièrement dans l'un des ses articles à l'intitulé pour le moins opportun : *Délire typographique* au sein duquel le théoricien offre de se pencher sur la théorie de **la folie**, thème de prédilection du roman de Biyaoula

En effet, au début du XX^e siècle, Raymond Queneau va s'intéresser à certains écrivains du XIX^e siècle qualifiés des « fous littéraires »³⁵ et dont la folie (ou prétendue folie) se manifestait justement par un « abus des guillemets, des points de suspension, des majuscules et des tirets, etc. »³⁶. Il serait aisé de discréditer cette opinion, à l'instar de l'universitaire Jean-Gérard Laparache, qui dans un article intitulé *De l'Idéographie et de ses enjeux en poésie*, rétorque :

« l'usage abusif de la typographie est si largement répandu qu'il faudrait déclarer fous presque tous les écrivains des XIX^e et XX^e siècles. Ce diagnostic, qui nous paraît aujourd'hui plus fou encore que la folie qu'il prétend établir, repose sur des préjugés relatifs aux

³⁵ André Blavier explique que Les fous littéraires sont des auteurs qui n'ont réussi à obtenir aucune reconnaissance, ni par la communauté intellectuelle (sauf pour quelques cas très appréciés), ni par le public, ni par la critique, ni par le monde de l'édition puisqu'ils publient souvent à compte d'auteur, et qu'ils traitent de sujets considérés -du moins par ceux qui qualifient ces auteurs de « fous littéraires »- comme très décalés ou désopilants, sans toutefois que ce soit leur intention

³⁶ Raymond Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*, éd. Gallimard, Paris, 1994, p.235

signes de l'écriture et aux textes littéraires et qui tiennent ces signes et ces textes pour des réalités homogènes »

En effet, la ponctuation moderne chez certains auteurs, pour ne citer que Louis-Ferdinand Céline, ou plus proche de nous, Alain Mabanckou³⁷ pourrait parfaitement permettre la mise en place d'une véritable poétisation de la matière typographique. Toutefois, on peut reconnaître que par certains aspects, **par leur posture anormale, leur écart avec une certaine norme**, ces écrivains confortent d'une certaine manière l'idée d'une association entre folie et dérèglement typographique.

Ainsi, le recours par Biyaoula à cette ponctuation si entêtante, si excessive et déstabilisante pourrait suggérer la perturbation psychique de Joseph. C'est comme si le dérèglement des marqueurs de la ponctuation, leur folie donc, signifiait, en **l'impliquant**, celle de narrateur, d'autant plus que le livre est présenté comme un long monologue intérieur, pour ainsi dire l'écho d'une subjectivité. Cette folie suggérée serait alors le syndrome de l'inadaptation d'une conscience face à l'exil.

Concernant la seconde hypothèse, nous avons cru percevoir à travers cette volonté de faire du texte un « roman parlé »³⁸ parsemé de points de suspension et noyé sous des constructions grammaticales populaires, une sorte de **filiation avec** la pratique scripturaire d'un grand auteur français du XX^e siècle, Louis-Ferdinand Céline dont l'écriture biyaoulienne se rapproche énormément³⁹

L'écrivain provocateur qu'était Céline se targuait d'avoir introduit, dans la littérature française « l'émotion du langage parlé dans la langue écrite »⁴⁰ et pour lui, « un style, c'est une émotion d'abord, avant tout, par dessus tout »⁴¹

³⁷37 Verre cassé offre un roman sans aucune ponctuation.

³⁸38 Inauguré par Zola dans *L'Assommoir*.

³⁹39 Parmi les utilisations communes « inappropriées » de la syntaxe française, on note entre autres : l'usage abusif du *ça* et du *que*, la suppression du « ne » dans la négation verbale, le renoncement à l'inversion des termes du syntagme verbal dans des phrases comme « *que je lui dis* », « *qu'il me répond* »

⁴⁰40 Céline, *Entretiens avec le Professeur Y*, éd. Gallimard, collection Folio, p.21.

⁴¹41 *Entretiens avec le Professeur Y*, Paris, Gallimard, 1955, rééd. 1983, p. 28-40.

L'explication que donne Céline à propos du registre familier est convaincante et pourrait apporter un éclairage intéressant et supplémentaire à notre lecture de *L'Impasse* ; selon lui « l'argot est né de la haine »⁴², de l'indigence, de l'humiliation et de l'oppression ; ce serait en quelque sorte le langage de l'individu abusé et broyé par la société.

Au sein de notre roman, l'usage de la langue populaire peut parfaitement se justifier dans la mesure où l'auteur congolais décrit Joseph comme un simple ouvrier et banlieusard.

Toutefois, symboliquement, cet usage pourrait très bien dénoter dans le même temps de l'injustice sociale. En effet, dans une perspective dénonciatrice –proche de celle de Céline-, la langue française dans sa pratique populaire sera celle utilisée par les victimes ; tandis que la langue officielle qui a partie liée avec l'ordre social, serait celle attribuée à la langue de la classe dominante.

Tout comme Céline, Daniel Biyaoula tente de donner la parole à ceux qui ne l'ont pas, dans ce cas très précis aux migrants. D'ailleurs comme pour conforter nos propos, les personnages occidentaux blancs du roman ne vont pas pratiquer les tournures que bannit l'usage officiel,

À ce propos, Roland Barthes explique parfaitement cet état dans un chapitre du *degré Zéro de l'écriture*, intitulé « L'écriture et la parole », selon lui la façon de parler représenterait

[...] le détail de la disparité sociale ; elle s'assigne de rendre un compte immédiat, préalable à tout autre message, de la situation des hommes murés dans la langue de leur classe, de leur région, de leur profession, de leur hérédité ou de leur histoire.⁴³

Au final, les rapprochements avec Queneau et Céline que nous avons tenté d'établir, peuvent parfaitement mettre **à jour un autre dessein chez Biyaoula, autre**

⁴² « Non l'argot ne se fait pas avec un glossaire, mais avec des images nées de la haine, c'est la haine qui fait l'argot. L'argot est fait pour exprimer les sentiments vrais de la misère, lisez L'Humanité, vous n'y verrez que le charabia d'une doctrine. L'argot est fait pour permettre à l'ouvrier de dire à son patron qu'il déteste : tu vis bien et moi mal, tu m'exploites et roules dans une grosse voiture, je vais te crever. ... » « Propos sur Fernand Trignol et l'argot », *Arts*, n°605, 6-12 février 1957 Raphaël Sorin André Versaille éditeur 2009

⁴³ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, op.cit. p.63

que celui de faire entrer la langue parlée dans la littérature. Celle-ci, s'apparenterait alors à un acte de dénonciation et de révolte. Il semblerait aussi que le choix de cette écriture perturbatrice, pour Biyaoula, soit la conséquence d'une retranscription de la situation elle aussi perturbatrice, que représente, sous la plume de cet auteur, l'exil.

Dans le même ordre d'idée, Marc Angenot constate qu'une écriture, un langage violents et contestataires, ne sauraient être fluides et d'apparence simple, en fait exempts de marques syntaxiques et stylistiques particulières :

la colère du pamphlétaire, telle au moins qu'elle apparaît dans un discours composé, ne saurait être la « pure » expression d'affects, comme le veut le mythe qui s'attache au genre, [...] sa violence [doit] être signifiée et même sursignifiée.⁴⁴

Dans le cas de Biyaoula, cette « sur-punctuation » serait le signe d'une extrême agitation

Le texte en perdant de sa fluidité et en accentuant la ponctuation offre une rythmique irrégulière, particulièrement déstabilisante. Ce fait scripturaire est imputable à la condition exilique, dont *L'Impasse* charrie de façon négative le lot de difficultés, de désorientations et d'insertion.

Ainsi, la thématique de l'exil, de même que la langue, participent à l'édification d'un espace menaçant, d'insécurité, et de violence au sein de la diégèse.

Roland Barthes rajoutera :

Pendant ces moments où l'écrivain suit les langages réellement parlés, non plus à titre pittoresque, mais comme les objets essentiels qui épuisent tout le contenu de la société, l'écriture prend pour lieu de ses réflexes la parole réelle des hommes.[...] Dans l'œuvre de Céline par exemple, l'écriture n'est pas au service d'une pensée, comme un décor réaliste réussi, qui serait juxtaposé à la peinture d'une sous-classe sociale, elle représente vraiment la plongée de l'écrivain dans l'opacité poisseuse de la condition qu'il décrit. [...] L'appréhension d'un langage réel est pour l'écrivain l'acte littéraire le plus humain. [...] On voit se dessiner par là l'ère possible d'un nouvel humanisme: à la

⁴⁴ Marc Angenot, *La Parole pamphlétaire*, Payot, Coll. Langages et sociétés, Paris, 1995, p. 249

suspicion générale qui atteint le langage tout au long de la littérature moderne, se substitue une réconciliation du verbe de l'écrivain et du verbe des hommes. C'est seulement alors que l'écrivain pourrait se dire entièrement engagé, lorsque sa liberté poétique se placerait à l'intérieur d'une condition verbale dont les limites seraient celles de la société, et non celles d'une convention ou d'un public ». ⁴⁵

D'ailleurs, il est intéressant de noter qu'étymologiquement les termes « points » et « ponctuation » proviennent du latin *punctum* qui signifie piqûre. Chez Céline comme chez Biyaoula, elle mord...

L'Impasse de Biyaoula se caractérise principalement par l'utilisation d'un français complètement déstructuré, tant au niveau du lexique, qui allie africanisme et français standard, qu'au niveau syntaxique où la décomposition de la phrase éclate sous la plume de l'écrivain, créant un évident effet stylistique hybride au niveau de l'écriture.

Du côté de nos auteurs maghrébins, la pratique de la langue française, dans les romans constituant notre corpus, ira différemment. Celle-ci est utilisée dans un usage relativement académique.

Les intégrations de mots ou expressions issus de la langue maternelle sont rares, toujours employés dans les dialogues des personnages, et ce, peut-être dans un souci d'authenticité ; ainsi un personnage féminin déclare que « (...) je serai considérée comme une *hboura*, une chose périmée »(p.69), plus loin un autre personnage s'insurgera : « *dinemok*, putain de ta race »(p.58) ou « Tu sais comment m'appelle ma femme ? « *sandok el khaoui* » (caisse vide) ! »(p.40). Nous remarquons, à travers ces extraits, que les rares insertions de la langue maternelle dans le texte benjellounien sont toujours accompagnées de leur traduction en français. Et ce, même quand dans un acte purement créatif et inventif, une expression du cru de l'auteur nous est donnée à lire ; comme à

⁴⁵ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, op.cit. p.63

l'accoutumée, la phrase retranscrivant la langue arabe est immédiatement traduite en français :

- Oui, je sais, l'habit ne fait pas le moine, *senna kadhak we el kalb kay thanne...*
- Traduis !
- La dent rit et le cœur massacre ! Je viens juste de l'inventer. J'aime de temps en temps citer des dictons et des proverbes. Quand je n'en trouve pas, eh bien, je les crée moi-même !

Le dépaysement dû à l'insertion du lexique provenant de la langue maternelle est comme « atténué » par l'interprétation. Faut-il y voir une nouvelle fois, le dessein, la volonté d'établir une écriture blanche, neutre que nous avons évoqués dans le chapitre qui précède où pour dévoiler au mieux un fait, une situation, le message doit être clair et limpide ?

Au terme de cette analyse sur le rapport qu'entretiennent nos auteurs avec la langue française, nous pouvons dire que les différents textes de notre corpus, nous donnent à lire un véritable « métissage linguistique » dû principalement à la situation d'exil que transcrivent ces romans. Toutefois, ce que nous considérons comme la cohabitation de diverses langues, ne sera pas appréhendé de la même façon.

Les auteurs maghrébins de notre corpus, dans les romans étudiés, vont écrire dans un français assez académique. Rares, seront les contaminations de la langue française par la langue maternelle, contrairement aux romans subsahariens, dont la marque d'oralité semble être une composante majeure et où la langue maternelle cohabite réellement et de manière très explicite avec le français.

Toutefois la principale originalité, sera la langue parlée de Biyaoula où la structure de la langue écrite, tant du point de vue syntaxique que lexical va davantage épouser celle du langage parlé de tous les jours en France, et non pas, comme nous serions tentée de le penser, à seulement une sorte de « africanisation » de la langue.

Pour résumer nos différentes constatations à propos du maniement de l'outil linguistique usité dans notre corpus, nous pouvons dire que les deux sphères

littéraires, maghrébines et subsahariennes ne semblent pas « contaminer » la langue française de la même manière. Il apparaît assez clairement que la seconde aire étudiée se démarque par une liberté de ton et d'insertion de mots ou expressions provenant de la langue maternelle. Cependant, malgré ce net clivage, Fatou Diome et Hamid Skif ont tous deux, certes de manière différente, montré une volonté manifeste similaire de communiquer avec leurs lecteurs respectifs en enjambant et en « disloquant » parfois l'acte narratif.

Peut-être pourrions-nous voir dans cette propension à oraliser le récit une ancienne habitude de griot ou de meddah ?

Si cette oralisation paraît « ébranler » quelque peu l'acte narratif, elle n'est pas le seul élément du texte à le faire. Plusieurs autres procédés stylistiques issus des différents textes laissent présager une esthétique déstabilisante que nous avons jugée opportune d'inclure sous l'esthétique du « fragmentaire ».

2- Une esthétique fragmentaire

Il semblerait que les romans modernes convergent vers une esthétique dite fragmentaire, offrant des textes qui se dérobent à la linéarité narrative et refusant toutes soumissions aux codes artistiques prévalant.

Pour nombre d'auteurs le pratiquant, le procédé du fragment tenterait de décrédibiliser une vision totalisante et uniformisée du monde et permettrait un nouveau rapport à ce même monde, plus protéiforme... en fait plus vrai...

Définir le fragmentaire en littérature peut rapidement s'avérer une « tâche » bien compliquée, tant elle a été utilisée de manière abusive, faisant de cette notion, un concept « fourre-tout ».

Dans le cadre de cette présente analyse, nous reprendrons cette notion dans une acception, très relâchée, en fait, dans son sens le plus galvaudé, à savoir, en termes

de morcellement et rupture, et ce, qu'ils soient d'ordre thématique, énonciatif, narratif ou même d'ordre typologique.

Aussi, nous ferons nôtre cette citation, définissant le fragment comme étant :

(...) le lieu où l'écriture, comme une partition musicale, associe plusieurs *tempi*, plusieurs instruments pour créer un tout harmonieux (...)⁴⁶

2-1 un roman, des histoires⁴⁷

Force est de constater que des digressions sont perceptibles au sein de notre corpus, elles se présentent notamment sous forme de phénomènes d'enchâssement. En effet, nos textes sont constamment interrompus par ce que l'on pourrait qualifier de « micro-récits », que l'on a jugé bon de désigner sous la dénomination de fragmentation narrative.

Celle-ci se manifeste par le découpage structurel de roman, en fait dans l'unité chapitrale. Il faut savoir que très peu de travaux portent sur les chapitres⁴⁸

A juste titre, nous remarquons que dans la quasi-totalité des romans, les différents auteurs vont procéder à un découpage, sous forme de chapitres qui vont donner au texte un aspect morcelé. Et, c'est justement cette discontinuité qui nous a laissé penser à une esthétique du fragment.

L'exemple le plus probant, est sans conteste celui du texte de Ben Jelloun. Le roman est ainsi compartimentalisé en quarante chapitres d'à peine une dizaine de pages chacun. Hormis trois chapitres- le premier qui s'intitule « Toutia », le huitième « Le pays » et le dernier « Revenir »-, ils portent toujours le prénom du

⁴⁶Sélorom Komlan Gbanou , *Le fragmentaire dans le roman francophone africain*, in la revue érudit. Disponible sur <http://www.erudit.org/revue/tce/2004/v/n75/010785ar.html>

⁴⁷ Formule empruntée à Sewanou Dabla dans son essai *Les nouvelles écritures africaines. Romanciers de la seconde génération* ; 1986

⁴⁸ On peut citer l'une des rares thèses, celle d'Ugo Dionne, *La Voie aux chapitres*, consacrée essentiellement aux modes de structuration romanesque dans l'Ancien Régime et la généralisation de l'unité chapitrale au XX^e siècle. Cette thèse a donné lieu à une publication *La Voie aux chapitres. Poétique de la disposition romanesque*, Seuil, coll. « Poétique », 2008, 600 p.

personnage sur lequel ce chapitre va se concentrer plus particulièrement. Ce sont généralement les mêmes prénoms qui reviennent, ceux des figures principales du texte. Ce découpage se présente comme des séquences de diverses expériences individuelles, la narration paraît alors plurielle et complexe, comme si les narrateurs se passaient le relais.

Cependant, malgré une présence quelque peu prononcée du fait de leur visibilité⁴⁹, ces « divers fragments » se justifient au sein du récit, dans le sens où ils semblent « nourrir » d'une part la trame narrative, mais aussi l'un des thèmes porteurs du roman : la thématique de l'exil. Qu'il soit intérieur, vécu ou désiré, il se déclinera, dans le roman, sous toutes ses formes, offrant alors un panel de représentants, de figures enclins au départ et/ou exilés.

Nous pouvons toutefois remarquer que le juste milieu du roman – en son cœur-, soit le vingtième chapitre, est essentiellement consacré au personnage de Moha. Pour qui connaît Tahar Ben Jelloun, ce nom n'est pas anodin, il évoque l'un de ses textes phares (prix des Bibliothécaires de France en 1978 et prix Radio-Monte-Carlo en 1979) à savoir, *Moha le fou*, *Moha le sage*. D'ailleurs les premières phrases du chapitre qui sont consacrées au personnage dans *Partir*, assure et assume cette filiation en reprenant quasi textuellement, dans un jeu intratextuel, le roman de 1978, les mêmes mots pour présenter ce personnage emblématique⁵⁰ :

Moha, le vieux Moha, Moha le fou, Moha le sage, sortit de son arbre, les cheveux hirsutes, la voix grave , l'œil vif et se précipita à Casabarata dans un café où se font les tractations entre les passeurs et clandestins [...]⁵¹

Moha le fou, *Moha le sage* est une œuvre qui est parue en 1978, soit pendant ce que certains ont nommé « les années de plomb⁵² » pendant lesquelles le régime

⁴⁹ Doté de 267 pages, le roman *Partir* compte 40 chapitres, soit, statistiquement, un chapitre toutes les sept pages.

⁵⁰ Dans *Moha le fou*, *Moha le sage*, Ben Jelloun, présente ainsi son personnage : « Moha qui dormait dans son arbre fut réveillé par une violente secousse. Il se précipita et prit le chemin de la ville. » (p.18)

⁵¹ *Partir*, p.145

⁵² Ces années s'étendent de la fin des années 60 aux années 80 sous le règne du roi Hassan II,

politique marocain fut des plus répressifs et des plus violents. Dans ce climat pour le moins oppressant, l'auteur pour dénoncer les travers de sa communauté va utiliser la voix d'un fou. La folie sera le support, le moyen d'expression de la sagesse. A l'image du bouffon du roi, il est celui qui dit tout haut ce que tout le monde pense tout bas. Ainsi, c'est par le biais de la folie que Moha parvient à dire la vérité et dévoiler les maux et incohérences de sa société. Contrairement au personnage mythique du folklore maghrébin « Joha » il ne fait pas rire, sa folie laisse éclater la colère et la révolte.

Ce personnage emblématique et insaisissable qu'est Moha reviendra donc au cœur de *Partir* et dans les ultimes phrases du dénouement. Il est là, comme pour apporter et prêter sa voix, qui est foncièrement vraie car libre, à ceux que l'on a muselés :

[...] je ne dis plus rien, je me tais, je ferme ma bouche, si vous entendez des paroles, c'est qu'elles sortent toutes seules, elles prennent le large, elles se libèrent, elles disent la vérité [...] ⁵³

Il est aussi celui qui assène des vérités que les potentiels candidats au départ ne veulent entendre. Dans un café, entouré de consommateurs à l'esprit embué par le kif, Moha, pour attirer l'attention, prend un journal, le brûle et l'agite sous les yeux de sa triste assemblée, il s'insurge alors :

Moi aussi je brûle, je brûle comme ce journal qui ne raconte pas la vérité, il dit que tout va bien, que le gouvernement fait tout ce qu'il peut pour donner du travail aux jeunes, il dit que ceux qui brûlent le détroit sont des égarés, des désespérés, oui, il y a de quoi être vidé de tout espoir, mais la vie, elle passe et nous laisse sur le bord, le bord de quoi, allez savoir, je ne vous le dirai pas, la vie, mais quelle vie, celle qui nous écrase, celle qui nous déchire ? ⁵⁴

L'exil européen n'est cependant pas aux yeux de Moha -comme pour Tahar Ben Jelloun-, une alternative au malaise environnant :

Alors ainsi vous voulez déguerpir, partir, quitter le pays, aller chez les Européens, mais ils ne vous attendent pas, ou plutôt ils vous attendent

marquée par une violence et une répression contre les opposants politiques et les activistes démocrates qui furent envoyés notamment au fameux bagne de Tazmamart.

⁵³ *Partir*, p.148

⁵⁴ *Ibid.* p.145-146.

avec des chiens, des bergers allemands, des menottes, et un coup de pieds au derrière.⁵⁵

L'écrivain lui fera énoncer un discours dans lequel se mêlent des propos d'une logique implacable et d'autres d'une incohérence voulue :

[...] combien de gars sont partis et se sont noyés ? Combien de gars sont partis et ont été renvoyés ? Combien de gars ont disparu dans la nature, on ne sait même pas s'ils existent encore, leurs familles n'ont pas de nouvelles, mais moi je sais où ils se trouvent, ils sont là, dans ma capuche, ils sont entassés les uns sur les autres, tapis comme des voleurs, et attendent la lumière pour sortir, c'est pas une vie.⁵⁶

La capuche de Moha, lieu insolite, saugrenu et sombre dans lequel « sont entassés » ces émigrés, semble représentée de manière allégorique la triste condition de la clandestinité qui fait que, tels des animaux nocturnes ou des monstres fabuleux, les individus la composant attendent la nuit venue, l'obscurité, pour sortir enfin.

Toujours dans cet ordre d'idée où la logique et l'insensé se côtoient, l'étrange personnage va alors émettre la surprenante proposition (déraisonnable ?) de faire un chemin à contre-courant, celui de traverser le désert, le Sahara, et d'aller en Afrique « la terre de nos ancêtres » où « les gens ont le temps de regarder la vie même si la vie n'est pas généreuse avec eux, mais ils prennent le temps de faire des choses gratuites »⁵⁷, dit-il sur un ton que l'on pourrait qualifier de naïf.

Pourtant, Moha n'est pas dupe car dans la même phrase de l'extrait qui précède, il déclare « l'Afrique, maudite par le ciel, l'Afrique pillée par les Noirs en cravate, par des Blancs en cravates, par des singes en smoking, par des gens parfois même totalement invisibles », montrant ainsi sa profonde connaissance du marasme géopolitique que connaît le continent africain.

Ce personnage perturbe : bien que fou, il n'en demeure pas moins le porte-parole de la raison. Ces propos parfois ponctués d'incohérences, n'en sont pas moins portés au final par une vérité, certes dérangeante. Tout comme Tahar Ben Jelloun qui fait côtoyer dans ses textes réalisme et fantastique, Moha, lui, fait alterner

⁵⁵ P.146

⁵⁶ Idem.

⁵⁷ Idem.

dans ses propos cohérence et incongruités, échappant ainsi à toute logique. Faudrait-il voir en ce personnage une sorte de double de l'écrivain, surtout quand on sait que Moha se lit pour un francophone phonétiquement /mwa/ ce qui peut donner « moi »...

Du côté des trois autres romans, le découpage s'il paraît moins prononcé, moins flagrant, reste tout de même assez présent et influe, selon les auteurs, sur la trame narrative.

Ainsi le roman de Biyaoula se compose de trois parties intitulées : la « première constriction », la « deuxième constriction » et enfin « la mue » qui scinde comme nous allons le démontrer le texte en trois fractions bien distinctes, trois temps de la narration. Au sens littéral du terme, la constriction est l'action de resserrer en exerçant une pression ; par contre dans le roman, il s'agirait plutôt d'événements, oppressifs, qui ont conduit à sa « mue » autrement dit à sa transformation -voire sa perte-. Les deux constriction correspondent à deux moments, à deux temps narratifs bien distincts.

La « première constriction » retrace son parcours lors de son voyage dans la capitale congolaise, dont il est originaire. La narration y est simultanée dans le sens où la narration s'accomplit dans le même temps que l'histoire racontée. Joseph, narrateur homodiégétique, dans un présent de l'indicatif de circonstance, relate les faits au fur et à mesure que ceux-ci se présentent à lui.

Le second chapitre se présente comme une sorte de rétrospective de son passé en France, plus précisément lors du début de sa relation amoureuse avec Sabine. Racontée au temps passé, le moment de la narration se situe après le moment de l'histoire montrant par là qu'il s'agit de l'évocation d'un souvenir ; alors que, hormis ce bref passage, tout le roman est écrit au présent de narration. Toutefois, de manière progressive, vers la fin de ce chapitre, l'auteur passant sous silence la fin du séjour et le retour en France -créant un moment elliptique-clé-, le temps de la narration et celui de l'histoire vont se rencontrer à nouveau, pour ne plus se séparer, jusqu'au dénouement final.

Le lecteur ne peut manquer de s'interroger sur le rôle de cette rétrospective, au milieu même du roman, qui évoque dans sa quasi intégralité, un souvenir. En fait, nous pensons que c'est elle qui va témoigner du changement opéré chez le personnage et donc le mettre en évidence. Si dans le premier chapitre, le lecteur ressent de l'empathie pour le personnage, celle-ci sera renforcée en apprenant la période d'accalmie et la sérénité qu'a connues Joseph. Cette parenthèse heureuse, en s'opposant à ce qui a suivi et ce qui va suivre, va comme renforcer la charge dramatique.

Enfin, dans l'ultime partie du roman, « la mue » telle que le laisse supposer l'agencement ou la division du texte, sera la conséquence –tragique, on s'en doute car résultat d'une double strangulation-, des deux premières.

Chez Fatou Diome, mais aussi chez Skif des retours en arrière vont être effectués, de manière très ponctuelle et sans délimitation précise.

Si le temps de la narration se situe dans *Le ventre de l'Atlantique* dans un appartement strasbourgeois, initialement en 2000 et à la fin en 2002, le roman est construit comme un assemblage de nombreuses analepses mais aussi des phénomènes de « téléportation » de va-et vient continuels entre l'île niodorienne et l'Alsace. Le texte va ainsi se présenter comme une succession d'aller-retour à l'image du premier chapitre qui va d'emblée mettre en présence les deux espaces phares du récit, au sein duquel on peut lire : « **Là-bas** donc, au bout de monde, je devine un jeune homme trépigant, sur une natte ou un banc archaïque »⁵⁸ [...] « À **Strasbourg** j'arrosais la victoire de l'Italie sur les Pays-Bas d'une théière... »⁵⁹.

Toutefois, la grande majorité des récits enchâssés-en fait des analepses puisqu'il s'agit essentiellement de retour en arrière- débute par une phrase qui suggère clairement le souvenir à l'instar du chapitre 3 qui débute ainsi : « La passion de

⁵⁸ *Le ventre de l'Atlantique* p.15. Nous soulignons.

⁵⁹ Ibid. p.36. Nous soulignons.

mon frères pour le football est née assez tôt. **Enfant, notre mère lui avait** offert une petite balle de caoutchouc qu'elle avait achetée en ville. »⁶⁰

Sur le même modèle, la narratrice entame le 4^{ème} chapitre par « Bien sûr que je me **souviens** de lui. »(p.65). Enfin, dans le 6^{ème}, s'il ne mentionne pas de termes évoquant le souvenir, s'amorce en faisant état d'un événement lointain

« De Moussa, il ne restait qu'une photo jaunie, envoyée de Paris, que Ndétaré brandissait devant ses protégés pour authentifier son récit. En effet, de tous les habitants du village, l'instituteur était le seul à détenir la version complète de cette histoire. A son retour, le jeune homme avait fait de lui son confident. *Chaque miette de vie doit servir à conquérir la dignité !*

Seul enfant male, aîné d'une famille nombreuse. Moussa en avait assez de contempler la misère des siens.[...]»⁶¹

La déchronologie, pour employer le terme de Bernard Dupriez, dans ce dernier extrait, est subtilement suggérée : l'idée du passé est insinuée par l'évocation de la « photo jaunie », signe romantique de l'érosion due au temps qui passe détruisant tout sur son passage.

Ces récits enchâssés, même s'ils sont pris en charge par la narratrice -qui devient omnisciente, agissent d'une certaine manière comme autant d'hypertextes⁶² (formule –sans doute la plus équivoque⁶³- de Gérard Genette) qui vont se greffer au récit initial apportant un éclairage nouveau au thème défendu par l'auteure. Cette assemblage de récits va, comme pour les chapitres mais de manière moins « visuelle », donner au texte cette impression de fragmentation.

De manière similaire, le texte de Hamid Skif, s'il semble épouser un ordre chronologique, n'en demeure pas moins entrecoupé par des digressions évoquant soit le passé ou bien une sorte de monde fantasmagorique, fruit de l'imagination du narrateur anonyme. Parmi les nombreuses séquences digressives qui scandent

⁶⁰ Ibid. p.47. Nous soulignons.

⁶¹ *Le ventre de l'Atlantique*, p.95

⁶² « J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire » in Gérard Genette, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, Points essais, 1982, p.11-12.

⁶³ Trop proche de l'intertextualité et de la métatextualité.

le récit, ces dernières, celles évoquant une sorte d'irréalité, sont dotées d'une particularité typographique et non des moindres, elles sont toutes écrites en italiques, ce qui les distingue d'emblée du reste du récit. Il s'agit plus précisément de quatre passages, relativement longs⁶⁴, qui vont comme ralentir le récit. Il nous est apparu que l'utilisation de l'écriture en italiques, dans ce cas de figure permettait d'établir une certaine distance avec la trame principale, en inventant et insérant une fiction à la fiction. En clair, dans une sorte de mise en abyme le personnage principal va imaginer une vie fictive à d'autres personnages.

Ces passages sont, comme chez Diome, introduits par des formules d'ouverture qui vont situer ces « micro-récits » de manière précise, tel « il pourrait dire, à titre d'entrée en matière : [...] » (p.32) ; mais encore, lorsque le narrateur fera parler son ancien tortionnaire il déclarera « Je vais lui faire raconter sa vie, lui qui m'a fait répéter si souvent la mienne à l'aide du chalumeau avec lequel il brûlait ma peau. Pour le décrire, rien de plus simple. Il suffit de prendre sa voix et de dire : [...] » (p.67).

D'autres digressions existent dans le texte, mais avec une typographie non spécifique, détachés de l'ensemble simplement par des blancs. Mais cette fois-ci, ces « fragments » sont donnés de manière crédible, tels que le personnage les aurait « réellement » vécus. Ils vont surtout mettre en évidence la raison du départ. Dans un subtil parallèle avec sa situation en Europe, le narrateur montrera comment déjà dans son propre pays, il fut pourchassé. Ce fait va, dans un sens, remettre en question le sens même du titre, puisque le sentiment de dangerosité qu'éprouve le narrateur est palpable aussi bien dans le pays qu'il quitte que dans celui qu'il trouve au terme de son périple.

Parfois encore, les digressions retraceront l'histoire, la saga familiale, du narrateur, dévoilant alors des générations, des successions de persécutions. **Ainsi mis bout à bout, la transcription de cet** héritage d'ostracisme de vexations et d'oppression va incidemment expliquer la motivation pour les chemins de l'exil.

⁶⁴ Ces « fragment » se trouvent aux pages suivantes : pp.23-29 ; pp.32-41 ; pp.51-56 et pp. 68-75.

Ainsi, l'esthétique de la fragmentation est chez Skif présente. Elle est d'abord d'ordre du visuel. En italiques ou pas, les différentes digressions offre un effet de morcellement. Il semblerait que cette fragmentation **soit** à l'image de l'esprit torturé du personnage.

Comme nous venons de le constater les quatre auteurs de notre corpus vont comme briser la linéarité d'un ordre chronologique qui a longuement prévalu au sein des romans.

Que ce soit dans le récit de Diome, de Biyaoula de Skif ou de Ben Jelloun, la narration a pour point de convergence le fait qu'elle ne reproduit pas l'ordre temporel de l'histoire, autrement-dit, elle ne présente pas les faits dans l'ordre dans lequel ils sont censés s'être déroulés. **Les auteurs vont opter pour des retours en arrière, appelés flash-back ou analepses.**

Ce découpage, ce morcellement que l'on perçoit au niveau narratif va donner lieu, à son tour, à un découpage énonciatif.

2-2 Polyphonie énonciative.

Bernard Mouralis, dans sa contribution-postface, « Exil, retour et écriture » en partant du constat que la problématique de l'exil est presque une constante des littératures africaines, remarque que ce motif scriptural, peut y prendre deux formes : d'une part « le récit autobiographique retraçant l'expérience d'un sujet vivant dans un nouveau pays, africain ou occidental ; de l'autre, la fiction romanesque centrée sur les tribulations d'une héroïne ou d'un héros amené à quitter son pays »⁶⁵

Ainsi, les récits de notre corpus vont, de manière commune, mettre en avant un personnage principal qui prendra en charge la narration; toutefois, il est

⁶⁵ In *Exils et migrations postcoloniales. De l'urgence du départ à la nécessité du retour*, op.cit. p.348

intéressant de remarquer qu'à certaines reprises, celle-ci semblera être déléguée à d'autres personnages, apportant du coup, aux différents textes une dimension véritablement « polyphonique ».

Pour rappel, le terme « polyphonie » s'est d'abord appliqué au discours musical. Au XVI^e siècle, il s'opposait à « l'harmonie » et représentait un chant à plusieurs voix. Au XX^e siècle, grâce notamment à l'apport incontestable du russe Mikhaïl Bakhtine⁶⁶ dans ses travaux⁶⁷, le terme est entré dans la théorie du discours romanesque.

Depuis, il désigne un procédé par l'intermédiaire duquel s'expriment plusieurs voix à l'intérieur d'un même énoncé. Dans un roman, ces « voix » se démarquent parfois clairement de celle du locuteur principal (narrateur ou personnage central) qui ne les prend pas à son compte.

Ainsi que nous venons de le mentionner, sur trois de nos quatre romans, nous avons remarqué une **résurgence** d'une galerie de portraits, qui prenait à tour de rôle, la charge de la narration et/ou de l'énonciation.

Selon le théoricien Goldenstein, ce phénomène traduirait en quelque sorte la marque de modernité du roman occidental :

Le roman moderne renonce à raconter une histoire. Il n'hésite pas à raconter des histoires... L'évolution d'un destin individuel n'intéresse plus le romancier... De là découle la quasi-impossibilité du lecteur de reconstituer la trame logique du récit; de le résumer.⁶⁸

Cependant, cette stratégie scripturaire n'est pas le seul apanage des romanciers du Nord. Ceux du Sud, également, y ont recours. Ainsi, Jacques Chevrier, dans son ouvrage *Littératures francophone d'Afrique Noire*, évoque ce phénomène et souligne que désormais le narrateur omniscient du roman

⁶⁶ Pour ce théoricien, l'initiateur du roman polyphonique n'est autre que Dostoïevski.

⁶⁷ En fait, Bakhtine décrivait déjà cette caractéristique essentielle dans son étude du texte fondateur de sa théorie inspirée de l'œuvre de Dostoïevski : « [Le roman de Dostoïevski] est construit non pas comme l'unité d'une seule conscience qui aurait absorbé, tels des objets, d'autres consciences, mais comme l'unité d'interactions de consciences multiples dont aucune n'est devenue complètement objet pour l'autre ». In Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970, p. 48.

⁶⁸ Goldenstein, *Pour lire le roman*, Nathan, 1980

traditionnel « cesse d'être l'instance unique du récit et il doit de plus en plus partager ce statut privilégié »⁶⁹, il partagera sa place avec d'autres personnages qui prendront en charge la narration en se racontant à la première personne.

Le critique explique ce phénomène comme étant une sorte de remise en question, de cette « ère du soupçon » en réponse à la « réalité anarchique » qui prévaut dans le continent africain :

Comme s'il entrait à son tour dans « l'ère du soupçon », le roman cesse donc de se couler dans le moule du récit balzacien, pour suivre des cheminements infiniment moins rassurants, mais sans doute beaucoup plus conformes à une réalité anarchique. Les marques les plus visibles de cette transformation sont d'abord perceptibles au niveau des grandes catégories romanesques que sont le temps et l'espace, l'intrigue et les personnages. [...] mais le changement s'observe également dans les stratégies narratives marquées par la volonté d'évacuer le narrateur omniscient du roman classique, au profit d'une multitude de narrateurs seconds qui disent la complexité contradictoire de leur environnement.⁷⁰

Cette nouvelle tendance, jouant sur une multiplication de voix narratives et donc de points de vue, semble peu à peu s'imposer au sein du monde littéraire. Il est vrai que de plus en plus, nous constatons au fil de nos lectures que l'instance narrative et énonciative n'est plus assumée par un « je » tout-puissant observateur et commentateur privilégié. Cette profusion de voix peut être lue – surtout dans les pays émergents- comme une manière de récuser une vision totalitaire du monde, mais aussi « une manière de refuser l'impersonnalité du récit traditionnel érigé en critère d'objectivité »⁷¹

La multiplicité des instances narratives et énonciatives peut être perçue selon l'universitaire et écrivain congolais Mwanza Mujila, comme une façon de « refuser l'architecture et la logique du roman classique et a pour mandat de permettre à

⁶⁹ Jacques Chevrier, op.cit. p.190.

⁷⁰ Jacques Chevrier, *littératures francophones d'Afrique Noire*, op.cit, p.188-189.

⁷¹ Bakhtine, Michael, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p.152

presque tous les personnages secondaires de prendre part au roman, de ressortir leurs points de vue [...]»⁷².

Deux romans au sein de notre corpus se distinguent tout particulièrement par cette profusion de voix : il s'agit du texte de Tahar Ben Jelloun ainsi que celui de Fatou Diome. Ces deux récits sont construits comme l'évocation et la transcription de destinées croisées qui gravitent autour des personnages centraux que sont Azel et Salie.

Ainsi, le roman *Partir* va mêler des voix subreptices -comme celle de Moha par exemple, El Haj, Mounir ou Abdeslam- et des voix plus récurrentes – plus dominantes-, celles notamment des personnages centraux : Azel, Kenza ainsi que leurs partenaires Miguel, Siham et Nâzim.

Nous nous rendons rapidement compte qu'à travers cette stratégie polyphonique c'est en fait le peuple marocain qui parle, qui tente de faire entendre sa voix. Une galerie de figures représentant le peuple est évoquée dans ce texte ; nous pouvons citer à titre d'exemple Azel, le diplômé au chômage ; El Afia, l'affairiste corrompu ; Lalla Zohra, la trabendiste ; Malika, l'adolescente ouvrière dans une usine, Mohamed-Larbi un étudiant désabusé « racheté » par l'intégrisme, Soumaya, enfant d'un haut fonctionnaire au Maroc devenue cuisinière dans un bistrot espagnol et tant d'autres. Tous ces personnages vont, dans un style indirect libre, s'exprimer et exposer ainsi leur trajectoire individuelle, mais aussi, et parfois, leur trajectoire exilique.

À cet effet, la polyphonie dans notre corpus semble à bien des égards correspondre à une volonté de la part des auteurs de relater et de mettre en évidence la diversité de la perception de l'expérience exilique (qu'elle soit atteinte ou souhaitée).

⁷² Mujila, Fiston Mwanza, *Écritures romanesques francophones: entre langues, recherches formelles et requêtes identitaires*,
URL : http://www.fb10.uni-bremen.de/inputs/pdf/Expose_Fiston_Nasser.pdf

De manière analogue, *le ventre de l'Atlantique* va être construit comme l'écho de plusieurs voix.

Chez Diome, même si la charge énonciative est principalement prise en charge par le personnage central, Salie,- ce qui n'est pas étonnant puisque le récit se veut autobiographique- par moment, la focalisation va quant à elle être déléguée à d'autres protagonistes. Ainsi, Salie, en narrateur autodiégétique tel que défini par Gérard Genette⁷³ semble parfaitement « mener » d'un bout à l'autre du récit, aussi bien la narration que l'énonciation.

Aussi, ainsi que nous venons de le préciser, le court récit de Fatou Diome va être fréquemment ponctué de « digressions », importantes tant par leurs longueurs que par la teneur des propos qu'elles véhiculent. La narration s'attardera alors sur ces séquences « fragmentées », pendant lesquelles le lecteur entrera dans la subjectivité des personnages, au plus profond de leurs pensées.

Toutefois, le passage d'un point de vue interne à l'autre peut paraître quelque ambigu : le lecteur passe d'une conscience à une autre autrement dit d'une focalisation à une autre sans transition aucune, et conférant du coup, au personnage central le statut de narrateur omniscient.

On ne sait alors avec certitude si les propos attribués sont ceux de la narratrice, reformulés ou s'ils sont du ressort du personnage.

Il est intéressant de remarquer également, que tous ces protagonistes qui vont intervenir dans ce que l'on pourrait nommer ces micro-récits, sont concernés de près ou de loin par l'exil.

Ainsi l'homme de Barbès et Moussa vont, le temps de quelques pages, retracer leur parcours exilique. L'un, l'homme de Barbès, incarnera dans le roman, au regard de sa communauté tout du moins, la voix de la réussite ; tandis que le second, à l'antipode du premier sera celle de l'échec.

⁷³ Pour rappel, selon Gerard Genette, le statut du narrateur peut être défini par quatre types fondamentaux : extradiégétique-hétérodiégétique : quand un narrateur au premier degré raconte une histoire, de laquelle il est absent ;- extadiégétique-homodiégétique : cas où le narrateur raconte sa propre histoire ; intradiégétique-hétérodiégétique : cas où, le narrateur (au second degré) raconte une histoire d'où il est généralement absent et enfin intradiégétique- homodiégétique : quand le narrateur au second degré raconte sa propre histoire.

L'homme de Barbès a à cœur de « consolider son rang » de fils prodigue, à qui l'épopée française a réussi. Fatou Diome décrit ce personnage en ces termes : « Il avait été *un nègre à Paris* et s'était mis, dès son retour, à entretenir *les mirages* qui l'auréolaient de prestige »⁷⁴. A travers cet amusant clin d'œil intertextuel de l'écrivaine, tout le parcours migratoire est révélé. Ce dernier fut rude, comme celui des personnages des romans susmentionnés. Néanmoins, l'homme de Barbès en donnera une version édulcorée à ceux qui l'interrogent.

Si ces courtisans gobaient ses fables, sa conscience le malmenait, car ce n'était pas sans peine qu'il donnait le sel pour sucre, même si, au clair de lune, les deux brillent du même éclat. Cependant l'égo éclipsant le remords, il refoulait le menteur en lui : quel mal y avait-il à trier ses souvenirs, à choisir méthodiquement ceux qui pouvaient être exposés et à laisser les autres enfouis sous la trappe de l'oubli ? Jamais ses récits torrentiels ne laissaient émerger l'existence minable qu'il avait menée en France.⁷⁵

Moussa représente l'envers du décor : il incarne à lui seul l'échec de l'émigration. Recruté par un chasseur de talent, au nom ironiquement prédestiné Jean-Charles Sauveur, Moussa ne répondra pas aux critères de sélections lui permettant d'intégrer une grande équipe européenne

Comme au temps de l'exploitation négrière, il sera littéralement vendu afin de rembourser les dettes occasionnées pour son recrutement.

Le jeune protagoniste qui n'aura vu de la France que « des pelouses de stade et des fonds de cales » se fera attraper par des policiers puis expulsé lors de son unique escapade à Marseille. Bredouille, il rentre chez lui, sans honneur.

Le poids de la culpabilité, celle de n'avoir pas réussi et de n'avoir pu redorer le blason familial, le conduira au suicide.

On l'aura remarqué ce duo (certes antagonique) que forment l'Homme de Barbès et Moussa offre les deux versants d'une même situation, à savoir celle de l'émigration en Europe.

⁷⁴ *Le ventre de l'Atlantique*, p.88

⁷⁵ *Le ventre de l'Atlantique*, p.88

Un autre micro-récit présent dans *Le Ventre*, représenté par un second duo d'exilés que forme le couple Ndétare et Sankèle, nous paraît intéressant à étudier et révélateur d'une nouvelle catégorie de migrants. En effet, ce duo a la particularité de représenter une autre forme d'émigration, celle que la littérature évoque moins mais qui commence à se faire entendre : l'émigration transafricaine⁷⁶ et plus précisément dans notre récit « transnational ».

Il peut paraître surprenant, voire osé, de parler d'émigration au sein d'un même pays. Toutefois la configuration des pays subsahariens est telle (présence au sein d'un même pays de différentes religions, différentes ethnies et donc différents parlers pour ne pas dire langues), que le fait de mettre quelques kilomètres entre sa région et une autre, est largement suffisant pour se sentir dépaysé, dans la peau d'un émigré, d'un étranger.

Le digne représentant de cette catégorie, si peu familière, est le seul et unique enseignant de l'île : Ndétare. Syndicaliste et marxiste, il est exilé au sein de l'île du Niodor :

[...] depuis bientôt un quart de siècle, depuis que le gouvernement, l'ayant considéré comme un agitateur dangereux, l'a expédié sur l'île en lui donnant pour mission d'instruire des enfants de prolétaires⁷⁷

On le voit, son exil est à prendre dans son sens originel ; il s'agit d'un châtement. D'ailleurs, l'attitude des insulaires à son égard est des plus virulentes comme le laisse suggérer le passage suivant :

La répartition des noms de familles, guère variés, donne à voir la carte précise des quartiers. Voilà ce qui excluait Ndétare, ce Sénégalais de l'extérieur. Il savait que cette microsociété le dégoûterait toujours pour le maintenir à sa lisière. Il avait remarqué que certains habitants de l'île disposaient à peine d'un QI de crustacé, mais, méprisé, c'était

⁷⁶ Très peu d'ouvrages se sont penchés sur la question de migrations transafricaine. Ceux qui existent relèvent surtout du domaine sociologique. La littérature semble s'y intéresser à l'image d'un appel à contribution *Littératures et migrations transafricaines émanant de la revue Études Littéraires Africaines*

⁷⁷ *Le ventre de l'Atlantique* p.65

lui, l'intellectuel, qui avait fini par se trouver une similitude avec ces déchets que l'Atlantique refuse d'avaler et qui bordent le village.⁷⁸

Le personnage de Sankèle, fera, lui, le chemin inverse : elle quittera son île natale afin de rejoindre l'anonymat que peut offrir le continent. Sa fuite correspond à une volonté de rompre les ponts avec la cellule familiale, qui a non seulement condamné sa relation avec l'étranger – Ndétare, en l'occurrence – mais qui a par ailleurs tué froidement le fruit de cet amour, un enfant qui sitôt né, fut étouffé et jeté à la mer. Le continent devient alors le moyen de se soustraire au regard accusateur de la structure familiale mais aussi du poids de la société dont elle est issue. Cette soustraction s'avérera définitive : « Qu'est-elle devenue depuis ? Nul ne l'a jamais su. »⁷⁹

Grâce à cette forme d'exil que vit ou subit le duo Ndétare et Sankèle, pourtant seulement intercontinental – quasi interrégional, dans ce cas précis-, Fatou Diome soulignera le fait qu'une toute nouvelle vie, en s'exilant ; peut être entreprise, et ce, sans s'expatrier concrètement.

Ainsi *Le ventre de l'Atlantique* va permettre de mettre en lumière cette migration transafricaine, qui, de manière similaire à celle occidentale, va permettre et induire la sensation de migration et d'étrangéité alors que les individus vivant cette situation ne quittent pas leur continent.

L'intégration de ce que nous avons qualifié de micro-récits dans *Le ventre de l'Atlantique* prend sens. Il nous semble qu'à travers ce procédé, l'auteure a voulu montrer à ses lecteurs la diversité des aspects que la condition exilique peut revêtir.

⁷⁸ *Le ventre de l'Atlantique* p.77

⁷⁹ Ibid. 136.

Au final, nous pouvons déduire que la fragmentation narrative, ainsi qu'énunciative pourraient bien représenter un trait récurrent de l'écriture de l'exil -dans notre corpus tout du moins- tant il semble survenir et surgir de récit en récit. Ce morcellement aurait pu briser d'une certaine manière la linéarité du récit, force est de constater que non, car toutes ces « pièces », ces micro-récits semblent converger vers un même but, alimentant de la sorte un Tout.

En effet, la fragmentation apportée par la pluralité, entraînant une polyphonie discursive, ne « fracture » pas à proprement parler le récit. Celui-ci a priori fragmenté ne l'est plus vraiment, puisque les différentes voix se complètent pour dire ou plutôt porter un même thème, celui de l'expérience exilique.

Reprenant à notre compte les propos de Jean-Paul Sartre, nous pouvons déduire que cette démarche a comme objectif de « trouver une orchestration des consciences qui nous permette de rendre compte de la pluridimensionnalité de l'évènement »⁸⁰

En ce sens, le procédé fragmentaire de nos auteurs semble répondre bel et bien à une poétique qui offre une perception dynamique de l'histoire sous forme d'instantanés, de recueil. Le foisonnement de micro-récits va permettre d'évoquer la diversité d'expériences exiliques pour le moins polymorphes.

Après avoir étudié les différentes stratégies scripturaires déployées dans nos textes et tenter de trouver des similitudes afin de mettre en évidence une écriture particulière qui dépeigne et retrace l'aventure exilique, nous tenterons désormais, dans le prochain et ultime chapitre, de voir comment ces stratégies vont comme redynamiser un thème que l'on pensait révolu et dépassé, celui de l'engagement.

⁸⁰ Jean-Paul Sartre, « *Qu'est-ce que la littérature ?* », coll. Folio essais, éd. Gallimard, 1985 (rééd). p. 53

En effet, il nous est apparu que ces stratégies scripturaires semblaient porter ce thème –qui est loin d’être inédit dans le contexte littéraire africain-, tout en lui insufflant une nouvelle dimension, plus contemporaine, serions-nous tenter de dire.

Il nous est apparu que la recherche d’effet de réel allait de pair avec la volonté de représenter et de contester certains faits sociopolitiques qui expliquaient l’engouement exilaire.

Chapitre 3^{ème}

Le choix d'une esthétique au plus près du réel.

Procédés scripturaux.

Il pourrait paraître quelque peu surprenant d'évoquer et de consacrer un chapitre entier au thème galvaudé qu'est celui de l'engagement et sur sa transcription textuelle au sein d'une thèse se proposant de traiter de l'exil.

Le fait est que, presque indépendamment de notre volonté, nous avons été fortement interpellée par une portée idéologique claire, limpide et sans équivoque dans chacun de nos romans ; romans dont la ligne directrice demeure principalement la retranscription de la condition exilique. Une contestation de l'ordre établi se dévoilait et réapparaissait de récit en récit et nous a semblé être l'un des moteurs principaux de la mise en route vers l'exil, l'une de ses principales explications.

Nous nous proposons dans cet ultime chapitre qui ambitionne d'étudier l'écriture de l'exil à travers le prisme des récits engagés, de voir comment les différents romans constituant notre corpus semblent s'engager sur les voies du réel, gagnant alors en crédibilité. D'ailleurs, il nous a semblé que, d'une certaine manière, le choix du thème exilique représente un prétexte adéquat pour un renouvellement, une « redynamique », de l'écriture engagée. Ainsi, nous tenterons de voir comment les différents procédés scripturaux vont être utilisés afin de « porter » ce message, cette parole dénonciatrice, et ce, par le prisme du thème de l'exil.

1. Le récit d'exil prétexte à une écriture « engagée » :

"Il est plus facile de proclamer qu'on rejette que de rejeter réellement"⁸¹

Le prétexte du motif de l'expérience exilique va permettre aux différents écrivains d'apporter par le biais de leurs personnages un regard « neuf » sur le monde découvert. À cet égard, un parallèle peut être fait avec le personnage de l'enfant utilisé en littérature qui permet, grâce à la prétendue naïveté et à l'innocence qui le caractérise, de déchiffrer le monde qui l'entoure avec une certaine neutralité, et donc objectivité –toute relative-.

Il en sera de même avec nos personnages exilés. Ce regard d'exilé, et donc d'une certaine manière d'« étranger », va de la même façon permettre de porter un *regard neuf*, certainement plus lucide compte tenu de l'âge et de la maturité des protagonistes, et sans doute plus objectif, car profondément affecté par l'expérience exilique. Vivant une situation pour le moins délicate, ce personnage exilé ne peut s'abstenir de prendre parti sur les questions relatives à sa condition « d'étranger », d'« Autre ».

1-1 « Circonvolutions » théoriques de la notion d'engagement :

Il nous paraît impossible de traiter cette partie sur l'engagement sans évoquer sa figure de proue, à savoir Jean-Paul Sartre est des derniers maîtres à penser du XX^e siècle qui, à un moment donné précis de l'Histoire (période de mutations qui s'accompagnent d'incertitudes et de désillusion) a conceptualisé et a élaboré un véritable manifeste de cette notion en littérature. Celui-ci se traduit par une exhortation à ce que l'écrivain prenne position par rapport à son contexte politique immédiat. Ainsi, "la littérature, la prose avant tout, est un élément de combat pour un homme qui a choisi d'écrire"⁸², déclare-t-il de manière très explicite.

⁸¹ Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, Paris, Maspéro, 1961, p. 151.

⁸² Jean-Paul Sartre *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard 1948 p.

Dans cette optique, un texte ne doit jamais être neutre par rapport à l'époque où il est écrit ; de plus il devra correspondre à un horizon d'attente de son potentiel lecteur ; et ce pour une raison bien précise : la littérature engagée se doit d'agir sur son lecteur, le pousser à la réflexion, sinon à l'action.

De ce fait, l'acte créateur impliquera aussi bien l'écrivain que le lecteur, qui serait le côté pile ou face d'une même pièce

Puisque la création ne peut trouver son achèvement que dans la lecture, puisque l'artiste doit confier à un autre le soin d'accomplir ce qu'il a commencé, puisque c'est à travers la conscience du lecteur seulement qu'il peut se saisir comme essentiel à son œuvre, tout ouvrage littéraire est un appel.⁸³

Dans la même perspective, il déclare que « l'écrivain est en situation dans son époque : chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi. » Dans la présentation de sa revue *Les temps modernes* (1945), il rajoute :

L'écrivain engagé sait que la parole est action ; il sait que dévoiler, c'est changer et qu'on ne peut dévoiler le monde qu'en projetant de le changer." Il sait que les mots, comme dit Brice-Parain, sont des « pistolets chargés ». S'il parle, il tire. Il peut se taire, mais puisqu'il a choisi de tirer, il faut que ce soit comme un homme, en visant des cibles et non comme un enfant, au hasard, en fermant les yeux et pour le seul plaisir d'entendre les détonations.⁸⁴

L'acte littéraire devient ainsi un acte responsable, un acte militant.

Ainsi, l'écrivain a, du point de vue de Sartre, le devoir de mettre sa plume au service de la liberté des populations opprimées et/ou colonisées.

On peut imaginer qu'un bon roman soit écrit par un Noir américain même si la haine des Blancs s'y étale parce que, à travers cette haine, c'est la liberté de sa race qu'il réclame. Et comme il m'invite à prendre l'attitude de la générosité, je ne saurais souffrir, au moment où je m'éprouve comme liberté pure, de m'identifier avec une race d'oppression. C'est donc contre la race blanche et contre moi-même en tant que j'en fais partie que je réclame de toutes les libertés qu'elles

⁸³ Op.cit p.53

⁸⁴ Sartre cité par Michel-Antoine, in *le testament de Sartre* Paris éd . Olivier Orban, 1982, p15

revendiquent la libération des hommes de couleur (...) Ainsi, qu'il soit essayiste, pamphlétaire, satirique ou romancier, qu'il parle seulement des passions individuelles ou qu'il s'attaque au régime de la société, l'écrivain, homme libre s'adressant à des hommes libres, n'a qu'un seul sujet: la liberté⁸⁵.

Qu'en est-il de la création littéraire et de la notion d'engagement dans la sphère africaine, au passé historique, pour le moins « houleux » et douloureux?

Comme dans quasiment toute société ayant subi le joug de la colonisation, la vocation première de l'art en général et de la littérature en particulier, est de réécrire l'Histoire du pays afin de recouvrer et de conforter une identité occultée et bafouée par les puissances coloniales.

Loin, donc, des considérations parnassiennes⁸⁶ prônant un « art pour l'art », les premiers écrivains africains de tous bords (maghrébins ou subsahariens), ont eu pour mot d'ordre à travers leur fiction de « dévoiler » et de dénoncer ouvertement leur sinistre situation. On s'aperçoit bien, qu'il ne pouvait en être autrement, d'abord, dans un contexte colonial où règnent l'iniquité et l'oppression, puis durant la période postcoloniale tout aussi injuste. L'écrivain ne pouvait (et ne peut toujours) rester indifférent face à tout ce qui l'entoure. Les œuvres se font alors échos des dénonciations de tous les abus.

Evoquant le contexte africain colonial dans sa célèbre préface *Orphée noir*, Sartre explique :

Mais, si l'oppression est une, elle se circonstancie selon l'histoire et les conditions géographiques : le noir en est la victime, en tant que noir, à titre d'indigène colonisé ou d'Africain déporté. Et puisqu'on l'opprime dans sa race et à cause d'elle, c'est d'abord de sa race qu'il lui faut prendre conscience. Ceux qui, durant des siècles, ont vraiment tenté,

⁸⁵ Sartre, Jean-Paul *Qu'est-ce que la littérature ?* Gallimard, coll. « Idées », Paris 1948. p.81

⁸⁶ Pour rappel, le chef de file de ce mouvement, Théophile Gautier, déclarait dans sa célèbre préface à *Mademoiselle de Maupin* «Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid» autrement dit, l'art ne doit, selon Gautier, avoir comme vocation première que celle de [re]présenter le Beau.

parce qu'il était nègre, de le réduire à l'état de bête, il faut qu'il les oblige à le reconnaître pour un homme.⁸⁷

Cette « injonction » est reprise par la commission de littérature du second congrès des écrivains et artistes noirs, réunis à Rome en 1959 qui donne de manière très explicite le mot d'ordre suivant:

*L'artiste noir se devait de rechercher "l'expression vraie de la réalité de son peuple, longtemps obscurcie, déformée ou niée au cours de la période de la colonisation. [...] L'écrivain noir ne peut que participer de manière spontanée et totale au mouvement général précédemment esquissé. Le sens du combat lui est donné d'emblée, comment pourrait-il refuser ?*⁸⁸

Faisant écho aux propos de Sartre et de la commission précitée, l'universitaire Martin T. Bestman (plus connu sous son nom de plume nom Adiyi Martin) déclare :

La littérature négro-africaine remplit par-dessus tout une fonction sociale et politique. « L'art pour l'art » ou une « littérature gratuite » est un luxe que ne peut se permettre l'écrivain négro-africain, car l'auteur noir est en « situation » dans son temps et doit rendre compte de la cruelle réalité qui l'entoure. Il a donc l'obligation morale de traiter des tragiques questions [...]. Dans une société mal informée, l'artiste assume donc une lourde responsabilité et joue le rôle de « phare », d'éveilleur de conscience, de « conducteur de peuple. »⁸⁹

Dans le même ordre d'idée, l'un des pères fondateurs de la littérature négro-africaine, Aimé Césaire, déclarait dans son célèbre *Cahier d'un retour au pays natal* :

⁸⁷ Préface à l'œuvre de Senghor *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* PUF, 1948 p.8-9

⁸⁸ Présence Africaine : 2ème Congrès des écrivains et artistes noirs, n° 24-25, février mai 1959, p.389.

⁸⁹ Martin T. Bestman *Sembène Ousmane et l'esthétique du roman négro-africain* éd. Naaman, Quebec. 1981. P. 25

«Et si je ne sais que parler, c'est pour vous que je parlerai. Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de ceux qui s'affaissent au cachot du désespoir»⁹⁰.

La raison d'être du « combat littéraire » des premiers écrivains noirs, et donc leur engagement, paraît se justifier de lui-même. On peut dire, sans risquer de se tromper, que leur combat s'est imposé à eux. Ces auteurs pouvaient-ils faire l'impasse sur ce qui se passait autour d'eux. Pouvaient-ils fermer les yeux sur les ignobles injustices et les nombreuses exactions dont leurs concitoyens faisaient les frais quotidiennement? En d'autres termes : avaient-ils le choix de ne pas s'engager ? Nous ne le pensons pas ; leurs silences auraient été perçus comme un acte de soumission (de trahison ?), « On a trop de blessures pour se permettre le désespoir, se permettre le désengagement, se permettre le désintérêt »⁹¹ déclarait Daniel Maximin. L'envahisseur Français n'est pas des moindres : sûr de lui, fier de son passé, il pèse de tout son poids.

Et c'est justement cette lutte contre l'hégémonie culturelle du colonisateur qui est, selon Francis Anani Joppa, dans son ouvrage : *L'Engagement des Ecrivains Africains Noirs de Langue Française*, à l'origine de cette volonté commune de s'engager :

L'écrivain négro-africain prend position, en aspirant à l'authenticité, contre un état de fait: l'assimilation à une culture étrangère; il contribue à la tâche primordiale de la réhabilitation de l'image de l'Africain (...) Toute création originale de l'Africain est participation à un combat libérateur car le Noir se trouve dans un monde où il n'y a pas seulement une hiérarchie créateur-consommateur. La création des valeurs culturelles est le Blanc et le consommateur, c'est le Noir. La création culturelle authentique du Noir bouleverse donc cette hiérarchie créateur-consommateur et prouve que le Noir est, lui aussi, capable d'initiative historique.⁹²

⁹⁰ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Bordas, 1947, p. 9

⁹¹ Daniel Maximin, propos recueillis par Thomas Mpoyi-Buatu, *Nouvelles du Sud*, Paris, n° 3, février-avril 1986, p. 36.

⁹² Anani Joppa : *L'Engagement des Ecrivains Africains Noirs de Langue Française*, Québec, éditions Naaman, 1982 p. 15

Dans la même perspective, Frantz Fanon, ira plus loin, dans son raisonnement sur l'engagement de l'écrivain opprimé en affirmant :

L'homme colonisé qui écrit pour son peuple, quand il utilise le passé doit le faire dans l'intention d'ouvrir l'avenir, d'inviter à l'action, de fonder l'espoir. Mais pour assurer l'espoir, pour lui donner densité, il faut participer à l'action, s'engager corps et âme dans le combat national. On peut parler de tout, mais quand on décide de parler de cette chose unique dans la vie d'un homme que représente le fait d'ouvrir l'horizon, de porter la lumière chez soi, de mettre debout soi-même et son peuple, alors il faut musculairement collaborer. La responsabilité de l'homme de culture colonisé n'est pas une responsabilité en face de la culture nationale mais une responsabilité globale à l'égard de la nation globale, dont la culture n'est, somme toute, qu'un aspect.⁹³

Les propos de Fanon ne sont pas sans rappeler ceux de Sartre : l'écrivain – ici colonisé- est investi d'une mission, celle de libérer l'homme opprimé et de réhabiliter sa dignité bafouée. Toutefois, Fanon stipule que cet engagement, s'il s'effectue initialement par la plume, doit, dans certain cas, changer de forme, évoluer. Ainsi, un relai, plus physique et « musculaire », n'est pas à exclure. Du point de vue de Frantz Fanon, l'engagement de l'homme de lettres doit être total, aussi bien intellectuel qu'armé.

Au final, si une écriture engagée et militante paraît se justifier à une époque coloniale et, au lendemain de celle-ci, après la « confiscation des indépendances »⁹⁴ par les nouveaux « pères de la nation », véritables tyrans despotiques (bien souvent, mis en place par le colonisateur sortant)⁹⁵, qu'en est-il de cette notion d'engagement de nos jours ? Et comment les écrits retraçant un périple exilique peuvent-ils participer à son évolution, sa dynamique ?

⁹³ Frantz Fanon: *Les damnés de la terre*, Paris, éditions la Découverte, 1984 p. 170

⁹⁴ Appelée aussi « ère des désillusions » par Kourouma

⁹⁵ On se souvient des propos de Mongo Béti, qui érigeait la littérature en véritable arme de combat qui peut : « ruiner des tyrans, sauver les enfants des massacres, arracher une race à un esclavage millénaire, en un mot servir. Oui, pour nous, l'écriture peut servir à quelque chose, donc doit servir à quelque chose ». publié in *Peuples noirs — Peuples africains*, Rouen, n° 10, juillet-août 1979, p. 91. « Mes retours : Entretien avec Anthony Biakolo »,

1-2 L'écriture « engagée » au XXI^e siècle : une nouvelle « Arlésienne » ?

Lors d'un entretien qu'elle accorde à Tirthankar Chanda⁹⁶, Odile Cazenave déclare que, de son point de vue, la littérature africaine contemporaine est essentiellement le produit des écrivains de la diaspora, des écrivains jeunes qui appartiennent à la génération postcoloniale. Ils ont en commun, d'une part, leur intérêt pour les questions de migration, de déracinement et d'exil constitutives de l'identité des Africains vivant en Europe et leur désintérêt, d'autre part un rapport distancié pour toute forme de militantisme littéraire qui a caractérisé la littérature africaine depuis ses débuts.

Cette nouvelle génération d'écrivains dont les premières œuvres datent du milieu des années 80, se désintéressent de l'Afrique ou ont pris leurs distances par rapport à l'évolution de la société africaine pour s'intéresser de plus près à leur propre devenir en tant qu'Africains expatriés et condamnés à se ressourcer dans l'environnement européen au sein duquel ils évoluent plutôt que de chercher ce ressourcement dans leur passé africain.⁹⁷

L'universitaire explique ce désintérêt pour l'Afrique par la volonté qu'éprouvent nombre de ces écrivains à intégrer la fameuse « République des Lettres », ou encore la « Littérature-Monde », une littérature qui se voudrait universelle.

Ni Africains, ni Français, la nouvelle génération d'écrivains voudrait être reconnue « d'abord écrivain(s) et accessoirement nègre(s) »⁹⁸. Pourtant, rajoute Cazenave, l'Afrique n'est pas tout à fait absente ; l'« essentiel de l'œuvre d'un Waberi, d'un Mabanckou ou d'un Biyaoula est ancrée dans la réalité africaine contemporaine, dans les dictatures, dans les guerres civiles, dans le vécu trouble et aliénant des bourgeoisies locales. » La spécificité des ces auteurs tiendrait du fait

⁹⁶ Journaliste littéraire et universitaire. Cette interview eut lieu sur Rfi le 09/01/2004. Article disponible sur : <http://www.rfi.fr/fichiers/Mfi/culturesociete/1144.asp>

⁹⁷ Ibidem.

⁹⁸ Abdourahman Waberi, « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre librairie*, n° 135, septembre-décembre 1998, p.12

que « ces réalités n'ont d'intérêt qu'en fonction des questions touchant au fait d'être **Africain(e) en France.** »⁹⁹

Le porte-parole de ce « mouvement » que représente cette nouvelle génération d'écrivain, à savoir Abdourahman Wabéri, développe plus largement cette idée :

“Les enfants de la postcolonie, sont, à notre connaissance, les premiers à user sans complexe du double passeport, à jouer sur deux, trois ou quatre tableaux, à se considérer comme africains et à vouloir en même temps dépasser cette appartenance. [...] Débarrassés des schémas idéologiques de leurs prédécesseurs, dont la ferveur tiers-mondiste n'avait d'égale que la foi sans faille en une littérature d'engagement et d'éducation des masses, comme chez Sembène Ousmane ou chez son vis-à vis anglophone Ngugi Wa Thiong'o, écoeurés par les errements politiques en cours dans leur pays d'origine quand ce n'est pas carrément l'implosion de l'État-nation comme récemment au Congo d'Emmanuel B. Dongala, séduits et tentés peut-être par le succès des écrivains de la World fiction à l'instar de Ben Okri, Salman Rushdie ou de leurs pendants francophones que sont Tahar Ben Jelloun, Amin Maalouf, Patrick Chamoiseau, tous récipiendaires du fameux prix Goncourt, ils se considèrent, peut-être, eux aussi, comme ‘ces bâtards internationaux nés dans un endroit et qui décident de vivre dans un autre.’”¹⁰⁰

Une nette démarcation semble plébiscitée par Wabéri, entre l'ancienne et la nouvelle génération. Cette dernière semble avoir entériné la disparition de la question politique, ainsi que son corollaire « l'engagement ».

Toutefois, tous les écrivains –ceux écrivant depuis les années 90- ne partagent pas cet avis si tranché et cette aspiration à l'universalité, la considérant comme une négation de soi. Nous pouvons citer à cet égard l'exemple de Daniel Bियाoula qui s'insurge contre cet élan « émancipateur ».

Cela est l'expression d'un mépris, d'une négation, d'un reniement de soi, mieux, l'expression d'une assimilation, d'une acculturation, d'une

⁹⁹ Nous soulignons.

¹⁰⁰ Abdourahman Wabéri, “Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire”, *Notre librairie*, n° 135, septembre-décembre 1998, p. 12.

aliénation totale ; signe de déliquescence, de dégénérescence et de mort. Et cela est dangereux aussi pour l'enrichissement du monde, une perte pour l'humanité, car le Négro-Africain a quelque chose à lui apporter au même titre que les autres hommes.¹⁰¹

Force est, donc, de constater que cette notion « d'engagement », d'implication dans le réel, ne cesse de provoquer moult remous. Décrite par les uns, plébiscitée par les autres ; il n'en demeure pas moins qu'elle ne laisse pas indifférent.

Il faut toutefois reconnaître le fait que les littératures africaines, dans les premiers temps, ont souvent été lues essentiellement à travers le prisme de l'engagement, au détriment de la littérarité de celles-ci. À ce propos, Locha Mateso déclare :

Appliquée à la littérature africaine, la notion d'engagement, il faut le reconnaître, est trop souvent étrillée, la critique ayant la tendance de valoriser le combat politique au détriment du « combat poétique »¹⁰²

Il nous semble néanmoins utile de préciser que loin de nous l'idée d'associer la notion d'engagement littéraire à des thèses purement politiques ou idéologiques ; sinon celle-ci s'assimilerait à une simple « littérature » de propagande au détriment de leur littérarité.

D'un point de vue plus consensuel, et auquel nous adhérons pleinement, le plus emblématique des écrivains sud-africains, André Brink, déclare qu'il n'avait pas eu à faire le choix entre la politique et la littérature, même si, on l'imagine bien, son contexte immédiat (celui de l'Apartheid) l'y obligeait. Cet écrivain estime qu'il ne faut pas « descendre la littérature au niveau de la politique mais élever la politique au niveau de la littérature »¹⁰³.

¹⁰¹ Daniel Biyaoula *Ecrivains négro-africains en apparence : aliénation, reniement et universalité* tiré de la préface à Ténors-Mémoires in Ténors-Mémoires de Léopold Congo-Mbemba, poésie, Présence Africaine Editions, 2002.

¹⁰² Locha Mateso, *La littérature africaine et sa critique*, op. cit., p. 201.

¹⁰³ Interview hébergée par l'Académie de Versailles, accordée le 18 octobre 2003, *La littérature : un témoin de l'Histoire?*

<http://www.histoire.ac.versailles.fr/old/magazine/evenements/blois03/brink.htm>

Toutefois, il nous semble qu'au fil des ans, l'engagement a donc changé de nature et de ton (-alité ?), et pour cause : si la colonisation en tant que telle n'existe plus, l'ingérence étrangère occidentale, aussi subtile soit-elle, n'en demeure pas moins effective sur le continent africain. De ce fait, la question sur la présence de l'écriture dite engagée peut légitimement être posée ; cependant en des termes différents, comme nous allons le voir.

Dans le cadre de notre étude, nous entendrons par « engagement », la définition telle qu'énoncée par Bernard Mouralis qui préfère y voir, dans le cadre de la littérature des Négro-africains, un refus de tutelle, quel qu'il soit:

La formulation, par les Négro-Africains, du précepte de l'«engagement» doit simplement être prise pour ce qu'elle est, littéralement, c'est-à-dire comme l'expression d'un refus. Refus des conseils éclairés et de l'expérience des autres. Refus aussi d'un impérialisme culturel qui a toujours su se parer des masques de la modernité et de l'universel. L'«engagement» apparaît aussi comme un signe et un moyen par lesquels les Négro-Africains entendent affirmer clairement leur initiative dans le domaine de la production littéraire et artistique.¹⁰⁴

Une autre définition, tout aussi intéressante, appartenant à l'universitaire Cilas Kemedjio, définit la littérature engagée comme étant une « écriture qui a pour vocation de transformer des conditions socio-économiques et politiques données » ; il rajoutera : « L'écrivain engagé récuse le réel, le saisit dans sa négativité, alors que son texte invente, en contrepartie, la positivité du monde à réaliser. »¹⁰⁵

Les deux définitions proposées par Mouralis et par Kemedjio ont l'avantage de reconnaître un certain engagement en littérature sans pour autant que celui-ci soit un impératif pour l'auteur.

¹⁰⁴ Bernard Mouralis *Les contres-littératures*, PUF, 1975, p. 181.

¹⁰⁵ Cilas Kemedjio, *Traversées francophones : littérature engagée, quête de l'oralité et création romanesque*, Tangence, Numéro 82, automne 2006, p. 15-39. Pour consulter on line <http://id.erudit.org/iderudit/016621ar>

L'écrivain cesse d'être cette personne surpuissante, surévaluée, une sorte de visionnaire au rôle messianique, pour devenir un être qui tente simplement d'apporter sa pierre à l'édifice, sans que cela soit un impératif.

Nous sommes bien loin des propos de Mongo Béti qui affirmait que l'écriture pouvait : « ruiner des tyrans, sauver les enfants des massacres, arracher une race à un esclavage millénaire, en un mot servir. Oui, pour nous, l'écriture peut servir à quelque chose, donc doit servir à quelque chose »¹⁰⁶

Dans le cadre de notre présente analyse, nous tenterons de voir comment cet engagement, ce « positionnement idéologique », en rapport avec le thème de l'exil, se fait ressentir dans nos différents textes. D'abord, pensons-nous, cette prise de position, s'effectuera par un parti pris réaliste qui agit comme un ancrage dans la réalité, dans le quotidien du lecteur, dans son vécu afin de crédibiliser le récit et donc de le toucher, de le sensibiliser au mieux.

Par ailleurs, ce positionnement se devinera à travers les différentes critiques qui sont abordées tout au long des textes par nos auteurs. Des critiques sociopolitiques véhémentes et récurrentes, portées par un arsenal descriptif pointilleux, qui ne peut passer inaperçu, se recourent dans nos quatre œuvres. Nos textes, en donnant à lire un espace si décadent, si dégradé, une conjoncture économique à la baisse, vont insidieusement mettre en avant l'échec politique. Ce dernier, dans l'espace originare, représente l'une des raisons —« principales » serions-nous tentée d'affirmer- du départ de nos protagonistes. En effet, nos différents textes, de manière unanime, ont décrit le désir de fuite, d'exil comme une conséquence logique de la situation effarante dans laquelle se trouve le pays dont ils sont originaires.

¹⁰⁶ Mongo Béti, « Mes retours : Entretiens avec Anthony Biakolo », *Peuples noirs — Peuples africains*, Rouen, n° 10, juillet-août 1979, p. 91

2. Une écriture référentielle, support d'une expérience exilique ?

À la lecture de notre corpus, un constat semble s'imposer de lui-même : une « flagrante » dimension réaliste et documentaire est perceptible au sein de nos différents textes. Il faut dire que dès ses débuts, la littérature africaine -au sens large- fut indubitablement de facture réaliste, dès 1921, dès le *Batouala* de René Maran, le roman se voulut le dévoilement de la réalité du système colonial et par ricochet, un appel au changement social. Cette tendance reste d'actualité, même si elle paraît « dite » de manière plus nuancée. A ce propos, Chevrier, évoquant les tendances du roman africain contemporain, déclare :

[...] ces littératures fonctionnent aussi beaucoup sur le mode de reportage ; indépendamment de la dimension romanesque, il y a toujours une portée politique, sociale, qui est extrêmement importante

107

N'oublions pas, qu'historiquement, l'esthétique du réalisme, dans sa conception première (c'est-à-dire dès le XIX^e siècle, en France) se révélait être une volonté de décrire le monde tel qu'il est et, par extension, sous-tendait une volonté de réforme sociale, en mettant sous les projecteurs les classes défavorisées et leurs conditions de vie précaires.

Divers moyens, dans et aux abords du texte, parviennent à suggérer la réalité, parmi ceux-là, nous pouvons évoquer :

2-1 L'épigraphe :

Il s'agit là d'un des éléments du paratexte¹⁰⁸. Gérard Genette, qui a consacré au paratexte un ouvrage théorique très complet : *Seuils*, parvient à démontrer l'importance de cet élément.

¹⁰⁷ Chevrier Jacques – l'entretien. In CÉVAËR, Françoise, *Ces écrivains d'Afrique noire*, Ivry-sur-Seine, Éditions nouvelles du Sud 1998, p. 176.

¹⁰⁸ Les éléments composant le paratexte sont tous les énoncés qui « entourent » le texte ; nous pouvons citer le titre, le sous-titre, préfaces, postface, dédicaces, épigraphes, table des matières, quatrièmes de couvertures, prière d'insérer, etc. Aussi, Genette scinde-t-il le paratexte en deux parties l'épitéxte et le péritexte (en fait résume-t-il mathématiquement « paratexte = péritexte + épitéxte »). Le péritexte est la partie indissociable du texte (titre, épigraphe, dédicaces, tables des

Dès la première page de son ouvrage, Gérard Genette nous donne une définition du paratexte qui montre toute la complexité de son statut au sein du texte. On y lit :

L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est à dire (définition très minimale) en une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le *présenter*, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le *rendre présent*, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre. [...] Cet accompagnement, d'ampleur et d'allure variable, constitue [...] le *paratexte* de l'œuvre.¹⁰⁹

Aussi, Gérard Genette définira sous l'appellation d'« épigraphe » la « citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre ».¹¹⁰

Genette reconnaît deux principales fonctions à l'épigraphe ; d'abord celle d'apporter une signification plus précise au titre « C'est une fonction de commentaire, parfois décisif -d'éclaircissement, donc, et par là de justification non du texte, mais du titre »¹¹¹. La seconde fonction par contre serait, elle, une sorte d'explication, d'exégèse du texte « La deuxième fonction possible de l'épigraphe, dit-il, est sans doute plus canonique : elle consiste en un commentaire du *texte*, dont elle précise ou souligne indirectement la signification ».¹¹²

matières) ; tandis que les éléments de l'épitéxte sont ceux circulant hors du texte comme les publicités, les interviews de l'auteur, les commentaires parus dans les journaux, etc. Plusieurs critiques ne savent si celui-ci doit être considéré comme faisant partie intégrale et donc incontournable de l'étude d'une œuvre, ou si comme son nom semblerait l'indiquer (« para » et « texte »), il serait une sorte d'entité existant gravitant autour du texte.

¹⁰⁹ Genette Gérard, *Seuils*, éd. Seuil, Paris, 1987 p.7

¹¹⁰ Ibid. p.134

¹¹¹ Art.cit. p.146

¹¹² Ibid p.146

Ainsi, l'épigraphe élaborée par Daniel Biyaoula va, avant même, la mise en route de l'activité de lecture, inscrire son texte dans un registre particulier, qui s'annonce dans une lignée contestataire ; ainsi, nous y lisons :

Se trouver devant un précipice oblige à un choix : revenir sur ses pas ou le longer en espérant que le relief changera, qu'on atteindra l'autre bord par une voie différente.

Et si on a une meute à ses trousses, ou on se rend, ou on se jette dedans, ou on se fait déchiqueter.

Il y va de la vie ou de la mort

Le chemin qui conduit à ce choix, est variable. Le nôtre est imaginaire. Et plus qu'aucun autre homme, le Noir, l'Africain y erre jusqu'au jour de la confrontation.

D.B.

Avant même la lecture du roman, Daniel Biyaoula installe son lecteur dans une ambiance oppressante, celle de l'homme « Noir » aux prises avec un environnement hostile. Dans le même temps, grâce au lexique éminemment politique, comme le suggère les termes « choix » et « confrontation », l'auteur parvient dès les premières phrases à inscrire son œuvre dans la lignée des œuvres inaugurales de la Négritude, où le combat pour restaurer l'honneur de l'homme de couleur, le Noir, était de mise.

Tahar Ben Jelloun, comme à son habitude, au sein de ses œuvres, jonglera avec habileté avec le réalisme et le fabuleux. Avant l'immersion dans le corps du texte proprement dit, cette épigraphe pourrait sembler « ordinaire » :

Mon ami camerounais Flaubert dit « j'arrive » pour partir et « nous sommes ensemble » quand il quitte quelqu'un. Une façon de conjurer le sort. Dans ce roman, ceux qui partent ne pensent pas revenir et, quand ils quittent une personne, c'est pour toujours. Flaubert, qui avait étudié en classe quelques pages de Madame Bovary, m'a promis de lire tout le roman le jour des grandes vacances, quand il arrivera.¹¹³

¹¹³ En italiques dans le texte.

Dans cette épigraphe, il est question du roman *Partir* qu'un certain Flaubert, ami de notre auteur est censé lire. Or, la lecture du roman va rapidement bouleverser le côté « ordinaire » de cette insertion ; en effet, au sein du texte, le lecteur va prendre conscience de l'existence d'un personnage (donc fictif) surnommé Flaubert et de nationalité camerounaise qui va remettre en question le teneur de l'épigraphe. Flaubert est-il un être réel, de chair et de sang ou seulement un être de papier ?

Il est intéressant de remarquer que, comme pour rajouter à la confusion, ce personnage de fiction emprunte le nom du père du réalisme !

Cette oscillation est à l'image du roman où la trame essentiellement écrite dans le pur style réaliste se parachève dans une chute fantasmagorique des plus déstabilisantes. Quel serait donc le but de l'auteur ? Voudrait-il suggérer que réalité et fiction se confondent ? car aussi troublante soit la fiction, celle-ci pourrait être le calque fidèle de la réalité ? Cette hypothèse nous semble plausible.

Enfin, parmi les différentes épigraphes que proposent nos romans, celle de Hamid Skif retient particulièrement l'attention. On y lit :

Les faits rapportés dans ce livre sont, à quelques détails près authentiques. L'actualité se chargera, s'il en était besoin, de confirmer leur exactitude.

À la manière du *All is true* balzacien, cette inscription de la part de l'auteur fait gage de véritable « pacte de vérité » ainsi que le soulignent les termes « authentique » et « exactitude ». De surcroît, l'auteur, comme pour donner plus de poids à ses propos va convoquer « l'actualité » donc les médias -source d'informations prétendument crédible- afin d'authentifier une nouvelle fois ses dires.

L'intention de véracité du contenu de l'ouvrage est plus que manifeste, tant elle est reprise par l'auteur sous différentes formes, et ce en quelques lignes, en fait, en deux courtes phrases.

Pourtant, ces propos peuvent sembler quelque peu déconcertants, voire même dérangement, à la lecture du récit. En effet si l'auteur clame haut et fort que ce qu'il raconte est vrai « à quelques détails près », la diégèse ne correspond pas avec ce que charrie « l'actualité ». Elle correspondrait plutôt à ce que *pourrait être* « l'actualité » si les fronts d'extrême droite européens venaient à emporter les élections présidentielles, un événement majeur que pronostiquent les analystes politiques.

Du coup, le récit de Hamid Skif prend une autre dimension pour devenir une sorte de roman d'anticipation, un genre de mise en garde si les prévisions s'avéraient exactes. Faut-il voir dans cet ouvrage une sorte de vestige de la profession de l'auteur qui, rappelons-le, était journaliste ?

Si *Le ventre de l'Atlantique* est le seul de nos romans à ne pas contenir d'épigraphe, il est néanmoins doté d'une dédicace assez intéressante dans le sens où elle apporte une certaine teneur en « référentialité » au texte qu'elle accompagne :

À mes grands-parents, mes phares.

À Bineta Sarr, ma mère, ma sœur d'Afrique.

Cette fois, je t'imagine, enfin reposée, prenant le thé avec Mahomet et Simone de Beauvoir.

Ici-bas, je dépose des gerbes de mots, afin que ma liberté soit tienne.

Une fois la lecture du texte entamée, cette dédicace va comme témoigner de la véracité des propos cités car le récit va reprendre les personnages clés de la dédicace à savoir les grands-parents mais également la mère. Le nom « Sarr » cité dans cet élément du péri-texte est d'ailleurs clairement évoqué au sein du roman désignant le nom de famille du personnage de la grand-mère, inscrivant une nouvelle fois le récit dans une dimension tenant davantage du « réel » que du vraisemblable.

La dédicace va également mettre en avant les thématiques de lutte –et donc d'une certaine forme d'engagement- avec le terme « liberté » renforcé par la convocation de la célèbre intellectuelle française Simone de Beauvoir, véritable incarnation de la lutte pour la libération et l'émancipation de la femme.

2-2 La datation :

Fréquemment, lorsqu'un auteur souhaite entrainer la diégèse du récit sur la voie dite réaliste, il opte pour un ancrage temporel, en datant par exemple de manière très précise son texte afin de le situer de manière plus claire dans le flux temporel. Selon Léo Bersani :

Les dates sont extrêmement importantes dans la littérature réaliste, et le premier paragraphe d'innombrables romans du XIX^e nous donne l'année exacte du début de leur histoire. La précision de la date ne sert pas uniquement l'illusion de l'authenticité historique : elle nous offre également le luxe d'assigner des commencements précis au vécu [...]. Les conclusions sont bien entendu tout aussi importantes dans cette entreprise qui consiste à donner un sens plus marqué à la vie.¹¹⁴

Les différents auteurs composant notre corpus ne dateront pas leur œuvre de la même manière : chez Daniel Biyaoula et Hamid Skif le cadre temporel n'est pas clairement défini. Si aucune date ne figure au sein de *L'Impasse*, le lecteur parvient néanmoins à situer la narration dans une époque que l'on devine relativement actuelle, celle des années 90.

La géographie du danger n'offre guère davantage de repères fixes, même si l'époque semble contemporaine avec la montée croissante des fronts de droite en Europe. L'auteur a mis en scène un pays, très certainement la France, dirigée par l'un de ces partis extrémistes. Le roman prend alors des **allures de prédictions**, dans un avenir pas très éloigné car cette reconfiguration politique en Europe, en France plus particulièrement, est d'ores et déjà pronostiquée par certains analystes politiques.

Paradoxalement, chez Fatou Diome et Tahar Ben Jelloun, l'inscription temporelle se fera plus précise, plus détaillée. Ces deux auteurs vont donner des clés indubitables pour situer l'action de leurs récits.

¹¹⁴ Léo Bersani, *Littérature et réalité* Points, éd. Seuil, Evreux, 1982, p.51

Ainsi, de manière fort originale –peut-être même inédite-, Fatou Diome va tisser sa trame narrative sur deux événements sportifs majeurs que sont la coupe d'Europe et le Mondial. L'écrivaine va donc, dans *le Ventre* ouvrir son récit sur cet événement footballistique ; dès l'ouverture de son récit elle écrit : « Le 29 juin 2000 je regarde la coupe d'Europe de Football. L'Italie affronte les Pays-Bas en demi-finale. » (p.12).

Le récit, dans les dernières page, se clôturera également avec l'évocation d'une date plus ou moins floue « en ce jour de juin 2002 » toutefois, rapidement rythmée par les différentes rencontres de la coupe du monde, cette fois-ci plus précise : le « 16 juin, le Sénégal rencontre la Suède en huitième de finale »(232) « Le 18 juin, les regards restaient tournés vers l'Asie [où se déroule le Mondial] et les gazettes affichaient : Corée de Sud/Italie »(243) .

Ainsi, non seulement *Le ventre de l'Atlantique* est clairement daté ; mais il convoque, comme pour renforcer cet ancrage temporel, des événements sportifs de grande envergure, authentifiables, connus et reconnus de [presque] tous.

De manière similaire, Tahar Ben Jelloun va de manière très claire ancrer sa diégèse dans le temps. Donnant des dates précises, il débute son roman en « février 1995 » (p.15). Cet auteur va de surcroît greffer son histoire sur la grande Histoire ce qui renforcera, accentuera le sentiment de vraisemblance ; ainsi, l'écrivain va clôturer son roman sur des événements historiques majeurs, largement relayés par les médias internationaux, à savoir les funérailles du roi du Maroc, Hassan II, et l'accès au trône de son fils Mohamed VI qui permettent une fois de plus d'offrir des repères sur la date de la fin de l'épopée européenne d'Azél.

L'évocation, dans les textes étudiés, de faits majeurs, qu'ils soient d'ordre historiques ou sportifs, apparaissent comme autant de points permettant au lecteur lambda d'insérer cette fiction dans un réel qu'il connaît déjà, rendant tout à fait plausible ce qui lui est narré.

2-3 Les lieux :

Parmi les nombreux détails nous permettant d'inclure nos différents textes dans le registre « réaliste », des lieux évoqués clairement authentifiables offrent la possibilité d'inclure les textes qui les portent dans le registre de la référentialité.

Deux tendances sont toutefois perceptibles : les auteurs qui convoquent la « géolocalisation » dans toute sa rigueur et ceux qui se permettent de légers écarts. Ainsi, Tahar Ben Jelloun et sa consœur Fatou Diome vont miser pour une spatialité conforme à la réalité : les personnages principaux de *Partir* vont alors déambuler à Tanger puis grâce à leur expérience migratoire rejoindre Barcelone. D'autres villes sont également évoquées telles « Chaouen » d'où est originaire Lalla Zohra, la mère d'Azal, « Ceuta » une « ville marocaine occupée depuis cinq cents ans par les Espagnols » précise Ben Jelloun et enfin Madrid où échoue avant de mourir Azal.

Dans *Le ventre de l'Atlantique*, le récit recouvre deux aires bien définies : Strasbourg où les chemins de l'exil ont conduit la narratrice et l'île du Niodor au Sénégal. La bourgade du M'Bour y est également évoquée, celle-ci revêt en quelque sorte l'apparence de la ville initiatique et d'apprentissage et constitue d'une certaine manière le premier exil de la narratrice, projetée hors de son île natale afin de poursuivre ses études secondaires.

À l'opposé de cette stratégie scripturaire qui penche pour une référentialité en bonne et due forme, se trouve celle de Hamid Skif et Daniel Biyaoula.

Sous la plume de ce dernier, quasiment toutes les villes citées dans le roman sont réelles. Il s'agit des capitales françaises et congolaises. Seulement, le lieu où se passe principalement l'action à Paris, se trouve être un arrondissement nommé Poury qui n'est que le fruit de l'imagination de l'auteur. Ce nom tristement évocateur semble être choisi pour montrer la ghettoïsation et la paupérisation subies par les populations immigrées, assimilées à des déchets, de la pourriture, qui sont ni plus ni moins parquées chichement autour de la capitale.

Enfin, si le roman de Hamid Skif ne situe pas avec exactitude le lieu de la diégèse, l'on devine néanmoins aisément que son protagoniste a quitté l'Algérie pour l'Europe très certainement la France comme le laisse suggérer très ouvertement les prénoms des personnages qu'il côtoie. Il n'y a pas d'ambiguïté à proprement parler. Le choix de la part de l'auteur de ne pas situer clairement son récit – de la même manière qu'il n'a pas nommé son principal protagoniste- semble relever de la volonté de rendre universelle l'épopée de son narrateur.

Dans leur volonté de dépeindre la thématique de l'exil et de ses corollaires tout aussi complexes et douloureux que sont l'immigration et son versant, l'émigration, nos auteurs ont, semble-t-il, afin de permettre aux lecteurs de mieux s'installer dans le récit et d'adhérer aux propos tenus, opté pour une narration au plus près de la réalité, sans toutefois comme nous le verrons dans le chapitre suivant, épouser les contours d'une narration linéaire.

Ainsi que nous l'avons précédemment déclaré, le choix d'une esthétique au plus près du réel n'est pas un fait inédit en soi : Charles Bonn relève que le roman africain (maghrébin ou subsaharien) des années 1950 fut déjà essentiellement de facture réaliste car souligne-t-il « soumis à un projet politique et moral qui utilise l'écriture romanesque : projeter la lumière sur la réalité coloniale »¹¹⁵

Cette volonté de faire vrai et donc d'utiliser des référents appartenant au monde réel va permettre d'apporter aux textes une valeur sociologique indéniable.

De ce fait, nous pouvons situer l'écriture de nos auteurs entre le genre documentaire et celui du reportage : à travers leurs écrits se lit une volonté manifeste d'informer, d'éclairer un sujet –celui de l'exil en l'occurrence-, et donc l'approche référentielle sous-tend, vient comme supporter ce thème.

La stratégie scripturaire, assez « neutre », de Ben Jelloun pourrait se rapprocher de ce que Roland Barthes a nommé « écriture blanche » dans *Le degré zéro de l'écriture* (1953), pour désigner un minimalisme stylistique, tel celui de

¹¹⁵ BONN, Charles et al., *Littérature francophone. I. Le roman*, Paris, Hatier 1997, p. 21.

Camus dans *L'Étranger*. « Plate », « atonale », « transparente », cette écriture se veut neutre, au plus près du réel, en fait une sorte d'écriture documentaire où primerait l'information à faire passer.

Cette démarche littéraire n'exclut cependant pas la beauté du texte indéniable dans son apparente simplicité. Le style est certes dénué de fioriture mais néanmoins présent.

Seulement, cette entreprise scripturale a pour effet de renforcer l'effet véridique du texte poussant alors le lecteur à s'interroger avec plus d'acuité sur l'expérience exilique. Celui-ci perçoit presque physiquement ce qui lui est donné à lire et à ressentir de façon très intime la sensation d'étrangéité.

Ainsi, à cette recherche de vraisemblance, à cet aspect documentaire, il nous est apparu que s'ajoutait un discours que l'on pourrait qualifier de politique, dans le sens où les récits dénoncent l'expérience migratoire en mettant en avant les problèmes sociopolitiques conduisant au départ nombre d'individus. De nombreuses descriptions en ce sens fourmillent dans notre corpus, incriminant des conjonctures sociales et politiques défavorables.

La dimension sociologique de nos romans peut également être perceptible à travers les malaises, les maux et les fléaux sociaux que les différents auteurs de notre corpus vont tenter, par le biais de leur diégèse, de mettre en lumière. Cette tentative de « dévoilement », par l'usage de la fiction, nous est apparu comme autant de signes scripturaux de la très discutée et controversée notion « d'engagement », un thème, et surtout un procédé stylistique, que nous allons plus longuement aborder et tenter d'analyser dans notre prochain point.

La thématique de l'exil, de l'émigration, de ce que l'on nomme de ce côté de la méditerranée les *harraga* et de son pendant européen la clandestinité, faisant régulièrement la une de nombreux médias, aussi bien en Afrique qu'en Europe, pourquoi donc s'étonner que des écrivains, à la sensibilité exacerbée et à l'écoute du monde qui les entoure, s'y intéressent ?

3. L'écriture exilique, « une écriture de la socialité » ? :

Avant de débiter notre analyse sur la description de la société – fortement proche de la réalité et donc révélatrice à nos yeux de l'engagement des auteurs- ; nous allons nous attarder quelque peu sur un phénomène récurrent dans deux des textes de notre corpus, l'un et l'autre issus des deux sphères littéraires ciblées. Il s'agit du recours aux métalepses que nous avons interprété comme une sorte d'implication, sans détour, du lecteur.

3-1 L'usage mételeptique ou la prise à témoin du lecteur :

Il est communément admis que de la même façon que l'on admet l'idée d'une forme imaginaire d'auteur, il existe un lecteur à qui est destiné le récit : le destinataire : « Le texte, objet de communication, ne se conçoit pas sans destinataire implicite »¹¹⁶

Deux des romans formant notre corpus sur quatre vont s'adresser au lecteur en l'interpellant, en s'adressant à lui, en le vouvoyant. Il s'agit d'une œuvre appartenant à la sphère subsaharienne, le *Ventre de l'Atlantique* et l'autre maghrébine, *La géographie du danger*.

Ce phénomène littéraire où le narrateur interpelle directement son narrataire est ce que Gérard Genette nomme la métalepse, qu'il définit comme étant :

*Toute intrusion du narrateur ou du narrataire extradiégétique dans l'univers diégétique (ou de personnages diégétiques dans un univers métadiégétique, etc.), ou inversement [...].*¹¹⁷

Ainsi chez Fatou Diome, la voix narratrice fait de très nombreuses irruptions, de manière explicite et récurrente ; à titre d'exemple, prétextant de suivre un match qui va lui permettre d'introduire le frère de la narratrice, cette dernière va s'écrier dans un langage très spontané :

¹¹⁶ Jouve Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, coll. « Écriture », Paris, PUF, 1992, p.18

¹¹⁷ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 244

Mon Dieu ! Faites quelque chose ! que j'arrête de crier ? Non mais, vous ne vous rendez pas compte ! ce n'est pas grave ? Mais bien sûr que c'est grave ! oui, je sais ! ce n'est pas Hiroshima sur l'Italie. Si ce n'était que ça, je m'en moquerais, mais là, ils risquent de prendre un but qui va briser le cœur de Madické ! C'est qui Madické ? C'est qui Madické ? Mais je n'ai pas le temps de vous l'expliquer, moi ! un penalty, ce n'est pas une pause-café [...] ¹¹⁸

Le fait de s'adresser au lecteur participe à donner un effet d'« oralité » au récit, un sentiment de complicité (intimité ?) entre la narratrice et ses narrataires.

À ce propos, tentant de déceler une originalité, une particularité du roman francophone africain, Kazi-Tani déclare que c'est justement :

dans la manière dont cette frontière entre l'oral et l'écrit est transgressée, que réside l'originalité du roman africain, en ce sens que l'écriture réalise la double performance de donner l'illusion de la chaleur de la voix humaine et celle d'impliquer le lecteur dans l' "ici" et le "maintenant" des communications en direct. ¹¹⁹

Toutefois, ces « intrusions » peuvent parfois prendre une autre dimension, à l'image de cet extrait :

Même si l'Afrique est, dit-on, peuplée de tyrans, lui n'a jamais vu de près que les deux policiers de l'île qui jouent avec lui au football. Alors, si vous lui dites que j'ai peur des flics, à cause des contrôles d'identités musclés et de leur regard accusateur, je vous condamne à quatre heures de tête-à-tête avec une patrouille. Moi, je m'y suis habituée et je m'en moque ; mais vous, peut-être pas. ¹²⁰

D'une manière détournée, la narratrice tout en interpellant son lecteur, le met face à situation particulière, celle où prédomine la discrimination, voire même une certaine forme de racisme. En lui demandant d'agir en quelque sorte dans le cours du récit, il semblerait qu'elle le prenne à témoin d'une façon assez frontale. Dans une autre séquence, la narratrice se remémorant une visite à l'Office des

¹¹⁸ *Le ventre de l'Atlantique*, p.16-17.

¹¹⁹ Kazi-Tani N.-A., *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral*. Paris : L'Harmattan. 1995 p.14

¹²⁰ *Le ventre de l'Atlantique*, p.242

migrations internationales pour une visite intégrale à la suite de laquelle elle se voit attribuer un certificat médical authentifiant que la personne auscultée « *Remplit les conditions requises au point de vue sanitaire pour être autorisé à résider en France* »¹²¹ - ainsi qu'une facture pour ladite visite- ; elle fera remarquer sur un ton mi-moqueur, mi-tragique :

Remarquez, à l'époque où l'on vendait pêle-mêle le nègre,
l'ébène et les épices, personne n'achetait d'esclave malade.¹²²

Ces extraits ajoutés à tant d'autres dans le même ton ne peuvent être fortuits.

Ces interventions, majoritairement protestataires et dénonciatrices d'injustice, nous paraissent introduites dans une optique de contestation. En effet, le projet chez Fatou Diome est double : d'abord installer un climat de complicité et de connivence avec le lecteur ; puis, avec beaucoup d'habileté, inviter habilement ce même lecteur à se constituer témoin.

Chez Hamid Skif, au cours des deux dernières pages, le narrateur qui incarnait le personnage central, semble sortir du cadre *stricto sensu* de son niveau narratif, de sa diégèse pour communiquer. Il paraît ainsi « enjamber » la barrière de la fiction pour s'adresser aux lecteurs, auxquels il assène, sur le ton de la plainte -qui se meut peu à peu en colère-, ce qu'il considère comme des vérités, mais aussi des menaces, dirigées sur l'Europe et plus précisément à propos de son rôle obscur sur l'activité migratoire des pays du Sud.

Ainsi donc, après la clôture quelque peu expéditive du récit, le narrateur déclare soudainement « Ne me pleurez pas et ne m'oubliez pas »¹²³ changeant alors de niveau narratif et s'adressant directement à son narrataire.

S'ensuit alors un discours quelque peu agressif, voire belliqueux dans lequel le personnage-anonyme déclare : « je m'installerai à vos portes, je veillerai sur vos rêves, je m'agripperais à vos basques »¹²⁴. Cette diatribe apparaît alors comme une

¹²¹ Ibid. p.215. En italiques dans le texte.

¹²² Idem.

¹²³ *La géographie du danger* p.155

¹²⁴ Idem.

sorte de revanche du narrateur longtemps réduit à une existence fantomatique en Europe, qui désormais, décide de hanter et d'invectiver ses hôtes :

Vous nous bombardez de cette aisance qui coule de l'écran et vous voulez qu'on reste là, retraités dès l'enfance, assis sur nos culs à crever de soif et de faim, à quelques kilomètres de votre mangeoire, et vous nous fermez vos portes et vous nous interdisez d'entrer dans votre chenil et vous bâtissez des murs, mais on vous fait la nique. On niquera tous les murs.¹²⁵

Et de rajouter dans un discours certes généralisateur, où dans un effet de distanciation bien marquée, le « nous » désignant les vagues d'émigrés qui s'échouent sur les rivages européens s'oppose de façon très nette au « vous » des occidentaux :

Notre armée est de l'autre côté du rivage, prête à toutes les audaces, et à chaque nuit, un détachement vous épuisera à dénombrer ses soldats morts, à les identifier et à les enterrer ou les repousser avant que ne survienne le second détachement, puis le troisième, et ainsi de suite jusqu'à ce que vous soyez submergés, que vous n'en puissiez plus, car c'est vous qui préférez soutenir ceux qui nous sucent le sang au lieu de nous aider, nous autres, à mettre bas leur tyrannie. « C'est trop simple à dire », clamez-vous dans vos discours amidonnés, on ne vous croira plus. **Vous êtes les complices des assassins.**¹²⁶

Ainsi, Fatou Diome et Hamid Skif vont avoir recours dans leurs textes respectifs à la métalepse. L'utilisation de ce procédé se fera de manière différente, l'une de manière sporadique, l'autre concentré sur sa clause. Cependant, les deux usages de la métalepse vont faire appel aux fonctions essentiellement phatiques et conatives du langage, fonctions qui, on le sait, sont centrées sur le destinataire, autrement dit le lecteur. Celui-ci nous est paru comme pris à témoin ; car le discours véhiculé lors de son interpellation était essentiellement celui dénonçant les injustices sociales, nous avons cru y percevoir une certaine forme d'engagement, de dénonciation

¹²⁵ Ibid. p156

¹²⁶ Idem. Nous soulignons.

3-2 Description sociale et politique inhérente à la question migratoire.

Dans une perspective toute postcoloniale, nous remarquons à la lecture des quatre textes que ces derniers, de manière unanime, vont mettre en lumière les dysfonctionnements et les travers de leurs pays respectifs, et ce, de façon plus ou moins véhémence en fonction des auteurs.

Nous nous aiderons des outils de la sociocritique pour qui un texte littéraire fait partie intégrante du discours social ; c'est un mode de lecture qui permet de cerner des éléments textuels qui éclairent à la fois la littérarité et la socialité des romans. Même si l'on reconnaît, à l'instar de Claude Duchet que «le roman, réaliste ou non, ne contient pas ce qu'il nomme »¹²⁷, en ce sens que la société que nous offre à lire un roman, aussi réaliste soit-il, n'existe que dans le strict cadre de ce dernier. Néanmoins, le texte peut être le reflet, l'image d'une collectivité ou d'une organisation sociale que l'auteur prend pour « référence » ou « modèle », sans que son livre en soit la copie conforme.

Duchet précise que «les "réalités" [induites par] le roman, qu'elles soient paroles, gestes, objets, lieux, événements, personnages, sont des réalités crédibles, en ce sens qu'elles ont [un référent] dans la réalité extra-linguistique »¹²⁸

Pour Duchet «la référence suppose le hors-texte, lieu de rencontre et de connivence entre le lecteur "réaliste" et son auteur, mais ne se confond pas avec lui. Elle l'englobe mais le déborde»¹²⁹. Le hors-texte «accompagne le récit tout au long ; il détient la clef de ses codes. Il lui permet de s'écrire avec économie puisqu'il représente exactement tout ce qui n'a pas besoin d'être dit»¹³⁰.

Nous pensons qu'en imitant et en véhiculant des pratiques et des discours sociaux, le roman va d'une certaine manière reproduire les discours sur les problèmes de société - réels, cette fois-ci- et c'est cela qui sera à nos yeux « l'expression de la socialité du roman ».

¹²⁷ Claude Duchet *Une écriture de la socialité, Poétique*, n° 16, 1973, p. 450.

¹²⁸ Ibid. p.450

¹²⁹ Ibid. , p 451

¹³⁰ Ibid. p.452.

Ainsi, par le biais des personnages, la société du roman va pouvoir s'exprimer sur elle-même. Leurs discours sociaux seront des représentations de l'opinion publique de la société du roman, qui colporteront une pluralité de modes de pensées, d'opinions.

Analysée sous l'angle de la sociocritique, on comprend mieux pourquoi, dans l'optique de refléter une certaine réalité et se rapprocher de la vraisemblance, la société du roman va tenter de s'appuyer sur la « société de référence ».

Fait social par excellence, l'exil va, à travers notre corpus, se donner à lire et à être expliqué, « décortiqué », en partie, grâce aux nombreuses descriptions et aux discours sociaux véhiculés par l'intermédiaire de plusieurs personnages.

Du coup, on saisit également le rôle que va jouer la description et qui sera d'une importance capitale. En effet, grâce à ses différentes fonctions¹³¹ et à ses surgissements fréquents au sein de la narration, par le biais des narrateurs et/ou personnages, elle va nous permettre d'appréhender –et donc retranscrire au mieux– la volonté, le désir d'exil.

Ainsi, le texte de Ben Jelloun, va largement évoquer et décrire le contexte politique du Maroc durant les années 90, et dans ce sens, véhiculer, en les retranscrivant, ses problèmes sociopolitiques.

La volonté ou plutôt la vocation d'engagement est ancienne chez Tahar Ben Jelloun qui s'est autoproclamé « écrivain-public » dans le sens où il va donner la parole aux bouches muselées “Mes premières phrases ont surgi d'une blessure. [...] J'écrivis *L'Aube des dalles* dans la fébrilité du corps oppressé¹³²” déclare-t-il sans ambages dans son essai autobiographique *L'écrivain public*.

Le contexte marocain est au cœur de son œuvre, dans ses différents aspects : culturel, traditionnel, social, historique, économique...

¹³¹ Les principales fonctions de la description sont d'ordre : esthétique : elle est dans ce cas purement ornementale ; référentielle : en situant et en ancrant le récit dans un espace-temps historique et social, elle va donner au lecteur l'illusion de la réalité ; documentaire : en apportant une dimension informative et symbolique ou métaphorique, devenant alors le prétexte à évoquer autre chose, en offrant des clés d'interprétation.

¹³² Ben Jelloun Tahar, *L'écrivain public*, éd. Seuil, 1983. p.109

Un véritable réquisitoire contre le mode de gouvernance, pour le moins ambivalent, nous est donné à lire. Pour cela, l'auteur usera d'une comparaison pour le moins dégradante, associant, le Maroc à un vulgaire « souk » ou autre bazar, avec tout ce que cette image dégradante véhicule comme connotations négatives :

[...] ce pays est un vrai marché, ouvert vingt-quatre heures sur vingt-quatre, tout le monde se vend, il suffit d'avoir un petit peu de pouvoir, ça se monnaye, et ça coûte pas cher, à peine le prix de quelques bouteilles de whisky, une soirée avec une pute, mais pour les gros coups, ça peut aller loin [...] ¹³³

A l'image de la « société de référence », la corruption au sein du roman paraît non seulement généralisée, mais pire, banalisée...

tu veux que je ferme les yeux, précise-moi le jour et l'heure, t'auras pas de problème, mon frère, tu veux une signature, une petite griffe en bas de cette feuille, pas de problème, passe me voir, ou si tu préfères pas te déranger, envoie ton chauffeur, celui qui n'a qu'un œil, il n'y verra que du feu, ouais mes amis, **c'est ça le Maroc** [...] ¹³⁴

L'auteur rajoutera, comme pour confirmer d'éventuels doutes :

[...] car dans notre pays bien-aimé, la corruption, c'est l'air que nous respirons, oui, nous puons la corruption, elle est sur nos visages, dans nos têtes, elle est enfouie dans nos cœurs [...] ¹³⁵

Nous remarquons, dans cet extrait, l'image métaphorique de la corruption qui est décrite comme « l'air que nous respirons », qui aura pour effet de mettre en relief la banalisation de cette pratique. Et, avec un jeu de mot assez évident, c'est justement contre cet air malsain que le gouvernement du roman va envisager une campagne d'assainissement ayant pour but d'éradiquer le trafic de drogue ¹³⁶

Cette campagne va être alors le prétexte de mettre en évidence le dysfonctionnement et l'ambiguïté de l'Etat marocain :

¹³³ *Partir*, p.17

¹³⁴ *Partir*, p.17

¹³⁵ *Partir*, p.18

¹³⁶ Cette campagne a démarré officiellement en décembre 1995 .Il faut savoir que le Maroc apparaît comme premier exportateur de cannabis en Europe, d'où l'embarras du Maroc vis-à-vis de ce commerce économiquement très lucratif.

La campagne d'assainissement fit des ravages. Des trafiquants furent arrêtés, d'autres réussirent à prendre la fuite. Des employés de banque qui participèrent au blanchiment d'argent furent mis en prison ainsi que des douaniers qui fermaient les yeux sur ces trafics.¹³⁷

Jusque là, tout semble normal, cependant la lecture de la suite de ce paragraphe concernant ladite campagne d'assainissement, va alors prendre une toute autre tournure et le constat « fit des ravages » va revêtir une autre dimension. Cet acte politique de grande envergure va ressembler à une farce :

Dans la foulée, quelques innocents furent accusés d'atteinte à la sûreté de l'Etat et condamnés. Le ministère de l'Intérieur en profita pour faire arrêter quelques diplômés-chômeurs qu'on écroua sous divers chefs d'inculpation. La presse joua le jeu et rendit compte de la campagne [...] ¹³⁸

On remarque dans cet extrait que le syntagme « joua le jeu » prend tout son sens. Cette campagne n'est qu'une comédie qui se joue sur le mode ironique –voire tragique- créant un effet de distanciation certain.

Comme pour rajouter en confusion et suggérer le côté absurde et kafkaïen du gouvernement, le narrateur soulève presque malgré lui que cette économie informelle et interdite reste néanmoins nécessaire, pour maintenir un semblant d'équilibre économique :

des hommes d'affaires prédirent une grave crise économique, ils expliquaient en privé que le pays fonctionnait en partie grâce à cet argent sale, et qu'à partir de maintenant les trafiquants planqueraient leur argent dans des banques étrangères, il n'y aurait plus de sécurité¹³⁹

Malgré la description d'un climat social et politique des plus gangrénés, l'écrivain va néanmoins, peut-être dans un souci de justice, révéler un aspect positif, un îlot au milieu de cet océan d'incongruité :

¹³⁷ *Partir*, p.59

¹³⁸ *Partir*, p.59

¹³⁹ *Partir*, pp.59-60

[...] y en a qui triment comme des fous, ils travaillent parce qu'ils ont décidé d'être intègres, ceux-là, ils travaillent dans l'ombre, personne ne les voit, personne n'en parle alors qu'on devrait les décorer, parce que le pays fonctionne grâce à leur intégrité [...] ¹⁴⁰

Dans une figure oxymorique, l'auteur va assimiler, de manière négative, les quelques personnes intègres à des « fous » qui « travaillent dans l'ombre » or leur statut devrait être tout autre, « on devrait les décorer » finit Ben Jelloun.

À en juger par l'état lamentable du Maroc décrit par Ben Jelloun au travers de sa fiction, nous ne pouvons que comprendre l'obsession de jeunes Marocains à quitter le giron natal. ; à l'instar de notre personnage Azel, désœuvré et désemparé qui déclare :

[...] dans ce pays, tout est faux, tout le monde s'arrange, et moi je refuse de m'arranger, j'ai fait des études de droit dans un Etat qui ignore le droit tout en faisant semblant de faire respecter les lois, tu parles, ici, il faut respecter les puissants, c'est tout, le reste, tu te démerdes... ¹⁴¹

L'effet de distanciation entre le personnage principal et son pays semble s'élargir considérablement du seul fait de sa formation en « droit ». Un gouffre semble se créer, né d'une incompatibilité entre le diplôme et la société environnante où baigne le personnage, qui ignore et bafoue les lois les plus élémentaires.

La seule et unique option qui s'impose à lui est de quitter le Maroc afin, lui dit-il dans un passage où il personnifie son pays de « ne plus respirer ton air, de ne plus subir les vexations et les humiliations de ta police » ¹⁴².

Fréquemment, dans le récit, la voix de Azel se confond avec celle de toute une jeunesse désœuvrée ; le « je » individuel devenant le porte-parole du « nous » collectif, qui constate notamment: “Nous sommes nombreux à être jeunes avec un horizon bouché, pourri, rien à l'horizon” ¹⁴³

¹⁴⁰ *Partir*, pp.18-19

¹⁴¹ *Partir*, p.18

¹⁴² *Partir*, p.73

¹⁴³ *Partir*, p.184

Ainsi, *Partir* brosse le portrait d'une triste jeunesse qui paraît condamnée soit à émigrer, à vivre de larcins ou à tomber dans l'intégrisme religieux qui sévit et se nourrit de la détresse sociale.

Nous ne pouvons achever cette analyse de la description quasi « idéologico-politique » du roman sans évoquer une menace ultra-médiatisée qui sévit actuellement dans toutes les sphères du globe : l'intégrisme religieux que l'auteur va insidieusement utiliser dans le roman. En sociologue averti, Tahar Ben Jelloun explicite à travers son œuvre le rapport de corrélation existant entre misère sociale et islamisme. Celui-ci se nourrit de la pauvreté et de l'indigence de ses futurs adeptes. Ainsi, lit-on : « Certains camarades calmaient leur désespoir en se donnant à la religion et devenaient rapidement des piliers de mosquée »¹⁴⁴. Le texte va alors présenter des recruteurs dont la description physique et le discours politique détonnent avec leurs vrais objectifs destructeurs.

On l'avait contacté, lui proposant même du travail et des voyages. Celui qui lui parlait ne portait pas de barbes, il évoquait avec lui et dans un français châtié l'avenir du Maroc, précisant « un Maroc rendu à l'islam, à la probité, à l'intégrité et à la justice ».¹⁴⁵

Et justement, le texte n'a de cesse de faire état du manque de « justice » et de « probité » dont souffre la société marocaine, et ce dans des proportions très importantes.

Aussi, comme nous l'avons précédemment déclaré, l'hydre intégriste trouve un terreau favorable dans les endroits où se jumellent marasme social et absence de l'Etat. D'ailleurs, le prétexte de la description du « pays » que révèlent les propos du recruteur, dans une logique quasi syllogique, le démontre clairement :

J'ai circulé dans le pays, j'ai vu ce que des gens comme toi n'ont pas vu, j'ai entendu le Maroc profond et majoritaire ; personne ne m'a lavé le cerveau, je ne suis pas un égaré, non, je sais ce que je fais et ce que je veux. Les partis politiques ont lamentablement échoué, ils n'ont pas su entendre ce que leur disait le peuple. J'en veux particulièrement

¹⁴⁴ *Partir*, p.23

¹⁴⁵ *Partir*, p.23

aux socialistes, qui ont cru à l'alternance, qui ont joué le jeu du pouvoir et n'ont rien fait pour que les choses changent. [...]

Il est intolérable qu'un malade qui s'adresse aux hôpitaux de l'Etat soit abandonné parce que l'hôpital est sans moyens. C'est pour cela que nous intervenons concrètement dans les lieux où l'Etat est défaillant. Notre solidarité n'est pas sélective. Il faut que ce pays soit sauvé ; trop de compromissions, trop de corruption, trop d'injustice et d'inégalités. Je ne prétends pas régler tous les problèmes mais nous ne restons pas les bras croisés à attendre que le gouvernement se mette au service du citoyen.¹⁴⁶

La fin de cette tirade faussement compassionnelle a une valeur proleptique, elle s'achève sur une invitation, qui de la bouche d'un recruteur intégriste, peut paraître troublante « Si jamais tu réussis à tromper la vigilance des Espagnols, préviens-moi, je te mettrai en relation avec des amis sûrs, là-bas. »¹⁴⁷

Ces « amis expatriés » et « sûrs » auront raison du parcours exilique d'Azal, qui, devenant pour le compte de la police espagnole un infiltré dans les réseaux intégristes européens, périra « la gorge tranchée, la tête dans une flaque de sang. Comme un mouton de l'Aïd-el-kébir, les Frères l'avaient égorgé. »¹⁴⁸.

Le parcours chaotique d'Azal –qui débute au Maroc– ainsi que sa « chute » finale à Madrid permet ainsi symboliquement de mettre en évidence le malaise inhérent de certains individus, qui se révèle si profondément ancré en leur personne qu'il semble comme s'expatrier avec eux en terre étrangère. Au final, il nous apparaît que l'Ailleurs n'est pas résolutif ; loin de là... nous emportons nos soucis avec nous.

Le crime odieux commis sur Azal met en relief l'ostracisme que vivent les émigrés, une fois parvenus en Europe. Comme dans une sorte de mise en garde, l'auteur pointe du doigt les nombreux dangers qui guettent ces êtres marginalisés dont celui de l'embrigadement dans les cellules terroristes, hantise de tout gouvernement.

¹⁴⁶ *Partir*, pp.24-25

¹⁴⁷ *Partir*, p.26

¹⁴⁸ *Partir*, p.250

À travers une description qui se penche davantage sur la dénonciation des travers de la société et de son mode de gouvernance, nous comprenons que c'est justement ce contexte sociopolitique caractérisé par la corruption, le népotisme, les passe-droits, conduisant sa population à l'indigence, qui est à l'origine du mouvement migratoire. En effet, la description presque didactique des différents problèmes sociopolitiques et économiques évoqués plus haut vont permettre d'expliquer la volonté de fer, les motivations des candidats au départ.

La description sociétale du texte de Hamid Skif, *La géographie du danger*, peut paraître plus complexe à analyser. En effet, le roman semble se situer et dépeindre une Europe - plus vraisemblablement la France au regard des quelques éléments diégétiques dont la distribution patronymique- futuriste. L'extrême droite, parti politique radical et controversé, est au pouvoir et son éternel (et unique ?) combat contre les étrangers fait rage. Ces derniers traqués sans répit comme des bêtes, se voient dans l'obligation de se cacher, à l'image de notre personnage anonyme qui vit cela comme une négation de son existence. Le texte va alors nous entraîner sur les pas d'une catégorie à part du grand ensemble que forment les exilés : le monde des clandestins.

Pour décrire ce climat social haineux, l'auteur va jouer sur une comparaison audacieuse qui va relier cette Europe futuriste à l'administration hitlérienne. En effet, le mode de gouvernance de ce parti politique imaginé par Hamid Skif offre des similitudes avec celui du nazisme ou encore du fascisme, considéré comme le summum de la barbarie, commis en Europe, **et surtout par des Européens**. Est alors évoquée une ville soumise au couvre-feu « le gouvernement va instaurer le couvre-feu. Ils tireront sans sommation ». ¹⁴⁹ Le climat social est à la délation et à la peur. Les patrouilles de police lourdement armées traquent les indésirables sans répit. Les arrestations sont empreintes de violences comme le laisse voir l'arrestation de notre narrateur :

Ils sont entrés pistolets au poing après avoir fracassé la porte-fenêtre donnant sur le jardin. Ils se sont jetés sur moi. Je n'ai pu

¹⁴⁹ *La géographie du danger*, p.110

esquisser le moindre geste. Nicole a hurlé, a pleuré, s'est étouffée dans ses sanglots. Ils l'ont trainée par les cheveux dans la cuisine en la traitant de tous les noms. J'ai crié, donné des coups de pied. Ils m'ont ligoté et jeté dans le fourgon en ahanant. J'ai entendu une dernière fois Nicole les insulter. Ils l'ont giflée. Le fourgon a démarré.¹⁵⁰

Cette scène d'une rare violence, ainsi que les différents éléments cités plus haut, décrivant le climat politique, paraissent sonner comme une mise en garde, un avertissement, une alerte, sur ce que serait l'Europe si elle était aux mains d'une certaine frange politique connue pour sa xénophobie.

La similitude avec le gouvernement nazi se voit également dans la même manière dont les clandestins, comme les victimes du nazisme (juifs mais aussi homosexuels, gitans, malades mentaux...), sont détenus :

Des dizaines de milliers de clandestins ont été installés dans des camps de fortune dans l'attente d'être reconduits. [...] Certains se sont donné la mort, d'autres ont fomenté des révoltes ou se sont échappés. Les mesures de sûreté ont été renforcées. Une triple ceinture de sécurité a été établie autour des camps. Courantes au début, les évasions se sont raréfiées. La direction de l'aviation civile a obligé les compagnies d'aviation à adapter leurs appareils au transport des refoulés.¹⁵¹

Si, au début du siècle passé, ce fut la compagnie des chemins de fer qui fut sommée de « transporter » les futurs pensionnaires de camps ; de nos jours c'est l'avion en raison d'une mer à franchir, cette fois-ci.

On peut penser que ce parallèle avec les victimes des nazis a été utilisé afin de susciter l'émotion du lectorat, en faisant appel à son pathos. Ainsi, en favorisant ce rapprochement, l'exilé pourrait bénéficier du même capital sympathie que les victimes du nazisme.

Il est intéressant de remarquer que si le monde occidental évoque un temps futur, la description de l'Algérie, quant à elle, semble se situer dans une époque relativement récente. L'évocation de l'intégrisme religieux nous permet de le confirmer. D'ailleurs, à ce propos, l'auteur nous donne à lire l'une des plus belles

¹⁵⁰ *La géographie du danger*, p.155

¹⁵¹ *La géographie du danger*, p.63

scènes du roman où des terroristes tentent d'investir une mosquée dirigée par un imam modéré :

Des fous de Dieu se mirent en tête de lui faire quitter sa chaire, menant une virulente campagne, mettant en avant son gout pour la luxure, le qualifiant de suppôt de Satan. Il les vit investir la mosquée, de jour en jour plus nombreux, d'abord aux derniers rangs, puis avançant subrepticement, jusqu'à lui faire face.¹⁵²

Par le biais d'une synecdoque, l'avancée silencieuse, progressive et irréversible de ce groupe intégriste va symboliser d'une certaine manière la propagation graduelle de l'hydre terroriste dans l'ensemble du pays.

La convocation de ce personnage imam, figure emblématique de toute société musulmane, censé être un modèle de référence (?) va servir de prétexte pour montrer le changement de la société actuelle en perte de valeur, et ce, dans un court paragraphe, qui telle une fable, écrit en demi-teinte, alliant humour et tragédie, va s'achever sur une terrible morale. Ainsi, l'imam finit par abandonner sa mosquée désormais aux mains d'intégristes et « poursuit son sacerdoce dans une mosquée éloignée ». La coopérative agricole du village, où prêche désormais le vieil homme, décide de mettre en vente à moitié prix ses réserves de pommes de terre :

L'imam se rendit aussi à la coopérative, convaincu que ses ouailles ne le laisseraient pas faire la queue. Il déchantait vite et dut se mettre dans les rangs. [...]

A la prière du soir, il s'installa à l'arrière du dernier rang des fidèles. Au bout d'une longue attente, ils le découvrirent adossé au mur du fond. « Quoi ? Vous ne voulez pas diriger l'office ? » croassa un petit vieux, cassé en deux par les rhumatismes.

- Dorénavant, dit l'imam, vous prierez seuls. Puisque je pèse à vos yeux moins qu'un sac de tubercules, allez donc en chercher un et mettez-le à ma place. Il sera tout aussi compétent.

Notre vie ressemble à celle de cet imam. Les sacs de pommes de terre sont plus importants que la jeunesse de notre pays.¹⁵³

¹⁵² *La géographie du danger* p.148

¹⁵³ *La géographie du danger* pp.150-151.

Cette note d'humour noir, rare dans le texte, se présentera, dans la logique postcoloniale, pour dénoncer les dysfonctionnements au sein du terroir natal, des dysfonctionnements sociaux mais également politiques, ainsi que le suggère l'extrait qui va suivre : un réalisateur brésilien entreprenant de retracer la vie d'un illustre aïeul du narrateur, en quête de fonds :

[...] s'adressa aussi à l'âne nommé ministre de la Culture, qui fit la fine bouche, estimant qu'il avait d'autres priorités, dont celle de passer ses soirées à examiner le nombril de ses danseuses du ventre préférées. Le préfet, un baudet, ne valant pas mieux que le premier, conditionna son aide par l'introduction d'une scène où il devait pérorer sur les bienfaits de la vaccination du cheptel devant un parterre d'infirmières vétérinaires.¹⁵⁴

Cet extrait, au-delà du style à l'humour suspicieux, fait montre de l'incurie généralisée des dirigeants politiques. Cela se remarque grâce à la comparaison ingrate, relevant du monde du bestiaire, et non des moindres : un âne et un baudet, animaux incarnant dans l'imaginaire collectif la bêtise. A cette image dégradante, s'ajoute celle, non moins flatteuse, du « maquignon parvenu »

La vérité est que cette assemblée de maquignons parvenus à la mairie par l'achat des voix – ils se sont ligués pour corrompre les électeurs en leur livrant de la semoule et de l'huile puisées dans les stocks d'organisations caritatives – est composée de SNP et de renégats de notre confrérie, dont la complicité a été acquise par l'attribution de terrains cédés à des prix qualifiés de symboliques.¹⁵⁵

Aussi, l'un des motifs qui a conduit notre narrateur anonyme sur le chemin de l'exil, qui a fait qu'il a dû quitter dans l'urgence son pays, réside dans le fait qu'il avait préparé un dossier dans lequel était expliqué « la manière dont l'argent destiné à créer des emplois pour les jeunes chômeurs avait été détourné par les barons du régime ».¹⁵⁶

¹⁵⁴ Ibid p.56

¹⁵⁵ *La géographie du danger* p.56

¹⁵⁶ *La géographie du danger* p.74

Ainsi, de la même manière que dans le roman de Tahar Ben Jelloun, le gouvernement qui est installé dans *La géographie du danger* se révèle être incapable d'être à la hauteur de sa tâche et conforte les aspirants au départ dans leur désir de fuite.

Dans les textes subsahariens, le climat politique est également incriminé mais, nous semble-t-il, dans une moindre mesure par rapport aux textes maghrébins. L'origine du désir de partir est plus le fait du credo social, voire même familial.

Dans *Le Ventre de l'Atlantique*, une critique, sans concession est alors établie dans ce texte ; toutefois il s'agit d'une critique sociale qui est tout de même la conséquence directe d'une politique inadéquate.

En effet, ainsi que nous l'avons à maintes reprises affirmé, si le thème central reste la démythification et la démystification du prétendu Eldorado européen afin de dissuader les jeunes (et moins jeunes) de tenter leur chance (mince) ailleurs, Fatou Diome va, de plus, de manière très indirecte, nous expliquer l'origine de ce phénomène social de grande envergure que représente le souhait d'émigrer.

Cette mise en lumière pourrait débiter par la répétition à plusieurs reprises, le long du texte de l'expression « *Chaque miette de vie doit servir à conquérir la dignité !* »¹⁵⁷. Celle-ci est non seulement répétée maintes fois, mais est écrite en italiques.

Cette typographie particulière ne peut manquer de marquer et captiver l'attention du lecteur. L'extrait qui suit peut nous permettre de comprendre et de « décoder » les mécanismes de pensée de toute une communauté, voire de tout un continent, comme le laisse penser le texte de Diome et tant d'autres. Ainsi, en réponse à un sermon de Ndétaré sur le côté périlleux du rêve occidental, les jeunes Niodoriens rétorquent :

Qui était-il pour briser leurs rêves ? Ne pouvait-il comprendre qu'ils voulaient sauver leur avenir que le sable de l'île menaçait

¹⁵⁷Cet adage apparaît neuf fois dans le texte, aux pages 30, 33, 95, 98, 104, 114, 119, 124 et 178.

d'engloutir ? Que pouvait-il savoir de leur misère, de leur couscous au poisson tous les soirs, de leurs parents inquiets qui comptaient sur eux pour leurs vieux jours ? Dans son logement de fonction, que pouvait-il entendre des sanglots nocturnes de leurs mamans lorsqu'il n'y avait rien à mettre dans la marmite ? Lui, au moins, recevait tous les mois son salaire de fonctionnaire. Il n'avait donc qu'à garder son stoïcisme et ses belles idées pour lui. N'est-il pas facile de philosopher quand on a le ventre plein ? Eux en avaient assez de se suçoter les joues et d'inventer des tours de magie pour transformer le poisson séché en steak rouge. Ils étaient plus que déterminés. *Chaque miette de vie doit servir à conquérir la dignité !*¹⁵⁸

Comme le laisse entendre cet extrait, la migration chez les jeunes Sénégalais n'est pas envisagée comme un simple voyage, une sinécure. Loin s'en faut. En réalité, un poids énorme pèse sur leurs frêles épaules.

[...] il faut les comprendre, la plupart de ces garçons ne reçoivent que des bouches à nourrir en guise d'héritage. Malgré leur jeune âge, beaucoup sont déjà à la tête de familles nombreuses et on attend d'eux ce que leurs pères n'ont pas réussi : sortir les leurs de la pauvreté. Ils sont harcelés par des responsabilités qui les dépassent et les poussent vers les solutions les plus désespérées.¹⁵⁹

L'exil revêt l'aspect d'une nécessité, d'une obligation et d'un devoir envers sa famille.

En effet, la pauvreté dans l'île est telle, que le seul espoir d'une vie meilleure réside dans l'envoi d'un enfant en Europe ; seul celui-ci pourra éponger les dettes que contractent les parents pour nourrir les nombreuses bouches. La narratrice, dans une sorte de parabole matérialisant les principaux maux, la hantise des insulaires, évoquera les fameux « carnets de crédit » :

Des carnets comme le sien, il y en a chez tous ceux qui tiennent un commerce au village. L'île regorge de vieillards qui ne peuvent plus ni aller à la pêche ni cultiver leurs champs – autrefois nourriciers, aujourd'hui abandonnés à la forêt-, et des femmes

¹⁵⁸ *Le ventre de l'Atlantique* p.119

¹⁵⁹ *Ibid.* p.182

d'émigrés encerclées par une marmaille qui consomme à crédit sur la foi d'un hypothétique mandat.¹⁶⁰

Indirectement, Diome pointe du doigt l'absence de l'Etat ce qui engendre l'entière et totale dépendance des populations locales restées sur l'île vis-à-vis des exilés.

Il me fallait « réussir » afin d'assumer la fonction assignée à tout enfant de chez nous : servir de sécurité sociale aux siens. Cette obligation d'assistance est le plus gros fardeau que traînent les émigrés.¹⁶¹

Avoir un enfant émigré en Europe représente une chance inespérée, une sorte d'assurance vieillesse. Aussi, un émigré est une alliance recherchée, ce n'est alors pas tant l'homme, sa moralité, ses principes qui priment, mais c'est surtout la sécurité financière que l'on convoite comme le laisse penser l'extrait suivant : « C'était un bon parti, il vivait en Europe, et les siens ne comptaient plus sur d'hypothétiques récoltes. Plus d'un père souhaitait lui livrer sa fille. »¹⁶²

Le ventre de l'Atlantique ayant pour sujet principal le thème de l'émigration, l'auteure n'occultera pas le rôle de la France dans le flux migratoire qu'elle a elle-même organisée. La narratrice, insérant la grande Histoire dans la petite, expliquera de manière didactique, comme dans un véritable cours de sociologie, l'histoire de l'immigration africaine en France :

Dans le temps, après la Seconde Guerre mondiale, ils accueillaient beaucoup de monde, parce qu'ils avaient besoin d'ouvriers pour reconstruire le pays. Ils engageaient en masse des immigrés d'origines diverses qui, chassés par la misère, acceptaient d'aller tutoyer la mort au fond des mines de charbon. Beaucoup de gens ont payé des cotisations pour une retraite qu'ils ne toucheront jamais. Rares sont ceux qui ont vraiment réussi. [...]

Puis, l'auteure va se focaliser sur la perception des descendants de ces premiers exilés, montrant alors la duplicité du gouvernement français :

Leurs enfants, bercés par le refrain *Liberté, Egalité, Fraternité*, perdent leurs illusions lorsque, après un combat de longue haleine, ils

¹⁶⁰ *La géographie du danger* p.p.35-36

¹⁶¹ *Le ventre de l'Atlantique* p.44

¹⁶² *Ibid.* p.127

se rendent compte que la naturalisation enfin obtenue n'ouvre pas davantage leur horizon. [...] ils n'ont aucun moyen de convaincre les défenseurs de la préférence épidermique de leur légitimité tricolore. En Europe, mes frères, vous êtes d'abord noirs, accessoirement citoyens, définitivement étrangers, et ça, ce n'est pas écrit dans la Constitution, mais certains le lisent sur votre peau.¹⁶³

Le gouvernement français est ainsi passé au crible fin aussi bien par la narratrice que par de jeunes Africains, n'ayant jamais foulé le sol européen, à l'image du jeune Niodorien estimant le moment favorable pour émigrer en France car, pense-t-il naïvement, « le Premier ministre est socialiste » autrement dit « c'est la gauche qui est au pouvoir, comme on dit, des gens qui aident les pauvres, quoi »¹⁶⁴ Ndétare répondra très finement :

Tu me fais rire avec ton analyse politique. Ta gauche de l'espoir est une gauche au caviar qui soule les pauvres de discours creux avant d'aller s'empiffrer tranquillement de sa bonne conscience. La gauche reste notre mère à nous, les humbles, mais c'est une mère qui trop souvent nous refuse son lait et se contente d'exhiber ses beaux seins. Quant à leur politique d'intégration, elle vaut tout au plus pour leur équipe nationale de football. [...]. Blacks, Blancs, Beurs, si ça allait de soi dans la société française, on n'aurait pas besoin d'en faire un slogan. Ce n'est qu'une poudre aux yeux pour nous cacher les dures réalités.¹⁶⁵

De manière très subtile et ironique, Fatou Diome va pointer du doigt une des formes du « néocolonialisme »

Après la colonisation historiquement reconnue, règne maintenant une sorte de colonisation mentale : les jeunes joueurs vénéraient et vénèrent toujours la France. A leurs yeux, tout ce qui est enviable vient de France.

[...] Tous ceux qui occupent des postes importants au pays ont étudié en France. Les femmes de nos présidents successifs sont toutes françaises. Pour gagner les élections, le Père-de-le-nation gagne

¹⁶³ *Le ventre de l'Atlantique* p.176

¹⁶⁴ *Ibid.* p.177

¹⁶⁵ *Ibid.* p.178

d'abord la France. [...] Même notre ex-président, pour vivre plus longtemps, s'était octroyé une retraite française.¹⁶⁶

On reconnaît là les traces de la fameuse et très controversée « Françafrique ». En effet, quittant l'Afrique, l'ex-puissance coloniale qu'est la France va signer avec ses anciennes colonies, devenues officiellement indépendantes, un panel d'accord de coopération qui va lui assurer une présence – une mainmise - non négligeable. Le mécanisme de cette stupéfiante coopération a été analysé dans un article de Didier Godola, intitulé *Retour sur le lieu du crime : La diaspora africaine en France entre colonisation et indigénisation*, qui n'hésite pas à faire le parallèle entre les relations qu'entretenait l'Afrique avec son ancienne métropole et celle qu'elle entretient de nos jours avec elle :

[...] l'empire devient un décalque grossier de la métropole, puisque les moyens financiers qu'elle consent au développement de ses colonies demeurent négligeables tandis que s'amplifient les flux financiers en provenance de ces dernières.

Le même modèle prédateur entre la France et ses anciennes colonies a prévalu après les années 1960. Contrairement aux autres puissances coloniales, la France a continué à se maintenir en Afrique grâce à la " zone Franc ", aux " accords militaires ", à la " francophonie " et à la " coopération ", aux " liens spéciaux " et à la création de " réseaux " ; bref, au déploiement de ce que Félix Houphouët-Boigny a baptisé la "Françafrique " en parlant des relations fusionnelles entre la France et son ancienne colonie, continuant ainsi à grever les économies de son ancien domaine africain.¹⁶⁷

Une autre allégorie de ce néocolonialisme est perceptible dans le couple Sauveur/Moussa. Le jeune sénégalais ayant du potentiel en football est rapidement repéré par un chasseur de talent, le bien-nommé Jean-Charles Sauveur, dont les initiales du prénom J-C ne peuvent manquer d'évoquer Jésus-

¹⁶⁶ *ibid.* P.53

¹⁶⁷ Didier Godola *Retour sur le lieu du crime: La diaspora africaine en France entre colonisation et indigénisation*. Article disponible sur le site Africulture. <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=4448>

Christ (ce dernier appelé aussi le Sauveur). Le parallèle avec le Messie est par ailleurs manifeste dans l'extrait suivant :

Sous l'œil paternel de Jean-Charles Sauveur, Moussa se sentait investi d'une mission sacrée. Il ne devait pas faillir, Sauveur attendait impatiemment qu'il confirme ses talents pour rentabiliser son investissement.¹⁶⁸

Les sentiments paternalistes et la mission sacrée ne dureront pas face au rendement, plutôt médiocre, du Niodorien. Véritable esclave des temps modernes, exploité, considéré pas mieux qu'un vulgaire produit de consommation, Moussa, jugé au final non rentable, sera envoyé par le tristement nommé Sauveur travailler (« au noir ») dans un bateau afin de rembourser l'investissement infructueux qu'il représente.

On peut lire dans le couple Moussa/Sauveur, de manière fort allégorique, l'éternelle exploitation de l'Occident - représentée ici par le personnage nommé Sauveur- sur l'Afrique (Moussa).

Malgré ces critiques envers la France, Fatou Diome, dans une posture toute postcoloniale, ne va pas tomber dans un manichéisme qui a longtemps sévi dans toutes les anciennes colonies et qui prétend des années après les indépendances que la **France serait la seule et unique source de tous les problèmes en Afrique. Ainsi, la politique sénégalaise (sa gestion et ses dérives) ne va pas être épargnée dans le texte diomien même si elle peut sembler être, quantitativement parlant, moins évoquée que celle française. Les excès et dysfonctionnements de la politique sénégalaise peuvent se lire et être décryptés à travers** le personnage de Ndétare, le seul enseignant de l'île ; ainsi apprend-on qu'en envoyant ce :

[...] syndicaliste gêneur, dans le ventre de l'Atlantique, le gouvernement espérait le voir sombrer avec ses idéaux. Mais les idées sont des graines de lotus, elles ne dorment que pour mieux pousser. Ndétare tenait bon et labourait vaillamment son champ : enseigner,

¹⁶⁸ *Le ventre de l'Atlantique*, p.97

encore et toujours, semer des idées dans toutes cervelles disponibles.¹⁶⁹

Ainsi que nous l'avons déclaré, si les torts et travers du gouvernement ne sont pas longuement détaillés, l'Etat brille cependant par son absence :

[...] ces insulaires sont autosuffisants et ne demandent rien à personne. Ils auraient pu, s'ils l'avaient voulu, ériger leur mini-république au sein de la République sénégalaise, et le gouvernement ne se serait rendu compte de rien avant de nombreuses années, au moment des élections. D'ailleurs, on les oublie pour tout, le dispensaire est presque vide ; la malaria, ils s'en remettent grâce aux décoctions. [...] Bref, on se moque du gouvernement [...]¹⁷⁰

Cependant, la démission de l'Etat, laisse une brèche ouverte permettant l'apparition de terribles fléaux. D'une manière assez analogue à celle de son confrère marocain Tahar Ben Jelloun, l'absence d'un gouvernement fort et vigilant va incidemment entraîner l'apparition et de la montée de l'intégrisme religieux. Leur apparition, dans *Le ventre de l'Atlantique* est quasiment similaire à celle de *Partir*. Ainsi, apprend-on que des « prédicateurs ont entrepris de traverser le désert pour venir déverser leur obscurantisme religieux »

En écoutant les informations, je me rends compte que de faux dévots sont en train d'envahir le pays ; pour propager leur doctrine, ils ouvrent des instituts, sous couvert d'aide humanitaire, et disséminent des écoles arabes jusque dans les campagnes. Mais ils sont malins, on ne les voit pas ; ce sont ceux qu'ils tiennent sous leur joug qui s'occupent de tout. Comme de (sic) bien entendu, l'Etat n'y voit pas de malice et prend prétexte de ces avancées pour se dispenser de résoudre lui-même les problèmes. Comme pour la colonisation, on se réveillera trop tard, quand les dégâts seront irrémédiables. [...] Et puis, pourquoi nos dirigeants voudraient-ils s'attaquer à ceux qui viennent faire les choses à leur place.¹⁷¹

Aussi l'auteure va exhorter les siens à sortir du sous-développement engendré et perpétué par des pratiques coutumières infondées que sont la polygamie et la

¹⁶⁹ *Le ventre de l'Atlantique* p.129

¹⁷⁰ *La géographie du danger* pp.51-52

¹⁷¹ *La géographie du danger* p.188

urnatalité. L'essentiel de la critique vis-à-vis de la société est cristallisé dans cet extrait, où prédominent humour et sarcasme :

Ici comme là-bas, les idées de Marx se meurent, et les arbres d'espoir que nous avons plantés en 68 n'ont donné que de bien maigres fruits ; la modernité nous laisse en rade, en dehors de la pilule tout reste à faire. Et même la pilule, je crois qu'il faudrait la programmer dans un riz génétiquement modifié afin d'obliger les femmes à s'en servir ; si seulement les féodaux qui leur servent d'époux pouvaient arrêter de mesurer leur virilité au nombre de leurs enfants. Ça aussi, [...], c'est le sous-développement et ça se joue dans les mentalités. Essayez de ne pas reproduire les erreurs de vos pères et vous verrez que, même sans aller à l'étranger, vous aurez plus de chances qu'eux de vous en sortir ici. [...] La polygamie, la profusion d'enfants, tout cela constitue le terreau fertile du sous-développement. Nul besoin de faire des mathématiques supérieures pour comprendre que plus il y a de gens, moins grande sera la part de pain à partager.¹⁷²

Fatou Diome, à travers cet extrait, préconise de couper court avec des pratiques sociales ancestrales qu'elle qualifie d'« erreurs » afin de pouvoir sortir du sous-développement.

L'auteure, par le biais de son ouvrage, va donc dénoncer ouvertement des pratiques coutumières ancestrales et immuables qui briment les libertés individuelles, pratiques que personne n'ose publiquement remettre en cause sous peine d'être ostracisé. Si la narratrice se permet une telle liberté dans ses propos, cela est sans doute dû au fait qu'elle est, de par son statut d'enfant naturel, déjà en marge de la société.

Dans la même veine que sa consœur sénégalaise, le congolais Daniel Biyaoula va pareillement passer au crible fin les dysfonctionnements et les incohérences de sa société.

Il nous paraît intéressant de noter que le texte *L'Impasse* nous semble être celui qui use, le plus, d'une écriture « politisée »¹⁷³ parmi les quatre romans, de notre

¹⁷² *La géographie du danger* p.179

¹⁷³ Nous entendons par « écriture politisée » la volonté de la part d'un auteur de donner à travers

corpus, dans la mesure où le régime politique en place est, sans faux semblant et de manière très claire, dénoncé. Ainsi, l'auteur déplore-t-il avec un humour s'apparentant davantage au sarcasme, l'inexistence de démocratie :

Même s'il paraît qu'on ait fait la commande de la démocratie, il paraît que la société qui s'en occupe ne l'a pas encore livrée. On chuchote que ça ne va pas tarder.¹⁷⁴

L'auteur, par le biais d'un discours social et politique, va alors nous présenter une élite au pouvoir totalement inculte et soucieuse uniquement de protéger et de préserver ses seuls biens ; son rôle vis-à-vis des citoyens est inexistant.

La description du ministre de l'économie, nommé « Laba » est tout à fait éloquente et révélatrice d'un monde de gouvernance des plus effarants :

N'est-ce pas flatteur qu'un type qui sait à peine lire soit ministre d'Etat de l'économie ? Moi, je trouve ça fort, vraiment. [...] On m'a dit qu'avant [de faire bâtir sa résidence], le ministre d'Etat Laba a fait le tour des grandes capitales pour choisir ce qu'il devait se construire comme bicoque. Au début, c'est l'Elysée qu'il a voulu reproduire. Ses conseillers, sa famille et même son grand ami, le timonier des timoniers, le grand conducteur, lui ont dit que ce serait mal vu par la plèbe, que c'était trop immense, qu'il ne s'agissait pas de réveiller le lion qui dort mais de l'aider à s'assoupir, de le maintenir dans le coma, qu'on le traiterait de dilapideur des caisses de l'Etat, que ses collègues ministres qui louchaient sur son poste (parce qu'il est très rentable) ou les étudiants qui ne pensaient qu'à prendre la place de ceux qui avaient leurs fesses bien calées, bien collées dans un grand fauteuil, au chaud, crieraient au scandale, le traiteraient de valet de l'impérialisme.¹⁷⁵

Ainsi, à travers la lecture de cet extrait, nous pouvons constater le mépris que porte le narrateur à la caste au pouvoir. Celle-ci contaminée par la folie des

son texte la représentation de la politique de son pays, et ce, en y faisant notamment le procès de la dictature et en dénonçant l'absence de démocratie. L'un des instigateurs de ce type d'écrits est Kourouma.

¹⁷⁴ *L'Impasse* p 23

¹⁷⁵ *L'Impasse* p.22

grandeurs (et de la démesure, serions-nous tentée de rajouter), n'a de cesse de vouloir s'agrandir aux yeux des autres pour compenser leur petitesse.

Toutefois, le peuple désigné par le terme dépréciatif « plèbe », qui suggère le peu de cas qu'on en fait, ne doit pas se révolter ; il faut le « maintenir dans le coma ». Pour cela, deux redoutables moyens vont être mis en place pour endormir la population : l'alcool et les sectes.

Ces fléaux agiront dans le récit comme une sorte « d'anesthésiant mental », un moyen alternatif, mis à la disposition du peuple pour se détourner ou plutôt se consoler de la réalité :

L'alcool et la prière, c'est presque la même chose. Les seules différences entre eux, c'est que l'alcool, lui, faut l'acheter, et puis son abus, ça coupe complètement les moyens, alors que la prière, c'est tout gratuit. Et plus on en use, plus ça vous donne l'illusion de réaliser quelque chose. Même le plus démuné y a accès. C'est te dire ! [...] C'est un soporifique des plus dangereux, oui ! C'est le sommeil des miséreux, pour ne pas être acerbe »¹⁷⁶

L'auteur décrit alors une capitale remplie de bars, bondés de monde, et cela continuellement de jour comme de nuit. Il semblerait que le gouvernement veille à ce que « le plus démuné y [ait] accès ».

Il n'y a que des piliers de bars ! Il n'y a que des bouteilles d'alcool sur les tables. Et tous les jours, c'est comme ça ! ça commence le matin, ça finit tard le soir.¹⁷⁷

Les habitants vont hanter ces lieux, pour tenter d'occulter, d'oublier pendant quelques temps l'univers révoltant et hostile qui les entoure :

Les gens, ils croient qu'on a encore de l'espoir, qu'on peut encore rêver, que ce sera mieux dans quelques temps. Mais je te le dis, c'est pas vrai ! on ne se raconte que des menteries. On vit dans un monde de menteries ! Ah ! Oui !... et t'auras pas besoin de beaucoup de jour pour le constater. Tout ce que tu verras, tout ce que tu entendras, ce ne sera que des faussetés. On est dans un égout, dans un champ de repos, tu comprends ? On est sur la paille quoi ! Moi, tu vois, j'ai trouvé le moyen de ne pas penser à tout ça vingt-quatre heures sur vingt-quatre.

¹⁷⁶ *L'Impasse* p.68

¹⁷⁷ *L'Impasse* p.78

Je bois. [...] c'est ma consolation à moi. Je ne suis pas le seul à avoir trouvé ce refuge-là. Une multitude le fait.¹⁷⁸

D'autres font le choix des sectes, qui comme les bars prolifèrent dans la ville « Et il y en a des tas, des sectes. Ça pousse comme des champignons. C'est dans la prière qu'[ils] se [mentent].¹⁷⁹

Ce constat de déliquescence et de déraison va être, une nouvelle fois, comme exacerbé par l'association d'images et de symboles antithétiques.

Ainsi, l'auteur va mettre en relief une contradiction effarante dans la pratique religieuse : même si l'on va en masse à la messe dominicale, la visite de sorciers ne semble pas incompatible avec sa foi catholique.

De même la description d'un gourou-prophète Tà Gongga, va jusqu'à expliciter l'association de ces deux pratiques pourtant antithétiques. Ainsi, ce puissant sorcier détiendrait « la puissance de Dieu, vu qu'il court dans toute la ville qu'il a été visité par lui. »¹⁸⁰. Leur force résiderait justement dans ce savant jumelage :

Ils n'utilisent pas seulement nos pouvoirs, la sorcellerie des Noirs.
Non ! Ils se servent aussi de la magie noire des Blancs. [Ils combattent] avec l'aide des ancêtres et de Jésus-Christ [...]¹⁸¹

La contradiction ne se limite pas au domaine spirituel. Elle semble continuer et envahir et frapper de son sceau toute la société africaine contemporaine.

Les traditions ainsi que les valeurs humaines et sociales authentiques sont détournées, quand elles n'ont pas disparu, au profit de desseins purement mercantiles, à l'image du droit –indéfectible, voire divin- d'ainesse ; « c'est que de l'assujettissement, de l'infériorisation, ce respect-là qui se cache derrière l'âge »¹⁸² déclarera le narrateur qui décrira, ailleurs, la cellule familiale en des termes plus forts encore :

Je ne mets pas longtemps pour constater que ce que l'on raconte sur la famille africaine, ce n'est que des fables, qu'elle est seulement de forme l'autorité des anciens. Samuel en a vraiment une grosse dans la

¹⁷⁸ *L'Impasse* pp.70-71

¹⁷⁹ *L'Impasse* p.71

¹⁸⁰ *L'Impasse* p.103

¹⁸¹ *L'Impasse* p.105

¹⁸² *L'Impasse* p.60

famille. Normal, puisque c'est lui qui la sort, la monnaie. C'est le pouvoir des billets de banque, quoi ! [...] ça vous propulse en haut de la hiérarchie.¹⁸³

La pauvreté et l'indigence coordonnées par une mauvaise gestion, voire du vide politique paraissent avoir eu raison de la cellule familiale, de son monde de fonctionnement ancestral, et ce, par le renversement des valeurs :

La paupérisation, Joseph ! La dynamique de la misère, la politique de l'assiette vide, du ventre creux, de la défection ! Voilà notre réalité ! pour nous autres c'est déjà la nuit, [...]. Et on chante la sociabilité de l'Africain !!! son sens de la famille !!! Ah ! Joseph ! Des mots tout ça ! des stupidités ! il n'y a plus de parents ici, Joseph, il n'y a pas d'Etat ! Que du caca, Joseph !

En partie grâce au travail descriptif, *L'Impasse* peut se lire comme le roman du marasme social, conditionné par une élite politique dont la vacuité semble être la qualité première. En ce sens, le roman véhicule les positions idéologico-politiques de son auteur.

L'analyse des récits constituant notre corpus nous permet de comprendre que le recours au regard du personnage exilé comporte bien des avantages lorsqu'il s'agit pour un auteur de mettre en évidence des dysfonctionnements d'ordre politique, social ou économique de l'une ou de l'autre des sociétés : l'exilé, de par son statut particulier, n'appartenant plus vraiment ni à l'une ni à l'autre des sociétés (originelle et d'accueil), embrasse et happe la réalité qui l'entoure dans une sorte d'objectivité (qui n'exclut pas, toutefois, un parti pris) .

4. Quelques entorses au procédé de vraisemblabilisation.

Au début de ce chapitre, Il nous avait semblé que « écriture engagée » et « écriture référentielle » allaient de pair.

¹⁸³ *L'Impasse* pp.52-53

Or, remarquons-nous, le dévoilement du réel, du moins d'une certaine réalité, ne se fait pas au détriment d'une recherche esthétique, née du chaos. Avec beaucoup de virtuosité, nos auteurs sont parvenus à traduire une réalité de manière, scripturairement parlant, certes réaliste, mais déclinée sous différents tons montrant par là-même leur talent de conteur.

Si les œuvres appartiennent indubitablement au registre « réaliste » toutefois dans certaines d'entre elles, la lecture laisse transparaître un effet de style qui pourrait sembler a priori incompatible avec les critères du genre.

L'utilisation chez certains de nos auteurs du registre humoristique - avec tout ce qu'il compte de variété : sarcasme, ironie grotesque- n'empêche pas, bien au contraire, de représenter la réalité, et ce, de façon critique.

4-1 Le grotesque :

Très rapidement, à la lecture du roman de Daniel Biyaoula, il nous est apparu que la réalité était dépeinte d'une façon assez spécifique que nous avons perçue comme appartenant au registre grotesque.

En effet, tout, dans le texte biyaoulien, paraît marqué du sceau du grotesque à commencer par l'écriture employée par l'auteur, celle de l'excès et du débordement. Avec une langue, comme le dit si bien Papa Samba Diop « désarticulée et foisonnante de néologismes provocateurs »¹⁸⁴ ainsi que des phrases, des tournures syntaxiques plus qu'étonnantes, un ton choisi équivoque, enfin une intrigue romanesque des plus déstabilisantes, avec des personnages et une description des lieux hauts en couleur.

D'emblée, tout porterait à croire que l'auteur a opté pour le style grotesque pour bâtir son roman. *L'Impasse* est une œuvre de désenchantement, d'une quête sans issue, due en grande partie à l'expérience exilique. Et pourtant, œuvre dans laquelle l'exagération et l'exubérance paraissent parsemer d'un bout à l'autre le

¹⁸⁴ Notre Librairie. Revue des littératures du Sud. N° 146. Nouvelle génération. Octobre - Décembre 2001 pp.11-12

texte. Ces qualificatifs sont autant de signes d'une esthétique que l'on pourrait qualifier de « grotesque » : en effet, pour Bakhtine « l'exagération, l'hyperbolisme, la profusion, l'excès sont, de l'avis général, les signes caractéristiques les plus marquants du style grotesque ».

Avant d'entrer dans le vif du sujet il serait utile de *tenter* de définir le grotesque. Ce concept échappe à toutes recherches entreprises pour le cerner ; force a été de constater combien il est malaisé de le conceptualiser, d'en donner une définition exacte.

Ambivalent à l'image-même de ses deux principaux et initiaux théoriciens que sont Kayser et Bakhtine, pour qui chez l'un il revêt l'aspect d'une « étrange inquiétude » et chez l'autre une source de régénération, le grotesque demeure difficile à saisir.

Toutefois, comme le déclare Rémi Astruc¹⁸⁵ « le grotesque est fondamentalement une forme de comique » ; cependant, un comique ambivalent puisqu'il mêle dans ses filets le tragique. Le grotesque se lira par le mélange des genres comique et tragique perpétuellement imbriqués l'un dans l'autre.

Autre caractéristique intéressante, sa dimension incontestablement contestataire : agissant comme un véritable acte de remise en cause de l'institution système, cette esthétique, selon Bakhtine, semble s'épanouir et s'exprimer au mieux dans le domaine des arts et tout particulièrement dans des moments de tension et de crise. Le grotesque, grâce à son regard ironique et subversif, semble dénoncer et aborder d'épineux sujets plus aisément.

Toujours selon Mikhaïl Bakhtine, dans *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, le grotesque, uni au rire, est fortement relié au corps : « Le trait marquant du réalisme grotesque est le

¹⁸⁵ ASTRUC Rémi, in « I will dance over your dirty corpse » : esquisse d'une poétique de l'énonciation grotesque, in SUSINI ANASTAPOULOS Françoise et ROUART Marie-France (dirigée par) *Le grotesque dans la littérature des XIX^e et XX^e siècles*, Presses universitaires de Nancy, 2008, p.37

rabaissement, c'est-à-dire le transfert de tout ce qui est élevé, spirituel, idéal et abstrait sur le plan matériel et corporel. ». Le corps des personnages exprimant au mieux le style grotesque, il s'agira pour nous d'examiner en premier ses représentations dans la trame narrative.

Compte tenu de ce qui a été énoncé plus avant, il nous paraît très probable que le romancier se soit fortement inspiré des théories de Bakhtine en entreprenant de rédiger son roman tant tous les ingrédients du carnivalesque abondent sous sa plume. Voyons comment : les premières lignes du roman, par le biais du narrateur, nous projettent directement dans un univers pour le moins atypique, un lieu évoquant le départ par excellence, un aéroport.

Il est tout plein de bruit et de monde l'aéroport de Roissy Charles de gaulle. Il y a surtout des Noirs, des Africains. Costumes de tout sorte, plus clinquants les uns que les autres. Cravates en soie. Robes de satins. Gants blancs. Chaussures vernies ou cirées à souhait. Parfois manteaux en laine, de cuir ou fourrures sur le bras. Tout ça se croise sans discontinuer. C'est des vacanciers. Ils causent, ils crient, font de grands gestes, se tordent de rire. Par moments, c'est à un défilé de mode que j'ai l'impression d'assister. Par moments, vrai, c'est comme si j'étais au bal masqué.¹⁸⁶

D'emblée le ton grotesque est donné, plusieurs effets grotesques sont concentrés en quelques lignes. En effet si l'on s'en tient à la définition qu'en donne Bakhtine à savoir que « l'exagération, l'hyperbolisme, la profusion, l'excès sont, de l'avis général, les signes caractéristiques les plus marquants du style grotesque »¹⁸⁷, ces quelques lignes en sont l'illustration parfaite. S'y joint comme pour confirmer cette appartenance au carnivalesque des allusions « au bal masqué » puis renforcé quelques lignes plus bas des termes tels « cirque » « manège » « spectacle » « applaudissement ».

Ces corps grotesques ainsi présentés, le sont par leur posture, leurs allures disharmonieuses, qui produisent sur le lecteur à la fois de la pitié, de la répulsion mais dans le même temps du rire. Car si cette description « pêle-mêle » de ces êtres et de leurs accoutrements prête à rire, il n'en demeure pas moins qu'elle met

¹⁸⁶ *L'Impasse* p.13

¹⁸⁷ BAKHTINE, *L'œuvre de François Rabelais*, Paris, Gallimard, 1970, p.30

l'accent sur une situation des plus saugrenues. De ce fait, rapidement, le malaise s'installe.

Selon Philip Thomson, ce balancement entre le rire et la répulsion est l'une des caractéristiques principales du grotesque, qui serait alors un effet à produire sur celui qui le lit :

[...] ou bien le [lecteur] décidera que le passage est plus cocasse qu'il n'est horrible, et, dans ce cas, il l'exorcisera par le rire ou le traitera de plaisanterie ; ou bien il s'indignera de l'outrage fait à sa sensibilité morale, reprochant que des choses pareilles soient présentées dans un éclairage humoristique.¹⁸⁸

De surcroît, cette ambivalence risible/pathétique - définie par Biyaoula comme une « comédie acide » - est parfaitement mis en avant dans ce court extrait :

C'est un vrai spectacle. Un défilé comme je n'en ai jamais vu. Ça me fait penser à un défilé de gens fêlés qui se seraient endimanché, à une comédie acide, de dernière zone qui devrait faire hurler et pleurer que rire. Moi ça me retourne les sangs tout ce cirque.¹⁸⁹

Le regard du personnage exilé porté sur sa société d'origine, longtemps quittée, va mettre en évidence un autre procédé parfaitement considéré comme appartenant au style grotesque et perceptible à la lecture de notre texte : l'animalisation des personnages. En effet, lors de nombreuses descriptions, Biyaoula assignera à de nombreux personnages des caractéristiques traditionnellement attribuées aux animaux

Notons que la zoomorphisation des personnages chez Biyaoula est profondément dépréciative et ironique puisque qu'elle révèle la bassesse ou la petitesse de ses personnages. C'est en ce sens que nous emploierons le terme d'animalisation plutôt que de zoomorphisme (sémantiquement moins chargé). Toutefois, la répartition des comparaisons animalisantes se fera de manière relativement conventionnelle.

¹⁸⁸ Thomson Philip, *The grotesque*, Londres, Methuen and Co, 1972, p/ 3 cité par Jean-François Chassay in *L'humour et le rire dans les littératures francophones d'Amérique*, Sous la direction de Józef Kwaterko Paris, L'Harmattan, « Itinéraires et contacts de cultures », Vol. 36, 2006.

¹⁸⁹ *L'Impasse* p.31

Ainsi, dans le but de mettre en évidence la dichotomie de la « société du roman » où les clivages sociaux sont énormes, l'auteur va avoir recours à des procédés assez usuels. Les nantis seront plus généralement comparés, à des bêtes sauvages, à de ridicules coqs, par leur allure hautaines ou à des porcs, procédé humiliant en soi. L'auteur se focalisera sur leur embonpoint tel le ventre (une excroissance au sens bakhtinien) qui relèverait des signes de richesse, par opposition aux corps chétifs et malingres du reste de la population.

L'apothéose descriptive atteindra son summum, lors de la description d'une scène de bal donné par un ministre d'état, à travers laquelle Biyaoula, avec une tonalité ouvertement carnavalesque, usera d'une description haute en couleur, de caricatures grotesques et de métaphores affligeantes ; à titre d'exemple, l'auteur déclare en décrivant les convives :

[elles] sont toutes semblables, toutes pourries des pieds à la tête, toutes suffisantes, qui prennent des attitudes de grands hommes ou de grandes dames, qui ont des rires paillards, qui crachent, bâfrent comme des morfales. Une engeance de plantureux, d'aigrefins de meneurs de vies de châteaux, quoi ! Les bonnes femmes, c'est des masses de chair et de gras. Des dilatées en somme. On croirait qu'elles participent toutes à un mardi gras [...] on dirait des porcs par trop nourris.¹⁹⁰

Cet extrait met le doigt sur l'aspect factice de l'événement : le maintien sonne faux, chez ces personnages qui tentent de se donner des airs de grandeurs. Cette sensation d'inadéquation, de discordance est souvent répétée à l'image de la description d'un fils de ministre :

Karl de Muelle se jette tout de suite sur [sa nourriture]. Il mange en faisant un bruit d'enfer et en soufflant comme un bison. [...] . Ses manières, sa voracité m'étonnent vraiment. Et ce d'autant qu'elles tranchent avec le personnage.¹⁹¹

¹⁹⁰ *L'Impasse* p.132

¹⁹¹ *L'Impasse* p.25

Si les personnages peuplant les hautes sphères sociales du roman sont moqués et ridiculisés très ouvertement par l'auteur, la description des classes défavorisées ne sera pas plus flatteuse.

Le petit peuple lui subira/ souffrira d'une toute autre forme de comparaison. Certes, certaines d'entre elles relèveront du bestiaire, a fortiori de bétail, nous donnant l'impression de bêtes de sommes, particulièrement lorsqu'il s'agit d'évoquer la famille africaine, l'auteur déclarera sans concession « ou tu rentres dans le troupeau et tout le monde est gentil avec toi, ou tu t'en exclus, alors là, c'est plus la peine de compter sur quoi que se soit. » (p.93)

Toutefois, notre attention s'est portée sur un tout autre phénomène non moins éloquent : la réification de certains personnages, la deshumanisation faisant alors place à l'inhumanité. L'auteur ira même jusqu'à inventer un verbe « pierreriser », en évoquant son cerveau qui ne parvient plus à comprendre, à déchiffrer des informations, devant tant d'incongruité et de bêtises humaines.

La population que côtoie le narrateur semble avoir perdu de sa substance :

Nous croisons beaucoup de gens que j'avais connus dans le temps.
Des gars ou des filles qui n'ont pas même pas quarante ans, qui ont
l'air d'en avoir quinze ou vingt de plus. Tous maigres, tous pas
heureux, tous sans travail. Des végétatifs, quoi !¹⁹²

La population est également comparée à des morts-vivants, ce qui en dit long sur les conditions de vies locales.

On parcourt des rues qui sont bourrées à craquer de gens tout
squelettiques, tout en haillons, tout tristes, qui me donnent le
sentiment de naviguer dans une soupe fangeuses que l'addition des
misères aurait enfantée, qui les aurait petit à petit mangés, dont ils
n'ont aucun moyen de s'échapper.¹⁹³

L'opulence des dirigeants et l'extrême indigence du peuple n'est pas sans rappeler l'ancienne dichotomie des colons et des Noirs, où la classe dominante blanche vivait, pour certains, dans un luxe ostentatoire, alors que les autochtones manquaient du nécessaire.

¹⁹² *L'Impasse* p.72

¹⁹³ *L'Impasse* p.121

Le personnage central de notre texte, témoin du grotesque environnant, n'échappera pas lui également au rite carnavalesque, en ce sens qu'il y occupera une place de choix. En effet, un autre outil emprunté à la théorie bakhtinienne relevant du domaine du carnavalesque et du grotesque est perceptible dans le texte. Il s'agit de l'intronisation et la détronisation du roi du carnaval.

Le narrateur, Joseph, n'ayant pas joué le jeu de ses compatriotes, en matérialisant le rêve du « Parisien », emblème de la réussite, de retour au pays, son frère aîné décidera alors de le conformer coûte que coûte à cet idéal que l'on attend de lui : lui changeant son aspect physique vêtement et barbe, mais également en enjolivant un discours sur sa vie en France. A contrecœur, Joseph se pliera à cette farce ; qu'il perçoit comme une négation de son être « Pour moi, il [Samuel] me demande de me prostituer, de m'asseoir sur mes idées, mes convictions, de marcher sur ce que je pense le plus important dans ma vie ». Paradoxalement, grâce à ce subterfuge, à ce « déguisement », Joseph deviendra alors aux yeux des siens « un véritable roi, objet de l'attention générale » pour reprendre les termes de Bakhtine, mais, dans le même moment l'idée de la déchéance à venir est également déjà palpable, et d'une certaine manière en conformité avec la théorie bakhtinienne qui stipule que « l'intronisation contient déjà l'idée de la détronisation future : elle est ambivalente dès le départ »¹⁹⁴. Ainsi, la détronisation future est d'ores et déjà présente, et ressentie dès le départ par le lecteur mais aussi par le personnage, lui-même, qui perçoit clairement que ce stratagème, ou plutôt cette mascarade « fait de lui un bouffon »

Le très court séjour de Joseph au Congo, sera le théâtre d'aventures plus cocasse les unes que les autres ; ainsi, effrayé à l'idée de contracter le sida qui sévit, il refusera les nombreuses femmes s'offrant à lui. Il se verra néanmoins contraint de certifier sa virilité, pour éviter une « honte insoluble » aux siens. Nous pouvons voir dans cette représentation de l'acte sexuel un bel exemple de ce

¹⁹⁴ Bakhtine Mikhaïl, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* p. 172.

que Bakhtine désigne par *Rabaissement* qui consiste à renverser des valeurs nobles en phénomènes, événements prosaïques, les menant « du haut vers le bas » Ainsi, l'acte sexuel, ne sera pas un moment de partage mais dans le cas de Joseph un passage obligé afin de prouver sa virilité. Reléguée au titre de « coucherie » chez d'autres personnages, la sexualité représentera une sorte d'addiction au même titre que l'alcool, pour oublier pendant un temps, la misère environnante.

Tu te doutes combien c'est important pour le miséreux, le sexe ! que ce soit dans la tête ou dans la poche qu'on l'a, la misère, on a besoin de l'oublier. L'alcool, l'argent, la prière, la danse et les fesses sont là pour ça, pour la noyer ! Mais les fesses, c'est les éléments le plus important, Joseph ! C'est par lui qu'on pense la dépasser, la misère et pour un miséreux, enlever cette **chose-là**, en être privé, c'est comme lui fermer la porte du paradis [...] ¹⁹⁵

De même que la sexualité, la pratique religieuse s'apparentera à un moyen de se détourner de l'amère réalité :

L'alcool et la prière, c'est presque la même chose. Les seules différences entre eux, c'est que l'alcool, lui, faut l'acheter, et puis son abus, ça coupe complètement les moyens, alors que la prière, c'est tout gratuit. Et plus on en use, plus ça vous donne l'illusion de réaliser quelque chose. Même le plus démuné y a accès. C'est te dire ! [...] C'est un soporifique des plus dangereux, oui ! C'est le sommeil des miséreux, pour ne pas être acerbe. ¹⁹⁶

Le renversement ou rabaissement est perceptible lorsque l'auteur tourne en dérision, les principaux acteurs de l'Eglise, qui sont présentés d'une manière, pour le moins burlesque. Ainsi, l'un des prêtres cités est « un gars qui soigne avec les pouvoirs de Dieu, de Jésus-Christ et des ancêtres » un autre, un certain Tà Bonga « un prophète, un type qui a été visité par Dieu, qui a reçu de Lui des tas et des tas de pouvoirs, qui, par prière, soigne les plus désespérés. »¹⁹⁷

¹⁹⁵ *L'Impasse* p 110

¹⁹⁶ *L'Impasse* p .68

¹⁹⁷ *L'Impasse* p 66

De facture réaliste, *L'Impasse* se veut une critique sociale et politique de la société congolaise contemporaine. Papa Samba Diop a qualifié l'auteur de « romancier du réel social »¹⁹⁸ l'une des tendances littéraires en vogue (qu'une certaine critique croyait épuisée ?)

De par son statut d'émigré, le narrateur fait office de témoin privilégié des changements politico-sociaux de sa société, en raison du fait de sa coupure avec le pays natal. Car, comme le déclarait si bien Edward Saïd dans *L'Orientalisme* « Plus on est capable de quitter sa patrie culturelle, plus on a de facilités à la juger »¹⁹⁹

Ainsi, il nous a semblé tout au long de notre lecture du roman, que l'esthétique grotesque apparaissait et devenait plus évidente dans certaines situations bien spécifiques notamment, lorsqu'il s'agit de pointer du doigt (de mettre en relief/évidence) les inégalités sociales.

Mais, il semblerait que la mise en place d'un tel procédé viserait également à mettre en lumière, le malaise de l'Africain contemporain en perte de repères culturels, perdu/noyé dans une société partagée entre le maintien des traditions et un désir de « modernité ».

Toutefois, ce penchant, cet élan vers une prétendue modernité laisse transparaître dans notre texte une forme de néo-colonialisme mental que dénonce sur le mode mi-comique, mi-sérieux Daniel Biyaoula ; ainsi l'épisode burlesque de la bise en est un parfait exemple :

Je m'attends que nous nous fassions la bise puisque cette choses-là est entrée dans nos mœurs. Mais non ! il me fait un gros baiser sur la bouche. J'en reste complètement bête. Je n'ai même pas le reflexe de m'essuyer. [...] Vrai, on est passé au stade supérieur des embrassades ! oui ! la bise, c'est du primitif ! [...]

L'un après l'autre mes parents et mes amis me font un gros baiser sur la bouche. Même grand-mère et oncle Titémo. Tous deux me bavent un peu plus que les autres. Chaque fois c'est comme si je devais avaler

¹⁹⁸Papa Samba Diop, in *Littérature francophone subsaharienne : auteurs et œuvres actuels*, consulté le 21/05/2011 sur URL : http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/113016/1_EtudesRomanesDeBrno_32-2002-1_12.pdf

¹⁹⁹ Edward Saïd, *Orientalisme, L'Orient vu par L'Occident*, Paris, Seuil, 1997, p. 290.

un bol de glaires ce qui se passe en moi. Mais je ne fais ni ne dis rien qui puisse exprimer tout ce qui me remue. J'ai vite compris que c'est comme ça qu'on manifeste sa joie au pays, qu'ainsi peut-être on se sent plus proches des Blancs. Pendant que je subis ces assauts, je ne peux m'empêcher de me demander où on va nous autres, ni de constater qu'on est en pleine déliquescence.²⁰⁰

A l'image de cet extrait oscillant entre le cocasse et le dégoût, notre corpus nous offre de la société africaine une image des plus paradoxales : en effet, si celle-ci est tentée par un idéal, un élan de modernité, elle continue cependant à se courber sous le poids de valeurs sclérosantes de la tradition. Les exemples dans ce sens abondent : le droit d'ainesse prévaut, l'individualité est arbitrairement niée au profit de la collectivité...

Après avoir mis en avant quelques uns des éléments laissant préfigurer une esthétique grotesque, nous pouvons conclure en déclarant qu'éminemment subversif, le grotesque semble représenter une pratique particulièrement appropriée dans le contexte africain, dans le sens où il parvient à mettre en lumière l'insidieux impérialisme culturel occidental, mais également à dire l'incongruité de la situation sociale et politique des états africains indépendants depuis plus d'un demi-siècle.

Par son ambiguïté originelle qui va du tragique au risible, il démontre parfaitement l'incohérence, le ridicule et l'aberration du climat social et politique de l'Afrique. Il **dénonce** l'escroquerie faite au peuple, qui n'a pas connu et n'est pas près de connaître l'indépendance. Véritable **moyen de contestation**, il parvient à dresser une satire sociale, en montrant le dysfonctionnement généralisé des états africains.

D'une certaine manière, *L'Impasse* rejoint la conception du grotesque de Wolfgang Kayser qui démontre que le grotesque tend à surgir, dans des périodes critiques, de crises, éveillant alors une «angoisse existentielle» face à «un monde devenu étranger». Cette sensation d'étrange est d'autant plus accentuée quand elle émane d'une personne en situation exilique.

²⁰⁰ *L'Impasse* p.38

Un autre texte de notre corpus va également adopter une posture quelque peu dénonciatrice, en utilisant un style s'apparentant à l'humour. Il s'agit du récit de Fatou Diome qui, d'une façon plus légère, va, dans sa transcription de l'exil, user d'un ton certes plus enjoué, mais qui n'en demeure pas moins tranchant. L'auteure se servira cette fois-ci du registre ironique.

4-2 Le regard ironique de l'exilée diomienne :

Toutes les biographies et études sur notre auteure sénégalaise, nous apprennent très clairement le penchant de Fatou Diome pour la figure emblématique de Voltaire²⁰¹. De cet auteur-philosophe du XVIII^e siècle, elle va emprunter (sans le copier servilement) l'une de ses armes, qui a fait sa renommée : le maniement très juste et pertinent de l'ironie.

Le ventre de l'Atlantique est un court récit dans lequel le registre humoristique est largement présent, ce qui confère une apparente légèreté au texte, même si les thèmes qui y sont abordés sont loin d'être légers.

Comme pour mieux faire passer son message, l'écrivaine va utiliser un ton léger, et parmi la déclinaison qu'offre le panel du registre humoristique, l'ironie est celle avec laquelle Diome jonglera le plus redoutablement.

Selon Vincent Jouve, étymologiquement, le terme « ironie » désigne le « fait d'interroger en feignant l'ignorance », qui n'est pas sans évoquer la méthode de Socrate. Mais, avec le temps, le sens premier de ce terme a quelque peu évolué signifiant plus couramment « dire le contraire de ce l'on veut dire ».

²⁰¹ Dès son premier recueil de nouvelles, *La préférence nationale*, l'intérêt de Fatou Diome pour Voltaire est mis en avant. Ainsi, dans la nouvelle intitulée *Cunégonde à la bibliothèque*, l'auteur débute par un long passage de *Candide* (passage de la description du personnage Pangloss).

Cette figure de rhétorique fait appel à l'activité intellectuelle du destinataire, du lecteur dans notre cas, pour être saisie. Sans cette connivence, le message premier de l'émetteur risque sérieusement d'être biaisé.

Toujours selon Vincent Jouve, il existerait certains indices ou « marqueurs d'ironie » qui marqueraient ainsi l'intention ironique de son auteur ; parmi les principaux, il cite :

- le mélange de deux registres de langue (qui renvoient, chacun, à un locuteur particulier) ;
- les emphases stylistiques ;
- les contradictions dans le propos ;
- le décalage entre l'affirmation et les faits rapportés ;
- une typographie particulière (comme, par exemple, l'italique).²⁰²

Dans son analyse, Vincent Jouve assigne à l'ironie différentes fonctions, mais la plus « intéressante » -dans notre cas, tout du moins- est qu'elle « s'inscrit le plus souvent dans un discours idéologique »²⁰³ car elle s'inscrit par rapport à une norme qu'elle critique, attaque et dénonce en la ridiculisant.

En ce sens, les propos de cet universitaire se rapproche de ceux de sa consœur Catherine Kerbrat-Orecchioni qui écrivait en 1978 : "L'ironie attaque, agresse, dénonce, vise une « cible » »²⁰⁴ en ce sens, cette figure de rhétorique "est liée (...) à l'affrontement des idées, à la polémique"²⁰⁵

L'une des originalités de l'œuvre de Fatou Diome réside en partie dans un traitement, une approche humoristique de la thématique de l'exil de la migration, mais aussi identitaire, pourtant traditionnellement considérés comme des thèmes éminemment sérieux.

²⁰² Vincent Jouve, *Poétique du roman*, éd. Armand Colin, 2^{ème} éd., coll. Coursus, 2007. p.124

²⁰³ Op cit. p.126

²⁰⁴ Kerbrat-Orecchioni C. "Problèmes de l'ironie ", in *Linguistique et Sémiologie* n° 2 -Presses Universitaires de Lyon- 1978 . p.11

²⁰⁵ *Le ventre de l'Atlantique*, p. 34

La particularité de l'usage de l'ironie²⁰⁶ dans ce texte réside dans le fait qu'elle est omniprésente, apparaissant comme un vecteur privilégié de la dimension critique du récit. Car, ne l'oublions pas, dans son acception première, « Toute ironie est un jugement de valeur »²⁰⁷, et c'est en partie pour cela qu'elle est apparue aux yeux de nombreux critiques, à l'instar Ernst Behler comme « une nouvelle sensibilité dualiste, paradoxale, à l'égard du monde »²⁰⁸. Pour de plus en plus de critiques, l'ironie devient une façon de rendre compte et de considérer le monde de manière distanciée afin de mieux en saisir les contradictions.

Le ventre de l'Atlantique fourmillera de très nombreux passages aisément qualifiables d'ironiques, touchant de la même manière la société dont l'auteure est native que celle d'accueil.

Lorsqu'elle ciblera la terre natale, l'ironie servira surtout à dénoncer les travers de la tradition, en mettant en évidence l'hypocrisie de certaines pratiques sociales. Il en ira ainsi dans la déconstruction du discours religieux-, à l'image du personnage du vieux pêcheur qui, en toute conscience, commet un meurtre sous prétexte de préserver son honneur :

[le vieux pêcheur] avait mis l'enfant dans le sac plastique et le ficelait comme un rôti de porc. Devant le regard ahuri de son épouse, il annonça froidement :

- Un enfant illégitime ne peut grandir sous mon toit.

Il quitta la chambre, son ballot sous le bras, et se dirigea vers la mer. Après avoir posé le petit corps dans sa pirogue, il rama vers le large. Quand il estima s'être suffisamment éloigné du rivage, il arrima le corps à une grosse pierre, le plongea au fond de l'Atlantique et reprit son sillage à l'envers.

[...] Le vieux pêcheur avait à peine franchi le seuil de sa maison quand la voix frileuse du muezzin fit chanter les coqs. Le souffle de

²⁰⁶ Selon Philippe Hamon « L'ironie est un mode d'énonciation global (tout le texte est ironique) comme local (le narrateur, ou l'un de ses personnages, fait un effet d'ironie en un endroit précis du texte). » Hamon. *L'ironie littéraire*. p.82.

²⁰⁷ Pierre Schoentjes. *Poétique de l'ironie*. Paris: Seuil, coll. Points Essais. 2001. p. 99

²⁰⁸ Behler Ernst, *Ironie et modernité. De Schlegel à Nietzsche*, PUF, Paris, 1997 p. 32.

l'aube dissipait le bleu de la nuit. Il fit ses ablutions, saisit son chapelet et se rendit à la mosquée. *Allah Akbar* !²⁰⁹

Dans cet extrait, l'intention ironique se remarque par la contradiction, l'incongruité de la situation décrite. L'allusion à la pratique religieuse du personnage montre toute l'étendue de son hypocrisie ; ainsi que le décalage entre ses actes et l'image de l'homme pieux qu'il veut dégager. L'indice d'ironie peut également être observable par le « *Allah Akbar* » qui écrit en italique se démarque de ce qui précède, renforçant, du coup, cette notion de décalage.

Il est intéressant de remarquer que ce personnage, au fond hypocrite, désigné par le vieux pêcheur, joue avec son homonyme pêcheur.

De la même façon, l'auteur va dénoncer l'inégalité des rapports homme/femme à travers la voix naïve des enfants, révélant par là-même l'endoctrinement précoce des fidèles :

- Moi, je veux faire maman !
- Mais ce n'est pas un métier, voyons, avait remarqué Ndétare dans un rire crispé. Il faut un métier, un travail pour gagner de l'argent, avoir de quoi vivre, tu comprends ?
- Ah si ! C'est même un bon métier ! Mon père dit qu'en faisant maman on peut gagner le paradis, et c'est beaucoup mieux que l'argent. Pour les achats c'est à l'homme de décider, c'est à lui de gagner de l'argent. Quand je serai grande, je ferai seulement maman, comme ma maman, et j'obéirai à mon mari pour aller au paradis, c'est ça qu'il a dit, mon père.
- [...] le frère de la jeune fille leva la main.
- Oh non ! Pas toi ! Je suppose que tu vas nous annoncer ta vocation de polygame, avec pour mission d'accroître le nombre de musulmans sur Terre, ça aussi, ça doit ouvrir les portes du paradis, n'est-ce pas ?
- Oui, monsieur, acquiesça le garçon, solennel, c'est ça qu'il a dit, mon père.²¹⁰

Ici, l'effet ironique se perçoit dans le « verbiage » de la petite fille, dans son discours emphatique caractérisé par une verve argumentative, qui au final « sonne creux ». Contrairement au discours du personnage féminin, celui du frère, très

²⁰⁹ Ibid. p.134

²¹⁰ *Le ventre de l'Atlantique*, p.186-187

bref, va agir comme une sorte de litote. Par ce procédé, par cet effet de contraste saisissant, il semblerait que la concision de discours du « mâle », qui n'a nullement besoin de se justifier écrase celui de sa sœur.

L'ironie prend dans cet extrait toute sa dimension polyphonique, dans la mesure où elle permet de faire entendre la « voix » de la norme, de la société qui pérennise ce type d'endoctrinement avilissant pour la femme, à travers celles des enfants (en fait, les premières victimes de ce discours dégradant)

Si l'utilisation de l'ironie est très présente lorsqu'il s'agit d'évoquer les travers de la vie communautaire, elle est également le prétexte de la dénonciation de l'envers du décor de l'eldorado montrant alors la situation inconfortable, voire dégradante dans laquelle se trouvent nombre d'immigrés, à l'instar de la description du personnage emblématique l'Homme de Barbès, symbole de réussite et l'idole des jeunes restés au pays. Il est intéressant de noter que son portrait se rapproche davantage de la caricature –matériau de l'ironie- et ce, sous des traits animaliers, comme le laisse suggère ce passage :

D'après Radio Sonacotra, la période synonyme pour lui de sortie de ténèbres, l'apothéose même de sa carrière en France, c'était lorsqu'il passa de maitre-chien à chien du maitre : vigile dans une grande surface, il errait entre les rayons, se purléchant les babines devant des marchandises hors de sa portée. Pour se venger de sa frustration, il flairait le voleur parmi ses frères d'itinéraire qu'il jugeait assez arrogants pour faire leurs courses comme les Blancs, ou trop pauvres pour être honnêtes. Plusieurs fois, ses griffes de faucons avaient enserré une proie maghrébine ou africaine, lui garantissant les bonnes grâces de son chef.²¹¹

L'ironie de cet extrait est perceptible à travers le choix des termes utilisés par Fatou Diome lorsqu'elle évoque le succès du personnage à travers l'emphase stylistique « la sortie des ténèbres », « l'apothéose » pour tomber au final « de maitre-chien à chien du maitre ». Toujours dans un bestiaire, « les griffes du faucon » n'attrapent que des « proie[s] » issues de son terroir.

²¹¹ *Le ventre de l'Atlantique*, p.90

J'avais beau dire à Madické que, femme de ménage, ma subsistance dépendait du nombre de serpillères que j'usais, il s'obstinait à m'imaginer repue, prenant mes aises à la cour de Louis XIV. Habitué à gérer les carences dans son pays sous-développé, il n'allait quand même pas plaindre une sœur installée dans l'une des plus grandes puissances mondiales !²¹²

L'ironie dans ce passage du texte, outre son aspect hyperbolique, provient du décalage entre la perception du frère qui pense que sa sœur mène une vie de luxe - ainsi que le laisse entendre l'expression « à la cour de Louis XIV » - et ce, en raison du fait qu'elle réside en France, qu'il sait être « l'une des plus grandes puissances mondiales » ; et la réalité, toute autre, qui tranche nettement avec ce qui précède, émanant de la perception de la sœur, qui évoque son « nombre de serpillières qu'[elle use] » afin de gagner sa subsistance.

Un autre décalage est perceptible dans l'extrait suivant qui, avec beaucoup d'humour, détourne le sens premier d'une allocation française en sorte de mensualité prodigue et altruiste :

Il n'y a pas de pauvres, car même à ceux qui n'ont pas de travail l'Etat paie un salaire : ils appellent ça le RMI, le revenu minimum d'insertion. Tu passes la journée à bailler devant ta télé, et on te file le revenu maximum d'un ingénieur de chez nous ! Afin que les familles gardent un bon niveau de vie, l'Etat leur donne de l'argent en fonction du nombre d'enfants. Alors, plus ils procréent, plus ils ramassent. Chaque nuit d'amour est un investissement !²¹³

Ce passage montre le clivage des sociétés quand dans un jeu de contradiction, la narratrice révèle que le revenu minimum d'insertion français équivaut au « revenu maximum d'un ingénieur de chez nous ».

L'usage de l'ironie chez Fatou Diome, dans un texte qui prend pour thème l'exil, le déracinement, pourrait surprendre. Car, majoritairement les récits traitant ces thématiques, usent rarement de style humoristique.

²¹² *Le ventre de l'Atlantique*, pp.43-44

²¹³ *Le ventre de l'Atlantique*, p.86

A l'image de la théorie de l'ironie romantique²¹⁴ allemande de Friedrich Schlegel (1772-1829), l'ironie devient une attitude existentielle, une manière de voir le monde à distance, et d'en percevoir les contradictions.

Enfin, dans le point qui va suivre, nous allons voir une transcription de la migration, encore plus éloignée que toutes celles présentées, poussant l'écriture de l'expérience exilique dans ses derniers retranchements, dans un univers onirique.

4-3 l'apothéose finale de *Partir* : l'exil allégorique

Si le texte de Tahar Ben Jelloun, *Partir*, se rattache à la tradition réaliste, le dernier chapitre intitulé « Revenir », lui, se démarque assez ouvertement de l'ensemble du roman aussi bien sur le plan esthétique que, d'une certaine façon, sur le plan thématique. Il tranche nettement et singulièrement avec ce qui précède, dans le sens où le lecteur est désormais plongé dans un univers fantasmagorique et onirique.

En effet, après avoir usé d'une écriture que d'aucuns pourraient qualifier de « plate », faisant du texte un récit témoignage ou encore documentaire, le Ben Jelloun « conteur oriental » que l'on connaît va refaire surface lors de ces ultimes pages. Le lecteur est alors vivement convié à construire du sens.

Ainsi, aussi bien au niveau sémantique qu'au niveau des modalités de l'écriture, la clause de *Partir* peut se placer sous signe de la rupture, de l'écart –voire parfois de la contradiction–.

Les procédés scripturaux, auparavant utilisés par l'auteur pour édifier et bâtir une œuvre référentielle- ne vont plus, désormais, dans cet ultime chapitre,

²¹⁴ cité par Marie de Gandt qui démontre dans sa thèse que l'on est passé au XIX^e siècle d'une ironie rhétorique à une ironie qui structure le monde, le sujet et le domaine esthétique, qui articule par conséquent « différents modes d'ironie, à la fois littéraires et ontologiques « l'ironie est à la fois une vision du monde, une attitude existentielle et le principe de l'œuvre moderne » Marie de De Gandt. *Ironies romantiques : Schlegel - Stendhal*. Thèse de doctorat: Paris 8. 2004. p. 1-2.

nous être d'aucune aide afin de trouver un sens. Dans cette dernière séquence, tel un feu d'artifice se déclinant sous plusieurs formes et couleurs, le sens est désormais en quête de construction.

Ainsi, par exemple, le chronotope si bien installé avant cette coupure va littéralement éclater, en ce sens que l'espace n'est plus clairement défini et que le temps va être représenté sous la figure de l'attente, celle des vingt-cinq passagers dont l'identité de la plupart n'est pas et ne sera pas connue.

L'auteur, grâce à cette aura mystérieuse qui perdurera car aucune explication n'est donnée, va nous plonger dans un univers où prime le déliriel, l'irrationnel et surtout l'onirisme qui, rappelons-le, est dans sa conception première un état mental dans lequel l'être qui en est atteint ne parvient plus à distinguer les rêves de la réalité. Cet état renvoie à l'hallucination et la confusion mentale, mettant ainsi un lien entre le rêve et la folie, deux états qui sont l'ambiance même de cette clause.

Le recours à ces procédés esthétiques va alors contribuer à faire éclater le sens. Ainsi, nous est-il donné à lire que des personnages - certains connus car déjà présentés dans la diégèse avant cet intermède onirique, d'autres non et qui apparaissent pour la première fois de manière inopinée tels Don Quichotte et son acolyte Sancho Panza - se retrouvent sur un navire qualifié de « bateau magique »²¹⁵ et en partance pour un lieu indéterminé. De surcroît, comme pour rajouter en confusion, au milieu des passagers, parmi lesquels se trouvent les principaux personnages du roman, le lecteur en retrouve un, qui ne manque pas d'attirer l'attention : le personnage fétiche de Ben Jelloun, Moha, récurrent aussi bien dans l'Œuvre benjellouienne que dans le texte étudié où il apparaît en plein cœur du roman et dans sa chute.

Celui-ci va alors faire office de guide et d'initiateur : il conduira les personnages présents vers une ultime destination : la fiction. Si le bateau est appelé à dériver, l'écriture elle aussi dérivera vers l'allégorie et le symbolisme.

²¹⁵ *Partir* p.260

Cette ultime séquence peut apparaître comme étant très « visuelle », le thème du regard y est très largement présent, à l'image de la seule page 256 dans laquelle un important champ lexical se rapportant à la vision peut être relevé tels « des yeux gris », « ne la regarde-t-il pas avec yeux tellement amoureux », « Toutia ferme les yeux ».

Par ailleurs, comme pour renforcer cet aspect imagé, visuel, de nombreux éléments hétéroclites, à forte teneur symbolique, sont décrits, tels les passagers arrivant les uns après les autres, mais aussi des objets comme le navire et les arbres, qui nous semblent véhiculer des sens cachés, ou tout du moins, autres que celui qui se donne en premier.

Ainsi, ce bateau en partance pour une destination inconnue peut représenter de manière très imagée la situation de l'homme voué à la condition exilique.

Ce bateau qualifié de « magique » est, tour à tour, celui « du retour » pour certains personnages, antichambre de la mort pour Miguel ; fruit d'un appel mystique pour d'autres, lieu de ressourcement pour Kenza dont « la vie [...] a été secouée et des souvenirs en sont tombées. Des bons et de mauvais. Elle n'a pas eu la force de faire le tri. Elle aura [désormais] le temps pour mettre de l'ordre dans tout cela. ».²¹⁶ Enfin, pour le personnage de Soumeya mal en point, défiguré et étrangement enveloppé dans un linceul, le bateau est censé représenter un sanatorium au sein duquel elle reprendra sa vie en main....

Grace aux différentes perceptions des personnages par rapport à ce lieu, le bateau, on le devine, pourrait être envisagé comme une sorte d'espace de l'entre-deux, de la vie et de la mort, de la réalité et la fiction, du bon et du mauvais. Il peut être lu également comme une représentation allégorique de la vie mais aussi – et surtout – de l'exil, qui, ainsi que nous l'a démontré le roman, offre un visage des plus disparates. Comme pour ces passagers conduits vers un lieu indéterminé, nombre des candidats à l'exil, sont attirés par l'appel du large, sans trop savoir ce qu'il va advenir d'eux, ce qui les confronte à des situations protéiformes.

²¹⁶ Partir p.259

Un autre objet-symbolique sera évoqué par l'auteur, celui de l'arbre « en fleur et qui sent bon, un oranger ou un citronnier », qui de manière surprenante, est planté par le capitaine sur le bateau.

Cette représentation symbolique sera reconduite à deux reprises car le tout dernier personnage à monter sur le bateau est confusément décrit comme « l'homme-arbre ou l'arbre habité par un homme »

L'arbre se secoue, des feuilles tombent de ses branches, ce sont des feuilles encore vertes, des cartes d'identité de plusieurs pays, des cartes de toutes les couleurs, des passeports, des papiers administratifs et quelques pages d'un livre écrit dans une langue inconnue. De ces pages des milliers de syllabes sortent soudain, volent en direction des yeux des agents et finissent par les aveugler. Puis les lettres forment ensemble une banderole sur laquelle on peut lire « *La liberté est notre métier* ». ²¹⁷

Les dernières lignes du roman apprendront au lecteur que cet arbre est habité par Moha qui apparaîtra alors comme une figure métonymique représentant « l'immigré anonyme » cet être sans âge que l'auteur décrit comme étant « celui que j'ai été, celui qu'a été ton père, celui que sera ton fils, celui que fut aussi, il y a bien longtemps, le Prophète Mohammed » (p.266), pour suggérer le caractère inéluctable du désir d'exil. Car, précise l'auteur « nous sommes tous appelés à partir de chez nous », d'une manière ou d'une autre. L'incertitude de la destination, même si certains indices nous permettent de penser que ce serait celui du retour au pays natal, suggère avec acuité le caractère fluctuant de cette notion poreuse qu'est le « chez-soi ».

Intrinsèque à l'homme, le désir d'exil est sa solution et sa condamnation, son paradis ou son enfer. L'existence semble être liée à l'exil, et ce, même si elle s'inscrit sous le sceau de la dichotomie, à l'image de l'homme.

Alors partons, voguons sur les mers jusqu'à l'extinction de la plus petite lumière que porte l'âme d'un être, qu'il soit d'**ici** ou d'**ailleurs**, qu'il soit un homme de **Bien** ou un être égaré par le **Mal**, nous suivrons cette ultime lumière, si mince, si fine soit-elle, peut-être que

²¹⁷ Parti.266

d'elle jaillira la **beauté** du monde, celle qui mettra fin à la **douleur** du monde.²¹⁸

Cette fin de roman pour le moins singulière, par rapport à l'ensemble du récit, va également avoir la particularité de mettre en avant une forme de mise en abyme très originale. Lucien Dällenbach donne du procédé la définition générale suivante « est mise en abyme tout miroir interne réfléchissant l'ensemble du récit par reduplication simple, répétée ou spéculaire »²¹⁹. Il est communément admis que lorsqu'on parle de mise en abyme, on comprend cette pratique esthétique comme une sorte d'autoréflexion de l'instance auctoriale au sein de sa fiction ou encore de la mise en scène, fût-ce de la part d'un personnage, de l'entreprise scripturale.

Dans le texte de Ben Jelloun, c'est plutôt un personnage, fortuitement nommé Flaubert qui va émettre le souhait d'intégrer une fiction.

[...] et si ce bateau n'était qu'une fiction, un roman flottant sur les eaux, un roman en forme de bouteille jetée à la mer par tant de mères explorées et fatiguées d'attendre ? Si mon hypothèse est juste, je comprends enfin à présent pourquoi mes parents m'ont appelés Flaubert. Il ne me reste donc plus qu'à entrer dans le roman.²²⁰

S'ensuit un « cours » sur le travail d'écrivain, mais, cette fois-ci, et de manière assez déroutante, du point de vue du personnage :

Si seulement je le trouvais, ce roman dont je serai le personnage, je n'aurai plus besoin de travailler, le romancier me prendrait en charge, me donnerait un rôle, m'installerait dans une histoire, me ferait vivre, aimer, crier, me ferait mourir à la fin parce qu'il ne saurait plus comment terminer son histoire.²²¹

L'une des raisons du recours à la mise en abyme est d'offrir au lecteur des clefs d'interprétation de l'œuvre. Ainsi la quête irrationnelle de Flaubert de vouloir rejoindre le monde fictionnel peut être traduite comme une échappatoire.

²¹⁸ Partir 267. Nous soulignons.

²¹⁹ Lucien Dällenbach *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, éd. Seuil, coll. « Poétique » Paris, 1977, p. 52.

²²⁰ Partir, p.261.

²²¹ Partir, p.262.

Sacré Flaubert, il a trouvé ça pour ne pas affronter la réalité, oui, la vraie réalité, celle qui nous colle à la peau et nous fait mal. Lui, il est pénard, il est tranquille, il est posé sur l'étagère d'une bibliothèque et il attend qu'une main se tende vers lui, l'ouvre, le feuillette puis décide de le remettre à sa place parce que c'est un roman sans sexe, sans érotisme, un roman politique qui n'intéresse pas grand monde, enfin c'est ce qu'on dit.²²²

Cette volonté déraisonnable d'aspirer à une vie de fiction apparaît aux yeux du personnage qui y aspire comme salutaire, et ce, même s'il paraît en percevoir le caractère pathologique. Pour lui, ce trouble psychologique serait lié à son statut d'exilé :

Quand j'y pense, devenir un personnage de roman, c'est ce qui pouvait m'arriver de mieux. Les cousins et les autres du Ndé ne vont pas me croire, ils penseront que je suis devenu fou à cause de l'exil, si terrible.²²³

Cette mise en abyme offre une piste intéressante pour répondre à la question, somme toute légitime, de la signification du revirement formel du dernier chapitre. En effet, se pourrait-il que la « réalité fictionnelle » portée par le roman soit si dure à accepter, à vivre que le narrateur ait préféré s'exiler dans ses fantasmes ? Nous le pensons.

Pour conclure, nous pensons que l'écriture dite engagée n'a pas disparu du champ littéraire africain, elle nous semble juste avoir changé de forme : les auteurs continuent à dénoncer les problèmes sociaux et politiques des aires géographiques qu'ils traversent, mais, à leur compte personnel. Autrement dit, si nos écrivains ne se proclament pas « auteurs engagés », leurs écritures le sont d'une certaine manière. Preuve en est, le contexte sociopolitique de l'Afrique est

²²² *Partir*, p.263.

²²³ *Idem*.

toujours autant présent, étudié, disséqué et contesté ainsi que nous l'avons démontré.

Une certaine « tendance » critique actuelle a fait remarquer que les auteurs contemporains auraient une vision d'eux-mêmes plus individualiste, dans le sens où ils refusent (ou récusent le fait) d'endosser le rôle de porte-parole d'une communauté donnée ou d'éveilleur de conscience. Aussi, si leurs textes présentent en leur sein une dimension politique, celle-ci n'engage que leurs auteurs.

Les différentes histoires littéraires africaines nous démontrent que l'image de l'écrivain comme meneur et de porte-flambeau du peuple est très datée historiquement²²⁴. Ainsi, à l'orée des indépendances, les intellectuels, se faisaient rares, et par conséquent « se savaient des exceptions et donc porteurs d'une mission de porte-parole ». De nos jours, il en va bien autrement, l'accès aux universités s'étant généralisé « la société n'est plus divisée en classe éclairée et en classe non éclairée docile et prête à suivre le modèle proposé par la classe éclairée. [...] Tout cela est fini aujourd'hui, l'écrivain a définitivement passé le relais à l'homme politique qui lui enlève sa place de guide et de libérateur ». ²²⁵ Mais, rajoute Jean-Pierre Jacquemin « Cela ne veut pas dire que les écrivains n'aient plus de conscience sociale ou n'aient pas d'idées à mettre en œuvre mais il n'y a plus cette illusion de l'homme charismatique, du tribun ou du prophète. » ²²⁶

Toutefois, les récits des auteurs contemporains ne sont pas exempts d'un certain message (quand bien même il resterait allusif) ou pour reprendre l'expression de Sartre d'un « dévoilement » sur une réalité donnée. La description sociale, sinon politique, existe et demeure bel et bien présente dans « la société du roman » qui elle-même emprunte les traits de « sa société de référence » ainsi que

²²⁴ Cette idée est notamment reprise par Jean-Pierre Jacquemin, sur le site Antipodes dans un article intitulé Les étendues de la littérature africaine.

URL : <http://www.iteco.be/Les-etendues-de-la-litterature>

²²⁵ Makouta-Mboukou *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française*, les nouvelles éditions africaines, Dakar Abidjan Lomé 1984

²²⁶ Op-cit. in *Les étendues de la littérature africaine*.

l'a montré l'analyse de nos différents textes. Aussi comme le stipule Denise Coussy dans son introduction :

La littérature récente se situe par rapport à l'histoire immédiate de l'Afrique, abandonne peu à peu le contentieux colonial qui l'a si longtemps obsédée et s'engage dans une mise en accusation des régimes néocoloniaux²²⁷

Cette affirmation a tout à fait été vérifiée dans nos textes. De plus, c'est bien souvent le constat (ou l'aveu) d'échec des politiques postcoloniales qui a, bien souvent, motivé le départ aussi bien des personnages que –très souvent- de leurs créateurs sur les chemins de l'exil.

Ainsi, bien qu'il soit évident que la notion d'engagement a évolué – s'éloignant indiscutablement de celle théorisée par Sartre- il s'agirait plutôt d'un engagement postcolonial dépassant la simple critique du colonialisme mais s'intéressant aux méfaits commis par l'Africain lui-même dans le cours de sa propre histoire.

Pour finir, nous pouvons citer la position médiane de Tahar Ben Jelloun qui corrobore d'une certaine façon nos dires, qui constate qu'il lui est difficile d'échapper à son contexte environnant originel :

Si nous considérons qu'un écrivain est un témoin de son époque, qu'il fouille la société et ses strates, qu'il fait à sa manière de l'archéologie, le Maroc est un sujet inépuisable. Il suffit d'être là, de circuler, d'écouter, d'observer.²²⁸

Et de rajouter :

[...] en tant qu'écrivain, j'ai la chance d'appartenir à la société marocaine. C'est une chance parce que la réalité marocaine est si complexe, si riche, si contradictoire qu'elle fournit en permanence matière à fiction.²²⁹

²²⁷ Denise Coussy *la littérature africaine moderne au sud du Sahara*, Paris, Karthala, coll. Lettres du Sud, 2000 p.6

²²⁸ Ben Jelloun Tahar, *Etre Marocain. Comment se définir en tant que Marocain*. Chronique du 24 avril 2008, <http://www.taharbenjelloun.org/chroniques.php?menuimg=3&type_texte=0&id_chronique=109> [consulté le 30 mars 2010].

²²⁹ Ibidem.

Toutefois, l'écrivain marocain tient à préciser qu'« un roman n'est pas un manuel de sociologie, il ne faut pas y chercher une clé pour comprendre l'état économique et social du Maroc actuel. C'est **un indicateur**, sans plus.²³⁰ »

Ainsi que nous l'avions fait remarquer au début de ce chapitre, insérer un chapitre entier sur l'écriture engagée sur une réflexion portant principalement sur l'exil, pouvait paraître surprenante.

Toutefois, l'intérêt de notre démarche, à notre sens, réside dans le fait que la notion même d'engagement a évolué mais aussi et surtout que c'est grâce au prétexte de l'expérience exilique, qu'il a gagné en modernité. Le personnage de par son statut d'exilé, d'émigré ou de clandestin est ainsi à même de dénoncer sa situation, tout en portant un regard original sur le monde qui l'entoure, sur les différents lieux qu'il hante par sa présence. Ainsi, l'insertion de la thématique dans une perspective exilique revêt toute sa légitimité.

²³⁰ Rencontre avec Tahar Ben Jelloun, à l'occasion de la parution de *Partir* (2006) www.gallimard.fr, 2006, nous soulignons.

Conclusion générale.

Nous arrivons au terme de notre pérégrination et fatalement nous nous demandons s'il est encore judicieux de parler de littérature d'exil. En effet, d'autres qualificatifs pourraient aisément désigner ce type d'écrits évoquant cette déterritorialisation, comme ceux de littérature de migration, de déplacement, d'immigration... Qu'en penser ?

Il nous a semblé, en réalité, que tout dépendait de l'acception que l'on prête à ce terme. L'exil, contrairement aux autres termes qui lui sont sémantiquement proches, recèle la faculté de représenter, de nos jours, aussi bien un état « physique », « concret », tel qu'il fut pensé à l'origine ; mais également, et dans le même temps, de traduire une sensation, un sentiment éprouvé que l'on ressent lorsqu'on expérimente une traversée migratoire, et ce, de manière quasi atemporelle.

Il demeure néanmoins évident que, l'approche et la transcription de l'exil ont bien changé depuis les premières littératures qui se sont saisies de ce thème. Contrairement aux premiers personnages qui ont emprunté le chemin de l'exil, ceux de notre génération, plus contemporains, n'ont plus la même vue de l'esprit. En effet, le terroir natal, d'origine n'est plus cette contrée lointaine que l'on parvient difficilement à regagner ; et la terre d'accueil (le terme est-il correct ?) n'est plus – mondialisation oblige- ce lieu totalement dépaysant. Cependant des constantes demeurent, indéniables, récurrentes et inhérentes à la situation exilique tels principalement, l'impression de manque, la sensation de nostalgie et le sentiment d'avoir perdu des repères.

D'une certaine manière nous pouvons affirmer que si l'expérience en elle-même a changé, les sentiments qui hantent les différents personnages restent quelque peu les mêmes.

Notre étude se voulant comparative, nous avons tenté, tout au long de ce travail, de mettre en évidence des divergences, mais aussi, et surtout, des similitudes aux niveaux des productions fictionnelles qui pourraient nous permettre de parler d'une esthétique de la littérature d'exil, qui serait commune aux deux sphères africaines que sont le Maghreb et la région subsaharienne.

Parmi les divergences les plus flagrantes que nous avons rencontrées, nous pouvons citer celles concernant le traitement du personnage en devenir exilique. Nous avons évoqué dans notre introduction une grille de Wahbi, qui montrait une sorte de schéma type d'écrits exiliques applicable aux premiers textes africains en général. Malgré une sensible modification, il s'est avéré que celle-ci, de nos jours et sur certains points, paraît s'appliquer davantage aux fictions maghrébines qu'aux œuvres subsahariennes. Ainsi, les premières « s'étalent », se penchent plus longuement sur le « moment du départ » qui continue de constituer un moment fort de la narration; contrairement aux œuvres subsahariennes au sein desquels cet événement semble mineur -s'il n'est pas passé sous silence-. Nous avons, par ailleurs, pu constater que dans ces différentes narrations des écrits du Sud se mettaient en place des diégèses qui débutaient en Europe et dont les personnages étaient déjà établis dans leurs pays et villes d'accueil.

Il nous est alors apparu que ces récits illustraient une nouvelle tendance²³¹ -encore actuellement en vogue-, celle de l'exilé désormais émigré.

Afin d'étudier au mieux les procédés scripturaires, il nous a semblé naturel de commencer notre recherche par une étude des romans en ayant recours à des théories narratologiques afin de cerner au mieux aussi bien la représentation littéraire du personnage proprement « exilé », que celle des espaces, avant de « décortiquer » les stratégies d'écriture proprement dites.

De manière plus générale, nous pouvons dire que la 1^{ère} partie, s'est davantage axée et concentrée sur « le fond » des œuvres composant notre corpus.

²³¹ Cf les textes de Beyala, Mabanckou, Wabéri, dont les personnages sont « implantés » en Europe.

De ce fait, grâce à l'analyse narratologique de ces transcriptions exiliques, et particulièrement celle relevant du questionnement identitaire, il nous a été donné de constater que les aventures migratoires ne sont pas uniformes dans leurs perceptions : d'anciennes et de nouvelles représentations de l'exil se sont côtoyées au sein de nos récits : « la plupart d'entre elles » -serions-nous tentée de dire – ont été perçues de notre part comme amères, mais d'autres se sont révélées plus sereines, même si elles se sont faites plus rares. **Ces dernières nous ont paru augurer d'une posture relativement inédite en transcrivant un exil beaucoup plus apaisé.**

Par ailleurs, nous avons pu observer que si la thématique de l'exil a subi l'influence du temps, le personnage-exilé globalement reste lui, plus ou moins, inchangé ; à ce titre Christiane Albert fait remarquer :

Depuis les évocations d'étudiants africains à Paris des années soixante [...] jusqu'aux [...] années quatre-vingt-dix, la plupart des représentations qui mettent en scène des personnages venus du Sud vers un pays développé du Nord ont en commun de souligner les difficultés psychologiques et matérielles d'insertion sociale auxquelles sont confrontés les nouveaux venus.²³²

Poussant plus loin cette affirmation, l'africaniste Frederic Mambenga-Ylagou, dans un article, constate - sans doute de manière trop péremptoire- que les textes traitant la thématique de l'immigration tendent surtout à montrer :

[...] la permanence du mal être social africain, avec des personnages qui sont pris entre un espace originel déstructuré, incapable d'être un espace de bonheur pour ses populations et un monde extérieur qui les rejette ou les marginalise²³³

En effet, la majorité des œuvres constituant notre corpus d'étude, ainsi que nos autres lectures, semblent allégrement conforter ces propos : une difficulté certaine transperce et transparait dans nos textes ; et ce, même si Diome et Ben Jelloun -à travers son personnage féminin- tente de dévoiler une vision assumée de

²³² Christiane Albert, op.cit. p.89

²³³ Frederic Mambenga-Ylagou, *Problématiques définitionnelle et esthétique de la littérature africaine francophone de l'immigration* in Cauce, *Revista internacional de Filología y su Didáctica*, n° 29, 2006 pp. 273-293. p.290 consulté en février 2008.
URL : cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce29/cauce29_13.pdf

l'expérience de l'exil, qui, au demeurant, n'est pas tout à fait exempte d'un grand sentiment solitude et d'une nostalgie qui étreint leurs personnages au plus profond d'eux-mêmes.

Dans une sorte de suite logique et après avoir tenté de cerner le personnage exilé, nous nous sommes concentrée sur les lieux. Ces parcours exiliques en évoquant la transplantation, vont dresser comme un constat sur les différents lieux que parcourent les personnages. Ainsi, ces différentes aires sillonnées par le personnage exilé seront analysées et décortiquées, sans concession aucune. L'analyse de la représentation de l'espace nous a montré une difficulté d'insertion de la part des personnages exilés qui éprouvent énormément de mal à se faire une place dans le monde, et ce, paradoxalement et de façon assez surprenante, aussi bien dans la terre d'accueil, qu'au sein de la terre natale. Leur malaise nous a semblé intrinsèque à leur personne et nous a permis de confirmer la théorie psychanalytique qui stipule que nos maux ne s'estompent pas en se délocalisant et que faute d'une sérieuse remédiation, on les emporte avec soi.

Nos investigations sur l'espace nous ont par ailleurs permis de conforter la mise à mal du mythe et du motif du retour au pays natal, qui a longtemps prévalu dans les textes traitant de l'exil. Ce paramètre qui a longtemps constitué un espoir pour les expatriés, n'apparaît plus comme le but ultime à atteindre, ainsi que l'exprime Karesaka Kavwahirehi : « L'exil [...] ne se vit pas comme un mal dont il faudrait se guérir en rentrant au pays d'origine »²³⁴.

À nos yeux, la récurrence ainsi que le traitement de ce mythe a constitué la principale divergence, dans l'analyse de la spatialité, entre les deux sphères littéraires que sont celle du Maghreb et du sub-Sahara. Les écrits provenant de cette dernière sphère vont davantage mettre l'accent sur le retour au pays natal qui sera envisagé soit de manière périodique ou définitive. Ainsi, le personnage de Biyaoula, après quinze années de migrations sans être jamais retourné chez lui, ressent l'envie de revenir dans son pays afin d'étudier la possibilité de s'y

²³⁴ Kareseka Kavwahirehi, *L'exil/diaspora comme lieu de discours critique et de reconfiguration du monde*, pages 41-62 in *Exils et migrations postcoloniales*, op.cit, p.42

réinstaller ; une aspiration qui s'avérera vite impossible à réaliser compte tenu de la redécouverte abrupte de la contrée qui l'a vu naître. Aussi, sous la plume de Fatou Diome, Salie, malgré une enfance mitigée et un exil qui semble lui convenir, éprouve l'irrépressible besoin de revenir « chez elle » afin de se ressourcer. Le « mythe du retour » est relativement présent au sein des récits subsahariens, même s'il est vrai, pour paraphraser le titre d'un article d'Ambroise Kom, qu'« il n'y a pas de retour heureux » et qu'au final, il semble exclu.

Or, du côté maghrébin, l'exil est quasiment ressenti comme un processus de non retour. Ainsi, dans le texte de Hamid Skif, le personnage anonyme n'éprouve aucunement le désir de retourner chez lui. Son refoulement, d'ailleurs, s'effectuera dans une violence extrême.

De même, dans *Partir*, si l'auteur évoque une séquence où Azel rentre pour la première et dernière fois au Maroc, c'est uniquement pour faciliter l'accès européen à sa sœur, qu'il parvient à marier avec son propre amant, Miguel. Aussi, lorsqu'à la fin du roman, il arrivera, tant bien que mal, à se reconstruire, son avenir n'est envisagé qu'en Espagne.

Autre espace, autre mythe ; à travers un recoupement des différents textes, nous avons pu constater la récurrence concernant l'aspect idéalisé de l'Europe. S'il est évident que ce lieu n'existe pas concrètement, il a néanmoins démontré toute sa puissance, et ce dans les deux sphères africaines.

Ainsi donc, nos analyses nous ont permis de montrer que l'Occident, lorsqu'il n'est pas atteint, est érigé en pays de cocagne pour les aspirants à l'exil. L'Europe, du point de vue de ces derniers, devient alors un espace fantasmagorique, où l'échec est simplement inenvisageable. Les différents auteurs de notre corpus semblent justement trouver une **sorte d'accord commun pour la dénonciation** et la démythification de cette fable, cette utopie cruellement mensongère. Aussi, par le biais de leurs écrits, ils vont tous, de manière unanime, insister lourdement sur l'envers du décor européen.

Ainsi donc, cet espace rêvé, lorsqu'il devient « réalité », dans la fiction, perdra de son aura magique et édénique pour devenir, un lieu du contact brutal d'une réalité différente et de la découverte, bien souvent douloureuse, de l'altérité.

Dans leur ensemble, les récits étudiés tendront à suggérer que la découverte des pays du Nord représente une sorte de déconvenue. Le séjour va alors provoquer un sentiment de nostalgie, et ce, sans pour autant « tomber dans le piège » de transformer le pays d'origine en lieu paradisiaque.

Les personnages de notre corpus (et pas seulement), en tentant de revendiquer leur appartenance à l'espace d'origine, ainsi qu'à celui nouvellement acquis - et ce, paradoxalement, tout en s'y sentant parfois rejetés- vont faire alors « l'expérience de l'entre-deux » ; mais un entre-deux géographique, culturel et social, qui ne les tolère pas tout à fait. Ni totalement africaine, ni européenne, leur identité est comme déterritorialisée et occasionne des failles parfois difficiles à colmater.

Ainsi donc, à travers ces différents constats, nous pouvons prétendre que la représentation des personnages africains et maghrébins exilés, ainsi que la description de l'espace, en rapport avec une situation de migration, a subi une certaine évolution.

Au-delà d'une traversée d'espaces géographique et fantasmagorique, il nous est apparu que la littérature d'exil pouvait permettre un nouveau discours, critique, du monde

La 2^{ème} partie, plus pertinente, mais aussi plus laborieuse à notre sens, s'est davantage concentrée sur « la forme » des romans soumis à notre étude.

Dans un premier temps nous avons opté pour une étude des entrées en matière ainsi que des clausules afin de dégager des techniques scripturaires relatives aux deux sphères culturelles. Ces deux seuils ou lieux stratégiques ont montré des divergences mais aussi des similitudes de techniques, en fonction des champs littéraires auxquels ils appartiennent. Il nous est alors apparu que les récits subsahariens semblaient davantage canoniques, tandis que les textes maghrébins, au niveau de leurs débuts et de leurs fins, surtout, étaient des prétextes de

déstabilisation. Peut-être faudrait-il y voir une différence de perception de l'exil, qui, chez les Africains est issue d'une longue tradition littéraire ; et où l'exilé semble définitivement être un émigré. Or, du côté maghrébin, les récits traitant de cette thématique sont plus « récents ». Notre corpus nord-africain, d'ailleurs, fait état de personnages exilés en devenir.

Dans le chapitre suivant nous avons décidé d'analyser les différents récits dans une optique essentiellement scripturaire.

D'une certaine manière, ces procédés ont permis de mettre en évidence que l'esthétique narrative, étudiée dans notre corpus, nous a permis de mettre en lumière un double héritage. D'abord, africaine, avec notamment la stratégie d'oralité et tous les codes et valeurs traditionnels qu'elle véhicule tels notamment les « clins d'œil » adressé au lecteur de manière très explicite afin de capter son attention d'une part ; mais aussi, d'autre part, pour le prendre à témoin.

Nous avons également mis en évidence la dimension orale rendue par le texte de Biyaoula, qui est parvenu magistralement à écrire comme d'autres parleraient.

Outre ce legs africain, nous avons par ailleurs perçu celui du Nouveau Roman. En effet, d'une manière assez similaire aux canons de ce courant littéraire, les textes de notre corpus semblent avoir abandonné le récit linéaire, en favorisant justement la multiplicité des récits (les secondaires s'enchâssant sur celui considéré comme central). Aussi, nous avons pu constater une abondance d'anachronie (analepse et prolepse) qui ont également contribué à bousculer le confort du lecteur. Enfin, nous avons détecté un ultime héritage, celui de la technique narrative du monologue intérieur. Nos quatre romans se donnent à lire comme étant les tréfonds de la conscience des narrateurs-personnages. Cette technique, ce choix introspectif nous est apparu comme une sorte de conséquence à la condition solitaire de l'exilé. En effet, le long monologue, le cloisonnement dans cet esprit malade et torturé exacerbent, en l'amplifiant, le sentiment de solitude. Celle-ci a favorisé, au sein des romans, une autre pratique qui n'est pas sans évoquer **le Nouveau Roman : l'interrogation sur l'écriture**. En effet, les textes de Diome, de Skif et, dans une moindre mesure, celui de Ben Jelloun offrent la

similarité d'une réflexion sur l'acte d'écriture évoquant le personnage écrivain, une piste qui nous a paru intéressante mais que nous n'avons pu inclure.

Enfin, au sein du dernier chapitre, nous avons tenté de démontrer comment la notion d'écriture engagée trouve sa pertinence au sein d'écrits traitant de l'exil.

En empruntant les sentiers escarpés et sinueux de l'exil, nous avons eu l'extraordinaire opportunité de découvrir des « paysages » sémiotiques, théoriques et critiques divers et variés, mais aussi inattendus.

Outre l'aspect narratologique dont on n'a pu faire fi. Malgré des découvertes intéressantes, de remises en cause étonnantes parfois révélatrices d'un renouveau, cette première partie ne peut souffrir de la comparaison avec la seconde partie, qui elle, à notre sens tout du moins, nous a fait découvrir des critiques et parcourir des champs théoriques que nous ne pensions pas atteindre au départ. On pense notamment à ceux qui nous ont semblé préfigurer une redynamique de l'écriture engagée.

L'étude des procédés scripturaux nous a permis de nous confronter à des procédés riches et variés qui étayent par là-même, la richesse et la densité d'un thème que certains estiment « daté » et redondant. Récemment, Bernard Mouralis affirmait encore que :

« La question de l'exil est d'ailleurs si largement présente dans la production qu'on est en droit de se demander si elle n'est pas un élément constitutif de toute littérature africaine »²³⁵

Ce topos de la littérature que représente l'exil, dans ses productions africaines et maghrébines, est un véritable filon qui ne s'est pas encore tari, car il est, encore, de nos jours, potentiellement propices à un renouvellement scripturaire.

²³⁵ Bernard Mouralis *Postface : exil retour écriture*, in *Exils et migrations postcoloniales*, 2011, op.cit p.349.

Toutefois, une chose paraît certaine, la représentation littéraire de l'exil s'est considérablement modifiée. Faut-il y voir la conséquence du monde moderne où prévaut la mondialisation. Peut-être faudrait-il rechercher du côté de la situation des nouveaux écrivains, sous la plume desquels l'aspect contradictoire et diffus de la notion d'exil est comme exacerbé, poussé à son paroxysme. Les écrits de notre corpus confortent les propos d'Edward Saïd qui confie :

Pour moi, rien n'a marqué mon existence de manière plus douloureuse, et paradoxalement, ne m'a autant enthousiasmé que les nombreux changements de pays, de villes, de domiciles, de langues, d'environnements qui m'ont gardé en mouvement...²³⁶

Cette contradiction apparaît également dans la définition que donne le poète romancier et critique littéraire iranien Reza Baraheni, enseignant au Centre de littérature comparative de l'Université de Toronto, et qui constate que, la racine du mot viendrait de la forme demi savante, issue du latin classique « ex(s) ilium » qui renverrait d'abord à l'idée de « bondir vers l'avant », mais aussi et dans le même temps signifierait « destruction ». Il conclut: « En réalité ce mot englobe deux idées apparemment contradictoires: d'un côté le dépassement des frontières et l'idée de franchir les limites, et de l'autre la destruction de la vie précédente qui en découle »²³⁷. Et justement, les textes de notre corpus s'en sont fait l'écho tragique.

Enfin, pour clore notre étude sur la thématique de l'exil, nous ne pouvions pas ne pas nous interroger sur le ton triste et pathétique que transmet notre corpus en transcrivant l'expérience exilique. Car, force est de constater, que la plupart des œuvres traitant de l'expérience de migration, l'abordent la plupart du temps sous un aspect des plus négatifs. Il est communément admis qu'une création littéraire recèle en elle, même minimes, les traces de son auteur, à l'instar de Vincent Jouve qui affirme :

²³⁶ Edouard Saïd, *A contre-voie*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1999

²³⁷ «A Persian Monthly of Culture and Social Affairs », Revue Arash , no 100, (2007).

Si le roman est d'abord un fait de langage, un ensemble de formes, il n'en reçoit pas moins la marque du contexte dans lequel il a vu le jour. L'époque et la personnalité du romancier ne peuvent manquer de se refléter, d'une façon ou d'une autre, dans l'œuvre dont il est la source.²³⁸

Le parti pris « misérabiliste », pour reprendre le terme de Christiane Albert, avéré, que nous avons constaté au fil de la lecture de notre corpus, attire l'attention et suscite bien des questions. En effet, pourquoi dresser un tel bilan négatif, du moins ardu, quand on sait que la plupart des écrivains ayant traité ce thème sont confortablement installés dans leur terre d'exil ?

Dans notre cas, Daniel Biyaoula exerce en tant que microbiologiste dans un hôpital, Fatou Diome²³⁹ est enseignante ès lettres à Strasbourg, Tahar Ben Jelloun et d'une certaine manière Hamid Skif²⁴⁰ ont le privilège de vivre de leurs plumes.

Christiane Albert avance deux explications possibles :

- soit, pour donner la parole à ceux qui ne l'ont pas, c'est à dire aux travailleurs émigrés travaillant comme des bêtes de somme, la reconnaissance en moins.
- soit, ils stigmatisent en mettant volontairement (voire abusivement) l'accent sur les difficultés rencontrées en exil afin de dessiller les yeux aux aspirants au départ.

Cette seconde proposition repose sur un fil bien tenu, sachant que les candidats au départ sont bien souvent analphabètes et quand bien même ils ne le seraient pas, l'accès aux livres coûte relativement cher.

Aussi serions-nous tentée de penser que « Les gens ne s'intéressent pas aux héros heureux, il leur faut du tragique, du mythique, du monstrueux, du terrifiant » ainsi que le déclarait Jacques Lacarrière dans *L'Été Grec*²⁴¹... d'ailleurs, un proverbe affirme que les gens heureux n'ont pas d'histoire ; celle-ci serait banale, donc, peu intéressante pour un roman.

²³⁸ Vincent Jouve, *Poétique du roman*, éd. Armand Colin, 2^{ème} éd, coll. Cursus, 2007 p.131.

²³⁹ Même si le personnage de Fatou Diome semble vivre l'exil de manière sereine, toute l'intrigue repose **sur le fait d'empêcher** son jeune frère de la rejoindre en Europe.

²⁴⁰ Hamid Skif a été à son arrivée en Allemagne titulaire d'une bourse du Pen Club allemand dans le cadre du programme «Écrivains en exil».

²⁴¹ Jacques Lacarrière, *L'Été grec : une Grèce quotidienne de 4 000 ans*, éd. Plon, Coll. « Terre Humaine », Paris, 1976

Ainsi, s'achève donc notre travail sur la thématique de l'exil, un thème des origines mais aussi d'actualité. Preuve en est : l'achèvement de ce modeste travail correspond au naufrage de Lampedusa qui a vu mourir quelques 300 candidats à l'exil, pensant trouvé de l'autre côté de la méditerranée une herbe plus verte que la-leur. Au péril de leur vie...

BIBLIOGRAPHIE

I- CORPUS D'ETUDE

I-1 Corpus principal :

BEN JELLOUN Tahar, *Partir*, éd. Gallimard, Paris, 2006

BIYAOULA Daniel, *L'Impasse*, (1996) éd. Présence Africaine, +Paris, 2^{ème} édition, 2001.

DIOME Fatou, *Le ventre de l'Atlantique*, (2003) éd. Anne Carrière, coll. Le livre de poche, Paris, 2005.

SKIF Hamid, *La géographie du danger*, (2006 Naive), éd. Apic, Alger, 2007

I-2 Corpus étendu :

(utilisé à des fins de comparaison pour l'étude du thème de l'exil)

BEN JELLOUN Tahar, *Harrouda*, éd. Denoel, coll. Folio, rééd.1996.

Moha le fou, Moha le sage, éd. du Seuil, Paris,1978

BOUDJEDRA Rachid *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, éd. Denoël, Paris, 1975.

CÉSAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Bordas, 1947.

DIOME Fatou, *La préférence nationale*,(2001) éd. Présence Africaine, 6^{ème} édition, 2005

KANE, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, (1961) Julliard 10/18, Paris, 2006.

SANSAL Boualel, *Harraga*, Gallimard, Paris, 2005

SEMBENE Ousmane, *Le Docker Noir*, (1956) éd. Présence Africaine, Paris, 2000.

WABERI Abdourahman A, *Transit*, Paris, Gallimard « éd. Continents noirs », 2003

II- OUVRAGES THEORIQUES GÉNÉRAUX

(pour une meilleure visibilité, nous avons opté pour une présentation séparée des ouvrages théoriques relevant de chacune des sphères littéraires étudiés).

II-1 Ouvrages généraux :

ANGENOT, Marc, *La Parole pamphlétaire*, Payot, Coll. Langages et sociétés, Paris, 1995,

BAKHTINE, Michaël, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978.

BARBÉRIS, Pierre, *Le Prince et le marchand. Idéologiques : La littérature, l'Histoire*, Fayard, Paris, 1980.

BARTHES, Roland et al., *Littérature et réalité*, Seuil, Paris, 1982.

BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Ed, du Seuil, Paris, 1972.

BARTHES Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Poétique du récit*, Seuil, coll.« Points », Paris, 1977.

BEHLER Ernst, *Ironie et modernité. De Schlegel à Nietzsche*, PUF, Paris, 1997

BENARAB Abdelkader, *Les voix de l'exil*, éd. L'Harmattan, Paris, 1994.

BESSIÈRE Jean et KARÁTSON André, *Déracinement et littérature*, paru dans Université de Lille 3, Travaux et Recherches Diffusion PUL, Lille, 1983

BLANCHOT, Maurice *L'espace littéraire*, éd. Folio essais, Paris, 1988.

CHAULET-ACHOUR Christiane & BEKKAT Amina, *Clefs pour la lecture des récits*, éd. Du Tell, Blida, 2002

CHAULET-ACHOUR, Christiane & REZZOUG, Simone. *Convergences Critiques- Introduction à la lecture du littéraire*, O.P.U, Alger, 1990.

DEN TOONDER Jeanette M.L., « *Qui est-je ?* » *l'écriture autobiographique des nouveaux romanciers*, (Publications universitaires Européennes : série 13, langue et littératures françaises ; Vol.244), éditions scientifiques européennes, 1999

DOMENACH, Jean-Marie, *Le retour du tragique*, (1967) éd. Seuil, coll. Points, Paris, 1972.

DRUMONT Louis, *Essais sur l'individualisme, Une perspective anthropologique sur l'individu moderne*, Seuil, Paris, 1983

ECO Umberto, *Lector in fabula*, Problèmes actuels de la lecture [Actes du colloque de Cerisy-la-salle, du 12 au 31 juillet, 1979.], (sous la direction de Lucien Dällenbach et Jean Ricardou, Paris, Ed. Clancier- Guénaud, 1982, coll. « Bibliothèque des signes »)

ESCOLA, Marc, *La tragédie*, éd. Flammarion, coll. Corpus, Paris, 2002.

GENETTE, Gérard, *Figures I*, Seuil, Paris, 1966.

Figures II, Seuil, Paris, 1969.

Figures III, Seuil, Paris, 1972.

Palimpsestes, Seuil, Paris, 1982.

Seuils, Seuil, Paris, 1987.

GIACCHETTI, Claudine, *Maupassant. Espaces du roman*, Droz, Genève, 1993.

GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Pour lire le roman*, Duculot, Bruxelles, 1983.

Entrées en littérature, Hachette, Paris, 1990

GRIVEL, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, Mouton et C°, La Hague, 1973.

HAMON Philippe, *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Droz, (2^{ème} édition corrigée), Genève, 1998

HOEK, L.H : *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Mouton, La Haye 1981.

KAZI-TANI N.-A., *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral*, L'Harmattan, Paris, 1995

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, "*Problèmes de l'ironie* ", in *Linguistique et Sémiologie* n° 2 -Presses Universitaires de Lyon- 1978

JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, éd. Armand Colin, 2^{ème} éd., coll. Cursus, Paris, 2007, 2005

MADELAIN, Jacques. *L'errance et l'itinéraire*. Sindbad, Paris, 1983

MAINGUENEAU Dominique, *Approche de l'énonciation en linguistique française*, éd. Hachette université, Paris, 1985

Eléments de linguistique pour le texte littéraire, éd. Bordas, Paris, 1986.

MITTERAND Henri, *L'illusion réaliste de Balzac à Aragon*, , PUF, Paris, 1996

PIEGAY-GROS, Nathalie, *Le roman*, éd. Flammarion, coll. Corpus, Paris, 2005.

SARTRE, Jean- Paul. *Qu'est-ce que la littérature?*, éd. Gallimard, Paris, 1948.

SARTRE, J.P. *Plaidoyer pour les intellectuels: la responsabilité de l'écrivain*, Gallimard, Paris, 1946.

SCHOENTJES Pierre, *Poétique de l'ironie*. Seuil, coll. Points Essais, Paris, 2001

TOUZIN Marie-Madeleine, *L'écriture autobiographique*, éd Bertrand-Lacoste, Clamecy, 1993

II-2 Ouvrages collectifs :

- *Exil et littérature*, ss. dir. de Jacques Mounier, Grenoble : ELLUG, 1986

- *D'encre et d'exil 2 : deuxièmes rencontres internationales des écritures de l'exil* / rencontres organisées par la Bpi de 6 au 8 décembre 2002 au centre Georges

Pompidou à Paris. – Paris : Bibliothèque publique d'information, 2003. – (Bpi en actes).

Littérature, immigration et imaginaire au Québec et en Amérique du Nord, [éd. en coll. avec Véronique Pepin et Chantal Ringuet], L'Harmattan, coll. « Études transnationales, francophones et comparées », Paris, 2006.

- *Villes d'exil*, textes réunis par Ada SAVIN, éd. L'Harmattan, Paris, 2003.

- *Les écrivains de l'exil : cosmopolitisme ou ethnicité* sous la direction de Béatrice CACARES et Yannick Le BOULICAUT. Cahier de centre interdisciplinaire de recherche en histoire, langues et littératures (CIRHiLL) n°25, l'Harmattan, Paris, 2002

II-3 Articles

Claude Duchet, *Pour une socio-critique ou variation sur un incipit*, in *Littérature*, n°1, février 1971, pp.5-14.

----- "La fille abandonnée et La Bête humaine, éléments de titrologie romanesque", in *Littérature* n°12, déc. 1973, pp.49-73.

III- ÉTUDES SUR LA LITTÉRATURE ET LA CULTURE MAGHREBINE :

III-1 Ouvrages théoriques :

BONN Charles et al., *Littérature francophone. I. Le roman*, Hatier, Paris, 1997.

BURTSCHER-BECHTER Beate et MERTZ-BAUMGARTNER Birgit (sous le direction de) *Subversion du réel : stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine*, éd. L'Harmattan, Paris, 2001

CHIKHI Beïda, *Maghreb en textes, Ecriture, histoire, savoirs et symboliques. Essai sur l'épreuve de modernité dans la littérature de langue française*, éd L'Harmattan, Paris, 1996.

DEJEUX, Jean. *La littérature féminine de langue française au Maghreb*. Karthala, Paris, 1994.

KHATIBI Abdelkader, *Le roman maghrébin*, Société Marocaine des Editeurs Réunis ; Rabat, 1979

III-2 Articles :

BONN Charles *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, de Rachid Boudjedra : roman de l'émigration, de la ville ou de l'écriture ? www.limag.fr

DEJEUX Jean « Romanciers de l'immigration maghrébine en France » in *Francofonia* (Univ. de Bologne), Anno V, Primavera, 1985, n°8, p.95

LAROUSSE Fouad, « *Ecrire dans la langue de l'Autre* » quelques réflexions sur la littérature francophone du Maghreb, revue GLOTTOPOL n°3, janvier 2004 <http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol>

WAHBI M'Hamed, « L'aspect migratoire dans la littérature maghrébine », http://www.generiques.org/migrations_marocaines/interventions/wahbi_article.pdf

IV- ÉTUDES SUR LA LITTÉRATURE ET LA CULTURE SUBSAHARIENNE :

IV-1 Ouvrages théoriques :

ALBERT, Christiane, *L'immigration dans le roman africain francophone contemporain*, Karthala, Paris, 2005.

JOPPA Anani : *L'Engagement des Ecrivains Africains Noirs de Langue Française*, éditions Naaman, Québec, 1982.

BOKIBA, André Patient, *Écriture et identité dans la littérature africaine*, L'Harmattan, Paris, 1998.

CAZENAVE, Odile, *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, L'Harmattan, Paris, 2003.

CHEVRIER Jacques *Littératures francophones d'Afrique Noire*, éd. Les écritures du Sud, Paris, 2006

La littérature nègre, éd. Armand Colin, Paris, 2003

FANON Frantz, *Les damnés de la terre*, éditions la Découverte, Paris, 1984.

FANDIO Pierre et Hervé TCHUMKAM, *Exils et migrations postcoloniales, De l'urgence du départ à la nécessité du retour*, **Ifrikiya, Yaoundé, 2011**

HAMPATE BA Amadou *Aspects de la société africaine*, éd. Présence africaine, Paris, 1972.

KESTELOOT, Lilyan, *Anthologie négro-africaine. Histoire et textes de 1918 à nos jours. Panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XXe siècle*, EDICEF, Vanves, 2006.

MAKOUTA-MBOUKOU *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française*, les nouvelles éditions africaines, Dakar Abidjan Lomé 1984

MAKOUTA-MBOUKOU Jean-Pierre, *Les littératures de l'exil. Des textes sacrés aux œuvres profanes*, éd. L'Harmattan, Paris, 1993

MATESO, Locha, *La littérature africaine et sa critique*, Karthala, Paris, 1986.

MIDIOHOUAN, Guy Ossito, *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, L'Harmattan, Paris, 1986.

MONGO-MBOUSSA, Boniface *L'Indocilité. Supplément au Désir d'Afrique*, Gallimard, Paris, 2005.

MONGO-MBOUSSA, Boniface, *Désir d'Afrique*, Préface d'Ahmadou Kourouma, Postface de Sami Tchak, Gallimard, Paris, 2002.

MOURALIS Bernard, *Comprendre l'œuvre de Mongo Béti*, Les classiques africains, éd. Saint-Paul, Paris, 1981

MOUTSINGA Bellarmin *Les orthographes de l'oralité : poétique du roman gabonais*, éd. L'Harmattan, Paris, 2009

NGAL Georges, *Création et rupture en littérature africaine*, éd. L'Harmattan, Paris, 1994

IV-2 Revues :

Notre Librairie. Revue des littératures du Sud : « Nouvelle génération ». N° 146. (Oct -Déc 2001).

Notre librairie. Revue des littératures du Sud : « Identités littéraires » n° 155-156 (juil, déc. 2004)

IV-3 Articles :

BI KACOU Parfait, *Le ventre de l'Atlantique, métaphore aquatique d'un mirage : idéal brisé de l'ailleurs ?* in *Langues & littératures*, Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal, n°9, janvier 2005. Consulté le 28/01/2007 sur l'adresse électronique : www.critaoui.auf.org/IMG/pdf/Gell_2005_Diandue.pdf.

DEJEUX Jean « Romanciers de l'immigration maghrébine en France » in *Francofonia* (Univ. de Bologne), n°8, Printemps 1985, pp. 93-111

GYSSSELS Kathleen *La Guadeloupe, « cette île à mauvaise mentalité » : l'espace insulaire dans Pluie et Vent sur Télumée Miracle et Ti Jean L'horizon de Silone Schwarz-Bart* in *L'insularité Thématique et Représentations*.

JACQUEMIN jean-pierre *Les étendues de la littérature africaine*, site Antipodes : <http://www.iteco.be/Les-etendues-de-la-litterature>

KEMEDJIO Cilas , *Traversées francophones : littérature engagée, quête de l'oralité et création romanesque*, Tangence, Numéro 82, automne 2006, p. 15-39. Pour consulter on line <http://id.erudit.org/iderudit/016621ar>

SAMBA DIOP Papa *Le pays d'origine comme espace de création littéraire*. Notre librairie, No. 155-156, Paris, 2004. pp. 55-61

WABERI Abdourahman, “Les enfants de la postcolonie. Esquisse d’une nouvelle génération d’écrivains francophones d’Afrique noire”, *Notre librairie*, n° 135, septembre-décembre 1998

V- DICTIONNAIRES :

Dictionnaire de critique littéraire, Armand Colin, Paris, 1996

VI- ESSAI PHILOSOPHIQUE

- MAALOUF Amin, *Les identités meurtrières*, (1998) éd. Le livre de poche, Paris, 2001.

- TRIGANO Shmuel, *Le temps de l’exil*, éd. Payot & Rivages, Paris, 2001

- SAID Edward, *Des intellectuels et du pouvoir*, éd. Seuil, Paris, 1996.

VII- THESES CONSULTEES :

DOUIDER Samira, **Littératures maghrébines, littératures sub-sahariennes de langue française : similitudes et contrastes, analyses textuelles**

URL : <http://www.limag.refer.org/Theses/Douider.pdf>

GANDT (de) Marie . *Ironies romantiques : Schlegel - Stendhal*. Thèse de doctorat: Paris 8. 2004. (sous la direction de [Jacques Neefs](#))

HUSTI-LABOYE Carmen, **L'individu dans la littérature africaine contemporaine. L'ontologie faible de la postmodernité.** (Doctorat université de Limoges), 2007, (sous la direction de Michel Beniamino).

LOUVIOT Myriam, *Poétique de l'hybridité dans les littératures postcoloniales.* (Doctorat université de Strasbourg, 2010, sous la direction de François-Xavier Cuche). http://scd-theses.u-strasbg.fr/2083/01/LOUVIOT_Myriam_2010.pdf

WILDE Chantal de Wilde, *Les Ecrits autobiographiques dans la littérature algérienne de langue française*, Mémoire de D.E.A. (Univ. de Paris IV), oct. 1990, sous la direction de Robert Jouanny et Jean Déjeux.. cité par Mokhtar El Maouhal (Université Paris 3) in *Autour de l'autobiographie maghrébine*, sur le site www.limag.fr

ZEKRI Khalid : *Etude des incipit et des clausules dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni et dans celle de Jean-Marie Gustave Le Clézio.* (Doctorat, Université Paris XIII). 1998. (sous la direction de Charles Bonn)
URL : <http://www.limag.refer.org/Theses/Zekri.pdf>

Résumé en langue arabe

تتناول أطروحة الدكتوراه الحالية تحت عنوان "كتابة المنفى"، المنهج المقارن ما بين النصوص التي دخلت من جنوب الصحراء الكبرى وتلك من المغرب العربي وهذا يعني كما يوحي العنوان، دراسة موضوع أدبي للمنفى. للقيام بذلك، اخترنا نهج المقارنة. ويقابل كلا المجالين الأدبيين كلا من المغرب العربي و جنوب الصحراء الكبرى، ولكن اخترنا أساسا النصوص أساسا الفرنسية.

من هاته المسارات، رأينا أنه سيكون من المثير للاهتمام دراسة كيفية مناقشة هذا الموضوع الذي يتمحور حول الأدب الإفريقي، لنرى كيف يصل مؤلفين مختلفين على "كتابة" المنفى.

ما يبدو أكثر حكمة وأكثر جدوى لإجراء مقارنة بين نهج كتابات المنبثقة من المغرب العربي وجنوب الصحراء الكبرى أفريقيا الفرنكوفونية، نظرا للاختلافات التاريخية.

كلا المجالين هناك أوجه شبه لكل المجالين لا يمكن إنكارها، إلا أنه من الناحية الجغرافية، فهما تقعان على نفس القارة؛ تاريخيا، كان لديهم نفس السيطرة الاستعمارية. كما تتقاسمان تراث مشترك: اللغة الفرنسية، والتي أنجبت الأدب الفرنسي. تطور هذا الأخير بدوره يشكل أوجه التشابه. ولدوا سواء في رد فعل ضد الغزاة الذين حاولوا محو الخصوصيات الثقافية.

إذا على نطاق واسع وفي مهدها قد تكون لديهم أوجه التشابه مع مرور الوقت تظهر فروق ذات دلالة إحصائية. فالقارة ليست وحدة ثقافية متجانسة. كل بلد، كل منطقة لها رمز، إلى عادات وتقاليد خاصة بها.

علاوة على ذلك، حتى داخل "المغاربي" الأحداث الكبرى في التاريخ هي البلدان التي أعطت الأدب عنصرا محددًا على سبيل المثال العشرية السوداء التي عرفت الجزائر

على سبيل المثال. كان هذا حقيقة تاريخية معلما التأثير، في مجال الأدب، وقد عين هذا الانتقاد، وربما بشيء من التسرع، وكتابة حالة الطوارئ. و نفس الشيء بالنسبة لأفريقيا السوداء، كما يشير ايمانويل دونقولا بحق إذا كان المشروع في الحديث عن وجود "الأدب الأفريقي"، فمن الواضح بشكل متزايد أن البلدان المعتمدة سابقا من قبل الاستعمار كانت متباينة بشكل متزايد مع مرور السنوات، ولكل من شركاتهم يولد مخاوف أو تضارب الأولويات على الأقل اعتمادا على نوع النظام السياسي الذي يخضعون له.

تتكون الدراسة الإحضر لدينا أساسا من أربعة مؤلفات. خيارنا من النصوص التي تشكل لدينا "التحقيق الميداني" إجابة لمعاييرين ما يبدو واضحا. لابد أن تكون موضوعية exilaire واحدة مستدامة في مؤلفات ؛ ثانيا، اخترنا النصوص حديثة نسبيا لتمييز الطفرات المحتملة / أو الموضوعية بالمقارنة بالمؤلفات السابقة. وبصرف النظر عن هذه الأوامر اثنين، ونخضع "لقطات القلب" كتبي.

ولذلك ترجم فيما يخص مؤلفات التي تمثل المغرب العربي، من خلال الجغرافيا خطر للمؤلف الجزائري حميد سكيف ، الذي نشر عام 2006. ، هذا الكتاب لا يترك المجال للقارئ أن يكون غير مبال. انسجاما مع السياق الاجتماعي الجزائري الحالي، حيث يدفع "الشعور بالضيق" الناس للمخاطرة بحياتهم للوصول إلى أوروبا، كما يصور النص المختار الكون الجغرافي والنفسية المخيفة. ، و يجعل "الحراق" يستثمر حقل الأدبي يحل محله المهاجرين. أما سكيف فيتوقع في مدينة أوروبية مستقبلية موجهة بقيادة اليمين المتطرف حيث المطاردين غير المشروعة بلا هوادة.

اخترنا أيضا مؤلفات الطاهر بن جلون تحت أكثر مذكر الذهاب (2006). هذا الأخير، مع الواقعية المريرة، حيث يروي مصير العديد من الراغبين للهجرة. من بين تلك عسلي، وهو خريج عاطل عن العمل من الشباب،. لتحقيق هذا الهدف، وجميع وسائل جيدة، وحتى أقل معنى. الهيئات تورم عن طريق المياه، والذي يحمل البحر، يفشل في ردع؛ وهذا يعني قوة الرغبة في الرحيل.

من حيث أفريقيا جنوب الصحراء الكبرى، وتركز اهتمامنا على مؤلف السنغالية فاتو ديوم بعنوان بطن الأطلس الذي نشر عام 2003. يعد هذا النص السيرة الذاتية ، يروي رحلة سالي الصعبة ، الفتاة السنغالية نشأت في جزيرة نيدور إلى ستراسبورغ، حيث درست الأدب الفرنسي. ورافقت زوجها، ولكن عائلة هذا الأخير سارعت انفصال الزوجين. إذا كان النص يدين العنصرية الأوروبية، فإنه يسلط الضوء على الكامنة، التي يعاني منها بطل الرواية في المنزل جزيرته، وذلك بسبب عدم شرعيته.

أخيراً، انصب اختيارنا على نص الكونغولية والميكروبيولوجية دانيال عام 1996 بعنوان الطريق المسدود الحاصل على جائزة الأدب الكبرى لأفريقيا السوداء. إشادة من النقاد، هذه الرواية التي كتبها لهجتها الظلام المقلق بشكل خاص يعطينا قراءة الانهيار التدريجي للطابع المركزية. جوزيف كركاتوكا، بعد أكثر من عقد من الغياب، قرر، تحت ضغط من زوجته الفرنسية للعودة إلى عائلته في برازافيل. هذه الإقامة القصيرة يتسبب في صدمة حقيقية، ونهايته للأبد. هذه الرواية، كتبت بأسلوب شفهي ، ولعب في بناء الجملة واللغة،

كما يعطي المغتربين اليومية الدنيئة في فرنسا، و أيضا يظهر "التشريح" دون امتياز (ربما هذا راجع إلى تكوين الكاتب) وشركته الأصلية.

وقدمت أيضا غزوات في مؤلفات أخرى من الدليل الأفريقي (بمجمله).

هذه الأعمال الأربعة لديهم في النسخ شيوعا من تجربة المنفى، وأحيانا ناجحة، شهدت في بعض الأحيان في الآونة الأخيرة نسبيا. يحاول عملنا لتسليط الضوء ليس فقط على الخصوصيات لكل نص، وعلاج هذا الموضوع، ولكن بصفة خاصة لتحديد التقارب.

الموضوع نفسه ليس جديد؛ ومع ذلك، فمعالجته، والطريقة المؤلفين من الجيل الجديد من تفهمه ،.

برز موضوع المنفى في مجال الأدب المغاربي في وقت متأخر. فهو يهتم بشكل وثيق بهذا الموضوع، يقول جان

:Déjeux

من عام 1945 حتى 1984 نشرت 211 رواية كتبت من قبل مغاربة وبطبيعة الحال، تنوعت الموضوعات وذكر موضوع الهجرة في عدد قليل نسبيا من الروايات.

ظل غياب هذا الموضوع، مهم جدا خلال هذه الفترة فمن الواجب التعامل مع إعدادات التاريخية؛ من الجانب الجزائري يرى المؤلف خطيبي أنه:

من عام 1958-1962 اتركز الأدب على الحرب في الجزائر.

في الواقع، دعونا لا ننسى أن ظهور أدب المغاربي باللغة الفرنسية ولد استجابة لسياق محدد بشكل واضح، و كذلك نتيجة لمحاولة الاحتلال الفرنسي، التفوق، و اكتساح التاريخ و ثقافة السكان الأصليين.

ولذلك كان من الأعمال الأولى "الأم" لنسخ وسحب من هذه الدولة. لذا كان شعار رفع الوعي والمعلومات.

في عام 1950، وقال واحد من رواد الأدب الجزائري، محمد ديب:

كل القوى الخلاقة لإخواننا في خدمة الإخوة المظلومين،
تجعل من الثقافة والمؤلفات التي تنشر العديد من الأسلحة
القتالية المستخدمة للحصول على الحرية.

مع مرور الوقت، وبعد الاستقلال، سيزول الأدب المغربي
تدريجياً "نظرة المخلص المتضامن ضد أخرى تحت الأنا
مستقلة الملقاة على الجماعية " ستكون فترة ما بعد الاستعمار
صدي للاضطرابات الاجتماعية، وستركز على مشاكل وطنية
حقيقية، العدو المشترك كونه "الحزب" ...

بحق، يقول تشارلز بون أن الأدب المغربي لم يعد "رسالة
شكوى جماعية " موجهة إلى ثقافة مهيمنة، يمكن أن نرى ذلك
في مهدها.

قد يكون ذلك عن طريق نشر، لم يعد ينظر إليها على أنها
ديناميات الجماعة، لأنه يأتي في مرحلة النضج، فإنه شهد
نهاية التبعية الاستعمارية أو الاستعمارية الجديدة، لأنها تتيح
ظهور و الاعتراف لقيمة الكتاب الحقيقية المفرد مثل سائر
تمكين التقدم الإنتاج الأدبي العالمي.

شارل بون هو البداية الحقيقية لموضوع المنفى في السبعينات ، فقط عندما لم تعد هناك حاجة العمال المهاجرين، وأصبح هدفا لأعمال عنصرية. وفقا لبون، وكان هذا المناخ البشع في فرنسا نتيجة مباشرة لتأميم النفط الجزائري ولكن بصفة خاصة أزمة النفط الأولى التي شلت العالم الغربي بأكمله. ولذلك فإن العديد من النصوص يعكس هذا الوضع الخاص جدا الذي يمثل تجربة المنفى. يمكن أن نذكر كأمثلة، مؤلفات الشهيرة تركز على المأساة: مثالية للتضاريس الاعتداء المشدد (1975) لرشيد بوجدره، والماعر (1955) إدريس الشرايبي، والحبس الانفرادي (1976) الطاهر بن جلون و أيضا هابل (1977)) محمد ديب.

لن يجف السياق الأدبي أكثر من ذلك. المنفى هو بالتالي في قلب الأدب المغربي .

يلاحظ محمد وهبي، أستاذ الأدب الفرنسي في جامعة أغادير، أن موضوع المنفى، يتمحور أربع نقاط رئيسية هي:

- الوصول إلى فرنسا؛ الذي سيكون الصدمة الأولى للمهاجرين.

- لوحة الحياة الدنيئة للمهاجرين (حياة تكون"العلاقات الاجتماعية والعاطفية غائبة" .

تسرب وهمي "مما يدفع الفرد يرجع مرة أخرى الى الماضي، الألفة المفقودة والتمجيد"

- وأخيرا، نطاق السياسة في كثير من الأحيان وراء المنفى، "المتحدث باسم المواقف الأيديولوجية للمؤلف"

من البيانات نقترح "شبكة القراءة" أمحمد وهبي، وسنرى إذا كان سيتم تغيير بنية الأعمال في وقت لاحق، وكيف. وسوف يكون مختلفا عن الجانب الأفريقي. كان المنفى منذ البداية موضوع الحوامل. ونركز على التأكيد على أن مؤلفات بونيفاس مونغو ميبوسا، ولا سيما في مقالته بعنوان " الأدب الأفريقي فتاة الحائر".

جميع المؤلفين الأفريقيين للمرة الأولى، شهدوا المنفى وكتبوا في أعمالهم المختلفة: الأكثر شهرة، لا يزال دفتر العودة إلى بلد الأم (1947) سيزير، وزنجي في باريس (1959) التي كتبها برنارد داداي كوكمبو ، طالب أسود (1960) داك لوبا

مغامرة غامضة (1961) شيخ حميدو كين على سبيل المثال لا الحصر.

حوالي الخمسينات، عدد قليل من الكتاب الذين ذهبوا إلى فرنسا في كثير من الأحيان،. لاتزال هذه الملحمة الفرنسية تمثل نوعا من المنفى الأكاديمي. كانت تجربة مؤلمة بالتأكيد، كما يتضح من كتاباتهم المختلفة. ومع ذلك، فإن معظم يعرف أنه عاجلا أو آجلا يعودون إلى ديارهم.

هذه الروايات معربا عن توقع سعيد من مدينة النور وخيبة الأمل مواجهة الواقع، جعلت المر، وغالبا اكتشاف المأساوية الآخر. بطل الساعة الأولى عاد في كثير من الأحيان كسر المنفى، وقال انه كان قصيرا - عادة دراسات الوقت.

ولكن بالنسبة للشخصيات صورت في هذه الأعمال الرائدة كان قبل كل شيء تجربة لمدة قصيرة، وتعزيز عموما اكتساب درجة أو مؤهل المرموقة يحسد، والتي بموجبها لاحت في الأفق العودة إلى ديارهم التي تنطوي على الحرمان من أي أصول.

بطبيعة الحال، إذا، من مهدها، والأدب جنوب الصحراء الكبرى وقد استخدمت الحروف في تمثيل الوضع المنفى تطورت مع مرور الوقت.

في المنفى الأكاديمية أصبح اقتصادا. تغيرت المنفى نفسها. بعد حركة الاستقلال، فإن الوضع تغير بشكل كبير: عندما يقرر الكاتب أن الهجرة هي عادة لأسباب مالية أو لحماية حرته في التعبير مكمة في بلاده. مرة أخرى، المنفى قافية مع الحزن.

. في التسعينات ، ظهر الأدب المنفى بأنها "تهويل" سيتم افتراضه وأحيانا مصدرا للنمو: و هو ما يسميه مونغو مبوسا "الحائر المفترض." في السياق نفسه قال جاك شفرييه:

الاتجاه قد تغير منذ التسعينات مع الكتاب. التهجين الثقافي، تمازج الأجناس يميل إلى أن يكون من الواجب.

تميل في الواقع اليوم ليصبح البدو الرحل التنقل بين عدة بلدان، لغات متعددة والثقافات، وهذا أمر معقد لأنها انتقلت إلى الهجين مذموم مرة واحدة من قبل مؤلف مغامرة غامضة.

على الرغم من أنه مر عليها الزمن، إلا أن موضوع المنفى يبدو موضوعا أدبيا لا ينضب ... وإذا كان الموضوع في حد ذاته هو واضح فإنه ليس جديد في المجال الأدبي الأفريقي،

يبدو أن المعاملة التي لقيها أي طريقة المؤلفين من الجيل الجديد لتفهمه، هو أصالة نهجنا يكمن في مؤلفات التسعينات، ، تشكل نموذج مثالي ذو معنى، فإنها تظهر لديك عدة نقاط على الأصالة للابتعاد عن موضوع المنفى والهجرة، وحصرا للتنديد أوضاع المهاجرين في "البلد المضيف"؛ لكنها ستهتم أكثر بالتطلعات والصعوبات للوصول إلى أوروبا، وبعد ذلك الاندماج. بالإضافة إلى ذلك، تعمل المؤلفات بطريقة فريدة جدا، تأخذ مصلحة موضوع إلى عالم الهجرة غير الشرعية. لذا اقترحنا على القيام بها، في خطوة أولى، تحليل تمثيل المنفى، وأساسا في النصوص الأربعة التي اخترناها والتي تشكل محاضرتنا. بدأنا من خلال دراسة الأشخاص ووضعيتهم من حيث ، معيشتهم، علاقاتهم مع الآخرين، التهجين الثقافي (نتيجة الاتصال مع الغير) ومسألة الهوية. ثم، في الخطوة الثانية، تناولنا مسألة العلاقة بين البلد المضيف والبلد الأم ، ومعالجة أساسا قضايا الإقصاء الانتماء التهجير والحنين إلى الماضي.

في الجزء الثاني، حاولنا أن نرى إذا كان هناك خصوصية معينة على مستوى أساليب دينية لوصف الوضع بعيد المنال والمنفى مثلون. وبعبارة أخرى، حاولنا معرفة ما إذا كان يمكن، من خلال المحاضرة إبراز جمالية خاصة إلى المنفى.

بدأنا تحليلنا مع دراسة مختلف الروايات لدينا. هاذين المكانين، الذي رأينهما، يبدو لنا أنهما في غاية الأهمية، بمعنى أنها "تحكم" النص نفسه. حاولنا أن تبين كيف طريقته الخاصة، و عرض كل مؤلف موضوع المنفى و، وبالمثل، من خلال علاقاته إضرابات رومانسية، وكيف وكتبت "استنتاج" لهذه التجربة الخاصة.

بعد ذلك، ركزنا اهتمامنا بشكل خاص بالخيارات الأسلوبية التي أدلى بها كل من كتابنا. في البداية، ودرسنا استخدام والتقارير إلى اللغة الفرنسية. حاولنا إظهار كيف يدفع المنفى اللغة الفرنسية لانتهاج مسارات متعرجة، في حين يدعو العديد من المجالات الثقافية. في وقت لاحق، ثم أبرزنا ما لاحظناه على أنها مجزأة الجمالية.

أخيراً، في الفصل الأخير واصلنا لتحليل أساليب الدينية التي اقترضاها كل من الكتاب الذين تناولوا نسخ موضوع المنفى،

ولكن وفقا لهدف المشاركة. أظهرنا كيف يمكن لهاته الكتابات أن تلتصق القريب إلى الحقيقي، كمل تحمل أحيانا نطاق الاجتماعية والأيدولوجية. ونوقشت أيضا لاستكشاف كيفية كتابة هذه السطور، مع الاستمرار في التنديد حالة المنفى أكثر تعقيدا، يبدو من المرجح بعيدا مع قطع التقليد الواقعي، دون، المفارقة و الانحراف عن الواقع.