

PROBLEMATIQUES DEFINITIONNELLE ET ESTHETIQUE DE LA LITTÉRATURE AFRICAINE FRANCOPHONE DE L'IMMIGRATION¹

FREDERIC MAMBENGA-YLAGOU
Université de Libreville (Gabón)
Université de Montpellier (Francia)

RESUMEN

En los últimos veinte años aparece en Francia una literatura africana de la inmigración. Esta literatura es una manera de traducir a través de lo imaginario formas de existencia en la periferia de las normas colectivas. Así, conceptos como *hibridez*, *mestizaje*, *migritud* o términos específicos como *négro-politainos* o *franco-africanos* florecen en la jerga crítica africana o africanista. Nosotros queremos interrogar a esta literatura, partiendo de algunas novelas representativas con el fin de esclarecer, a través de un enfoque descriptivo sus elementos poéticos dominantes.

PALABRAS CLAVE

Inmigración, poética, identidad, hibridez, dislocación del lenguaje.

RESUME

Depuis deux décennies émerge en France une littérature africaine de l'immigration. Cette littérature est une manière de traduire par l'imaginaire des formes d'existence à la périphérie des normes collectives françaises. Ainsi des concepts comme *hybridité*, *métissage*, *migritude* ou des termes spécifiques tels *négro-politains* ou *franco-africains* fleurissent dans le jargon critique africain et

¹ Jacques Chevrier a écrit récemment un article qui aborde cette question définie sous le terme «Migritude», en opposition à la Négritude. Selon Chevrier ce «néologisme renvoie à la fois à la thématique de l'immigration, qui se trouve au cœur des récits africains contemporains, mais aussi au statut d'expatriés de la plupart de leurs producteurs qui ont délaissé Dakar et Douala au profit de Paris, Caen ou Patin. Loin d'être source d'ambiguïtés, ce statut semble avoir désinhibé les écrivains par rapport aux question d'appartenance...», in «Afrique(s)-sur-Seine: autour de la notion de «migritude», revue notre Librairie, n° 155-156, juillet-décembre 2004.

africaniste. Nous voulons interroger cette littérature, en partant de quelques romans représentatifs afin de dégager, par une démarche descriptive, ses éléments poétiques dominants.

MOTS-CLES

Immigration, poétique, identité, hybridité, dislocation langagière.

ABSTRACT

An African literature of immigration has developed in France in the last twenty years. This literature is a means of translating ways of existence on the fringe of collective norms into the imaginary. Thus, notions like *hybridism*, *crossbreeding*, *migritude*, or specific terms like *negropolitan* or *French-African*, are thriving in African or Africanist criticism slang. Our aim is to examine this literature, taking a few representative novels, in order to illuminate, through a descriptive approach, its major poetic elements.

KEY WORDS

Immigration, poetics, identity, hybridism, dislocation of language

INTRODUCTION

L'introspection littéraire ou la mise en texte des expériences sociales des populations d'origine en France est l'une des empiricités de la littérature africaine francophone. Cette tradition s'est davantage confirmée à la fin des années 80, avec l'émergence, en France, d'une littérature africaine de l'immigration. Une telle empreinte thématique ne pouvait que susciter un intérêt grandissant de la part des critiques africains et africanistes.

Mais la plupart des questionnements consacrés à ce thème sont souvent orientés vers une approche théorique globale. Ce qui a eu le mérite de dégager les dominantes axiales de cette littérature comme l'hybridité, l'altérité et l'intranquillité langagière. Mais tous ces concepts définitionnels d'une importance capitale dans l'approche critique d'une littérature de l'immigration mériteraient un éclaircissement descriptif démonstratif à partir de quelques œuvres représentatives.

Telle sera l'orientation de cet article qui prendra souche sur quelques romans de l'immigration africaine dont principalement *Bleu*, *Blanc*, *Rouge* (Alain

Mabanckou), *Le ventre de l'atlantique* (Fatou Diome), *Maman a un amant* (Calixthe Beyala) et *Place des Fêtes* (Sami Tchak) et *53cm* (Bessora). Nous tenterons d'y dégager quelques formes esthétiques signifiantes qui affectent profondément les canons formels des littératures africaines. En guise de prolégomènes à cette analyse, nous allons voir les contours sémantiques du terme «immigration» que nous confronterons à l'exil et au voyage d'apprentissage.

DE LA PARTICULARITE DE L'IMMIGRATION PAR RAPPORT A L'EXIL ET AU VOYAGE D'APPRENTISSAGE

Les termes «immigré» et «exil» sont sémantiquement proches et tendent à se confondre dans certains usages courants. Néanmoins pour notre argumentation une exigence de précision s'impose.

L'immigration s'entend, selon *Le Robert*, comme «une entrée dans un pays de personnes qui viennent s'y établir, généralement pour y trouver un emploi». L'immigré est donc toute personne voulant s'établir dans un pays étranger pour des raisons économiques et sociales. Le verbe «immigrer» se distant sémantiquement de son radical «migrer» qui désigne indifféremment tout déplacement d'un espace donné vers un autre dans le but de s'y établir temporairement ou définitivement. Ainsi donc, selon son usage courant, le verbe «immigrer» entouré de connotations péjoratives, s'écarte de son emprunt latin *immigrare* «venir dans, s'introduire dans» et de *migrare* «changer de résidence» pour désigner toute personne étrangère issue d'un pays peu développé qui travaille dans un pays industrialisé et vivant souvent en marge des conditions d'existence des populations locales. Cette perception de l'immigré s'est cristallisée dans l'imaginaire social, d'où son éléction comme thème littéraire.

L'exil serait une démarche bien plus contraignante moralement que celle de l'immigration; en ce sens qu'elle serait la conséquence d'une souffrance vécue sous toutes ses formes par un individu dans son pays d'origine et qui l'obligerait à s'enfuir ou à être expatrié de force. D'une manière générale, l'exil est un acte découlant d'une situation de non liberté dans le sens du pays d'origine et de liberté dans le sens du pays d'accueil. L'exil pourrait être également suscité par une d'idéal sociétal qui coïncide avec à une certaine vision du monde. L'exil n'occulte pas la douleur de la séparation de son pays

natal. C'est pourquoi Victor Hugo a dit à raison à propos de son exil à Jersey « S'il y avait des beaux exils, Jersey serait un exil charmant »². Pour des raisons politiques ou d'opinion, maints écrivains ont été contraints à l'exil. Celui-ci représente souvent pour eux une source d'inspiration d'une angoissante interrogation sur le destin de leur pays d'origine ou sur leur propre sort. Nous pensons aux dissidents du stalinisme, tel Soljenitsyne. L'exil n'est donc pas un simple voyage sans une situation initiale traumatisante. Il se distingue du célèbre *voyage pittoresque ou encore au voyage d'apprentissage*³.

En Afrique, à l'exception des écrivains du Maghreb ou d'Afrique anglophone et lusophone, les motivations de l'exil semblent être moins marquées politiquement pour la plupart des écrivains d'Afrique noire francophone.⁴ Pour la génération de la Négritude dont l'espace privilégié et indiqué d'expression littéraire fut Paris, on ne parlera pas d'exil. Il s'agissait plutôt de voyage d'apprentissage tributaire de la situation coloniale. Il y avait, néanmoins dans ce cas précis, une « nostalgie des profondeurs » consécutive à l'éloignement de leurs racines culturelles et à la mémoire douloureuse de la situation coloniale.

La démarche sociale de l'immigré est, quant à elle, différente, dès le moment où elle se présente comme une quête de progrès social induite par la situation économique dans le pays d'origine. Cette démarche pourrait engendrer, soit une intégration progressive qui conduirait l'immigré à se sédentariser, soit un

² Cité par *Le Robert*, Edition 2003, p.997

³ On remarquera que des écrivains noirs américains ont adopté ce type de voyage en France. Nous citerons ici à un article de Romuald-Blaise Fonkua dans lequel il écrit : « Le voyage pittoresque est souvent pratiqué par les écrivains noirs-américains qui prennent à leur compte, les caractéristiques empruntées par ce genre dans les sociétés anglo-saxonnes. Le voyage des noirs en Europe-et en France en particulier-se situe dans la perspective d'éducation ou d'initiation à la pratique de la littérature », in « L'espace du voyageur à l'envers », *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs-Afrique, Caraïbes, Canada*, Paris, Honoré Champion, p.100

⁴ Situation paradoxale car la plupart des pays d'Afrique noire francophone n'étaient pas à cette époque des exemples de démocratie qui pouvaient convenir à la liberté de pensée et d'expression des écrivains souvent engagés. Néanmoins, il y a eu dans certains pays comme la Guinée Conakry, le Cameroun (Mongo Beti) des écrivains qui avaient choisi de s'exiler durant le règne totalitaire de Sékou Touré. Nous pensons à Sassine, Monénembo, Camara Laye... Mais dans d'autres cas, comme au Congo-Brazzaville, maints écrivains ont bénéficié d'une protection particulière du pouvoir politique, une forme de pacte de non agression, du fait qu'ils écrivaient « masqué », en empruntant des détours dans leur écriture.

séjour de courte durée qui se conclurait par un retour définitif dans le pays d'origine. Ces deux situations apparaissent dans le traitement littéraire de l'immigration. Nous allons maintenant voir comment on est passé dans le champ littéraire africain francophone du motif de l'ailleurs à celui de l'immigré.

L'EMERGENCE DE L'AILLEURS FRANÇAIS COMME MOTIF LITTÉRAIRE AFRICAIN FRANCOPHONE

Ce motif a, selon nous, véritablement germé avec les récits des premiers africains ayant effectué des études en France et avec les anciens engagés des troupes coloniales de la première guerre mondiale. Le roman *Force-Bonté* de Bakary Diallo, écrit en 1926, pourrait se situer dans la germination de ce thème dans la jeune littérature africaine écrite de l'ère coloniale.

Dans les années 30, Ousmane Socé, dans *Mirages de Paris* (1937), met en scène un personnage africain en visite à Paris durant l'exposition universelle. La portée sociologique du roman fait ressortir des perceptions différentielles entre le regard des européens et celui du visiteur noir. On notera la même tendance, deux décennies plus tard, chez Bernard Dadié, dans *Un Nègre à Paris* (1959). En effet, le héros du roman, Tanhoé Bertin, s'engage à raconter dans les moindres détails ce qu'il voit dans la capitale française.

Les deux romans cités se situent dans la tradition du roman d'apprentissage ou de découverte qui met en scène un personnage cherchant dans l'altérité une source d'enrichissement intellectuel ou culturel. Nous pensons ici à *L'Aventure ambiguë* (1958). En effet, dans la seconde partie du roman, le héros, Samba Diallo vit à Paris une situation d'isolement et de déchirement culturel. Durant son séjour, il débat sans cesse de l'interpénétration des cultures. A la demande de son père, il regagne son pays. Il y rencontre un homme devenu fou qui lui propose de succéder au maître Thierno décédé. Mais Samba Diallo a abandonné la pratique religieuse. Le fou le poignarde et, ainsi, il met fin à l'ambiguïté de l'aventure du héros.

Dans un autre registre, Ake Loba, dans *Kocoumbo, l'étudiant noir* stigmatise les difficultés sociales et les écarts culturels auxquels étaient confrontés les étudiants africains en France. De même, Yambo Oulougem, dans *Le Devoir de*

violence évoque les errements existentiels du héros, Spartacus kassoumi dans la métropole française. Malgré l'isolement ressenti et les déchirements culturels, le voyage d'apprentissage semble être une expérience bénéfique qui dote les héros d'un savoir capable de le hisser socialement dès son retour au pays natal. C'est pourquoi Jacques Chevrier signale fort justement :

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, au terme desquelles se profilait un retour au pays natal qui n'impliquait aucun reniement des origines⁵.

Dans tous les cas cités, la France n'est pas présentée comme le pays de cocagne par les écrivains africains, même si les rêves nourris par les populations africaines contredisent cet écart avec l'expression littéraire. S'ensuivent souvent un désenchantement brutal et un retour au pays natal qui parachèvent la désillusion névrotique des personnages.

L'EMERGENCE DE L'IMMIGRATION DANS LE DISCOURS LITTÉRAIRE ET CRITIQUE AFRICAIN FRANCOPHONE : LES FONDEMENTS ESTHÉTIQUES

La décrépitude sociale de l'immigré: un personnage à la recherche d'une patrie ou un personnage sans patrie?

Le parcours narratif canonique « Afrique-Europe-Afrique », caractéristique du roman d'apprentissage ou de découverte des années 30 à la première moitié des années 80, est apparu, à la fin des années 80, dépassé sociologiquement et ne correspondait plus à la nouvelle donne sociologique de l'immigration en France. Des nouvelles lois sur l'immigration et la péjoration de l'image de l'étranger dans la société française ont renforcé le sentiment d'exclusion et de marginalisation d'une catégorie d'immigrés, notamment africains. Ces sont ces réalités qui sont évoquées, prioritairement, par les romanciers immigrés

⁵ Jacques Chevrier , «Afrique-sur-Seine: autour de la notion de «migritude»», *Notre Librairie*, Revue des littératures du Sud, n155-156, Identités littéraires (version électronique), Juillet-Décembre, 2004, p. 6

africains. On est très vite frappé par la redondance de la misère qui caractérise des personnages confrontés à la lutte permanente pour la survie. Cette vision décadente de l'immigré constituait déjà en 1956, la matière principale du roman de Sembène Ousmane, *le Docker noir*. Empreint d'un réalisme critique, ce roman nous plonge dans le «petit harlem» marseillais des années 50, « avec ses taudis, ses immeubles délabrés, ses rues sales, ses bars mal famés, ses prostituées provocantes, son commerce d'étalage et ses badauds oisifs... »⁶

Le Docker noir met en scène cet univers du prolétariat, en particulier les travailleurs immigrés africains représentés par Diaw Fall, le héros. On voit apparaître clairement la fin d'une image édénique de la France marquée par la réclusion sociale comme le montre la description de la rue des Chapeliers où vivent les immigrés africains de Marseille dans les années 50 :

A cette heure de l'après-midi la rue était une marée humaine d'où émergeait la masse dense des têtes, coiffées de bérêts, des bournous ou simplement nues (...). Les murs étaient lézardés, lépreux, délabrés à certains endroits, à chaque fenêtre du linge. L'humidité était partout. Quelque part, sous terre des tuyaux devaient être crevés, et l'écoulement de l'eau entre les pavés entraînait aux bouches des égouts des tas d'immondices d'où s'élevait une odeur infecte, où baignaient de cadavres de chats en putréfaction. Des enfants en guenilles jouaient dans des flaques d'eau⁷.

Cette description décadente de l'espace social des immigrés apparaît également, quatre décennies plus tard, dans les romans que nous analysons: La famille Traoré de *Maman a un amant* habite un « deux pièces sans ascenseur où toute la famille Traoré s'entasse comme une pile de couvertures »⁸ ou Massala-Massala, le personnage principal de *Bleu, Blanc, Rouge* est obligé de vivre reclus dans une chambre de bonne, avec une dizaine d'autres immigrés clandestins dans un immeuble insalubre et inhabité:

Nous n'avions pas d'ascenseur pour arriver jusqu'au septième. L'immeuble n'était pas éclairé et il exhalait la moisissure. Il n'avait pas non plus d'autres occupants que nous.

⁶ Sembène Ousmane, *Le Docker noir*, Débresse, Paris, 1956, p.28

⁷ *ibid*, pp.1626-163

⁸ Beyala Calixthe, *op.cit.*,p.131

Nous entendions, depuis la chambre, tous ceux qui montaient ou descendaient. Des amis à Moki que ne connaissais pas. Nous dormions tous là, chacun ignorant ce que l'autre faisait le jour⁹.

De même dans *53 cm*, Zara, l'héroïne, ne peut que donner une impression de propreté temporaire à son minuscule appartement afin de s'accorder les bonnes grâces de l'inspectrice de la Caisse d'allocations familiales :

(...) j'éprouve un besoin urgent de rangement: un foutoir sans nom a élu domicile fixe dans le salon de mon appartement. Je décide d'entamer une procédure d'expulsion de ce bordel clandestin: peluches malodorantes, divers textiles made in Taïwan par les enfants esclaves¹⁰.

On retrouve aussi cette précarité de l'espace existentiel dans *Le ventre de l'Atlantique* :

Le sceptre à la main comment aurait-il pu avouer qu'il avait d'abord hanté les bouches du métro, chapardé pour calmer sa faim, fait la manche, survécu à l'hiver grâce à l'armée du Salut avant de trouver un squat avec des compagnons d'infortune?»¹¹

Ou encore dans ce coin du XVIII^e arrondissement de Paris, tel qu'il est décrit dans *Place des fêtes* «On voit partout des ordures. Les murs sont sales. Il y a trop de monde dans les trous dortoirs »¹²

La misère quotidienne est également une constante axiale des romans de l'immigration. Les personnages vivant dans un univers de réclusion, souvent sous la menace d'une expulsion multiplient des stratégies d'existence hors normes, dans la clandestinité et l'avalissant moral pour tenter d'échapper à l'appel inévitable de la mort :

Debout, en plein vent, je m'examinaï: des mains aux ongles fendillés par les travaux ménagers; des mollets décharnés; la peau des jambes violacée par le

⁹ Mabanckou Alain, op.cit.136

¹⁰ Bessora Sandrine, op.cit. 26

¹¹ Diome Fatou, op.cit, p.102

¹² Tchak Samy, *Place des fêtes*, op.cit.p, 116

froid.«La vie sera-t-elle toujours ainsi? me demandai-je. Toujours ainsi, courbée sous le poids des contraintes sous un ciel assombri? » (*Les honneurs perdus*)¹³

La prostitution des femmes, mêmes mariées, est aussi un fait récurrent de ces romans. Elle procède d'une rupture de la cohésion familiale où les maigres revenus de l'homme ne suffisent pas à nourrir toute la famille comme chez la famille Traoré (*Maman a un amant*). La mère a dû se trouver des amants pour offrir à sa famille des vacances dans un village de Lozère.

La misère exprimée dans ce contexte fictionnel est également due à un dérèglement des normes morales consécutif à des conditions d'existence où la promiscuité sociale engendre une multitude de vices. Un exemple patent est donné dans le roman *Place des fêtes*, où toutes les femmes immigrées s'adonnent à cœur joie à une lubricité sans limite afin d'assouvir leurs instincts libidinaux insatiables:

Les femmes, elles sont toutes des putes, même quand elles sont moches comme le derrière de gorilles de là-bas. Et toujours chaudes comme des chiennes. Si bien que là où il y a regroupement racial tendance ethnique, c'est les infidélités dans tous les sens.¹⁴

Mais de manière récurrente, c'est la clandestinité qui conduit à une errance animalière:

Le spectre à la main comment aurait-il pu avouer qu'il avait d'abord hanté les bouches du métro, chapardé pour calmer la faim, fait la manche, survécu à l'hiver grâce à l'armée du Salut avant de trouver un squat avec des compagnons d'infortune.¹⁵

Outre ces traits particularisant la sociologie fictionnelle de l'immigration, il y a aussi de nombreuses redondances du point de vue actantiel. La plus fréquente est le statut des actants anthropomorphisés qui multiplie des signes sociaux

¹³ Beyala Calixthe, op.cit.p, 188

¹⁴ Tchak Samy, op.cit.p. 166

¹⁵ Diome Fatou, op.cit.p. 102

négatifs et pathétiques faisant d'eux des personnages d'une grande densité tragique.

Le paradigme de la dislocation comme catégorie sémiologique des personnages de l'immigration

Les actants anthropomorphisés sont des personnages de seconde zone qui ont quitté leur pays d'origine à la recherche d'une meilleure vie en France: Massala-Massala et Moki proviennent des milieux de la jeunesse désœuvrée de Brazzaville qui rêvent de Paris, l'Eldorado mythique des dandys africains (*Bleu, Blanc, Rouge*); Saïda, jeune femme adulte sans profession qui, au bout d'une vie monotone dans Couscousville, un quartier mal famé de Douala, décide d'aller tenter sa chance à Paris (*Les honneurs perdus*); le couple Traoré vient du Mali où l'homme ne trouvant plus son compte a fini par suivre la voie traditionnelle de l'immigration comme issue pour vivre autrement. Il est ensuite retourné épouser une jeune fille (*Maman a un amant*). Les parents du narrateur de *Place des fêtes* ont la même trajectoire.

Ces actants-sujets ne sont que des forces fragiles conditionnées par un espace socioculturel et économique originel frappé par la pauvreté ou par la déchéance sociale. Cet espace dont le référent est l'Afrique est en réalité la force actantielle dominante et implicite des romans de l'immigration africaine en France. C'est elle qui se trouve à l'origine des processus migratoires suggérés que nous étudions. Nous pourrions donc la présenter comme le *Destinateur* de ce réseau actantiel focal.

Mêmes les actants-sujets anthropomorphisés qui quêtent la liberté et le savoir comme Zara, qui prépare un doctorat d'anthropologie, à la Sorbonne (*53cm*) ou encore Salie qui étudie dans une université strasbourgeoise (*Le ventre de l'atlantique*) sont aussi hantées par cette présence fatale du destinateur implicite qui est la force motrice déterminante de l'immigration. Dans ce cas, le destinateur est aussi le destinataire de l'action du sujet. En ce sens que tout le faire actantiel de Salie et de Zara viserait la déconstruction du paradigme de la déchéance sociale qui caractérise leur pays d'origine. C'est finalement des personnages à la conscience fictionnelle émietlée, dissolue et à la recherche d'un idéal sociétal. L'exemple démonstratif de ce fonctionnement actantiel récurrent est le « " je " de l'entre-deux » de *Place des fêtes*.

Ce roman sonde les misères morales et sociales des familles immigrées africaines dans la région parisienne à partir d'un personnage principal, fils d'immigré qui assume sa «*nationalité tricolore*». Nous sommes à ce niveau constitutif de la fable de ce roman devant une particularité diégétique peu observable dans le roman africain francophone : Le personnage principal est sans identité particularisante¹⁶, on ne sait pas comment il s'appelle, d'ailleurs comme plusieurs autres personnages de ce roman. Ce refus de décliner son nom s'apparente à un rejet de ces *gens de là-bas*, c'est-à-dire, les africains. La négation des origines culturelles des parents s'accompagne d'une affirmation identitaire à *la France tricolore* : «*Moi, je suis de la France, je suis un d'abord par rapport à eux* »¹⁷ déclare-t-il pour se différencier à jamais de l'africanité de son père et, en même temps, une volonté de reconnaissance de son identité différentielle.

Nous passons ainsi des personnages incarnant une africanité atavique caractéristique des héros voués corps et âme à leur univers socioculturel originel à des personnages de renoncement ou d'hybridité comme Abdou Loukoum, le personnage principal du *Petit prince de Belleville et de Maman a un amant* ou Zara, l'héroïne de *53 cm*. Cette mobilité identitaire est au cœur du roman *Place des fêtes* dans lequel l'hybridité se présente comme une volonté de désagrégation et d'immersion dans la culture autochtone. Ainsi pour le personnage principal de ce roman, il faut rejeter l'héritage culturel parental, en d'autres termes, établir une démarcation entre lui et ses parents, et entre lui et ceux de *là-bas*, de l'autre côté, aux antipodes de la civilisation occidentale: «*Mais, est-ce que je vous ai dit que mes parents sont nés là-bas et que moi je suis né ici? Je croyais l'avoir fait, excusez-moi. Et puis (...)* »¹⁸

Ou plus loin :

Et maintenant, papa, tu me demandes, à moi, d'aller vivre là-bas ? Mais, je rêve ou quoi ? Je ne dis pas que la France, c'est mieux ! Mais je suis né français,

¹⁶ L'émiettement des identités se présente également comme une des questions pertinentes de la sociologie depuis deux décennies. Le phénomène de contact et de mélanges culturels ont débouché sur l'émergence de nouvelles identités. Des concepts opératoires en sociologie désignent ce phénomène : métissage, créolisation...

¹⁷ Samy Tchak, *La place des fêtes*, Paris, Gallimard, coll.«Continents noirs», 2001, p. 203

¹⁸ Ibid, p. 9

même si je ne suis pas vraiment français, parce que ma peau ne colle pas avec mes papiers. Mais je sais que je ne suis pas de là-bas non plus, parce que je n'ai rien à voir vraiment avec là-bas¹⁹.

Dans cette relation oedipienne qui consacre le meurtre symbolique de l'espace génital du père et de la mère, c'est-à-dire, l'Afrique, le personnage veut se construire une identité nouvelle, celle de l'espace d'accueil. Mais le poids de l'histoire, la marque génitale et l'obsession d'un père, immigré de longue date qui est resté africain malgré le temps passé en France, apparaissent clairement comme des obstacles au parricide culturel qu'il envisage. La cassure de la relation paternelle entraîne, néanmoins, la consolidation de celle avec la mère. En effet, le héros éprouve plus de sympathie pour sa mère malgré l'indignité qu'elle affiche. Le lien vivifiant avec la matrice génitale se recrée autour d'un personnage incarnant mieux des valeurs affectives et mémorielles, celles qui restent dans l'ordre de l'imaginaire fantasmé du héros. Mais cette dissolution et cette présence obsédantes des principes premiers recouvrent un sens plus positif dans la mesure où la déconstruction du héros est aussi une démarche de reconstruction à partir des identités composites comme chez Zara, l'héroïne de *53 cm*.

Comment? Que font ces douceurs helvètes et wallonnes parmi cette parure nègre? Et vous autres? Que font ces haricots blancs et amérindiens comme du manioc dans votre cassoulet rose et gaulois?»²⁰

Les métaphores sensorielles «*douceurs helvètes* et *wallonnes*» et «*parure nègre*» et gastronomiques («*haricots blancs* et *amérindiens*», «*manioc*», «*cassoulet rose et gaulois*») ont ici une force symbolique très importante. Car elles mettent en relation symbiotique des éléments appartenant à des univers culturels différents (*helvètes-wallonnes* vs *nègres*, *haricots blancs amérindiens* vs *manioc* vs *cassoulet rose et gaulois*). Ces éléments qui constituent finalement des réalités incontournables de la modernité occidentale, au point même qu'elles apparaissent comme des faits banal qui peuvent, néanmoins, déranger ou étonner ceux qui prêchent l'identité pure. La question de Zara est une ironie filée dont le destinataire est ici le raciste de toute culture.

¹⁹ Tchak Sami, op.cit.p.22

²⁰ Bessora Sandrine, op.cit.p.31

L'hybridité semble même être en soi de toute culture et de toute forme d'humanité comme le pense Abdo-Julien, l'un des narrateurs de *Transit*. On remarquera que la dénomination du personnage repose sur la composition de deux prénoms de cultures différentes Abdo diminutif de Abdourahman (musulman) et Julien (chrétien) le fils mulâtre d'une mère bretonne et d'un père négro yéménite djiboutien :

Maman aurait dit parlant de moi, de papa, d'elle-même ou de la terre entière, qu'il n'est de sang que mêlé et d'identité que nomade. Cette histoire de métissage est une très vieille histoire, précisera-t-elle en levant le ton, si vieille que les premières traces de migration africaine dans la péninsule italienne, pour ne prendre qu'un exemple, datent de la conquête de la chute de Carthage²¹

Finalement le moi en situation d'immigré est forcément un moi d'ouverture et de contradiction edificatrice. Ce qui fait dire à Jacques Chevrier que l'hybridité est une notion particularisante de la littérature de l'immigration :

Les écrivains de la migrature 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*²².

Les jeux du je ou les diversités du moi comme démarche identitaire

L'une des constantes esthétiques révélatrices de cette littérature est le récit à la première personne qui met en scène un « je » pluriel à partir d'une mobilité spatiale, sociale et culturelle qui symbolise bien la réalité existentielle des écrivains de l'immigration. «*Ces bâtards internationaux nés dans un endroit et qui décident de vivre dans un autre*²³ ».

La mobilité spatiale, c'est-à-dire, l'acte d'immigrer s'apparenterait à un processus d'émiettement d'un « je » initial, originellement et culturellement

²¹ Waberi A. Abdourahman, *Transit*, Editions Gallimard, 2003, p.40

²² Chevrier Jacques, op.cit. p.5

²³ Rushdie Salman, *Patries imaginaires*, tr.de l'anglais (Imaginary Homelands) par Aline Chatelain, Christian Bourgois, 1993 (1991), p.306

calibré, à partir d'un espace génital et germinatif, l'Afrique. Cette conscience en mouvement perpétuel est une démarche transformationnelle du « je », autrement dit de la personnalité énonciatrice. Nous voyons comment se déclinent les différentes facettes du « je » de Saïda, l'héroïne des *Honneurs perdus*, tantôt villageoise (dans son quartier natal africain) et ambitieuse (lors des adieux pour Paris), tantôt communautariste (lors de son bref séjour chez sa cousine qui l'héberge à son arrivée) et clocharde (lors qu'elle est expulsée par cette dernière et qu'elle se retrouve dans le squat d'un clochard de la rue Ménilmontant) ou bien la bonne et finalement l'amoureuse...

A chacune de ses mutations correspond un nouvel espace existentiel. L'espace de l'immigration se présente alors comme un lieu dédalique qui forge par un processus d'adaptation une « mentalité de nomade ». Dans tous les cas, les « jeux » du « je » sont au cœur d'une poétique narrative qui permettrait au sujet énonciatif de « recoller les morceaux de l'être disloqué »²⁴ selon l'aveu d'un des personnages de *Transit*.

Dans certains romans de l'immigration, les pérégrinations du « je » ressemblent bien à une auto-sociobiographie, c'est-à-dire un récit à la croisée de l'autobiographie littéraire et de l'auto-socioanalyse. C'est par exemple, le cas de *53 cm* où le personnage Zara porte la marque identitaire de l'auteur-scriptrice, Sandrine Bessora. Le même constat s'impose pour Abdourahman Waberi, dans *Transit*, avec le personnage Abdo-Julien, né de mère bretonne et de père Djiboutien, serait le clone livresque de Waberi-fils, ou encore Salie, l'héroïne de *Le ventre de l'Atlantique*, étudiante sénégalaise de Strasbourg ressemblerait étrangement à Fatou Diome, doctorante en lettres modernes à Strasbourg... Mais cette illusion réaliste a pour matrice la stratégie auctoriale de trouver la matière narrative dans l'essence même de la matière existentielle de l'écrivain.

La dislocation langagière ou la quête d'une singularisation culturelle par rapport à la norme collective

²⁴ Abdourahman A.Waberi, op.cit.p, 18

Le recours à un registre langagier familier comme procédé stylistique coïnciderait avec les réalités linguistiques des cadres sociaux référentiels de l'immigration et pourrait être interprété comme désir de se situer en marge des conventions officielles, des bienséances et des civilités des normes culturelles du «*français-français*». Effectivement, la langue dans *Place des Fêtes, 53 cm, Le Petit prince de Belleville, Transit...* appartient au registre familier, voire au «*jargon banlieusard*» ou «*petit nègre*» d'Afrique :

Je ne peux pas dire que je n'ai pas vu des choses très tendance dans la banlieue, des choses qui font hélas trop cliché. Je vous ai causé de moi, j'ai grandi dans la cité, il ne faut pas croire. La drogue, les mecs te la filent et te demandent la tune que tu n'as pas et ils te cassent la gueule alors que tu n'as rien demandé. Pour avoir ta carte invisible de la bande, tu dois t'initier, donc faire des conneries distinctives du genre nique ta mère et le reste (...). Dans la cité, il faut avoir les couilles, car ce n'est pas parce qu'ils disent que ce sont des trucs de Noirs et d'Arabes qu'il suffit d'être noir ou arabe pour être tranquille, n'allez pas croire.²⁵

Parfois c'est une langue savoureusement violente et insolemment poignante, véritable célébration verbale où des mots en crue peuvent s'enrober de velouté poétique qui paraît surprenante dans des espaces aussi décadents où les principes de la moralité normative collective ont cessé de fonctionner, comme dans cet arrondissement populaire de Paris :

Le sexe de la cousine de mon Malien, il avait des odeurs un peu particulières. En tout cas, ça sentait de plusieurs manières. Il y avait un peu d'odeurs de la vanille, un peu de l'odeur d'un poisson frais gardé à l'intérieur d'un sachet en plastique pendant un jour. Il y avait un peu de l'odeur du beurre de karité et surtout un peu d'odeur d'une mangue²⁶.

Nous sommes dans un espace où la vie semble s'exprimer dans toute sa vérité initiale et animalière. Un espace social où la langue porte les germes de la culture d'origine comme le montre la métaphore olfactive qui mêle plusieurs images géographiques et culturelles propres aux pays tropicaux : «*odeurs de vanille*», «*odeur de poisson frais*», «*un peu d'odeur du beurre de karité*», «*un peu d'odeur*

²⁵ Tchak Samy, op.cit.p.181

²⁶ Ibid, p.109.

de mangue ». La langue de l'immigré condense ainsi la charge des réalités symboliques des espaces primordiaux comme un attachement inconscient et indestructible à la source première de la vie parentale.

En dehors de ces obsédantes images culturelles, on peut y voir une stratégie de rupture stylistique et de subversion idéologique. Une poétique de la souffrance qui bouscule les certitudes des apparences jusqu'à livrer le corps nu, intime et souffrant des personnages retranchés dans leur réclusion sociale :

D'abord, on n'a pas besoin d'une patrie pour vivre ! Surtout que moi je n'en ai jamais eu dans ma vie. Ce n'est pas comme un exilé forcé qui, lui, a perdu sa patrie à laquelle va tout son amour. Je m'imagine que c'est dur pour ceux qui vivent loin de chez eux. Je m'imagine qu'il y a dans leurs yeux et dans le cœur quelque chose qui fait mal, qui fait mal (...) Je m'imagine qu'ils pleurent dans leur cœur même quand ils rient. (...) Ceux qui souffrent dans loin de chez eux n'ont qu'une chose : pleurer dans leur cœur²⁷.

Outre cette stylistique soumise à la nécessité du social, on notera une propension à l'amplification et au travestissement du réel par des images fortes exprimées par une technique de « l'évacuation verbale ». Cette stylistique est proche des scansion mélodiques du rap et de la rumba congolaise, où la beauté rythmique se conjugue avec un vécu social clinique qui procéderait d'une « anomie » collective, concept définie par la sociologie comme « désagrégation du tissu des relations sociales ou comme manque d'adhésion aux valeurs morales ». De cette déconstruction du réel autorisé, la marginalisation apparaît comme un moyen d'existence qui permet de vaincre la mort symbolique à laquelle l'ordre social à tendance à évacuer l'immigré.

L'immigré africain comme métaphore du mal être social et culturel de l'africain

L'inspiration première et permanente de la majorité des écrivains d'origine africaine vivant en France est la situation africaine. Cette obsession africaine est présente dans le traitement du thème de l'immigration. Mais cette africanité comporterait, néanmoins des données nouvelles dans le champ littéraire africain La première serait l'expression d'une africanité consciente de son

²⁷ Tchak Samy, op.cit.p.290

ouverture au monde et qui ne constituerait plus comme une tour isolée dans un forêt d'étrangetés socioculturelles. L'actualité africaine ne peut plus être perçue que dans une direction unilatéralement africaine; elle englobe aussi les réalités africaines hors d'Afrique, car elles disent et interrogent l'Afrique dans le fait migratoire. C'est cette voie qui caractérisent la plupart des discours littéraires sur l'immigration africaine, principalement Alain Mabanckou, Abdourahman A.Waberi, Bessora, Beyala ...). La deuxième serait militante et rechercherait une vision nouvelle de l'être africain qui se traduirait par une praxis sociale moins alarmante, plus progressiste et morale (Sami Tchak...) et enfin la troisième expression serait une africanité de la thérapie mentale, proche des accents originels de la Négritude (Fatou Diome) ²⁸.

On constatera aussi que la plupart de ces écrivains sont retournés, après de brève ou moyenne incursion dans la thématique de l'immigration, à leur inspiration première, la situation africaine: Alain Mabanckou a écrit après *Bleu, Blanc, Rouge*, trois romans dont l'immigration n'est plus le thème central même s'il est allusif en quelques endroits, *Et Dieu seul sait comment je dors* (2001), *Les Petits-fils nègres de Vercingétorix* (2002), *African psycho* (2003), *Verre cassé* (2005). Calixthe Beyala après avoir tenu pendant quelques années ce thème comme faire-valoir de sa production s'en est retournée à ces terres africaines, *Femme nue, femme noire* (2003) et *La Plantation* (2005). Ce dernier roman renvoie à l'immigration blanche au Zimbabwe. Le togolais Sami Tchak après *Place des Fêtes*, n'a pas véritablement continué sur le thème de l'immigration française, dans *Hermina*, il aborde la question de l'identité et de l'altérité à partir d'un personnage immigré dans une île de l'Atlantique. Il est aussi revenu à son inspiration fondamentale, l'Afrique, dans *La Fête des masques* (2004). Ngandu Nkashama qui faisait figure de pionnier de cette thématique avec son livre *Vie et mœurs d'un primitif en Essonne-quatre-vingt-onze*, n'a pas continué sur cette voie, même dans son exil américain.

²⁸ Ces trois dimensions des néo-écritures africaines font l'objet d'une réflexion de notre part que nous intégrons sous le concept du « complexe de la matrice génitale » qui est déterminé par une exaltation obsédante des symboles culturels «terre», «mère», «ventre», «père», «frère», «sang»... représentations toutes empreintes d'une haute signification symbolique dans les cultures africaines et qui transcendent le sens commun et banal de la simple filiation

D'autres écrivains africains ont abordé de manière épisodique le thème de l'immigration: Ken Bugul (*Le Baobab fon*, 1982), Blaise Ndjehoya (*Le Nègre de Potemkine*, 1988), Moussirou Mouyama (*Paroles de vivant*, 1991), Daniel Biyaoula, (*L'Impasse*, 1996 et *Agonies*, 1998), Okoumba Nkoghé (*Les chemins de la mémoire*, 2000). La liste pourrait être plus longue. Mais, il importe de signaler que le thème de l'immigration ne sert qu'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 marginalise. *Bleu, Blanc, Rouge* d'Alain Mabanckou est un exemple patent de cette problématique. La question fondamentale que soulèverait ce roman est la tentative de déstabilisation du mythe parisien dans l'imaginaire africain, partant celui de la France, de l'Occident, comme source de bonheur.

En mettant en scène un personnage qui illumine ses compatriotes par l'illusion mythologique, et en confrontant l'un d'eux à la réalité sociale du monde blanc, le romancier tente de susciter une rupture culturelle ou un désenvoûtement qui serait le socle d'une libération de la pensée et de l'action africaines comme une démarche déterminante de la transformation sociale. C'est également la même volonté de dénonciation ou de remise en cause de ce mythe que Fatou Diome aborde dans *Le Ventre de l'Atlantique*, en partant de l'échec de l'expérience française de Moussa, un personnage du texte. Dans ces romans comme dans *Les honneurs perdus* (Beyala), *Place des Fêtes*, *53cm*, *Transit...* c'est la situation de l'africain devant la confrontation du mythe et de la réalité. Finalement trois attitudes surgissent de cette douloureuse confrontation: l'exaltation des profondeurs par une tentative d'enracinement culturel.

L'écriture serait alors une démarche de reconstitution de la mémoire qui lie l'écrivain à «la matrice féconde». C'est par une démarche de type «archéologique» que ces écrivains immigrés tenteraient comme l'écrit Fatou Diome de «déterrer les morts» et de «découvrir (ir) des vestiges en traçant sur (le) cœur les contours de la terre qui (les) a vus naître». La deuxième attitude se présenterait comme une démarche de «créolisation» à partir de laquelle, le métissage culturel engendré par la sublimation du mythe de l'occident et la permanence de l'ethos culturel africain, conduirait à assumer cette situation comme une singularité

culturelle, c'est-à-dire comme une nouvelle identité. C'est ici le sens de cet aveu d'un personnage de Bessora dans *53cm*: «*Je suis bambara de Neuilly*».

La mobilité spatiale serait l'essence de la formation des identités composites, des néoaficanités, celles de la transhumance culturelle que Jacques Chevrier désigne comme «migritude», produit instable issu du mouvement transformationnel du voyage. Ce que semble dire ici Zara, l'héroïne de *53cm* qui est le double de la romancière Sandrine Bessora, fille de l'errance et de la mobilité spatiale de ses parents : «La naturalisation, le droit du sol, permet l'acclimatation durable de toute espèce importée en terre gauloise, même les espèces inférieures d'origine immigrée»²⁹

La troisième attitude est la crise identitaire qui s'apparenterait à une situation névrotique procédant d'une volonté d'*être*, c'est-à-dire, d'exister pleinement et de s'assumer, dans la société d'accueil, un désir d'intégration total qui viserait la confusion à la norme collective. C'est cette voie que prospecte le narrateur-personnage de *Place des fêtes*.

Dans tous les cas, la présence obsessionnelle de l'Afrique est une pesanteur indestructible qui ne laisse aucune réelle possibilité de reniement. Les personnages de l'univers de l'immigration africaines en France sont, quelles que soient leurs déterminations individuelles, condamnés à assumer leur métissage culturel et leur africanité. Cette africanité serait perçue comme une dépouille mortuaire qu'ils ont du mal à ensevelir sous la terre frigorifiée du Père Lachaise. On aboutit alors à l'impossible rupture malgré la volonté affichée par certains écrivains africains immigrés ... qui ont des raisons légitimes de refuser de porter la taxe raciale pour être identifiés comme écrivains.

Ce n'est pas l'immigration qui constituerait le fondement thématique des romans cités mais la force de la mythification de la France. Finalement la décolonisation n'aurait-elle été qu'un jeu de mots circonstanciel dépourvu de toute dimension éthique? Car quarante ans après ce vaste mouvement, même les générations dites de la postcolonie n'arrivent pas à se défaire de la marginalisation. La postcolonie serait un non sens conceptuel par rapport aux

²⁹ Bessora, op.cit.,p.57

réalités socioéconomiques du continent africain et par rapport aux relations France-Afrique.

La permanence thématique appliquée à une périodicité précise n'engendrerait pas nécessairement un espace identitaire qui viendrait déconsidérer les champs existants. Néanmoins les questions esthétiques et thématiques soulevées par ces écrivains s'inscrivent dans un vaste mouvement littéraire qui tente, chacun selon ses particularités locales, de reconsidérer les problématiques du Centre et de la Périphérie littéraires, des identités monolithiques. Toutes ces questions posent la notion d'identité littéraire comme une notion fragile, instable, c'est-à-dire, mouvante comme le sont tous les faits culturels soumis à l'expérience de l'altérité. Faudrait-il alors considérer ces romans de l'immigration comme un phénomène avant-gardiste des modifications formelles et thématiques qui affecteront en profondeur les littératures africaines francophones ?

BIBLIOGRAPHIE

ROMANS

- BESSORA, *53 cm*, Le Serpent à plumes, 1999.
Tâches d'encre, Le serpent à plumes, 2000.
- BEYALA, Calixthe, *Le Petit Prince de Belleville*, Albin Michel, 1992.
Les bonheurs perdus, Albin Michel, 1996.
La plantation, Albin Michel, 2005.
- BIYAOULA, Daniel, (1996): *L'Impasse*, Présence africaine.
 (1998) : *Agonies*, Présence africaine.
- DADIÉ, Bernard, (1959): *Un nègre à Paris*, Présence africaine, 1959.
- DIOME, Fatou, (2001): *La préférence nationale*, Paris, Présence africaine.
 (2003): *Le ventre de l'Atlantique*, Anne Carrière.
- DIOP, Boubacar, *Dans la peau d'un sans-papier*.
- KANDÉ, Sylvie, (2000): *Lagon, Lagunes*, Gallimard, coll. Continents noirs.
- KANE HAMODOU, Cheick, (1961): *L'Aventure ambiguë*, Paris, Juilliard.
- N'DJEHOYA, Blaise, (1988): *Le Nègre de Potemkine*, Lieu commun.
- EUROPE AFRIQUE, (1998): Alain, *Bleu, Blanc, Rouge*, Présence Africaine.
 (1999): *Les petits-fils noirs de Vercingétorix*, Le serpent à plumes.
 (2005): *Verre cassé*, Seuil, 2005.
- SAMY, Tchak, (2001): *Place des fêtes*, Gallimard, coll. Continents noirs.
 (2003): *Hermína*, Gallimard, coll. Continents noirs.

- (2004): *La fête des masques*, Gallimard, coll. Continents noirs.
 SOCÉ, Ousmane, (1937): *Mirages de Paris*, Paris, Nouvelles Editions Latines.
 YAMBO, Ouologuem, (1968): *Le Devoir de violence*, Seuil.

OUVRAGES CRITIQUES

- AAVV (1999): Textes réunis par J.Bessière et J.M.Moura, *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs, Afrique, Caraïbe, Canada*, Paris, Honoré Champion.
 BONN, Charles, (1995): *Littératures des immigrations, actes du Colloque de Paris*, l'Harmattan.
 BOUYGUES, Charles (éd.), (1992): *Texte africain et voies/voix critiques*, L'Harmattan
 CAZENAVE, Odile, (2003): *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan.
 GLISSANT, Edouard, (1993): *Le Tout monde*, Paris, Gallimard.
 KANDÉ, Sylvie (dir.), (1990): *Discours sur le métissage, identités métisses*. Paris, PUF.
 KANÉ, Désiré Momar, (2004): *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africains francophones, les carrefours mobiles*, L'Harmattan.
 MONGO-MBOUSSA, Boniface, (2002): *Désir d'Afrique*, Gallimard, coll. Continents noirs.
 (2005): *L'indocilité, Supplément au Désir d'Afrique*, Gallimard, coll. Continents noirs.
 RUSDHIE, Salman, (1993): *Patries imaginaires*, tr de l'anglais par Aline Chatelain, Christian Bourgois.

ARTICLES

- CHANDA, Tirthandar, (2004): Les écrivains noirs d'Angleterre: naissance d'une tradition, *Notre Librairie*, Revue des littératures du Sud, n° 155-156, Juillet-Décembre.
 CHEVRIER, Jacques, (2004): Afrique(s)-sur-Seine: autour de la notion de «migritude», *Notre Librairie*, Revue des littératures du Sud, n° 155-156, Juillet-Décembre.
 SIARY, Gérard, (2003): « L'immigré est peut-être le personnage central et déterminant du XXe siècle : roman fin-de siècle, littérature immigrée, intégration sociale », inédit, Centre d'Etude du XXe siècle, Montpellier III.
 WHITTAKER, André, (2002): « Pour le dépassement des limites du métissage et de la créolité », Revue en ligne, Attirances, Socio-Anthropologique, L'Endogène.