

Herausgegeben von Angelica Rieger

**RWTHAACHEN**

Laura Marina Büttgen

**Afrique(s)-sur-Seine: dynamiques  
frontalières de l'identité et de  
l'habitus chez les auteurs afro-  
français nés de la postcolonie**



**AFRIQUE(S)-SUR-SEINE : DYNAMIQUES FRONTALIÈRES DE  
L'IDENTITÉ ET DE L'HABITUS CHEZ LES AUTEURS  
AFRO-FRANÇAIS NÉS DE LA POSTCOLONIE**

**AFRIKA AN DER SEINE : IDENTITÄRE UND HABITUELLE GRENZDYNAMIKEN IN DEN  
ROMANEN AFRO-FRANZÖSISCHER AUTOREN DER POSTKOLONIALZEIT**

Von der Philosophischen Fakultät der Rheinisch-Westfälischen  
Technischen Hochschule Aachen zur Erlangung des akademischen  
Grades einer Doktorin der Philosophie genehmigte Dissertation

vorgelegt von

**Laura Marina Büttgen**

Berichter : Univ.-Prof. Dr. phil. Angelica Rieger  
Prof. Dr. Khalid Zekri

Tag der mündlichen Prüfung : 12. Oktober 2018

Diese Dissertation ist auf den Internetseiten der Universitätsbibliothek online  
verfügbar.

D 82 (Diss. RWTH Aachen University, 2018)

Aachener Romanistische Arbeiten

Band 10

herausgegeben von Angelica Rieger

**Laura Marina Büttgen**

**Afrique(s)-sur-Seine: dynamiques frontalières de  
l'identité et de l'habitus chez les auteurs afro-français  
nés de la postcolonie**

Shaker Verlag  
Düren 2019

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Zugl.: D 82 (Diss. RWTH Aachen University, 2018)

Copyright Shaker Verlag 2019

Alle Rechte, auch das des auszugsweisen Nachdruckes, der auszugsweisen oder vollständigen Wiedergabe, der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen und der Übersetzung, vorbehalten.

Printed in Germany.

ISBN 978-3-8440-6639-5

ISSN 1867-0482

Shaker Verlag GmbH • Am Langen Graben 15a • 52353 Düren

Telefon: 02421 / 99 0 11 - 0 • Telefax: 02421 / 99 0 11 - 9

Internet: [www.shaker.de](http://www.shaker.de) • E-Mail: [info@shaker.de](mailto:info@shaker.de)

## RÉSUMÉ

L'étude explore les quêtes identitaires postcoloniales et postmigratoires entre la diaspora africaine en France et l'Afrique subsaharienne. Les œuvres examinées des auteurs afro-français, nés de la postcolonie, mettent en scènes non seulement la crise identitaire de la littérature afro-française, mais aussi celle des protagonistes d'ascendance subsaharienne ce que relèvent l'actualité socioculturelle de ce travail. En appliquant une approche méthodique interdisciplinaire, l'analyse saisit avant tout la quête identitaire des identités frontalières. Leur particularité se définit par l'*habitus* comme mécanisme identitaire qui les fait évoluer en êtres dynamiques, hybrides et cosmopolites. En établissant des nouvelles stratégies et tactiques identitaires, les identités frontalières remettent en question des limites et épanouissent leur potentiel subversif. Ils transforment la nostalgie de la domination coloniale en espoir et les stéréotypes contre eux en tant que Noirs en vitalité et conscience de leur propre valeur. Grâce à leur mentalité transmigratoire, ils fondent des nouvelles formes d'un vivre ensemble culturel et contribuent à l'ouverture des sociétés contemporaines. C'est au creuset culturel de ce travail que l'on peut comprendre les enjeux de l'Occident et de l'Afrique noire du présent.



## ZUSAMMENFASSUNG

Die Studie erforscht die postkoloniale und postmigratorische Identitätssuche zwischen der afrikanischen Diaspora in Frankreich und dem subsaharischen Afrika. Die untersuchten Werke der afro-französischen Autoren stellen nicht nur die Identitätskrise in der afro-französischen Literatur, sondern auch die der Protagonisten mit subsaharischer Abstammung dar, wodurch die sozio-kulturelle Aktualität der Studie hervorgehoben wird. Mit Hilfe der Anwendung interdisziplinärer Methoden konzentriert sich die Analyse insbesondere auf die Identitätssuche der Grenzidentitäten. Ihre Besonderheit besteht darin, dass der Habitus als identitärer Mechanismus, sie in dynamische, hybride und kosmopolitische Wesen weiterentwickeln lässt. Dadurch, dass die Grenzidentitäten neue identitäre Strategien und Taktiken entwickeln, stellen sie Grenzen in Frage und entfalten ihr subversives Potential. Sie wandeln die Nostalgie über die koloniale Herrschaft in Hoffnung und Stereotype gegen sie als Schwarze, in neue Lebenskraft und in ein neues Selbstbewusstsein um. Dank ihrer transmigratorischen Mentalität begründen sie neue Wege des kulturellen Zusammenlebens und tragen zur Öffnung zeitgenössischer Gesellschaften bei. Die Studie ermöglicht demzufolge, anhand des dargestellten kulturellen Schmelztiegels, die heutigen Herausforderungen des Westens und des schwarzen Afrika nachzuvollziehen.



## REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier toutes les personnes, qui de loin ou de près ont contribué activement à l'achèvement de cette thèse. Dans ce sens je voudrais tout d'abord remercier Madame le Professeur Dr. Phil. Angelica Rieger, directrice de cette thèse, pour son œil exercé, sa disponibilité fiable et la grande confiance qu'elle m'a toujours accordée.

J'adresse également tous mes remerciements à Monsieur le Professeur Khalid Zekri pour son esprit ouvert ainsi que la qualité de nos échanges qui m'ont non seulement constamment stimulé mais aussi accompagné tout au long de ce travail.

Je vous ma gratitude profonde à mes parents dont le soutien indéfectible me fut toujours une grande aide dans tous les domaines.

Mes pensées et mes remerciements se tournent de plus à mon cher Philipp dont je fus la connaissance lors de mon séjour de recherche à Paris. Je lui remercie pour ses idées créatives, ses conseils bienveillants et son soutien au cours de la mise en page de ce travail.

Enfin, je tiens à remercier Charlotte et Reine, locutrices natives pour leur lectorat ainsi que mes collègues scientifiques pour leur intérêt vif pour mon travail de recherche.

Merci beaucoup.



## TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1
1. Le cadre de l'étude : émergence de la « question noire » en France . . . . .	1
2. Le corpus : littérature afro-française de la postcolonie . . . . .	6
3. Les objectifs de l'étude : analyser, comparer et exposer la prise de parole des sujets postcoloniaux et des sujets postmigratoires . . . . .	9
4. L'état de recherche : changements de paradigme . . . . .	12
PREMIÈRE PARTIE : LA CRISE IDENTITAIRE DANS LA LITTÉRATURE AFRO-FRANÇAISE	17
1. La scénographie du roman postcolonial et du roman postmigratoire . . . . .	18
1.1. La voix énonciative du roman comme incorporation de l'écrivain afro-français . . . . .	18
1.2. La situation d'énonciation dans les romans postcoloniaux . . . . .	20
1.3. La situation d'énonciation dans les romans postmigratoires . . . . .	26
2. Constructions identitaires et habituelles de la frontière . . . . .	35
2.1. Hypothèses préliminaires concernant les stratégies et les mécanismes identitaires . . . . .	35
3. Conclusion de la première partie . . . . .	49
DEUXIÈME PARTIE : NÉGOCIATIONS DE LA FRONTIÈRE – LA QUÊTE IDENTITAIRE DES PROTAGONISTES	53
1. Portraits littéraires des identités frontalières . . . . .	54
2. Partir - Esquisses littéraires du sujet postcolonial . . . . .	57
2.1. <i>L'intérieur de la Nuit</i> - Plonger dans l'Afrique mythique et traditionnelle . . . . .	57
2.2. <i>Le Ventre de l'Atlantique</i> - Se sentir l'autre partout . . . . .	73
2.3. <i>Maman je reviens bientôt</i> - Retour au royaume d'enfance . . . . .	85
2.4. <i>Rêve d'ailleurs !</i> - Ailleurs, c'est mieux ? . . . . .	94
3. Arriver - Esquisses littéraires du sujet postmigratoire . . . . .	107
3.1. <i>Cola Cola Jazz</i> - Reconnaître l'autre en soi . . . . .	107
3.2. <i>Ces âmes chagrines</i> - Ambivalences postcoloniales : exotisme et mimétisme à Paris . . . . .	117
3.3. <i>Place des fêtes</i> - Fils de la nation française ? . . . . .	132

---

**TABLE DES MATIÈRES**

---

3.4. <i>Le Roman de Pauline</i> – Fille de la banlieue? . . . . .	142
4. Conclusion de la deuxième partie . . . . .	151
 <b>TROISIÈME PARTIE : LA QUESTION DE L'IDENTITÉ CULTURELLE EN EUROPE ET EN AFRIQUE SUBSAHARIENNE</b>	
1. Identités culturelles collectives de la postcolonie . . . . .	166
1.1. Mémoire, translatio et mentalité . . . . .	166
1.2. La genèse d'une identité négro-africaine . . . . .	168
2. Tensions identitaires en Afrique subsaharienne . . . . .	175
2.1. Mémoire collective et culturelle . . . . .	176
2.2. Translatio . . . . .	186
2.3. Mentalité . . . . .	193
3. Défis identitaires de la diaspora noire en France . . . . .	203
3.1. Mémoire collective et culturelle . . . . .	203
3.2. Translatio . . . . .	209
3.3. Mentalité . . . . .	215
4. Conclusion de la troisième partie . . . . .	223
 <b>CONCLUSION GÉNÉRALE</b>	
1. Résumé et résultat . . . . .	247
2. Regards croisés . . . . .	258
 <b>LISTE DE SIGLES</b>	
 <b>BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE</b>	
	267
	269

# INTRODUCTION

## 1. LE CADRE DE L'ÉTUDE : ÉMERGENCE DE LA « QUESTION NOIRE » EN FRANCE

À partir des années 1910<sup>1</sup>, la France hexagonale connaît des changements migratoires, dus d'un côté, aux effets croissants de la mondialisation. Ceux-ci créent dans les domaines économiques, politiques, culturelles, sociologiques, géographiques, écologiques et technologiques des nouveaux liens entre des individus, des sociétés, des institutions et des nations<sup>2</sup>. D'un autre côté, les processus migratoires ont été déclenchés par des sociétés de l'Afrique subsaharienne sorties récemment de l'expérience esclavagiste et coloniale. L'apogée des flux migratoires constitue l'année 1960 symbolisant le début de l'indépendance des nations africaines. Dans ce contexte, la ville de Paris occupe une place prépondérante d'un point de vue historique et culturelle à savoir : d'une part, comme capitale de l'ancien empire français et d'autre part comme lieu qui représente jusqu'à nos jours la rencontre avec l'Autre. Au sens figuré, il s'agit d'une rencontre du Français 'blanc' avec le migrant subsaharien 'noir' et 'post-colonial' ainsi qu'avec sa descendance noire et cette fois-ci, 'post-migratoire'. Le terme *noir* se réfère ici en majorité à des personnes qui proviennent des populations mélanodermes avec une généalogie rattachée à l'Afrique subsaharienne francophone<sup>3</sup>. Il fait moins référence à des éléments biologiques, mais il couvre essentiellement des éléments culturels et des trajectoires historiques, psychologiques et sociologiques<sup>4</sup>. De nos jours, la société française hexagonale est gravée des groupes afro-européens qui se touchent perpétuellement et se transforment mutuellement<sup>5</sup>. Ces groupes se constituent aussi bien des migrants de l'Afrique subsaharienne que des migrants de la Caraïbe déplacés par le BUMIDOM<sup>6</sup>. Les processus migratoires ont contribués ainsi durablement aux changements socio-culturels dans l'Hexagone et ont menés surtout à la formation d'une diaspora noire en France.

---

1. Cf. Waberi 1998, pp. 8-15.

2. Cf. Pambou 2014, p. 12.

3. Cf. Miano 2012, p. 62.

4. Ibid.

5. Cf. Miano 2012, p. 60.

6. BUMIDOM (Bureau pour le développement des migrations dans les départements d'outre-mer)

À partir de cette diaspora noire, qui continue de se manifester progressivement, il s'est émergé une littérature « afro-française »<sup>7</sup>. Traitée longtemps en tant que sujet tabou<sup>8</sup>, la diaspora noire en France entreprend, particulièrement au cours des dernières décennies sa quête identitaire. Ainsi, elle fait naître la « question noire » que les auteurs de la littérature afro-française commencent à reprendre dans leurs œuvres : *Que signifie-t-il d'être Noir en/de France à l'époque post-coloniale ?* Cette vie culturelle en France, issue de la rencontre culturelle entre la France et l'Afrique, est très particulière en Europe. Par conséquent, notre étude se concentre aussi bien sur l'analyse des processus migratoires afro-français à l'ère post-coloniale que sur l'examen de leurs répercussions sur l'identité culturelle au niveau individuel et collectif dans la littérature afro-française. Le titre de l'étude préfigure déjà qu'il s'agit également d'étudier les développements socio-culturels. Ceux-ci sont dynamiques et se trouvent dans un mouvement permanent de la frontière.

Dans notre étude, nous faisons la part entre les dénominations « Subsahariens »<sup>9</sup> et « Afrodescendants »<sup>10</sup>. Ces deux dénominations reflètent chronologiquement les deux générations, représentées en majorité aussi bien par l'œuvre dit « postcolonial » que par l'œuvre dit « postmigratoire » de notre corpus. Les « Subsahariens » représentent les immigrés de l'Afrique subsaharienne de la première génération en France, confrontés aux défis de l'époque post-coloniale. Les « Afrodescendants », par contre, sont les personnes, nées de l'immigration d'ascendance négro-africaine. C'est-à-dire qu'ils représentent la descendance 'postmigratoire'. Le terme *Afrodescendant* est très récent en France et englobe particulièrement des personnes jeunes de France, qui sont instruites sur le passé colonial<sup>11</sup> et qui se sentent surtout concernées par celui-ci.

L'engagement pour la « cause noire » de la diaspora noire en France se manifeste grâce à l'insertion de ce sujet majoritairement dans les études littéraires, historiques, anthropologiques, politiques et sociologiques. La discipline « étude postcoloniale » de la théorie littéraire a pour notre étude une portée considérable puisqu'elle s'empare de la question culturelle et identitaire dans les sociétés postcoloniales.

---

7. Dans *Noirs d'encre. Colonialisme, immigration et identité au cœur de la littérature afro-française*, Dominic Thomas donne à la littérature, créée et publiée par des auteurs afro-français, globalement le titre d'une littérature « afro-française » (Thomas et al. 2013).

Dans le quatrième chapitre de notre introduction « L'état de recherche : changements de paradigme », la littérature afro-française sera situer dans le champ littéraire des littératures de la diaspora subsaharienne francophone.

8. Cf. Tshiyembe 2007.

9. Miano 2012, p. 67.

10. Miano 2012, p. 120.

11. Cf. Miano 2012, p. 117s.

À partir du milieu du XX<sup>e</sup> siècle, cette discipline porte un regard critique sur le colonialisme dont les idées fondamentales ont leur origine dans les œuvres *Peau noire, masques blancs*<sup>12</sup> et *Les Damnés de la Terre*<sup>13</sup> de Frantz Fanon, *Portrait du colonisé* d'Albert Memmi<sup>14</sup> et *L'Orientalisme*<sup>15</sup> d'Edward Saïd. Les fondateurs de cette discipline Edward Saïd, Homi K. Bhabha<sup>16</sup> et Gayatri Spivak<sup>17</sup> posent dans leurs études les représentations de la culture, de l'identité et de la 'race' au centre de leur intérêt. Saïd emprunte le schéma binaire de Fanon qui est fondé sur l'opposition identité-altérité, colonisateur-colonisé, centre-périphérie, Occident-Orient pour ses analyses du discours colonial et les représentations du colonisé. Cependant, Homi K. Bhabha met en question la binarité et ainsi l'approche de Saïd qui, selon Bhabha ne représente pas suffisamment la complexité des relations coloniales. Dans *Les lieux de la culture*<sup>18</sup>, Bhabha développe sa théorie de l'hybridité et du « tiers espace »<sup>19</sup> qui dessine la réalité discursive coloniale. Bhabha définit cet espace comme un lieu qui est forgé par l'hétérogénéité et l'ambivalence. Les puretés et les essentialismes y sont abolis<sup>20</sup>. Selon Bhabha, le concept du *tiers espace* « donne naissance à quelque chose de différent, quelque chose de neuf, que l'on ne peut reconnaître, un nouveau terrain de négociation du sens et de la représentation »<sup>21</sup>. C'est cette nouvelle dimension que sa théorie de culture<sup>22</sup> apporte à la critique postcoloniale et qui est à la fois fondamentale pour notre étude.

Dans ce contexte, nous saissons l'hybridité culturelle en tant que « conditio de notre temps »<sup>23</sup>. Nous analyserons sur la base de notre corpus, originaire de la génération d'auteurs afro-français « enfants de la postcolonie »<sup>24</sup>, si l'hybridité culturelle fait naître des constructions identitaires à partir du tiers-espace. Les hypothèses préliminaires que nous élaborerons dans la première partie de notre étude, visent à démon-

---

12. Fanon et Jeanson 1952.

13. Fanon et Sartre 1961.

14. Memmi 1957.

15. Said et Malamoud 1980.

16. Bhabha, H. K. e. F. B. 2007.

17. Spivak et Vidal 2009.

18. Bhabha, H. K. e. F. B. 2007.

19. Bhabha, H. K. e. F. B. 2007, p. 75.

20. Cf. Bhabha, H. K. e. F. B. 2007, p. 75.

21. Bhabha, H. K. e. F. B. 2007, p. 75.

22. Néanmoins, cette théorie de Bhabha présente aussi de nombreuses limites aussi bien théoriques qu'idéologiques et empiriques. Elles sont mises en lumière par des critiques tels qu'Aijaz Ahmad, Árif Dirlik, Benita Parry, Jan Nederveen Pieterse et Amar Acheraoui. Nous aborderons la critique sur le concept de l'hybridité d'Homi Bhabha dans la conclusion générale de notre étude.

23. Toro, Alfonso de : « La pensée hybride, culture des diasporas et culture planétaire. Le Maghreb (Abdelkebir Khatibi-Assia Djebbar) » dans : Toro, Alfonso de / Bonn, Charles. (éd.). (2009). *Le Maghreb writes back. Figures de l'hybridité dans la culture et littérature maghrébines*. Hildesheim-Zürich-New York : Georg Olms Verlag, pp. 69-124.

24. Waberi 1998.

trer que ces constructions identitaires hybrides se manifestent chez des protagonistes aussi bien postcoloniaux que postmigratoires par le phénomène d'une « identité frontalière »<sup>25</sup>. Cette notion, forgée par l'écrivaine franco-camerounaise Léonora Miano dans *Habiter la frontière*<sup>26</sup> a ainsi une double signification. Ayant elle-même vécu l'affrontement postcolonial entre la culture africaine et française, le terme n'est pas seulement un concept identitaire théorique. Il décrit à la fois sa propre identité, c'est-à-dire sa multi-appartenance. Pour Miano, l'expression « habiter la frontière » signifie en ce qui concerne les identités frontalières de « construire sur la cicatrice »<sup>27</sup> et de « transformer la plaie en ligne de vie »<sup>28</sup>.

Pour saisir l' *identité frontalière* au sein de notre étude, nous aurons recours à la théorie sociologique « *habitus* »<sup>29</sup> de Pierre Bourdieu, apparue la première fois dans *Esquisse d'une théorie de la pratique*<sup>30</sup>. Bourdieu y décrit l'*habitus* comme un « système de dispositions durables »<sup>31</sup>. Il renforce que ces dispositions, acquises pendant la socialisation primaire (enfance, adolescence) et secondaire (adulte), ne sont pas seulement « réglées »<sup>32</sup>, mais également « transposables »<sup>33</sup>. Les dispositions sont déjà un produit du passé, mais ils continuent de forger les schémas de perception, d'appréciation et d'action du présent. Ce constat est primordial pour notre étude. À partir de la théorie de l'*habitus*, il nous est possible de saisir les évolutions des protagonistes aussi bien postcoloniaux que postmigratoires, qui se révéleront en tant qu'*identités frontalières*. Par conséquent, nous situerons les notions *identité* et *habitus* entre culture, société et individu, parce qu'elles ont en commun de désigner des dispositions de conduites que l'individu développent au cours de sa vie.

Vu sous l'angle constructiviste, nous examinerons si l'*identité* et l'*habitus* sont des processus dynamiques qui ont pour effet que l'agent (individuel ou collectif) s'adapte et se réactualise perpétuellement au contexte donné. Nous tenterons de mettre en évidence que l'*identité frontalière* se constitue de l'*« habitus »*, en respect de la spécificité d'un « *habitus clivé* » en tant que mécanisme identitaire. Le fondement théorique sera élaboré dans la première partie de notre étude. Il sera enrichi entre autres par les théories de Paul Ricœur, de Jacques Lacan, de Carmel Camilleri et d'Amin Maalouf ainsi que celles de Gilles Deleuze et de Félix Guattari.

---

25. Miano 2012, p. 27.

26. Miano 2012.

27. Miano 2012, p. 29.

28. Ibid.

29. Bourdieu 1972, p. 268.

30. Bourdieu 1972.

31. Bourdieu 1972, p. 268.

32. Ibid.

33. Ibid.

Notre concept d'une *identité frontalière* s'ancre ainsi également dans l'esthétique de la postmodernité. Ce courant philosophique contemporain s'est développé parallèlement au post-colonialisme et désigne le nouvel ordre social, économique et politique résultant des mutations et des bouleversements qui s'y sont produits successivement<sup>34</sup>. Le terme s'empare ainsi de la décolonisation des années 1960, des migrations croissantes et du processus incessant de la mondialisation. Dans ce contexte, l'esthétique postmoderne cherche à contribuer au décentrement des systèmes du pouvoir, du langage et de l'individu, à partir des marges et des interstices des sociétés postcoloniales.

Par rapport à l'esthétique postcoloniale et postmoderne, nous analyserons l'individu subalterne<sup>35</sup> de la littérature « afro-française », qui s'est mis en route physiquement et psychiquement, *entre* l'Afrique et la France, en quête des points de repères culturels et sociaux<sup>36</sup>. Nous laisserons entendre une voix qui passe d'une manière tonitruante à travers le *tiers espace*, en recherche de ses semblables. Il s'agit d'une voix qui témoigne des douleurs, des déchirures et souffrances à l'égard du passé colonial et esclavagiste. Il est question d'une part, d'une voix qui manquait dans cette France qui se dit aveugle à la couleur de peau et d'autre part, d'une voix qui atteste du continent africain étant en train de trouver sa propre voix sur l'échelle mondiale. Nous suivrons en particulier les chemins des identités frontalières, parfois forgés par des détours, qui visent à se libérer de leur statut marginal et subalterne à travers des stratégies subversives.

Comme le titre de notre étude indique déjà, la notion de « frontière » se tirera comme un fil rouge à travers nos analyses et contribuera à la formation d'un cadre de l'étude. La notion de « frontière » est ici surtout un synonyme pour l'acte de « réflexion » et lieu de « négociation ». Il ressort que nous mettrons ainsi en relief la vie *entre* deux positions aussi bien au niveau géographique et politique qu'au niveau culturel et social.

---

34. Cf. Husti-Laboye 2009, p. 39.

35. Un individu qui occupe une position sociale subordonnée et marginale qui lui a été imposée par l'ordre des discours hégemontiques.

36. Cette analyse de l'individu subalterne touchera aussi brièvement l'esthétique neo-coloniale, à savoir en abordant soit les conditions de vie neo-coloniales des immigrés africains, et parfois « sans-papiers » à Paris, soit l'aspect de la rapacité du monde entier sur le continent africain.

## 2. LE CORPUS : LITTÉRATURE AFRO-FRANÇAISE DE LA POSTCOLONIE

Grâce au champ littéraire des « littératures de la diaspora subsaharienne franco-phone »<sup>37</sup>, les œuvres examinées sont ancrées dans une pluralité qui se caractérise dans notre étude par le terme « postcolonie ». Dans *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*<sup>38</sup>, Achille Mbembe préfère fondamentalement la notion « postcolonie »<sup>39</sup>. Il saisit la postcolonie en tant qu'espace socio-historique et politique qui reflète non seulement la réalité, mais aussi « l'identité propre d'une trajectoire historique donnée : celle des sociétés récemment sorties de l'expérience que fut la colonisation [...] »<sup>40</sup>. Mbembe offre à travers la notion de *postcolonie* une possibilité de penser le présent d'une manière diversifiée. À partir de ses réflexions philosophiques, il soulève la question sociale, à savoir celle de l'inégalité entre colonisé et colon. La postcolonie est pour lui, au sens figuré, l'ancien espace colonial qui inclut aussi bien le territoire de la métropole que la terre de la colonie<sup>41</sup>. Il évoque ainsi à cet espace historique et mental au sein duquel ont été érigées des nouvelles frontières par le colonisateur<sup>42</sup>. Ainsi, il fait référence à cet espace au sein duquel se sont développés au bénéfice du colonisateur des habitudes, selon des philosophes et selon des sociologues des habitus. Mbembe souligne le fait qu'ils se sont manifestées et incorporées, à cette-époque là, de part et d'autre des manières de penser et d'agir<sup>43</sup>. Ces manières, qui sont reprises dans notre étude par le concept de l' « habitus », peuvent non seulement contribuer à entretenir des stéréotypes. Ils peuvent surtout renforcer les frontières de l'identité. Celles-ci seront analysées dans notre étude, entre autre sous l'aspect culturel, social et psychique.

En soulignant l'importance du terme « postcolonie » pour le présent, Mbembe clarifie qu'il saisit la postcolonie comme une nouvelle forme qui unie le cosmopolitisme et la déterritorialisation<sup>44</sup>. La postcolonie étudie les relations contemporaines entre les sociétés anciennement colonisatrices et les sociétés anciennement colonisées<sup>45</sup>. Dans notre étude, nous préférons également utiliser le terme « postcolonie » en nous concentrer sur l'examen de cette « pluralité chaotique »<sup>46</sup>, façonnée d'une multitude de ruptures et de renversements qui font penser à une nouvelle forme du sujet afro-français ou franco-africain né de la postcolonie.

---

37. Thomas et al. 2013, p. 27.

38. Mbembe 2000.

39. Mbembe 2000, p. 139s.

40. Ibid., p. 140.

41. Cf. Mbembe 2000, p. 140s.

42. Ibid.

43. Ibid.

44. Ibid.

45. Ibid.

46. Mbembe 2000, p. 140.

Dans la classification de la littérature francophone, Abdourahman A. Waberi reprend la notion de « postcolonie » en dénommant la nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire, les « enfants de la postcolonie »<sup>47</sup>. Il se permet ainsi un clin d'œil aux *enfants de minuit*<sup>48</sup> de Salman Rushdie, parce que ceux-ci sont nés après les indépendances en Inde à partir de l'année 1960.

Les générations précédentes de la littérature subsaharienne francophone sont selon Waberi, celle des *pionniers* (1910- 1930), celle de la *négritude* (1930-1960), celle de la *décolonisation* et du *désenchantement postcolonial* (à partir des années 1970)<sup>49</sup>. Les auteurs de cette « quatrième génération »<sup>50</sup> dont les œuvres littéraires sont au centre de notre intérêt scientifique sont originairement des pays différents de l'Afrique subsaharienne. Au cours de leur vie, ils ont choisi en majeure partie comme lieu de résidence, la capitale de la France hexagonale<sup>51</sup>.

Dans *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*<sup>52</sup>, Odile Cazenave appelle ces auteurs qui représentent un phénomène générationnel, « écrivains de l'Afrique sur Seine »<sup>53</sup> en renforçant l'importance de la capitale pour leurs œuvres littéraires. Par contre, le choix du titre de notre étude commençant avec « Afrique(s)-sur-Seine »<sup>54</sup>, souligne d'autant plus la présence variée des collectivités noires, d'ascendance de l'Afrique subsaharienne à Paris.

À partir de la fin des années 1990, les *enfants de la postcolonie* témoignent de la condition noire en France. Ils se démarquent des générations précédentes en refusant l'idéologie tiers-mondiste et la question du retour au pays natal<sup>55</sup>. Dans leurs œuvres, ils prônent plutôt l'arrivée en France et profitent de leur double identité africaine et française<sup>56</sup>. De ce fait, ils se détachent de l'engagement pour le continent africain<sup>57</sup> et pour la littérature africaine, comme l'annonce l'auteur togolais Kossi Efoui d'une manière provocante : « [...] La meilleure chose qui puisse arriver à la littérature

---

47. Waberi 1998, p. 8.

48. Le roman *Les enfants de minuit* (1980) de Salman Rushdie traite de mille et un enfants, nés à Bombay le 15 août 1947 à minuit, à savoir au moment où l'Inde accède à l'indépendance et au l'enchaînement à l'histoire de leur pays.

49. Cf. Waberi 1998, p. 8s.

50. Waberi 1998, p. 8.

51. Cf. Waberi 1998, p. 8s.

52. Cazenave 2003.

53. Cf. Cazenave 2003, p. 32.

54. Nous nous référons ici également au titre de l'œuvre de Jacques Chevrier de l'année 2004 : Chevrier, Jacques : *Afrique(s)-sur-Seine : autour de la notion de « migritude »*, Notre Librairie (Paris), n°155-156, 2004.

55. Cf. Waberi 1998, p. 9s.

56. Ibid., p. 10.

57. Alain Mabanckou dit : « Nous ne sommes pas les pompiers de l'Afrique, à devoir éteindre les feux sur le continent » (Cazenave 2004, p. 16).

africaine, c'est qu'on lui foute la paix avec l'Afrique »<sup>58</sup>. Nimrod, écrivain tchadien, rejoint l'affirmation de Kossi Efoui et déclare qu'il n'y a pas d'écriture particulière africaine. Il constate que « l'Africain écrit comme tout le monde »<sup>59</sup>. La perte et le refus des étiquettes nationales, territoriales ou régionales d'un grand nombre d'écrivains d'origine africaine, vivant dans la diaspora parisienne, marquent leur crise identitaire<sup>60</sup>. La question de savoir s'ils essaient en vérité d'effacer avec ardeur les traces identitaires dans leurs œuvres, sera reprise brièvement dans la conclusion de notre étude.

Par conséquent, notre corpus se compose d'un ensemble d'œuvres, en particulier de quatre romans postcoloniaux et quatre romans postmigratoires, dont nos auteurs choisis évoquent d'une manière variée et sous différents angles la quête identitaire des Subsahariens et des Afrodescendants *entre l'Afrique et la France*. Ces œuvres comptent parmi les rares œuvres littéraires qui nous fournissent un aperçu dans la découverte de l'identité culturelle individuelle et collective à l'époque post-coloniale. À cause de leur rôle précurseur dans la littérature afro-diasporique francophone, nous avons choisi pour en faire des études de cas. Nous effectuerons alors un travail littéraire très proche du texte où les références à d'autres textes littéraires font partie du corpus étendu. En plus, nous avons choisis deux œuvres de Léonora Miano – l'une est postcoloniale et l'autre postmigratoire – d'un côté, pour comparer les évolutions identitaires et d'un autre côté, il s'agit de consolider nos hypothèses concernant la construction identitaire des *identités frontalières*.

Pour dresser un portrait identitaire du sujet postcolonial et des sociétés postcoloniales, nous avons choisi les romans suivants : *L'intérieur de la Nuit*<sup>61</sup> de l'écrivaine camerounaise Léonora Miano, *Le Ventre de l'Atlantique*<sup>62</sup> de l'écrivaine sénégalaise Fatou Diome, *Maman je reviens bientôt*<sup>63</sup> d'auteur congolais (RDC) Itoua-Ndinga et *Rêve d'ailleurs*<sup>64</sup> de l'écrivaine congolaise (RDC) Huguette Nganga Massanga. Ces œuvres partagent un grand nombre de similarités thématiques et structurelles que nous les examinerons toujours ensemble et en comparaison aux œuvres postmigratoires. Dans la deuxième partie de notre étude « Négociations de la frontière – La quête identitaire des protagonistes », nous classifierons ces œuvres sous la catégorie « partir », puisque les réalités qu'ils décrivent sont marquées par le souhait des protagonistes de partir ailleurs. Motivés par une vie en marge des sociétés africaines ou françaises, menacées par la discrimination, l'échec social ou professionnel et

---

58. Nimrod 2007, p. 225.

59. Ibid.

60. Cf. Waberi 1998, p. 8s.

61. Miano 2005.

62. Diome 2004.

63. Itoua-Ndinga 2014.

64. Nganga Massanga 2012.

### 3. LES OBJECTIFS DE L'ÉTUDE : ANALYSER, COMPARER ET EXPOSER LA PRISE DE PAROLE DES SUJETS POSTCOLONIAUX ET DES SUJETS POSTMIGRATOIRES

---

tourmentées d'un douleur, liée au passé esclavagiste et colonialiste, ils se mettent en route pour tenter d'y trouver leur identité et bonheur. Par exemple, l'écrivaine Huguette Nganga Massanga examine dans son deuxième roman *Rêve d'ailleurs*<sup>65</sup> le phénomène du souhait de 'migrer à tout prix'. Dans son roman, elle constate que le besoin de voyager vers un univers meilleur est une réalité que se partagent beaucoup d'humains d'où qu'ils viennent et où qu'ils vivent. Les auteurs donnent ainsi un visage et des sentiments à ces immigrés en dessinant des caractères et problèmes humains.

Le même motif littéraire s'applique aux *enfants de la postcolonie* qui produisent aussi des œuvres « postmigratoires ». Ceux-ci visent à témoigner sur l'actualité sociale et politique des Afrodescendants, souvent métis, surtout au sein des banlieues parisiennes. Les conditions de vie sont pénibles, et les existences sont parfois marquées par la discrimination ethnique, la violence, la délinquance et l'échec scolaire. Les romans que nous analyserons pour dresser un portrait du sujet postmigratoire sont les suivants : *Cola Cola Jazz*<sup>66</sup> de l'écrivain togolais Kangni Alem, *Ces âmes chagrines*<sup>67</sup> de Léonora Miano, *Place des fêtes*<sup>68</sup> de l'auteur togolais Sami Tchak et *Le Roman de Pauline*<sup>69</sup> de l'écrivaine sénégalaise Calixthe Beyala. Dans la deuxième partie de notre étude, ces romans appartiennent à la catégorie « arriver ». Les protagonistes partent en recherche de leurs points de repères pour se sentir finalement chez soi, c'est-à-dire se sentir accepter par leur entourage 'blanc' et 'noir'. Le sentiment d'être « arriver » se manifeste parmi les sujets postmigratoires des romans *Ces âmes chagrines*<sup>70</sup> et *Place des fêtes*<sup>71</sup> par la fondation de leurs propres familles.

### 3. LES OBJECTIFS DE L'ÉTUDE : ANALYSER, COMPARER ET EXPOSER LA PRISE DE PAROLE DES SUJETS POSTCOLONIAUX ET DES SUJETS POSTMIGRATOIRES

L'objectif de notre étude est d'examiner les déclencheurs, les dynamiques et les conséquences de ces crises identitaires (individuelles et collectives), enracinées dans les œuvres postcoloniales et postmigratoires. Il s'agira de mettre en exergue les œuvres littéraires qui comportent une rupture avec des conceptions étiquetées de l'identité culturelle en prenant pour sujet la prise de parole des sujets postcoloniaux

---

65. Ibid.

66. Alem 2002.

67. Miano 2011.

68. Tchak 2000.

69. Beyala 2009.

70. Miano 2011.

71. Tchak 2000.

et des sujets postmigratoires. L'étude accentuera la mise en question des ordres établis, en particulier par les *identités frontalières*.

Selon les trois parties de notre étude, il s'ensuit trois objectifs essentiels : Le premier objectif sera d'examiner les conditions d'émergence de la crise identitaire dans la littérature afro-française. Dans ce contexte, l'analyse de la scénographie du roman aussi bien postcolonial que postmigratoire nous ouvrera, ensemble avec la définition des formes et constructions identitaires, la voie à l'examen des portraits littéraires des identités frontalières. Au travers de la méthode la « scénographie » des sciences culturelles, développée par Dominique Maingueneau et élargie par Marc Moura, nous interrogerons les lieux du texte, les liens intertextuels et le positionnement de l'instance narratrice. Ensuite, nous élaborerons des hypothèses concernant les constructions identitaires compte tenu de l'habitus en tant que mécanisme identitaire.

Le deuxième objectif de notre étude sera d'analyser la quête identitaire des sujets postcoloniaux et des sujets postmigratoires. Ce travail se déroulera par l'examen de l'évolution de l'identité et de l'habitus auprès des protagonistes. Le classement chronologique des œuvres dans les catégories « partir » et « arriver » donnera déjà un indice à l'augmentation de la mobilité et de l'évolution identitaire et habituelle des protagonistes. Par exemple, l'intrigue du premier roman de la catégorie « partir », *L'intérieur de la Nuit*<sup>72</sup> aura lieu entièrement dans un pays africain fictif. Par contre, l'intrigue du dernier roman de la catégorie « arriver », *Le Roman de Pauline*<sup>73</sup>, se déroulera entièrement à Paris.

Le troisième objectif de cette étude est de mettre en contexte l'évolution des protagonistes et leurs appartenances au niveau collectif, par exemple d'un clan et au niveau culturel et national, par exemple d'un pays africain ou européen. À travers la mémoire collective et culturelle, nous y évoquerons par exemple le passé douloureux, à savoir la traite négrière, l'esclavage colonial et la colonisation que l'Afrique et la France ont de partage. Ensuite, nous ferons audible les voix qui abordent les dysfonctionnements sociaux et qui s'engagent à servir d'intermédiaire entre les visions identitaires différentes. Finalement, nous nous pencherons sur cette « pluralité chaotique » qu'Achille Mbembe lie au terme « postcolonie ». Par conséquent, nous aurons recours à des mentalités différentes dont chaque roman est doté pour analyser leur évolution et pour exposer cette pensée libératrice et émancipatrice qui en résulte.

Les questions primordiales qui en surgissent interrogent particulièrement : Quels liens entretiennent des Subsahariens immigrés et des Afrodescendants

---

72. Miano 2005.

73. Beyala 2009.

avec l'Afrique et/ou avec la France (p.ex. en tant que référent historique, culturel, spirituel) ? Quelles formes de l'identité culturelle se produisent au niveau individuel et collectif et quelles répercussions s'y accompagnent ? Et finalement, quelles frontières identitaires, historiques, géographiques, psychiques et physiques doivent-ils surmonter ?

Dans notre étude, nous ne voulons pas réduire la complexité ou la portée des thèmes et problèmes traités dans les romans. Il s'agit d'attirer l'attention exemplairement sur les énonces des individus marginalisés, abordant une réalité qui est, du moins sous cet angle, méconnue par le grand public et les médias. Notre étude se place ainsi également dans une longue réflexion sur le rapport entre le Noir et le Blanc qui ne semble pas cesser de perdre sa pertinence. Les romans font écho aux thèmes, qui ont été et qui sont encore de vive actualité en France ainsi que sur le continent africain. Les sujets qui y appartiennent sont par exemple la crise migratoire en Europe, en particulier de 2015, et les débats sur l'identité nationale, par exemple de 2009 qui sont accompagnés de la question de l'immigration africaine et de la post-immigration qui y va de pair. De plus, parmi ceux-ci figurent aussi les émeutes en banlieue parisienne de 2005. Sur le fond de la crise migratoire en Europe, qui décrit une grave augmentation de migrants et de réfugiés des pays de l'Afrique, du Moyen-Orient et l'Asie du Sud à partir des années 2010, apparaissent aussi des « frontières invisibles » auxquelles s'heurtent les immigrés « illégales » ou « sans-papiers » en marge de la société d'accueil européenne. De nombreux récits de l'Afrique subsaharienne, du Maghreb et de l'Europe témoignent de la « la forteresse de l'Europe »<sup>74</sup>, terme métaphorique évoquant la fermeture des frontières et les politiques d'immigrations :

Enfin, s'il y a un don de la littérature, ne réside-t-il pas dans cette rédimante mise en mots à travers laquelle la culture, se redéfinissant elle-même, articule en des récits ce qui, de vécus muets, murmurants ou criés, demeurait aux lisières du dire ?<sup>75</sup>

Notre intention est donc de représenter, à travers les récits de notre corpus, comment la pluralité culturelle est vécue entre la France et le monde francophone, et plus globalement dans les sociétés postcoloniales et postmodernes au début du XXI<sup>e</sup> siècles.

---

74. Mazauric 2012, p. 9.

75. Ibid., p. 29.

#### 4. L'ÉTAT DE RECHERCHE : CHANGEMENTS DE PARADIGME

Notre étude se place dans le champ de recherche littéraire des littératures de la diaspora subsaharienne francophone dont les thèmes autour de la « question noire » gagnent radicalement en importance dans les dernières décennies. Parmi les ouvrages parus depuis l'avènement se trouvent par exemple : *Être noir en France au XVIII<sup>e</sup> siècle* par Erik Noël<sup>76</sup>, *Nous les Noirs de France* par Patrick Lozès<sup>77</sup>, *Noirs de France* par Rama Yade-Zimet<sup>78</sup>, *Corps noirs, tête républicaines : le paradoxe antillais* par Moïse Udino<sup>79</sup> et *La condition noire en France : essai sur une minorité française* par Pap Ndiaye. De plus, il y a le documentaire *Noirs de France : 1889 à nos jours : une histoire de France*<sup>80</sup> de Pascal Blanchard<sup>81</sup> ainsi que les questions provocatrices concernant l'appartenance et la discrimination des Noirs en France au sein des sondages du *Conseil Représentatif des Associations Noires*<sup>82</sup>.

La presse française a aussi développé un certain intérêt à ce sujet comme le montrent les titres des éditions *Nous, les Noirs de France 100%* du *Nouvel Observateur* d'avril 2006 et *Noirs de France* du *Respect Magazine* d'octobre 2011. Les couvertures des ouvrages exemplaires montrent les photos des Noirs. Cependant, dans les textes, les journalistes jouent avec les stéréotypes ce que renforce la fixation de l'Autre dans une altérité négative.

Dans l'art, le sujet est repris par un sens humoristique et sarcastique, par exemple chez l'artiste Françoise Sémiramoth. Celle-ci choisit dans l'œuvre *What are you afraid of? Têtes des Nègres* une dimension cartoonesque en exagérant les traits des personnages d'origines négro-africaines. Elle permet ainsi de comprendre que les peurs qui agitent une partie de la France lors du débat sur l'identité nationale sont basées sur des fantasmes. La technique de la visualisation de la peur de l'autre fait office du regard posé sur lui et clarifie qu'on fabrique soi-même l'objet de ses craintes<sup>83</sup>.

En comparant l'expression *Noirs en France* à celle de *Noirs de France*, nous constatons une nouvelle volonté publique et médiatique d'inscrire la problématique dans un espace précis. Par conséquent, ceux qui utilisent cette expression veulent souligner qu'ils ne sont pas des étrangers et que leur pays, la France, n'est pas un pays exclusi-

---

76. Noël 2006.

77. Lozès 2007.

78. Yade 2007.

79. Udino et Cadenet 2011.

80. Cf. Blanchard et al. 2012.

81. Cf. Ndiaye 2008.

82. Cf. Lozès 2012.

83. Cf. Miano 2012, p. 101.

vement des Blancs. En se disant Noir, ils ne se réfèrent pas seulement à la couleur de la peau, mais aussi à des mémoires, à des expériences et à des sensibilités qu'ils ont en commun.

À cette problématique identitaire se sont voués les auteurs de la génération « enfants de la postcolonie » dont les œuvres les plus importantes depuis ses commençements sont : *Bleu Blanc Rouge*<sup>84</sup> d'Alain Mabanckou, *53 cm*<sup>85</sup> et *Les taches d'encre*<sup>86</sup> de Bessora, *Le Paradis du Nord*<sup>87</sup> de Jean-Roger Essomba, *L'impassé*<sup>88</sup> et *Agonies*<sup>89</sup> Daniel Biyaoula, les œuvres de Calixthe Beyala<sup>90</sup> et *Place des fêtes*<sup>91</sup> de Sami Tchak<sup>92</sup>. Dans la première partie de notre étude, l'analyse se focalisera sur la crise identitaire de la littérature de cette quatrième génération d'auteurs subsahariens francophones.

À côté de la classification littéraire entreprise par Abdourahman A. Waberi, il existe encore d'autres classifications littéraires, qui marquent un certain mouvement ou courant littéraire dans le champ de recherche des littératures de la diaspora subsaharienne francophone. À la fin du XX<sup>e</sup> siècle, il s'est imposé par exemple le terme « Afroparisien »<sup>93</sup> pour faire référence aux productions littéraires d'auteurs de la diaspora afro-française. Le concept a été introduit en 1998 par Bennetta Jules-Rosette dans *Black Paris : The African Writer's Landscape*<sup>94</sup>. Elle écrit : « le parisianisme fait allusion à un intérêt littéraire pour Paris en tant que contexte social des œuvres des auteurs, du sujet de leurs écrits et de l'origine de leur public »<sup>95</sup>. À partir de ses recherches sur le « Paris noir »<sup>96</sup>, elle constate qu'il n'est pas un ghetto en ressemblant aux ghettos américains. Le *Paris noir* est plutôt constitué de plusieurs groupes noirs vivant dispersés dans la ville. Jules-Rosette voit dans cette subculture noire, « l'incubateur d'un nouveau style d'écriture africaine »<sup>97</sup>. Contrairement à l'auteur djiboutien Abdourahman A. Waberi, Lydie Moudileno<sup>98</sup> propose également une distinction plus prudente entre littérature « postcoloniale » et « parisianiste/négropolitanine ». Selon Moudileno, la littérature parisianiste consiste surtout d'une certaine

84. Mabanckou 1998.

85. Bessora 2001.

86. Bessora 2000.

87. Essomba 1996.

88. Biyaoula 1996.

89. Biyaoula 1998.

90. Par exemple : *Tu t'appelleras Tanga* (Beyala 1988b) ; *C'est le soleil qui m'a brûlée* (Beyala 1988a) ; *Maman a un amant* (Beyala 1993).

91. Tchak 2000.

92. Cf. Cazenave 2003 pp. 24 ss.

93. Thomas et al. 2013, p. 7.

94. Jules-Rosette et Njami 1998.

95. Thomas et al. 2013, p. 7.

96. Ibid., p. 147.

97. Ibid.

98. Moudileno 1997.

catégorie d'auteurs, les soi-disant « négropolitains<sup>99</sup> ». Ces écrivains négropolitains comme N'Djehoya, Simon Njami, Yodi Karone et Bolya Baenga prennent la parole au moment où la gauche française arrive au pouvoir. Au centre des préoccupations d'auteurs africains et africanistes des années 1980, il se trouve l'engagement pour des relations franco-africaines sur le plan mutuel. Odile Cazenave qui développe en 2003 le concept d'une littérature « Afrique sur Seine »<sup>100</sup>, prend en compte non seulement les auteurs des années 1990, mais aussi ceux des années 1980. En faisant une étude des textes d'auteurs tels que Calixthe Beyala, Bessora, Daniel Biyouda, Jean-Roger Essomba, d'Alain Mabanckou et d'Achille N'Goye, Cazenave examine cette littérature, produite à et sur Paris, sous l'angle du détachement et du refus de la communauté africaine, du déracinement et de l'immigration.

Une autre forme de crise identitaire est traitée dans la littérature africaine franco-phone de l'immigration<sup>101</sup>. Le premier roman qui décrit l'univers des travailleurs immigrés de l'Afrique subsaharienne est *Le Docker noir* de Sembène Ousmane<sup>102</sup>. Il est suivi par les œuvres fondatrices *Le petit prince de Belleville* de Calixthe Beyala et *Place des fêtes* de Sami Tchak<sup>103</sup>. À cette littérature de l'immigration francophone, appartient au sens large du terme aussi la littérature « beur ». Elle couvre les œuvres des descendants des immigrés des anciennes colonies du Maghreb et problématise les problèmes d'intégration et les problèmes socioéconomiques des jeunes Maghrébins de la seconde génération dans la société française<sup>104</sup>.

Cependant, dans les dernières années, il s'accomplit un changement de paradigme dans les littératures africaines de la diaspora francophone. Dans *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Christiane Albert déclenche un premier changement de paradigme. En 2005, elle écrit qu'elle perçoit les témoignages de cette littérature comme plus qu' « une étape intermédiaire, transitoire, menant vers une intégration (de celle-ci) à la littérature nationale »<sup>105</sup>. Ainsi, elle avertit qu'il ne faut pas marquer les écrivains de son empreinte en les réduisant aux thèmes autour de l'immigration. Au même niveau que Christiane Albert, Michel Le Bris refuse « le piège ethniciste » et introduit ainsi un deuxième changement de paradigme. En 2007, il se révèle partisan d'une littérature-monde en français. Avec le manifeste *Pour une littérature-monde*<sup>106</sup>, il se prononce d'une manière provocante pour un décès de la francophonie.

---

99. Cf. Mongo-Mboussa 2002, p. 68.

100. Cazenave 2003.

101. Cf. Mambenga-Ylagou 2006.

102. Cf. Ousmane 1956.

103. Cf. Mongo-Mboussa 2002.

104. Cf. Rippe-Güsloff 2016, p. 9.

105. Albert 2005, p. 61s.

106. Le Bris et Rouaud 2007.

Comme nous l'avons vu, notre étude se place dans un champ littéraire de recherche qui est en permanence en mouvement. Les changements de paradigme y sont inhérents et seront traités d'une manière plus détaillée à la fin de notre étude. Il devient ainsi de plus en plus évident que le développement de la littérature afro-diasporique par exemple francophone, anglophone et hispanophone, lié aux questionnements autour de la « condition noire », est inexorable.

Dans ce qui suit, notre étude se divise en trois parties. La première partie examinera les déclencheurs et les manifestations des crises identitaires 'de la postcolonie', enracinées aussi bien dans le roman postcolonial que dans le roman postmigratoire de la littérature afro-française. La deuxième et troisième partie se focaliseront sur l'analyse des constructions de l'identité culturelle au niveau individuel et collectif ainsi que sur l'examen des dynamiques frontalières.



## PREMIÈRE PARTIE : LA CRISE IDENTITAIRE DANS LA LITTÉRATURE AFRO-FRANÇAISE

L'émergence d'une littérature afro-française a donné naissance à une pluralité des thèmes particuliers aux auteurs diasporiques subsahariens francophones et indissociables d'un entrelacs colonial, postcolonial et mondial. De ce fait, nous saisissons la France noire, particulièrement le Paris noir, comme un espace collectif qui forge considérablement l'imagination de ces écrivains. Cet espace mène progressivement à une production littéraire afro-française, qui fut au début cachée derrière les œuvres et le canon de la littérature franco-française.

Depuis les dernières décennies, la littérature de la génération des *enfants de la postcolonie* se caractérise non seulement par une démarcation de la littérature des générations précédentes. Leur littérature, incontestablement doté d'un contenu sociologique<sup>1</sup>, est surtout enrichie de leurs expériences aussi bien sur le continent africain que sur le continent européen. Il s'agit d'une littérature qui est marquée par une crise identitaire que nous étudierons dans cette première partie de notre étude.

Dans le premier chapitre de la première partie de notre étude, la méthode de la scénographie nous permettra de saisir cette situation d'énonciation particulière que les romans postcoloniaux et les romans postmigratoires de notre corpus produisent à cause de la crise identitaire<sup>2</sup>. Il s'agit également de situer le phénomène d'une *identité frontalière* au sein du roman diasporique subsaharien francophone. Dans le deuxième chapitre, il suit l'introduction aux concepts et théories identitaires qui seront à la base pour l'élaboration des hypothèses en ce qui concerne l'évolution d'une *identité frontalière*.

À partir de l'analyse de la crise identitaire dans le roman postcolonial et le roman postmigratoire, quelles conclusions pourrons-nous tirer en vue de l'écriture et l'esthétique de la littérature des *enfants de la postcolonie* ?

---

1. Cf. Thomas et al. 2013, p. 31.

2. Cf. Albert 2005, p. 149.

## 1. LA SCÉNOGRAPHIE DU ROMAN POSTCOLONIAL ET DU ROMAN POSTMIGRATOIRE

La scénographie, un concept emprunté au champ de l'analyse du discours<sup>3</sup>, est utilisée par Jean-Marc Moura comme un dispositif littéraire qui lie l'œuvre aux conditions cadres dans lesquelles elle apparaît, c'est-à-dire à la vie de l'auteur, la société et la culture<sup>4</sup>. Par conséquent, la scénographie n'est pas seulement un décor ou un cadre, mais plutôt la situation d'énonciation que l'œuvre présuppose et qu'elle valide en même temps<sup>5</sup>. C'est à travers le déploiement de l'énonciation même que la scène d'énonciation se forme et qu'elle obtient en même temps sa légitimation<sup>6</sup>. C'est la raison pour laquelle la scénographie est primordiale pour la détermination des statuts de l'énonciateur et du co-énonciateur ainsi que de l'espace et du temps dans lesquels l'énonciation et l'énoncé de l'œuvre se développent<sup>7</sup>. En conférant son cadre pragmatique à la scénographie, la scène littéraire associe une position d' « auteur » à une position de « public » en utilisant la méthode discursive qui est propre à ce genre littéraire<sup>8</sup>. De là découle l'intérêt de notre étude pour la scénographie du roman diasporique subsaharien francophone dans l'analyse des caractéristiques propres à ce genre, mais également dans la révélation de ces méthodes discursives utilisées par les écrivains de notre corpus.

### 1.1. LA VOIX ÉNONCIATIVE DU ROMAN COMME INCORPORATION DE L'ÉCRIVAIN AFRO-FRANÇAIS

La scénographie gère sa vocalité et sa voix fondamentale par l'*ethos*, une notion qui provient de la rhétorique antique et qui se déploie dans l'exercice physique de la parole. Au cours des années, deux emplois différents de l'*ethos* se sont développés : celui de l'*ethos discursif* et de l'*ethos non-discursif*.

L'emploi linguistique de l'*ethos discursif*, c'est-à-dire celui qui ressort de l'énonciation, a été analysé par exemple par Aristote et appartient à la typologie des « preuves » dans sa *Rhétorique*<sup>9</sup>. Mais à côté de l'emploi discursif, il y a l'emploi

3. Cette méthode, choisie par Marc Moura est appropriée au vu de sa compréhension du texte comme « trace d'un discours où la parole est mise en scène » (Moura 1999a, p. 111).

4. Ibid.

5. Cf. Maingueneau 2004, p. 9.

6. Ibid.

7. Moura 1999a, p. 109.

8. Ibid.

9. Cf. Aristote 1932.

non discursif de l'ethos, celui d'autres disciplines comme par exemple la sociologie. Norbert Elias définit l'ethos dans son étude *La Société de la Cour*<sup>10</sup> du XVII<sup>e</sup> siècle en tant que concept, décrivant les comportements attachés à un groupe social. Situé désormais dans le champ sociologique, c'est Pierre Bourdieu qui y décèle également un rapport entre l'ethos et l'habitus. Pour Bourdieu, l'ethos désigne « un ensemble objectivement systématique de dispositions à dimension éthique, de principes pratiques<sup>11</sup> ».

Donc, selon Bourdieu, la notion d'habitus englobe déjà la notion d'ethos, car pour lui, les principes pratiques et les valeurs sont inévitablement liés l'un avec l'autre<sup>12</sup>. Ici, Bourdieu renvoie sur son concept de l'« incorporation » :

tous les principes de choix sont incorporés, devenus postures, dispositions du corps : les valeurs sont des gestes, des manières de se tenir debout, de marcher, de parler. La force de l'ethos, c'est que c'est une morale devenue hexis, geste, posture<sup>13</sup>.

Comment s'énonce alors l'*ethos incorporé*<sup>14</sup> dans le discours littéraire du roman africain diasporique ?

L'ethos incorporé passe à travers un caractère et une corporalité qui fait office de garant du texte. Selon Dominique Maingueneau, la manière de parler est celle qui authentifie ce que le garant dit<sup>15</sup>. Cela signifie que le ton du texte permet également une caractérisation psycho-sociale de l'énonciateur construite par le destinataire. Il en ressort que la figure du « garant du texte » est construite par le destinataire en s'appuyant sur un ensemble de dispositions sociales et culturelles, représentées dans le texte. En construisant cette figure fictive, le destinataire pèse et évalue continûment les idées et les stéréotypes que l'énonciation veut conforter ou transformer<sup>16</sup>. Ainsi, pendant la configuration du « garant du texte », le destinataire remet régulièrement en question son identification avec cette figure dynamique, constituée par l'écrivain à travers des valeurs sociales et culturelles bien déterminées.

Dès lors, nous supposons qu'un objectif essentiel de l'écrivain africain diasporique puisse être la persuasion du destinataire concernant l'énoncé de l'œuvre. Pour atteindre ce but, l'écrivain a recours à l'éthos incorporé ou au garant du texte, qui lui servent de soutien méthodique et stylistique et avec lesquels le destinataire pourrait

---

10. Cf. Elias 1975.

11. Bourdieu 1978, p. 132.

12. Ibid.

13. Ibid, p. 133.

14. Maingueneau 2014, p. 133.

15. Cf. Maingueneau 2014, pp. 133-36.

16. Ibid.

commencer à s'identifier. Pour vérifier cette hypothèse, nous analysons dans le texte suivant la situation d'énonciation dans les romans postcoloniaux et postmigratoires.

## 1.2. LA SITUATION D'ÉNONCIATION DANS LES ROMANS POSTCOLONIAUX

Dans *L'intérieur de la Nuit*<sup>17</sup> de Léonora Miano, la voix énonciative est incorporée par la jeune femme Ayané qui retourne dans son village d'Eku au Mboasu, un pays imaginaire de l'Afrique subsaharienne, pour rendre visite à sa mère agonisante. Ayant passé plusieurs années d'études en France, elle redécouvre, désormais sous l'angle occidental, son village natal avec ses habitants qui ont gardé les coutumes et les moeurs traditionnels de leur tribu bantoue<sup>18</sup>. Le point de départ du récit est le Mboasu, éprouvé par les miliciens d'une rébellion armée qui investissent les habitants d'Eku.<sup>19</sup> En se basant sur des idéaux panafricanistes, ils imposent une réunification spirituelle des clans par un rituel macabre incluant le sacrifice d'un enfant.<sup>20</sup> Pour regagner le pouvoir comme à l'époque d'une Afrique mythifiée et légendaire avant l'esclavage et le colonialisme, ils emportent avec eux des hommes, femmes et adolescents pour soutenir leur cause militaire.<sup>21</sup> Pendant que la tragédie a lieu, Ayané se cache dans un arbre et devient ainsi témoin d'un cri, poussé par l'enfant sacrifié<sup>22</sup>. Depuis ce moment-là, Ayané cible les habitants d'Eku de questions ennuyeuses à la recherche d'une explication pour les événements de cette nuit terrifiante, mais se heurte à leur refus. La véhémence avec laquelle elle cherche une réponse est surtout visible dans la structure du texte, dans la langue et dans l'écriture.

Ainsi, le récit est construit autour des éléments sonores - le cri et la voix - qui structurent le roman. La fin de la première partie du roman est dominée par un son, un bruit sourd qui semble marteler le sol<sup>23</sup>. Derrière ces sons, se cache l'arrivée des miliciens rebelles dont la cadence des pas rappelle celle des tambours funéraires<sup>24</sup>. Puis, un chant de voix frénétiques et profondes renforce le « fracas de ces secousses »<sup>25</sup>. Ce sont ces voix qui « dans les prémisses de la nuit ressemblaient aux grondements du tonnerre »<sup>26</sup>. Ces voix « à l'intérieur de la nuit » symbolisent déjà la nouvelle funeste

---

17. Cf. Miano 2005.

18. Cf. LIN 2005, p. 38.

19. *Ibid.*, pp. 71ss.

20. *Ibid.*, pp. 119ss.

21. *Ibid.*, pp. 77 ss.

22. *Ibid.*, p. 119.

23. *Ibid.*, p. 70.

24. *Ibid.*, p. 71.

25. LIN 2005, p. 71.

26. *Ibid.*

dont le paroxysme est le cri mortel d'Eyia au début de la deuxième partie du roman. Ce cri forme en même temps le point de départ de la quête identitaire d'Ayané ainsi que de sa lutte contre le désir d'oubli et contre le silence de la communauté africaine.

Par conséquent, dans la deuxième partie de l'œuvre romanesque, la voix d'Ayané s'élève en mettant en question les décisions prises par la communauté. Par sa parole, Ayané remplit le silence et rompt les tabous pour connaître le non-dit : « *Pourquoi ne pas parler ?* »<sup>27</sup>, « *Pourquoi ne pas me répondre ?* »<sup>28</sup>. Au lieu d'être mis entre guillemets, les discours directs sont écrits en italiques et soulignent ainsi l'importance de la voix et la mise en cause d'Ayané. C'est ainsi que les dialogues attirent directement l'attention du lecteur. Ayané parle un français impeccable et clair, ce que sa tenue occidentale laissait attendre. Sa maîtrise parfaite de la langue française est sans équivoque et ne laisse pas deviner son origine africaine. Pourtant, elle prend un ton accusateur quand elle n'obtient aucune réponse à ses questions répétitives, ce qui renforce en elle le sentiment d'étrangeté et d'exclusion de la communauté d'Eku<sup>29</sup>. Il en ressort que les co-énonciateurs sont, d'un côté, les habitants du village, qui évitent le plus souvent la parole avec Ayané, et de l'autre, la tante Wengisané, habitant dans la ville de Sombé, qui prête une oreille attentive aux révélations d'Ayané<sup>30</sup>. La réponse d'Esa, l'un des chefs du village, témoigne du refus des habitants du village de communiquer avec Ayané : « *Parce qu'on ne parle pas du tout.* »<sup>31</sup>. Leur hostilité à l'égard d'Ayané se manifeste également dans la réponse d'Ié, la veuve de l'oncle d'Ayané. Avant de tourner le dos à Ayané, Ié lui interdit l'utilisation de son nom afin de souligner le fait qu'elles ne sont pas égales et qu'il n'y aura jamais de relation familiale entre elles<sup>32</sup>. Bien qu'il se construise un discours entre Wengisané et Ayané, elles se disputent aussitôt parce que la tante essaye de révéler le comportement des habitants d'Eku à Ayané, qui ne semble pas revenir sur son opinion<sup>33</sup>.

Pendant que dans *L'intérieur de la nuit* la voix énonciative d'Ayané apparaît sous la forme du discours rapporté, la voix de Salie, la protagoniste du roman *Le Ventre de l'Atlantique*<sup>34</sup> de Fatou Diome, nous conduit par l'intermédiaire de l'écriture à la première personne à travers le récit. Par l'écriture, elle nous offre un récit rétrospectif de sa vie en Afrique depuis l'enfance ainsi que des aperçus de sa vie actuelle en France.

---

27. LIN 2005, p. 144.

28. *Ibid.*, p. 153.

29. Cf. LIN 2005, p. 38.

30. *Ibid.*, p. 198.

31. LIN 2005, p. 144.

32. Cf. LIN 2005, p. 141.

33. *Ibid.*, p. 141.

34. Cf. Diome 2004.

La jeune femme Salie est née sur la petite île de Niodor au Sud-ouest du Sénégal et a été élevée par sa grand-mère à cause de sa naissance illégitime<sup>35</sup>. En décalage avec les autres habitants du village, Salie décide d'aller à l'école et d'apprendre le français<sup>36</sup>. Elle arrive à y trouver une sorte de confirmation identitaire, surtout avec l'aide du soutien de l'instituteur Ndétare<sup>37</sup>. Grâce à son mariage avec un Français, elle saisit la possibilité d'émigrer en France et de fuir de l'isolement de l'île Niodor, bien qu'un divorce avec cet homme dont la famille ne l'accepte pas, suive bientôt<sup>38</sup>.

Dans ce contexte, l'écriture est d'abord la preuve de son éducation par rapport à l'illettrisme dominant sur l'île, qui lui confère une position particulière dans la société niodoise ainsi que la possibilité d'émigrer. Mais l'écriture nocturne est aussi une aide pour Salie. Elle travaille ainsi la douleur de la nostalgie, de la distance et du déchirement identitaire qu'elle ressent en France<sup>39</sup> : « Mon stylo, semblable à une pioche d'archéologue, déterre les morts et découvre des vestiges en traçant sur mon cœur les contours de la terre qui m'a vue naître et partir »<sup>40</sup>. Cette douleur est renforcée par son frère Madické, le co-énonciateur qui est resté dans leur village natal, mais qui poursuit également le rêve de s'exiler puisqu'il perçoit l'Occident comme un véritable Eldorado<sup>41</sup>. Par téléphone, symbolisant le « cordon ombilical »<sup>42</sup> entre Salie et Madické, Salie essaye surtout de lui déconseiller d'émigrer en France à cause de ses propres expériences négatives<sup>43</sup>. Ces conversations entre Salie et Madické, ainsi que la question de l'immigration, structurent le texte, à tel point qu'un jeu entre la parole et le silence est tout aussi perceptible dans le récit de Fatou Diome. Le silence se déploie pendant un désaccord entre Madické et Salie, qui est compensé par l'écriture de Salie<sup>44</sup>.

L'importance du rapport de Salie avec son pays natal transparaît aussi dans l'utilisation de quelques mots africains, comme par exemple « térange »<sup>45</sup> et « jus de bissap »<sup>46</sup>, qu'on peut rattacher au Sénégal. Cette impression est renforcée par ses voyages entre l'Afrique et la France, qui soulignent son tiraillement intérieur.

---

35. *Ibid.* Cf. *LVA* 2004, p. 226.

36. *Ibid.*, p. 65s.

37. *Ibid.*

38. *Ibid.*, p. 115.

39. *Ibid.*, p. 211.

40. *LVA* 2004, p. 204.

41. *Ibid.*, p. 43.

42. *LVA* 2004, p. 212.

43. *Ibid.*

44. *Ibid.*, p. 226.

45. *LVA* 2004, p. 241.

46. *Ibid.*

L'énonciateur de *Maman je reviens bientôt*<sup>47</sup> d'Itoua-Ndinga, installé comme étudiant africain de littérature française à Paris, partage la même passion pour l'écriture que Salie<sup>48</sup>. Cela se manifeste par le fait que le récit est une lettre à sa mère, la co-énonciatrice, restée dans un village au Congo-Brazzaville. Au début de la lettre, il se réfère aux conversations téléphoniques et à la dernière lettre écrite par sa mère, reçue deux mois auparavant, à travers laquelle elle l'a poussé à associer ses soucis à son séjour à Paris<sup>49</sup>. Ainsi, la voix énonciatrice s'adresse d'une manière intime et sur un ton familier à sa mère, qu'il appelle tendrement « chère maman »<sup>50</sup> ou « ma petite maman adorée », entre autres<sup>51</sup>. Il prend soin de déterminer directement au début un traducteur par l'intermédiaire duquel la mère doit recevoir une traduction la plus fidèle possible de sa lettre<sup>52</sup>. Pour l'énonciateur, dont nous ne connaissons pas le nom, l'écriture symbolise le « cordon ombilical » entre lui et sa mère. Cela explique qu'il ne donne pas seulement des réponses exigées de sa mère, mais anticipe même d'autres questions et inquiétudes qui pourraient naître chez sa mère pendant la lecture de sa lettre<sup>53</sup>. En outre, il fait attention à l'hypertension artérielle de sa mère qu'il raconte le plus souvent des histoires qui pourraient lui faire plaisir. Mais malgré tout, il suggère que la vie comme 'chercheur d'Europe' n'est pas facile à raconter<sup>54</sup>. Cependant, il fait confiance à sa mère en lui racontant ses problèmes comme immigré africain dans cette « France in-sai-sis-sable<sup>55</sup> ». Cela montre que le fils et la mère entretiennent une relation franche et étroite<sup>56</sup>. L'énonciateur implique sa mère dans sa conversation écrite, à tel point que le lecteur peut avoir l'impression qu'il s'agit d'une conversation orale au téléphone. Il rend les descriptions des phénomènes européens compréhensibles à sa mère, d'un côté en se référant, par son écriture, aux personnes familières du pays natal de la mère et à leurs souvenirs communs : « Tu sais bien que papa s'y opposait farouchement [...] »<sup>57</sup>. D'un autre côté, il entame ses illustrations en comparant un rituel européen à ceux d'Afrique : « Le lendemain, nous n'étions pas réveillés par le chant des coqs comme dans ton village maternel, chère mère [...] »<sup>58</sup>. Ces explications sont renforcées par l'utilisation de proverbes congolais, mélangé avec des proverbes européens<sup>59</sup> ainsi que

---

47. Cf. Itoua-Ndinga 2014.

48. *MJRB* 2014, pp. 8 ; 100.

49. Cf. *Ibid.*, p. 15.

50. *MJRB* 2014, p. 15.

51. Cf. *Ibid.*, p. 39.

52. *Ibid.*, p. 15.

53. *Ibid.*, p. 21.

54. *Ibid.*, p. 63.

55. *MJRB* 2014, p. 103.

56. Cf. *Ibid.*, p. 112.

57. *MJRB* 2014, p. 19.

58. *Ibid.*, p. 38.

59. Cf. *Ibid.*, p. 129.

par une langue métaphorique : « les couloirs de la mort intellectuelle »<sup>60</sup>, « fabrique d'abrutis »<sup>61</sup>.

Il en ressort que l'énonciateur nous fournit également un récit rétrospectif de son enfance, partagée avec sa famille, qu'il mêle à une description de sa vie en France comme c'est le cas dans *Le Ventre de l'Atlantique*<sup>62</sup>. Au cours de sa lettre, grâce à ses comparaisons et à ses réflexions, il commence à prendre conscience de sa décision finale : une vie en Afrique auprès de sa mère le rendrait plus heureux que de continuer son aventure en Europe. Cela représente une grande différence avec le récit de Fatou Diome : « C'est à cet instant que plusieurs interrogations me traversaient l'esprit prêt à renoncer à l'aventure et prêt à rentrer au bercail »<sup>63</sup>. La justification du retour se reflète ainsi dans la structure de sa lettre, comme le titre *Maman je reviens bientôt* le laissait déjà entrevoir.

Le titre du roman *Rêve d'ailleurs*<sup>64</sup> d'Huguette Nganga Massanga esquisse déjà les ambitions de l'énonciateur Ndombe, qui rêve d'une « vie ailleurs »<sup>65</sup>. Il s'agit donc d'un autre récit principalement raconté à la première personne. La voix énonciative est originaire d'un pays subsaharien fictif, la république du Mawan<sup>66</sup>. Au début du récit, ce personnage nous parle déjà du pays rêvé, le Sufisus, où il vient de commencer « la belle vie »<sup>67</sup>. Il explique, dans un récit rétrospectif, la situation géopolitique du Mawan, qui est divisé en deux, le Mawan dictaturisé et le Mawan dédictaturisé depuis la chute du mur de Berlin. Il précise que le rêve d'une vie au Sufisus n'était pas seulement le sien, mais celui de toute une collectivité vivant au Mawan dictaturisé, véritable rêve national<sup>68</sup>. Ndombe dénonce les tactiques et les promesses de l'ancien président du Mawan dictaturisé qui ne vantait pas seulement le Sufisus, mais qui voulait faire du pays de Ndombe une imitation miniature de ce pays tellement admiré.

Cela a eu tellement de répercussions, surtout sur les jeunes habitants de sa ville natale, Ndjindji, que ces derniers ont choisi, dans leur zèle, d'appeler « le petit Sufisus »<sup>69</sup> un quartier marécageux et négligé, qui ne ressemble guère au modèle tant admiré. Ils ont baptisé en même temps le cours d'eau qui traverse la ville

---

60. MJRB 2014, p. 113.

61. *Ibid.*

62. Cf. LVA 2004, p. 39s.

63. *Ibid.*, p. 84.

64. Cf. Nganga Massanga 2012.

65. RD 2012, p. 11.

66. *Ibid.*, p. 20 ; 156.

67. *Ibid.*, p. 11.

68. *Ibid.*, p. 25.

69. *Ibid.*, p. 28.

« Diboueux », selon son modèle au Sufisus « La Sardine »<sup>70</sup>. À partir de ses multiples questions rhétoriques, Ndbombe commente le comportement bizarre des habitants du petit Sufisus. Il semble même se moquer, d'un ton ironique et sarcastique, de l'ignorance des habitants : « C'est vraiment à mourir de rire, non ? »<sup>71</sup>. Mais en réalité, il est dégoûté par le dysfonctionnement de la société mawanaise et par la négligence dont son pays natal fait preuve. Par conséquent, par l'intermédiaire des questions rhétoriques que la voix énonciative formule, Ndombe exprime ses souffrances au cours du récit et lui donne une structuration<sup>72</sup>.

L'aspect qui nous frappe le plus est le fait qu'il se sert d'un niveau de langue familier, en utilisant des pronoms personnels changeants, ou « tu »<sup>73</sup> ou « vous »<sup>74</sup>, pour désigner soit son co-énonciateur, soit ses co-énonciateurs. En prenant en compte le contexte, cette tactique provocante pourrait révéler le fait que Ndombe s'adresse d'une manière critique, en tant que voix énonciative, aussi bien à ses compatriotes naïfs qu'à la collectivité manipulatrice de Sufisus. Mais il y a trois indices qui contredisent cette hypothèse : premièrement, il fait strictement la distinction entre « chez nous »<sup>75</sup> et « chez eux »<sup>76</sup> pour souligner le sentiment d'appartenance qu'il ressent pour le Mawan. Deuxièmement, il donne de multiples descriptions de l'espace et des coutumes, aussi bien au Mawan qu'au Sufisus, montrant qu'il ne peut pas s'agir de co-énonciateurs qui connaissent déjà l'histoire et les coutumes locales de ces deux mondes. Et troisièmement, comme le récit comporte très peu de mots de sa langue africaine du Mawan, il nous semble plus probable qu'il s'adresse, en tant qu'ethos incorporé, à un public qui partage comme lui l'expérience d'être un « citoyen du monde »<sup>77</sup>.

Les neufs poèmes, un après chaque chapitre à l'exception du dernier, structurent aussi le récit. D'un côté, ils soulignent l'énoncé du récit d'une manière plus profonde et métaphorique, et de l'autre, ils renforcent, grâce à leur sonorité et leur ton, les émotions senties et transmises par la voix énonciative. De plus, au début des chapitres deux, quatre, cinq et sept, il y a un changement de perspective. Ce changement permet au lecteur de percevoir Ndombe autrement. Grâce à un point de vue omniprésent qui introduit le récit à la troisième personne du singulier, il s'agit d'une perspective de l'extérieur cette fois-ci.

---

70. *Ibid.*, p. 26.

71. *Ibid.*

72. *Ibid.*, p. 20 ; 156.

73. Voir la citation entière : „Tu sais, chez nous, les gens ont parfois tendance à raconter des histoires à dormir debout“ (Nganga Massanga 2012, p. 11s).

74. Voir la citation entière : „Pensez-vous que ce qu'on nous montre s'est réellement passé comme ça ?“ (Nganga Massanga 2012, p. 18).

75. *Ibid.*, p. 17.

76. *Ibid.*, p. 18.

77. *Ibid.*, p. 58.

Le dernier chapitre s'achève sur un « réveil difficile »<sup>78</sup> car la vie au pays rêvé s'est révélée pour Ndombe être un cauchemar : « Mais je pense chaque jour encore plus à mon pays. Je crois que je n'ai jamais aimé mon pays comme je l'aime depuis que je l'ai quitté »<sup>79</sup>.

### 1.3. LA SITUATION D'ÉNONCIATION DANS LES ROMANS POSTMIGRATOIRES

L'œuvre postmigratoire *Cola Cola Jazz*<sup>80</sup> de Kangni Alem nous révèle déjà une caractéristique marquante de la scénographie postmigratoire. La voix énonciative vient désormais d'une jeune fille métisse qui habite dans la banlieue de Paris, représentant ainsi la génération des enfants issus de l'immigration africaine en France. Il s'agit d'Héloïse, fille d'une Parisienne, qui part à la recherche de son père, un ancien immigré africain, en entreprenant un voyage jusqu'à la ville fictive de TiBrava en Afrique subsaharienne.

À la voix d'Héloïse s'ajoute ensuite la voix de Parisette, sa demi-sœur africaine, qui complète de cette façon l'histoire d'Héloïse, de son père et de soi-même. La naissance d'une relation particulière entre les sœurs Héloïse et Parisette est déjà représentée par le titre « *Cola Cola Jazz* ». Le titre fait allusion à deux moitiés bicolores de noix de cola qui s'unifient au rythme du Jazz et dont les voix culminent ensemble dans les chapitres dix et onze<sup>81</sup>. Le jazz<sup>82</sup> est à la fois l'élément musical qui fait que le ton de la narration produit l'effet d'être improvisé. C'est ainsi que les soli d'Héloïse et de Parisette mélangeant, dans leur récit à la première personne, le temps et l'espace, la réalité et la fiction. La méthode d'improvisation est aussi perceptible, grâce à l'utilisation de la langue française qui est enrichie par des néologismes<sup>83</sup>. En plus, le rythme du jazz avec sa forme ABBA structure le récit à travers la figure du « narrateur sans qualités »<sup>84</sup> qui apparaît dans le prologue, deux fois au milieu du récit (chapitres 6 et 12), et dans l'épilogue. Le narrateur sans qualités donne un aperçu général de l'histoire d'Héloïse et Parisette ainsi que de leurs propres récits.

Les grandes différences culturelles apparaissent par les voix d'Héloïse et de Parisette. Chacune témoigne à partir de son point de vue et au vu de son éducation sociale et culturelle. Héloïse décrit ainsi d'un ton mordant à son co-énonciateur, la mère d'Héloïse, son sentiment de dépaysement, en comparant l'infrastructure vieille et

---

78. *Ibid.*, p. 161.

79. *Ibid.*, p. 25.

80. Cf. Alem 2002.

81. CCJ 2002, p. 103.

82. Le titre fait allusion à la chanson de Duke Ellington *Togo Brava Suite*.

83. Cf. CCJ 2002, pp. 110 ; 49.

84. *Ibid.*, p. 103.

rurale, mais vivante, de TiBrava, à l'infrastructure nouvelle et urbaine, mais triste, de Paris : « Impression totale de dépaysement. Ici, rien de comparable aux tristounets quais de gare du pays de la mère »<sup>85</sup>. Mais les impressions d'Héloïse du paysage à TiBrava, de son père et de sa famille qu'elle a gagnées au début de son voyage, ont été enrichies par l'imaginaire. Celui qui a été déjà construit à Paris d'un côté, lors des conversations avec sa mère dépressive, déçue de son père et suicidaire. D'un autre côté, son imaginaire est enrichi par le roman inachevé du père « *Le Manioc rouge* », qui décrit également le paysage de TiBrava.

Par contre, Parisette témoigne d'un ton plus bienveillant de la rencontre avec Héloïse en faisant des comparaisons avec son monde africain : « Ma sœur est belle, elle n'a pas le nez d'ici, nos narines de corvée aux assises de cathédrale »<sup>86</sup>. Un élément récurrent de la narration postmigratoire est aussi le recours à l'écriture par les protagonistes. À travers l'écriture, Héloïse se dirige vers sa mère pour réfuter les imaginations fausses de TiBrava et de son père. Héloïse poursuit ainsi l'objectif de témoigner qu'elle a trouvé sa demi-sœur Parisette lors de sa recherche de son père. De plus, le roman inachevé du père d'Héloïse et de Parisette joue un rôle majeur puisqu'il accompagne Héloïse à partir de Paris et lui sert d'une sorte de guide dans la recherche inachevée de son père.

Les caractéristiques du voyage entre la France et l'Afrique ou vice-versa et le changement de l'espace sont aussi indiquées dans ce roman postmigratoire. Ce fait souligne que les racines africaines, surtout visibles pour Héloïse par la couleur de sa peau de métisse, jouent aussi un grand rôle pour les enfants postmigratoires, bien qu'ils soient nés en France.

Le titre de la prochaine œuvre postmigratoire, *Ces âmes chagrines*<sup>87</sup> de Léonora Miano, est suppléant pour les âmes chagrines et les voix douloureuses de la famille Kingué. Mais la voix énonciative vient d'Antoine Kingué, fils de Thamar Kingué, une Africaine immigrée à Paris du Mboasu, un pays fictif dans la partie équatoriale du Continent<sup>88</sup>. Antoine est né dans l'Hexagone, plus exactement à Paris, dénommé dans le récit l'« *Intra-muros* »<sup>89</sup>. Le récit est structuré d'une manière circulaire, ce qui est renforcé par la figure de Jérémie, le co-énonciateur d'Antoine, qui apparaît surtout au début et à la fin du récit. L'introduction est organisée comme une photographie instantanée de la situation actuelle. Cet instantané montre d'une part, Antoine qui est heureux avec sa femme Amalia et son fils Maximilien dans leur nouvel appartement. D'autre part, il lui montre également avec son frère Jérémie avec

---

85. *Ibid.*, p. 109.

86. *Ibid.*, p. 52.

87. Cf. Miano 2011.

88. Cf. CAC 2011, p. 11.

89. *Ibid.*, p. 20.

lequel il n'est pas lié par le sang, mais par la mémoire<sup>90</sup>. Dans cet instantané, on peut voir le geste amical d'Antoine et de Jérémie qui lèvent en souriant leur verre pour boire à l'avenir<sup>91</sup> - un geste qui fait déjà allusion à l'avenir positif et prometteur de la famille Kingué. La position extérieure est donc occupée par Antoine en tant que voix énonciative. Cette position explique également sa fonction de lien entre les membres de sa famille.

Le discours direct, écrit en italique et qui est très rare dans le récit, apparaît seulement au début entre Antoine et Jérémie, et traite de leur vie au présent. C'est aussi le moment où Antoine exprime ses sentiments en baissant involontairement la voix pendant qu'il se renseigne auprès de Jérémie sur son frère Maxime, appelé souvent par son diminutif Max : « *Et Max ?* interrogea Antoine, baissant involontairement sa voix. »<sup>92</sup>. Cette question évoque un sujet désagréable pour Antoine, parce qu'il a maltraité son frère Maxime pendant plusieurs années en exploitant son état d'immigré et de sans-papiers.

Dans ce qui suit, le récit remonte au passé : d'abord dans le passé d'Antoine qui se faisait appeler « Snow » et qui portait une « tignasse soigneusement peroxydée, méticuleusement défrisée »<sup>93</sup> pour marquer son sentiment d'appartenance à la culture française. Ensuite, le récit décrit le passé de la famille Kingué dans les époques différentes, d'un côté pour expliquer la transformation du caractère d' Antoine Kingué à « Snow ». D'un autre côté, pour éclairer le présent et pour permettre une vision d'une vie positive de la famille dans l'avenir. Les allusions à l'avenir des protagonistes comptent par conséquent parmi les caractéristiques les plus marquantes des littératures postmigratoires, pendant que les garants oscillent selon Christiane Albert dans le présent entre la marginalité et le désir d'intégration et de réussite sociale<sup>94</sup>.

Donc, au lieu d'un récit rétrospectif à la première personne, l'histoire de la famille Kingué est examinée sous plusieurs perspectives, en exposant les racines d'Antoine au travers le destin des membres de sa famille. Ainsi, le lecteur peut se faire une idée non seulement du passé et de la mémoire d'une famille africaine de la côte du Mboasu, mais de toute une population africaine.

Bien que le récit change d'espace, entre l'urbanité de l'Intra-muros et la ruralité du Mboasu, la « langue hexagonale »<sup>95</sup> comme langue d'écriture est dominante.

---

90. *Ibid.*, p. 12.

91. *Ibid.*, p. 13.

92. *Ibid.*, p. 15.

93. *Ibid.*, p. 17.

94. *Ibid.*, p. 146.

95. *Ibid.*, p. 45.

L'utilisation de la langue française marque la « stratégie de désappartenance »<sup>96</sup> de la culture africaine, caractéristique pour les enfants issus de l'immigration africaine. À côté des recours de la grand-mère d'Antoine à la langue africaine, par exemple pendant la préparation du repas au Mboasu<sup>97</sup>, la langue anglaise est celle qui est utilisée par Antoine pour marquer son comportement moderne<sup>98</sup>. Ainsi, les romans postmigratoires rendent compte des sociétés occidentales hétérogènes, marquées par un présent qui unifie toutes les influences culturelles et linguistiques<sup>99</sup>.

La voix énonciative qui nous parle à la première personne dans le roman *Place des fêtes*<sup>100</sup> de Sami Tchak est un adolescent ordinaire de la banlieue. Pendant que les garants des récits précédents sont introduits au début du texte par la mention du nom et parfois de l'âge, le garant de *Place des fêtes* apparaît sans nom et sans mention de l'âge. La seule chose qui semble compter pour lui est qu'il est né « ici », par contre ses parents sont nés « là-bas »<sup>101</sup>. Par cette comparaison, il fixe la différence entre lui et ses parents, qui semble être apparemment une difficulté invincible, ce que montre son récit suivant. La voix mâle de *Place des fêtes* se plaint d'un ton sarcastique et offensant des racines africaines de ses parents, qui mènent aux « vies sans horizons »<sup>102</sup>. Pour renforcer sa critique, il utilise un langage familier et vulgaire qui est paradoxalement aussi poétique. Cette langue qui peut être décrite comme « spécifique des banlieues » ou comme « antilangue », marque d'un côté, sa marginalité par rapport à la société française<sup>103</sup> et exprime de l'autre, l'absence de toute morale dans son monde. Il s'agit en l'occurrence d'une sorte de subversion des codes langagiers dominants<sup>104</sup>. Sami Tchak brave ainsi les normes du français standard. Le garant du texte décrit ainsi de manière iconoclaste et violente la vie de la génération postmigratoire africaine en France qui risque l'impasse existentielle, ce que montre déjà le titre « Putain de vie » du premier chapitre.<sup>105</sup> Le récit de *Place des fêtes* semble construit, à l'inverse de la structure ordonnée de *Cola Cola Jazz* ou *Ces âmes chagrines*, sur une structure ambiguë et paradoxalement unifiant en même temps la critique et l'éloge : Bien qu'il joue le rôle d'un raciste en se plaignant du comportement des immigrés africains qui se voient comme éternelles victimes de l'Histoire et du racisme de l'Autre, et en soulignant les stéréotypes, l'ethos incorporé poursuit le but d'exhorter à plus de tolérance dans la société française. Donc, Sami

---

96. Une notion, forgée par Christiane Albert (Albert 2005, p. 154).

97. Cf. CAC 2011, p. 45s.

98. *Ibid.*, p. 24.

99. Albert 2005, p. 144.

100. Cf. Tchak 2000.

101. PDF 2000, p. 9.

102. *Ibid.*

103. Cf. Albert 2005, p. 131.

104. *Ibid.*, p. 146.

105. Cf. Bourdieu 1993.

Tchak met ici en pratique une stratégie favorable du roman postmigratoire, celle de la déconstruction du discours hégémonique.

Pauline, la fille du roman du même titre *Le Roman de Pauline*<sup>106</sup> de Calixthe Beyala, est le garant du texte du dernier roman postmigratoire de notre corpus. Pauline a 14 ans et elle est la fille d'un Africain immigré et d'une Française de la banlieue parisienne. Le récit, écrit à la première personne, à Pantin, est daté à la fin du texte du 11 février 2008, ce qui laisse supposer le lecteur que Pauline est la personne qui raconte au travers du roman l'histoire de sa vie.

De la même façon que dans les romans postcoloniaux, l'écriture fait ici office d'une porte-voix de l'ethos incorporé qui dénonce les conditions de vie des jeunes noirs vivant dans la banlieue. Cela signifie que l'espace vital de Pauline ne se divise pas entre l'Afrique et la France comme dans *Cola Cola Jazz* et dans *Ces âmes chagrines*, mais se concentre surtout sur les rues de la banlieue. C'est là où elle se sent chez elle, appartenant « à l'univers de la rue »<sup>107</sup>. Comme fille délinquante et révoltée, élevée par une mère qui la néglige et par un père qui n'est plus présent, elle perçoit la rue en tant que « jungle »<sup>108</sup> - une comparaison qui souligne ses conditions de vie dures et chaotiques. La concentration de l'espace sur la banlieue dans le roman postmigratoire a comme conséquence que les effets divers de la mondialisation, à côté de la migration et de l'intégration, sont examinés, comme par exemple la vie urbaine, le plurilinguisme et le métissage des sociétés des grandes métropoles occidentales<sup>109</sup>.

Pauline veut devenir écrivaine, ce qui représente pour elle un métier d'observation<sup>110</sup>, mais ce qui lui permet aussi de trouver une réponse à quelques questions qui la tourmentent. Les questions rhétoriques sont également dans ce texte un moyen apprécié pour remettre en question le fonctionnement de la société française :

J'ai toujours adoré les imprévus, ce qui explique que j'aime la rue, m'y promener c'est ce que je fais de mieux, alors pourquoi y renoncer, si à la fin, je constate que, malgré mes efforts pour me soumettre aux desiderata de la société, j'ai quand même raté ma vie [...] ?<sup>111</sup>.

Le récit rétrospectif de Pauline commence *in medias res* à l'âge de sept ans et monte dans ce qui suit jusqu'au présent. L'usage de la langue française adaptée à une jeune fille ordinaire de la banlieue, est simple, très familier et parfois vulgaire, pourtant

---

106. Cf. Beyala 2009.

107. *Ibid.*, p. 101.

108. *Ibid.*, p. 70.

109. Cf. Albert 2005, p. 145.

110. RDP 2009, p. 147.

111. *Ibid.*, p. 149.

sans allusions à la langue africaine comme dans *Place des fêtes*. Elle y ajoute des descriptions détaillées d'un ton sarcastique et ironique comme preuve de son humour et de sa compréhension de sa situation misérable. D'autres éléments structurants sont les contrastes entre l'univers négligé de la mère de Pauline, où Pauline a passé son enfance et une grande partie de sa jeunesse, et l'univers intellectuel de son professeur Madame Mathilde qui commence à l'héberger. C'est au travers de Madame Mathilde que Pauline apprend à lire et écrire correctement, c'est-à-dire à prêter à sa voix intérieure une forme extérieure, ainsi qu'à ordonner sa vie.

En sous-tendant les analyses de la scénographie des romans postcoloniaux et des romans postmigratoires, nous arrivons à la conclusion que celle-ci se caractérise par un garant du texte qui examine un terrain précaire. Il s'agit soit d'une (re-)découverte, par exemple lors d'un retour ou d'une voyage au pays (natal) fictif de l'Afrique subsaharienne, soit d'une découverte, par exemple lors de l'immigration, dans un pays occidental.

De ce fait, le garant du texte aussi bien postcolonial que postmigratoire (re-)découvre en Afrique subsaharienne l'espace d'une culture soit autochtone et traditionnelle soit cosmopolite et agité. Il décrit ainsi d'un côté, l'espace d'un village isolé, négligé ou perdu, avec une topographie compliquée, qui se trouve par exemple dans la brousse ou au bord de l'Atlantique. D'un autre côté, le garant du texte, par exemple de *Cola Cola Jazz*, décrit l'espace d'une capitale africaine. Celle-ci est marquée d'une part, par les répercussions de l'époque (post-)coloniale (régime dictatorial, infrastructure négligée) et d'autre part, elle est influencée par la mondialisation (touristes, restaurants internationaux). En revanche, l'espace de la société française hexagonale est décrite par des Subsahariens et des Afrodescendants comme un lieu, limité par des frontières invisibles. Dans les romans postcoloniaux *Maman je reviens bientôt* et *Rêve d'ailleurs*, les protagonistes s'heurtent, lors de leur intégration, aux limites qui sont insaisissables. Celles-ci sont par exemple le racisme, la xénophobie et les propos formatés. Ces frontières invisibles sont vécues au sein des lieux d'accueils officiels comme le centre d'intégration, le centre commercial ou l'université. Les protagonistes franco-africains nés en France se voient également confrontés à une « France insaisissable »<sup>112</sup> dans les romans postmigratoires. Chaque jour, la vie quotidienne des jeunes Afrodescendants représente un nouveau défi. Dans ces romans, la formation d'une subculture de la diaspora afro-française est d'autant plus visible. Les lieux qui en émergent sont des discothèques, des magasins et marchés ainsi que des rues de la banlieue.

La voix énonciative du roman postcolonial et du roman postmigratoire nous raconte donc ses expériences chaque fois à partir d'un lieu périphérique, caractérisant une

---

112. Itoua-Ndinga 2014, p. 84.

‘scénographie de la postcolonie’. C'est ainsi que Marc Moura souligne : « L'évocation de micro-sociétés en décalage par rapport à la société officielle, (...) dessine ainsi une géographie de la périphérie »<sup>113</sup>. Particulièrement la tâche de l'œuvre postcoloniale, Moura voit celle-ci dans la légitimation de la culture. Il définit l'œuvre postcoloniale comme le « prolongement actuel de ses traditions »<sup>114</sup>. Cela explique également que le garant du texte écrit ses récits, lors de la migration et lors de l'essai d'intégration, à la première personne. Il décrit le rapprochement à la culture occidentale et ses expériences dans cette nouvelle culture en les comparant avec ses connaissances de la culture africaine. Dans *Le Ventre de l'Atlantique*<sup>115</sup>, *Maman je reviens bientôt*<sup>116</sup> et *Rêve d'ailleurs*<sup>117</sup>, le rite de la préparation du repas ou la perception des odeurs typiques de l'Afrique, suscitent des souvenirs positifs de la part de la voix énonciative. Les voix énonciatives d'origines différentes qui vivent un présent, marqué par l'aliénation, mythifient ainsi le temps passé au pays natal. Elles revivent en Occident les sensations typiques de l'Afrique, ce qui consolide de manière positive leur mémoire des temps au pays natal. En conséquence, ce que nous appelons ‘l'écriture de la postcolonie’, poursuit non seulement la tactique d'une illustration de la culture traditionnelle, mais aussi la tactique de sa défense.

Dans les récits analysés, apparaissant parfois sous la forme rétrospective, la voix énonciative du roman postcolonial et du roman postmigratoire nous décrit la situation socio-culturelle et géopolitique dure de son lieu de résidence. Cette situation semble avoir formé l'essence de la collectivité vivant ces espaces d'une manière bien structurée. C'est évident dans les romans postcoloniaux qui esquisSENT des collectivités, forgées des lois d'une culture ancestrale. À titre d'exemple sert *L'intérieur de la Nuit* où le clan agit comme gardien des traditions et *Le Ventre de l'Atlantique* où Salie est rejetée par ses parents à cause des mœurs et coutumes strictes. De plus, *Rêve d'ailleurs* ! sert d'autre exemple, car avant son émigration, Ndombe jouait chaque jour un « travailleur virtuel »<sup>118</sup>. Puisqu'il n'appartenait pas à l'ethnie du président actuel, il ne trouvait pas de travail approprié à ses diplômes<sup>119</sup>.

En France, la banlieue est essentiellement le lieu de résidence des protagonistes subsahariens et afrodescendants. Dans *Le Roman de Pauline*, elle est évoquée par le quartier Pantin. Dans *Place des fêtes*, le quartier au sud-est du 19<sup>e</sup> arrondissement de la banlieue parisienne porte le même nom que l'œuvre. Gravée socio-culturellement d'une pluralité, et géopolitiquement d'un endroit marginalisé et problématique,

---

113. Moura 1999a, p. 126.

114. Ibid., p. 112.

115. Cf. Diome 2004.

116. Cf. Itoua-Ndinga 2014.

117. Cf. Nganga Massanga 2012.

118. RD 2012, p. 25.

119. Ibid.

la banlieue et ses habitants exercent une influence majeure sur ces protagonistes. Cela explique que le garant du texte de *Place des fêtes*, qui y habite un espace clos, guide le lecteur à travers les zones différentes de la banlieue. Il nous présente leurs habitants en exprimant qu'il a été forgé de ces ambiguïtés qui marquent la vie des jeunes postmigratoires, habitant dans la banlieue.

Ce sont ces conditions de vie auxquelles la voix énonciative du roman postcolonial et du roman postmigratoire s'heurte. Elles révèlent à la fois que les protagonistes sont des marginaux soit de la société africaine, soit de la société européenne. La marginalité des voix énonciatives et leur révolte contre les systèmes dominants passe à la surface de manières différentes de l'écriture de la postcolonie<sup>120</sup>. Ils se manifestent ou à travers le jeu de la sonorité, alternant entre le cri, le silence ou la parole, ou à travers l'écriture, exercée par le garant du texte lui-même. Par conséquent, la sonorité et les qualités de l'écriture, également soutenue par la musicalité, donnent une structure au récit aussi bien postcolonial que postmigratoire. Ces caractéristiques de l'écriture de la postcolonie<sup>121</sup> mettent en évidence et démasquent la relation entre l'énonciateur et le co-énonciateur : « L'écriture s'inscrit sur le fond d'un palimpseste où se déchiffrent, encore vivaces, les traces d'une originalité qu'a failli gommer la domination étrangère »<sup>120</sup>. En comparant l'énonciateur et le co-énonciateur, nous constatons que la structure de ces récits est au-delà parfois antagoniste, se basant sur une confrontation entre deux adversaires qui ne sont pas égaux et qui ne partagent pas, en plus, la même compréhension éthique et morale. Selon Jean-Marc Moura estime cette scénographie comme 'engagée', puisqu'elle transmet par cette structure un système de valeurs. Selon nos analyses, nous convenons avec Moura, particulièrement sur les exemples suivants : Dans *L'intérieur de la nuit*<sup>121</sup>, Ayané met en question par sa présence et par ses questions les valeurs traditionnelles et la vision du monde panafricaniste des villageois d'Eku. Par exemple, elle condamne la barbarie et le cannibalisme qui ont eu lieu dans cette nuit décrite. Par contre, le protagoniste Salie de *Le Ventre de l'Atlantique*<sup>122</sup> doit s'expliquer avec son frère Madické au sujet des illusions des jeunes par rapport à l'émigration en France et les valeurs traditionnelles des habitants de l'île Niodor. Le fils de *Maman, je reviens bientôt*<sup>123</sup> prend également part à cet engagement de l'ethos incorporé. C'est ainsi qu'il écrit à sa mère et dénonce en même temps les valeurs de la société moderne en Europe ainsi que les valeurs de la société traditionnelle en Afrique. Dans *Rêve d'ailleurs*<sup>124</sup> Ndombe agit de façon similaire en dénonçant la condition misérable des Noirs tant au Sufisus qu'au Mawan dictaturisé. Dans le roman postmigratoire

---

120. Moura 1999a, p. 112.

121. Cf. Miano 2005.

122. Cf. Diome 2004.

123. Cf. Itoua-Ndinga 2014.

124. Cf. Nganga Massanga 2012.

*Place des fêtes*, le garant du texte avec un nom inconnu semble poursuivre d'une manière frappante le but de provoquer son co-énonciateur, également inconnu : « Vous ne m'avez rien demandé, c'est moi-même qui ai décidé de parler »<sup>125</sup>. Ainsi, il transgresse les tabous sociaux comme par exemple la prostitution, l'inceste et la désacralisation de la mère africaine d'un ton sarcastique.

Une autre tactique de cette écriture est la création d'une *interlangue*<sup>126</sup> en utilisant la langue française avec des mots du patrimoine du Cameroun, du Sénégal ou du Congo, c'est-à-dire avec les mots correspondants aux pays d'origine des auteurs. Avec cette tactique, les voix énonciatives intègrent leurs co-énonciateurs dans leurs récits, surtout dans les récits rétrospectifs. L'œuvre diasporique subsaharien francophone provoque ainsi une double co-énonciation, intégrant non seulement un public africain auquel l'œuvre offre une version spéculaire de soi-même. Il intègre, au-delà également un public européen qui fait de son côté connaissance avec la culture africaine à travers le garant du texte. Le public européen est ainsi confronté aux dysfonctionnements sociaux des métropoles occidentales comme des sociétés africaines.

Les deux méthodes, tant la double co-énonciation que la représentation de systèmes des valeurs, vérifient notre thèse préliminaire que l'écrivain, incorporé par l'ethos du récit, veut bouleverser ses lecteurs en les rendant sensibles à son énoncé. La spécificité de la double co-énonciation se reflète surtout dans la position particulière que le garant du texte occupe dans la société africaine et dans la société occidentale, dessinant de cette manière les facettes différentes de ces deux cultures. La voix énonciative de l'œuvre aussi bien postcoloniale que postmigratoire essaye en tant qu'être hybride de trouver un équilibre entre ces deux cultures différentes. Elle relie, par exemple à travers les récits rétrospectifs et poétiques, le passé avec le présent, pour expliquer et éclairer les difficultés et les ambiguïtés du présent. Par conséquent, la voix énonciative se trouve dans une situation frontalière, décrivant dans son récit les dynamiques individuelles et collectives des sociétés, marquée par l'Histoire :

La voix énonciative est située sur une limite, une frontière renvoyant à une fondamentale précarité liée aux bouleversements coloniaux puis postcoloniaux et au climat de tension et d'inquiétude qu'ils ont produit pour l'artiste qui vit loin des barbelés idéologiques<sup>127</sup>.

Dans le deuxième chapitre de notre étude, nous nous consacrons aux constructions identitaires et habituelles pendant la crise identitaire des protagonistes aussi bien postcoloniaux que postmigratoires, évoquée dans l'analyse de la scénographie de la littérature afro-française.

---

125. Cf. PDF 2000, p. 9.

126. Albert 2005, p. 154.

127. Ibid., p. 127.

### 2. CONSTRUCTIONS IDENTITAIRES ET HABITUELLES DE LA FRONTIÈRE

Après avoir introduit le phénomène de l'émergence des crises identitaires et leurs caractéristiques dans la littérature afro-française à travers le roman postcolonial et le roman postmigratoire, nous continuons l'analyse de la crise identitaire en formant un cadre théorique pour notre étude littéraire. Par conséquent, il s'agit d'échafauder des théories préliminaires concernant les stratégies et les mécanismes identitaires et d'expliquer des notions clés. De ce fait, nous choisissons une approche interdisciplinaire des sciences humaines. Ceci unifie les connaissances actuelles des sciences culturelles et sociologiques avec des sciences psychologiques et philosophiques, au vu de l'époque post-coloniale et de la mondialisation.

Pour décrire cet état de crise, la notion de « frontière » nous sert dans ce contexte en tant que symbole ambigu que nous comptons découvrir dans les paragraphes suivants.

#### 2.1. HYPOTHÈSES PRÉLIMINAIRES CONCERNANT LES STRATÉGIES ET LES MÉCANISMES IDENTITAIRES

Dans ce chapitre, l'objectif est de saisir théoriquement la construction identitaire d'une *identité frontalière*. Pour atteindre ce but, nous avançons quatre hypothèses à travers lesquelles nous examinerons l'identité, l'altérité et l'hybridité et leur relation mutuelle ainsi que l'influence de l'habitus comme mécanisme identitaire.

La première hypothèse concerne le processus de la construction de l'identité. Nous y supposerons que l'« identité » se constitue lors d'un processus de construction et lors de l'interaction sociale. Pour l'étayer d'arguments, nous aurons recours aux théories de Frantz Fanon et d'Homi K. Bhabha ainsi que entre autres de Paul Ricœur, de Jean-Paul Sartre et de Jacques Lacan. Ensuite, nous introduirons la théorie de l'habitus de Pierre Bourdieu, qui est également inspirée par la théorie de l'incorporation de Marcel Mauss. À travers la deuxième hypothèse, nous postulerons que l'habitus agit dans notre étude comme mécanisme identitaire.

Dans la troisième hypothèse, nous nous référons aussi bien sur l'identité que sur l'habitus. Nous y affirmerons qu'ils sont des formations dynamiques et qui se réactualisent. À côté des théories de Bourdieu sur l'habitus, nous mentionnerons également celles de Carmel Camilleri sur les « stratégies identitaires ».

La quatrième hypothèse saisit l'*identité frontalière* comme une nouvelle forme identitaire qui est hybride et cosmopolite. Ici, nous reprendrons l'idée des « frontières de l'identité » au sein desquelles le phénomène d'alternance entre transformation

(*habitus clivé*) et l'insistance de l'*habitus* (*hystérésis*) a lieu. La définition identitaire de Léonora Miano sur une *identité frontalière* sera enrichie par la théorie de culture de Gilles Deleuze et Félix Guattari sur « l'identité racine » et « l'identité rhizome » ainsi que par la théorie sur les « identités meurtrières » d'Amin Maalouf.

### 2.1.1. L'IDENTITÉ SE CONSTRUIT EN INTERACTION

Le terme complexe de l'« identité » se trouve au centre de notre analyse et y forme le point central de plusieurs processus. Ces processus se déroulent aussi bien à l'interface du sujet et de l'individu, des groupes sociaux et ethniques, des communautés nationales et culturelles qu'à l'interface des pouvoirs dirigeants politiques de nationalités différentes<sup>128</sup>. Par conséquent, l'« identité » se constitue lors d'un processus de construction et lors de l'interaction sociale. Ceci nous mène à l'aspect ambigu et contradictoire de ce terme qui sera reflété en particulier dans la quête identitaire des protagonistes dans la deuxième partie de notre étude.

Le philosophe Paul Ricoeur va dans *Soi même comme un autre* (1990)<sup>129</sup> au fond de l'ambiguité de ce terme et distingue entre « identité-*idem* » et « identité-*ipse* »<sup>130</sup>. Avec la notion de « l'identité-*idem* », il choisit un synonyme pour l'identique, c'est-à-dire la copie, le calque, ce qu'il désigne également comme « mémétré »<sup>131</sup>. Par contre, l'aspect de l'altérité apparaît dans la signification de l' « identité-*ipse* » ou l'« ipséité » avec laquelle il fait référence à la singularité<sup>132</sup>. Cette dialectique entre l'altérité et la singularité est déjà décousue dans le titre de son œuvre *Soi même comme un autre*, en présentant soi-même non seulement semblable à un autre, mais aussi soi-même en tant que l'autre<sup>133</sup>. De cette manière, Ricoeur exprime avec l'ipséité le fait que dans chaque individu existe une part d'altérité<sup>134</sup>. Les explications théoriques suivantes se révèlent donc primordiales, particulièrement par rapport à l'analyse littéraire de l'identité, de l'altérité et de l'hybridité au sein de notre étude.

Le philosophe Jean-Paul Sartre aborde par contre le caractère conflictuel de la relation à autrui. Sartre comprend celle-ci plutôt comme une menace pour la liberté de l'individu. Il explique que par le regard d'autrui l'individu se sent « constitué en objet, en corps regardé, objectivé ».<sup>135</sup>

---

128. Cf. Kimminich 2003, p. 8.

129. Cf. Ricoeur 1990.

130. Lagarde 2008, p. 45.

131. Ibid.

132. Cf. Lagarde 2008, p. 45.

133. Ibid..

134. Cf. Lagarde 2008, p. 46.

135. Gernelle 2008, p. 20.

C'est à ce caractère conflictuel, déclenché par la perception du regard de l'Autre, que se réfèrent également le théoricien et critique postcolonial américain Homi K. Bhabha, né à Bombay, ainsi que l'essayiste et psychologue français Frantz Fanon, né à Fort-de-France, Martinique. Leurs points communs conceptuels se trouvent, comme déjà remarqué dans l'introduction, dans l'analyse des processus psychiques d'identification ambivalents à l'intérieur de la relation coloniale<sup>136</sup>. Chez eux, le paradigme de la binarité entre l'Orient et l'Occident entre en vigueur en dénonçant la domination du colonisateur envers le colonisé. Dans l'analyse littéraire de la deuxième partie de notre étude, le regard d'autrui servira de métaphore pour ce paradigme.

En développant sa théorie psychanalytique, Fanon joue avec les perceptions eurocentriques jadis dominantes, surtout dans les travaux de Freud, par exemple le complexe d'Œdipe, pour souligner la différence envers l'*Autre*<sup>137 138</sup>. Particulièrement, dans l'analyse de la quête identitaire des protagonistes postmigratoires, la signification du complexe d'œdipe aura une importance considérable.

Mais Fanon joue également avec les conceptions du « conscient » et de l' « inconscient », notions psychologiques utilisées par Fanon, au vu des processus d'identification pendant la colonisation. D'un côté, la conscience est définie selon Fanon en tant que « lieu ambivalent d'identification et de désidentification à l'autre »<sup>139</sup>. D'un autre côté, l'inconscient est selon la conception de Fanon, le lieu originel qui produit une identité ambivalente à cause des dynamiques internes<sup>140</sup>. Il dénomme la dernière conception la « dialectique de la libération » qui décrit le phénomène d'une « inversion des rôles »<sup>141</sup> entre colonisé et colonisateur. Ce terme exprime donc le désir du colonisé pour la place que l'Autre occupe. De cette manière, il montre que l'identité coloniale s'inscrit au moins à deux places en même temps<sup>142</sup>.

Pour mettre en évidence l'ambivalence de l'identification psychique pendant le colonialisme, Fanon utilise la métaphore du regard. Ici, la théorie de Fanon épanouie sa force d'expression. Fanon décrit l'essence de la relation coloniale en se servant de la métaphore du regard qui présente la métaphysique occidentale de l'être et de l'essence de l'homme<sup>143</sup> :

---

136. Cf. Basto 2008, p. 47.

137. Majuscule pour le différencier de l'autre, c'est-à-dire le semblable dans l'interaction.

138. Ibid., p. 49.

139. Basto 2008, p. 48.

140. Cf. Bhabha, H. K. e. F. B. 2007, p. 91.

141. Bhabha, H. K. e. F. B. 2007, p. 91.

142. Cf. Basto 2008, p. 50.

143. Cf. Bhabha, H. K. e. F. B. 2007, p. 62.

I had to meet the white man's eyes. An unfamiliar weight burdened me. In the white world the man of colour encounters difficulties in the development of his bodily schema. ... I was battered down by my tom-toms, cannibalism, intellectual deficiency, fetishism, racial defects. ... I took myself far off from my own presence. ... What else could it be for me but an amputation, an excision, a haemorrhage that spattered my whole body with black blood ?<sup>144</sup>

Le regard entre natif et colon mène à plusieurs effets psychiques. Dans le regard de l'Autre se reflète tellement le rejet de l'être noir, à tel point que le Noir ne se sent plus à l'aise en présence du Blanc. Le Noir se sent en proie aux stéréotypes, dominants dans l'Histoire coloniale et le discours colonial, de la société occidentale. C'est la raison pour laquelle les stéréotypes ont eu une influence importante sur le processus de la construction de l'identité du colonisé et du colon.

Cette identification du Noir avec les stéréotypes dominants a pour contrecoup l'assimilation d'une image de soi inférieure, ce qui explique le renforcement de l'aliénation de soi-même<sup>145</sup>. Il en résulte une identité fragmentée et délocalisée du Noir. Ce déchirement permet au colon le refus du droit à l'égalité du Noir, par rapport au *Socius* de la société occidentale<sup>146</sup>. Dans la deuxième et troisième partie de notre étude, nous situerons les stéréotypes au contexte postcolonial. Ils y seront examinés non seulement au sein des processus de la construction de l'identité du 'Français blanc' et de l'Africain ou l'Afrodescendant noir, mais aussi dans l'autre sens.

Fanon fait dans cette métaphore également allusion à la violence coloniale qui épanouit à travers ce regard un tel pouvoir, à tel point que le corps du Noir vole en éclats.

Nous reconnaissions à travers cette métaphore l'intention de Fanon qui veut montrer que le sujet colonial fut toujours surdéterminé par l'Autre<sup>147</sup>. Par conséquent, la surdétermination du sujet colonial fut incitée par les images et les imaginations du colon qui déambulaient chez le colon aux frontières de la subconscience et de l'histoiregraphie<sup>148</sup>. Le discours colonial, c'est-à-dire la production sur le colonisateur et le colonisé, était donc dominé par la formation et l'application des stéréotypes<sup>149</sup>. L'analyse de la surdétermination de l'Autre et de la formation des stéréotypes et des préjugés racistes, formera donc un point central dans l'analyse des figures ro-

---

144. Bhabha 1994, p. 40.

145. Cf. Hein 2006, p. 43.

146. Cf. Bhabha 1994, p. 40.

147. Ibid., p. 41.

148. Ibid.

149. Cf. Hein 2006, p. 43.

manesques de la littérature africaine diasporique dans la partie suivante de notre étude.

En élaborant la théorie de l'identité du sujet colonial, Bhabha a recours aux travaux psychanalytiques de Jacques Lacan. Lacan, adhérent du courant structuraliste des années 1950 à 1970, se réfère avec son approche psychanalytique aux dichotomies binaires et à la logique formelle, telles qu'elles ont été forgées par la théorie linguistique de Saussure. Le sens n'est pas une caractéristique inhérente aux choses, mais il est plutôt construit à partir de la structure profonde. Les oppositions binaires constituent un principe de structuration fondamental. Appliqué au concept de l'identité dans un contexte littéraire, le paradigme de la binarité montre de cette manière que l'Autre détient une portée constitutive à la conception de l'identité. Cependant, il faut souligner que notre étude se concentre principalement sur la découverte de l'hybridité et aux processus d'hybridation pour satisfaire aux états de recherche qui reflètent à la fois les conditions de vie contemporaines.

Selon Lacan, l'inconscient est organisé en tant que langue et doit être considéré en tant que rupture dans la parole du sujet<sup>150</sup>. L'inconscient agit en tant que différence au fond du sujet, ce qui mène à une fragmentation et un dédoublement de l'individu<sup>151</sup>. Lacan partage la structure de l'individu en trois ordres, distinguant entre le symbolique, l'imaginaire et le réel.

L'ordre symbolique désigne l'inconscient (*je*), c'est-à-dire l'Autre, qui localise l'individu dans un système de références, servant d'intermédiaire entre l'identité individuelle et collective ainsi qu'entre soi et l'Autre<sup>152</sup>. Par contre, le caractère autoréférentiel du sujet représente selon Lacan l'ordre imaginaire, celui qui refuse l'existence de l'ordre symbolique<sup>153</sup>. Cela a pour conséquence que l'ordre imaginaire du sujet, entraînant la perception du « moi » comme illusion et comme l'Autre, est boycotté régulièrement par l'inconscient, refusant au « moi » de former un ensemble<sup>154</sup>. Pour rendre la structure de l'individu plus compréhensible, Lacan a recours à l'ordre réel et cite en exemple la construction de l'identité d'un enfant. Il fait référence au rapport spéculaire de l'identité, surtout au stade formateur de l'enfant entre 6 et 18 mois, où l'enfant prend conscience réellement de soi et de son identité en s'identifiant à ce qu'il voit<sup>155</sup>. Par conséquent, les frontières de l'identité personnelle, individuelle et corporelle commencent déjà d'être déterminées continûment et interactivement par l'individu, à partir de son stade formateur et à travers le rapport spéculaire.

---

150. Cf. Hein 2006, p. 42.

151. Ibid.

152. Ibid.

153. Ibid.

154. Ibid.

155. Cf. Lagarde 2008, p. 43.

L'analyse des protagonistes commence ainsi autant que possible dans l'enfance des jeunes adultes. Ceci est surtout le cas dans l'analyse des protagonistes postmigratoires qui sont des jeunes Afrodescendants, nés à Paris. Ces processus différents de la construction identitaire nous servent particulièrement de la compréhension de l'habitus comme mécanisme identitaire.

### 2.1.2. L'HABITUS AGIT COMME MÉCANISME IDENTITAIRE

Grâce à notre première thèse<sup>156</sup>, nous avons démontré que l'identité se construit lors de l'interaction avec l'Autre. En sous-tendant les théories sur l'identité du sujet colonial, l'intérêt principal de notre analyse se focalise sur le développement de la construction identitaire du sujet postcolonial jusqu'au sujet postmigratoire, ainsi que sur leur distinction mutuelle. Dès lors, nous dédions ce chapitre aux stratégies et aux mécanismes identitaires, aux sujets postcoloniaux et postmigratoires, dont l'analyse littéraire se trouve au cœur de notre étude.

Dans ce qui suit, nous poursuivrons notre raisonnement en saisissant le sujet postcolonial et le sujet postmigratoire en tant qu'individus. Par conséquent, nous comptions analyser et illustrer le développement de ces individus au sein de leur environnement social. Dès lors, nous avons recours aux théories de la sociologie pour insérer plus exactement le phénomène de l'habitus comme mécanisme identitaire dans son cadre scientifique.

D'abord, nous localisons les notions *identité* et *habitus* entre culture, société et individu, parce qu'elles désignent des dispositions de conduites que l'individu développe au cours de sa vie<sup>157</sup>.

Le sociologue Pierre Bourdieu, qui examinait l'individu avec l'objectif d'intégrer les expériences d'un acteur de ses actions/pratiques dans un modèle d'explication, donne une de ses premières définitions de l'*habitus* dans *Esquisse d'une théorie de la pratique*<sup>158</sup> :

Système de dispositions durables et transposables qui, intégrant toutes les expériences passées, fonctionne à chaque moment comme une *matrice de perceptions, d'appréciations et d'actions*, et rend possible l'accomplissement de tâches infinitéiment différencierées, grâce aux transferts analogiques de schèmes permettant de résoudre les problèmes de même forme<sup>159</sup>.

---

156. Voir le chapitre 2.1.1 de la première partie.

157. Cf. Liebsch 2006, p. 68.

158. Cf. Bourdieu 1972.

159. Bourdieu 1972, p. 268.

C'est ainsi que l'habitus consiste en « structures structurées »<sup>160</sup>. Ils sont déjà un produit du passé, mais ils continuent de forger les schémas de perception, d'appréciation et d'action du présent. C'est un aspect important que nous étudierons plus exactement dans les paragraphes suivants.

Malgré ses dispositions durables<sup>161</sup>, l'habitus ne se caractérise pas en tant que « produit de l'obéissance à des règles »<sup>162</sup>. Selon Bourdieu, ces schémas sont « collectivement orchestrés sans être le produit de l'action organisatrice d'un chef d'orchestre »<sup>163</sup>. Pourtant, l'habitus semble forgé par une certaine sorte de règle et de code commun, partagés par un groupe social et culturel dont les fondements sont perçus consciemment et inconsciemment<sup>164</sup>. À partir de la deuxième partie de notre étude, nous appellerons partiellement ce code commun 'habitus communautaire'. L'habitus n'est donc pas inné, mais acquis dès la prime socialisation<sup>165</sup>.

La prime socialisation désigne le stade de développement de l'individu dans lequel s'engrène, selon notre hypothèse, l'habitus comme mécanisme identitaire. Car pendant que l'individu construit son identité au travers de l'interaction et la communication, l'habitus se forme plutôt à travers les pratiques, c'est-à-dire à travers l'action, l'appréciation et la perception. L'analyse suivante du sujet aussi bien postcolonial que postmigratoire est ainsi fondée sur l'étude de leur construction identitaire dans son ensemble. Cela signifie que l'analyse se déroule non seulement à partir des constitutions cognitives, mais également à partir des constitutions pratiques. Lors de l'analyse des protagonistes postcoloniaux et des protagonistes postmigratoires, l'habitus communautaire sera opposer à l' « habitus individuel », qui se différencie des autres habitus. Selon notre raisonnement, l'habitus fait en conséquence office d'un rajout pour décrire la construction d'une *identité frontalière* non seulement sur la dimension diachronique, mais aussi sur la dimension synchronique.

---

160. Bourdieu 1980a, p. 88.

161. La théorie de l'habitus de Pierre Bourdieu s'est appropriée souvent d'une manière critique. Les critiques se réfèrent par exemple à la définition suivante : « [...] l'habitus est le produit du travail d'inculcation et d'appropriation nécessaire pour que ces produits de l'histoire collective que sont les structures objectives (e. g. de la langue, de l'économie, etc.) parviennent à se reproduire, sous la forme de dispositions durables, dans tous les organismes (que l'on peut, si l'on veut, appeler individus) durablement soumis aux mêmes conditionnements, donc placés dans les mêmes conditions matérielles d'existences » (Cf. Bourdieu 1972, p. 282). Pour une réflexion plus profonde sur ce sujet, nous recommandons l'œuvre critique d'Heike Guthoff : *Kritik des Habitus. Zur Intersektion von Kollektivität und Geschlecht in der akademischen Philosophie*. Transcript, Bielefeld 2013.

162. Ibid.

163. Ibid.

164. Cf. Bourdieu 1972, p. 272.

165. Ibid.

Pendant la prime socialisation, c'est-à-dire pendant le « processus de fabrication sociale et psychologique de l'acteur »<sup>166</sup>, l'individu reprend les dispositions familiales en les reproduisant lors de son action, de son appréciation et de ses discussions<sup>167</sup>.

Bourdieu, inspiré par le sociologue Marcel Mauss<sup>168</sup>, décrit l'acquisition des dispositions sociales et culturelles en tant qu'*incorporation*<sup>169</sup>. C'est le corps qui garde et sauvegarde l'histoire, les expériences et les pratiques acquises pendant les socialisations. Dans les romans de notre étude, la tradition, exercée par une collectivité, symbolise une disposition sociale et culturelle. L'analyse de la deuxième partie de notre étude montrera que l'incorporation se manifeste aussi bien dans l'œuvre postcolonial que postmigratoire par les rôles des filles africaines et franco-africaines, représentés d'une manière stéréotypée. Par exemple, dans les œuvres postcoloniales de Miano et de Beyala, les filles du village sont incorporées au groupe par leurs mères ou par d'autres femmes adultes. L'incorporation se déroule progressivement et commence par l'exécution des traditions. Elle est continuée par la préparation des filles pour leurs futures responsabilités comme femme mariée, femme au foyer et mère ou pour la satisfaction des tâches domestiques. Par contre, dans les romans postmigratoires, les jeunes filles de la banlieue parisienne sont incorporées par d'autres filles plus aînées. Les jeunes filles franco-africaines y apprennent à s'habiller et à se comporter comme une 'vraie Noire'.

L'*habitus* apparaît ainsi à Bourdieu plutôt en tant que phénomène naturel<sup>170</sup>. Il va plus loin en définissant l'*habitus* en tant que deuxième nature de l'homme<sup>171</sup>. Cette incorporation<sup>172</sup> a comme conséquence que l'*habitus* n'est plus perçu en tant que règle. Selon Bourdieu, une règle est déterminée par une certaine classe sociale pendant la première socialisation.

Ainsi, l'*habitus* agit prioritairement comme mécanisme naturel qui fait partie de la perception du monde social et culturel. Par conséquent, il fait également partie de la construction de l'identité.

---

166. Martuccelli 2005, p. 2.

167. Cf. Jurt 2010, p. 11.

168. Marcel Mauss utilisait le terme *habitus* dans ses études anthropologiques pour décrire que la posture n'est pas un acte mimétique, mais qu'elle vient de l'éducation (Cf. Jurt 2010, p. 6). Cette idée a été reprise par Bourdieu en définissant les postures comme des genuines phénomènes sociales, qui varient de culture à culture (Ibid.). Avec cette découverte anthropologique, Bourdieu a constaté que le social et la culture sont présents dans la posture.

169. Cf. Liebsch 2006, p. 77.

170. Cf. Jurt 2010, p. 13.

171. Ibid., p. 8.

172. Dans ses premiers écrits sur la Kabylie et le Béarn, Bourdieu saisit encore trois termes distincts. L'*hexis* désigne l'*habitus* corporel, c'est-à-dire les dispositions incorporées. L'*ethos* est utilisé pour décrire les dispositions spirituelles et éthiques. Et l'*habitus* qualifie un système des dispositions physiques et psychiques (Cf. Bourdieu 1980, p. 134).

Pourtant, Bourdieu souligne, déjà dans ses œuvres précoces, le caractère générateur et non inné de l'habitus, en faisant allusion à la grammaire génératrice du linguiste structuraliste Noam Chomsky. Ainsi, il réinterprète le terme de l'habitus en tant que « grammaire génératrice » des pratiques d'un acteur<sup>173</sup>. Ici, nous voyons une autre parallèle avec le caractère construit de l'identité :

L'habitus, comme le mot le dit, c'est ce que l'on a acquis [...]. Mais pourquoi ne pas avoir dit habitude ? L'habitude est considérée spontanément comme répétitive, mécanique, automatique, plutôt reproductive que productrice. Or, je voulais insister sur l'idée que l'habitus est quelque chose de puissamment générateur<sup>174</sup>.

Dans *La distinction* (1979), Bourdieu reconnaît à l'habitus la capacité d'agir également comme « principe générateur de pratiques objectivement classables et systèmes de classement (*principium divisionis*) de ces pratiques»<sup>175</sup>. Cette capacité génératrice de pratiques et de systèmes de classement de ces pratiques est accompagnée de la capacité de générer des styles de vie individuels et collectifs<sup>176</sup>. L'élément distinct de l'habitus, c'est-à-dire la capacité de différencier et d'apprécier les pratiques et les goûts, joue un rôle important lors de la construction de l'identité. Ceci est d'une portée considérable par exemple par rapport à l'identification de l'individu avec ses groupes sociaux et culturels d'appartenance<sup>177</sup>. La propre altérité habituelle et identitaire devient en conséquence visible lors du contact conscient avec l'Autre. Dans ce contexte, l'analyse de l'évolution habituelle et identitaire d'Ayané, le protagoniste du premier roman *L'intérieur de la nuit*, y servira de bon exemple dans la deuxième partie de notre étude. Bourdieu parle ici du *sens du jeu* en décrivant la conscience augmentant de la participation réussie au jeu social<sup>178</sup>.

En rapportant l'habitus générateur à la construction et à l'épanouissement d'une identité individuelle, on constate chez Bourdieu que les agents ont bien la possibilité de s'épanouir et de s'adapter à des situations qui étaient inédites dans la logique, par exemple le premier habitus de la prime socialisation. Ainsi, Bourdieu rappelle souvent que l'habitus n'est pas un destin, mais plutôt un produit de l'histoire de la vie<sup>179</sup>. Par conséquent, l'analyse de l'évolution habituelle et identitaire des protagonistes postcoloniaux et postmigratoires comprend leur parcours de vie entier.

---

173. Cf. Bourdieu 1992, p. 178-79.

174. Bourdieu 1980, p. 134.

175. Cf. Bourdieu 1979, p. 190.

176. Bourdieu 1979, pp. 190 ss.

177. Ibid.

178. Ibid.

179. Cf. Bourdieu 1992, p. 108 s.

Suivant le raisonnement de Bourdieu, cet épanouissement individuel a lieu le plus souvent au sein des frontières de leurs dispositions acquises, ce qui pourrait mener de nouveau à une reproduction<sup>180</sup> :

L'habitus n'est pas le destin que l'on y a vu parfois. Étant le produit de l'histoire, c'est un système de dispositions ouvert, qui est sans cesse affronté à des expériences nouvelles et donc sans cesse affecté par elles. Il est durable mais non immuable. Cela dit, je dois immédiatement ajouter que la plupart des gens sont statistiquement voués à rencontrer des circonstances accordées avec celles qui ont originellement façonné leur habitus, donc à voir des expériences qui viendront renforcer leurs dispositions<sup>181</sup>.

À l'opposé des individus qui sont seulement capables de reproduire et renforcer leurs dispositions, notre intérêt se trouve dans l'analyse, la caractérisation et la description de personnages particuliers qui sont capables de franchir les frontières de leurs dispositions acquises pendant leur prime socialisation. Nous découvrons en conséquence les individus qui ne saisissent pas l'habitus en tant que destin à cause de leur passivité et d'un certain fatalisme, mais en tant que possibilité de créer une nouvelle forme d'identité.

#### 2.1.3. L'IDENTITÉ ET L'HABITUS SONT DES FORMATIONS DYNAMIQUES ET SE RÉACTUALISENT

Au cours de la vie, l'individu ne vit pas seulement une évolution biologique, mais aussi une évolution identitaire. Une des tâches les plus importantes et en même temps les plus difficiles de l'individu pendant son évolution est de « gérer [le] paradoxe... [...] du changement de soi dans la continuité»<sup>182</sup>. Il en ressort qu'il s'agit d'une identité dynamique qui se réactualise au cours des socialisations différentes de l'individu. Pour gérer ce paradoxe, l'individu a recours aux « stratégies identitaires ». Celles-ci sont selon Carmel Camilleri des « [...] procédures mises en œuvre (de façon consciente ou inconsciente) par un acteur (individuel ou collectif) pour atteindre une ou des finalités (définies explicitement ou se situant au niveau de l'inconscient) »<sup>183</sup>. Ces stratégies identitaires peuvent être d'une nature distincte en reflétant d'un côté, le besoin permanent de l'individu d'appartenir ou de se référer, par exemple, aux groupes sociaux ou culturels<sup>184</sup>. D'un autre côté,

180. Le modèle théorique de l'habitus fut souvent critiqué pour son caractère inerte, dû à sa capacité de la reproduction. Cela menait, de la part des critiques, au reproche que l'habitus ait comme base un système déterministe (Cf. Liebsch 2006, p. 80). Mais dans *Méditations pascaliennes*, Bourdieu souligne que l'habitus existe aussi bien d'un principe de reproduction que de génération en produisant la routine et l'innovation en même temps (*Ibid.*).

181. Bourdieu 1992, p. 108 s.

182. Tap 1998, p. 65.

183. Camilleri 1990, p. 24.

184. Cf. *Ibid.*, p. 24.

les stratégies identitaires peuvent témoigner l'usage d'une stratégie démarcative, posant la différence vis-à-vis de l'autre<sup>185</sup>. La stratégie démarcative décrit le processus d'individualisation<sup>186</sup>, parce que l'individu détermine pendant ce temps-là ses « frontières de l'identité »<sup>187</sup>. Ces frontières de l'identité sont variées et s'étendent, par exemple à partir des frontières nationales et culturelles jusqu'aux frontières personnelles et symboliques dans l'analyse littéraire dans les parties suivantes. Dès lors, les stratégies identitaires sont susceptibles de s'accorder régulièrement au contexte actuel et à la fois de déplacer éventuellement les frontières de l'identité<sup>188</sup>.

L'habitus qui nous sert de mécanisme identitaire est forgé par la même dynamique. Cela signifie que, transposées au domaine de l'habitus, les dispositions psychologiques et psychiques sont enrichies et éventuellement partiellement superposées d'une manière inconsciente à de nouvelles dispositions<sup>189</sup>. La dynamique est ici marquée d'un côté, par un accord entre l'habitus et le champ qui fait que l'agent (individuel ou collectif) s'adapte et se réactualise au contexte donné.<sup>190</sup> Ce processus périodique, qui anticipe les conditions de changements dans un champ, confère un sentiment de stabilité autant à l'identité qu'à l'habitus d'un individu.<sup>191</sup> D'un autre côté, la dynamique est aussi constitutive d'un désaccord entre l'habitus et le champ, qui mène à ce que les dispositions psychologiques et psychiques soient soumises à une alternance entre la transformation et l'insistance (*hystérésis*) de l'habitus<sup>192</sup>.

La transformation de l'habitus a le pouvoir de générer d'une manière créative quelque chose de nouveau au sein de ses frontières. Ainsi, la transformation habituelle décrit par exemple le processus de l'individualisation, au cours de laquelle l'individu choisit inconsciemment ou consciemment quelques nouveaux marqueurs de différence qu'il détermine comme non négociables. Les marqueurs de différence se reflètent dans les dispositions habituelles, changeantes. Cela signifie en conséquence une transformation (partielle) des inclinations à percevoir, sentir, faire et penser d'une certaine manière, qui sont de nouveau intériorisées et incorporées.

---

185. Ibid.

186. L'individuation est selon Cuche « un compromis entre [l'identification] que le groupe prétend se donner et celle que les autres veulent lui assigner » (Cuche 2001, p. 95).

187. Lagarde 2008, p. 57.

188. Ibid.

189. Cf. Bourdieu 1997, p. 84.

190. Bourdieu appelle ce phénomène « le sens pratique » - voir aussi le titre de son œuvre *Le sens pratique* (1980).

191. Dans sa définition de l'habitus, Bourdieu se rapporte dans *L'illusion biographique* à l'identité et décrit l'habitus pour la première fois – dès lors en tant qu'*hexis*- comme « identité pratique » (Cf. Bourdieu 1980, p. 134).

192. Cf. Bourdieu 1997, p. 84.

Il s'agit d'un *habitus clivé* qui est défini par Bourdieu en tant que « générateur de toutes sortes de contradictions et de tensions »<sup>193</sup>.

Mais aussi le phénomène de l'hystérosis est un produit d'un habitus clivé. Selon Bourdieu, la notion *hystérosis* exprime que les dispositions acquises de l'individu pendant la socialisation au sein d'un certain champ social persistent dans une large mesure, malgré un changement au sein du champ au cours

du temps<sup>194</sup>. Cela conduit à ce que l'individu soit incapable de s'adapter temporairement ou définitivement à de nouvelles situations<sup>195</sup>. Cette deuxième hypothèse sera vérifiée surtout dans la deuxième partie de notre étude. L'analyse des protagonistes postcoloniaux et des protagonistes postmigratoires révèlera plus explicitement la différenciation entre hystérosis et l'habitus clivé.

#### 2.1.4. L'IDENTITÉ FRONTALIÈRE EST HYBRIDE ET COSMOPOLITE

La troisième thèse nous mène maintenant à la description de l'essence de *l'identité frontalière*, et ainsi au point central de notre étude. La notion « identité frontalière » a été forgée par l'écrivaine camerounaise Léonora Miano et elle est définie de la manière suivante :

Identité frontalière. C'est par ce terme que je définis habituellement ma propre identité. Elle est frontalière, ancrée, non pas dans un lieu de rupture, mais, au contraire, dans un espace d'accolement permanent<sup>196</sup>.

L'exceptionnel de cette définition est que son auteur prend nettement position en tant qu'écrivaine afro-française, ayant elle-même vécu l'affrontement postcolonial entre la culture africaine et française, concernant la conception de sa propre identité.

De prime abord, elle semble faire référence à la métaphore végétale des philosophes Gilles Deleuze et Félix Guattari, qui apparaît pour la première fois dans *Mille plateaux* (1980). La métaphore végétale de Deleuze et Guattari est un modèle épistémologique et descriptif. Elle est appliquée souvent dans la culture occidentale pour la représentation des origines en opposant « l'identité-racine » à « l'identité-rhizome ».

Selon leur théorie de l'identité, « l'identité-racine » porte en elle une caractéristique unique qui renvoie à une seule et même identification<sup>197</sup>. Par conséquent, l'image

---

193. Bourdieu 2001, p. 124.

194. Cf. Bourdieu 1997, p. 84.

195. Contrairement à Bourdieu, le sociologue Michel Maffesoli part du principe critique que la construction identitaire ne mène qu'aux mises en scènes ponctuelles de la personnalité, dues aux changements des sociétés contemporaines (Cf. Maffesoli 1988).

196. Miano 2012, p. 25.

197. Cf. Lagarde 2008, p. 44.

de l'identité-racine est celle d'une racine pivotante et clairsemée, dotée seulement d'éminemment peu de radicelles parce qu'elle préfère l'unique. Par contre, « l'identité rhizome », remplaçant la racine multiple d'une plante, est au sens figuré un entrelacs de radicelles embrouillés, redondantes et incohérentes :

[...] à la différence des arbres ou de leurs racines, le rhizome connecte un point quelconque avec un autre point quelconque, et chacun de ses traits ne renvoie pas nécessairement à des traits de même nature, il met en jeu des régimes de signes très différents et même des états de non-signes. Le rhizome ne se laisse ramener ni à l'Un ni au multiple<sup>198</sup>.

La particularité d'un rhizome est que les radicelles de plusieurs plantes forment un ensemble en s'entremêlant, en s'échangeant, voire en entrant en symbiose<sup>199</sup>. Dans ce processus consiste la force du rhizome qui s'étend en embrassant d'autres racines.

En résumé, nous constatons que « l'identité-racine » symbolise la pensée simpliste et réductrice ainsi qu'une perception de la réalité vague<sup>200</sup>. « L'identité-rhizome », en revanche, rend compte d'une pensée incohérente et hybride ainsi que d'une conception complexe de la réalité, étant en prise directe avec l'Autre. C'est ainsi que nous attribuons d'une manière exemplaire au début de la deuxième partie aux protagonistes les caractéristiques soit d'une identité-racine ou d'une identité rhizome.

Dans cette partie, nous parvenons enfin de la théorie à l'application pratique concernant la notion de *l'identité frontalière*. Dans *Habiter la frontière*, Miano fait aussi référence au concept de l'identité-rhizome en qualifiant son identité personnelle en tant que frontalière, comme nous le voyons dans la citation suivante :

Ma multi-appartenance est porteuse de sens. Elle rappelle à ceux qui croient en la fixité des choses, des identités notamment, que non seulement la plante ne se réduit pas à ses racines, mais que ces dernières peuvent être rempotées, s'épanouir dans un nouveau sol. Une plante peut également croiser ses racines avec celles d'une autre, et engendrer un nouvel être vivant<sup>201</sup>.

Miano clarifie en utilisant la notion « multi-appartenance » pour définir sa propre identité, qu'il n'est pas possible d'attacher sa conception de l'identité à un seul groupe d'appartenance ou de référence. Il en ressort que la notion « multi-appartenance » décrit le caractère frontalier de son identité, en oscillant entre identité et altérité.

---

198. Deleuze 1989, p. 78.

199. Cf. Lagarde 2008, p. 45.

200. Ibid.

201. Miano 2012.

Dans sa propre métaphore végétale, Miano va encore plus loin et ainsi nous trouvons dans sa conception identitaire plusieurs messages centraux, signifiants pour notre conception d'une *identité frontalière*.

D'abord, Miano semble avoir trouvé pour elle-même un compromis et une interprétation plus légère de la métaphore végétale de Deleuze et Guattari, en donnant aux racines d'une plante leur chance d'être rempotées, pour s'épanouir et s'entremêler avec d'autres racines dans un nouveau sol. Par conséquent, la transformation d'une identité-racine à une identité-rhizome décrit également le caractère d'une *identité frontalière*. Ici, la transformation des protagonistes de *Place des fêtes*<sup>202</sup> et de *Le Roman de Pauline*<sup>203</sup> nous servent d'exemple.

C'est l'habitus clivé qui est de nouveau inhérent à ce processus de transformation identitaire, en tant que mécanisme identitaire. Il agit de manière contradictoire, hybride et même frontalière, en passant outre aux frontières déterminées par la socialisation et la culture précédente.

À cette occasion, la définition de la « frontière » de Léonora Miano entre en rapport avec la construction identitaire :

La frontière est l'endroit où les mondes se touchent, inlassablement. C'est le lieu de l'oscillation constante : d'un espace à l'autre, d'une sensibilité à l'autre, d'une vision du monde à l'autre. C'est là où les langues se mêlent, pas forcément de manière tonitruante, s'imprégnant naturellement les unes des autres, pour produire, sur la page blanche, la représentation d'un univers composite, hybride<sup>204</sup>.

Miano place *l'identité frontalière* non seulement comme capacité de transformation identitaire mais aussi d'élaboration des individus cosmopolites<sup>205</sup> et hybrides, sur une page blanche, qui créent ensemble un univers composite. *L'identité frontalière* décrit sur ce point non seulement le processus de création identitaire inlassable, mais elle représente plutôt une nouvelle approche de la notion d'une identité contemporaine. Celle-ci unifie toutes les appartenances signifiantes, formant la valeur propre et unique de tout être humain. Elle s'oppose ainsi à l'influence négative des *identités meurtrières*, un néologisme créé par Amin Maalouf.

Dans son essai *Les identités meurtrières* (1998), qui sert à la fois de réflexion sur ses propres appartenances, Maalouf refuse la définition simpliste, nommé « tribaliste » et trop courante de l'identité. Les identités devenues meurtrières confrontent, selon Maalouf donc « Nous » aux « Autres » et avantagent l'intolérance, la désintégration et l'exclusivité. La troisième partie de l'étude y fournira un aperçu plus profond.

---

202. Tchak 2000.

203. Beyala 2009.

204. Ibid., p. 25.

205. Cf. Lozerand 2014.

### 3. CONCLUSION DE LA PREMIÈRE PARTIE

La ‘scénographie de la postcolonie’, à savoir du roman postcolonial et du roman postmigratoire se caractérise par une hétérogénéité d'espace et de temps qui est examinée au cours du récit par le garant du texte. Exposant sa position marginale dans la société, soit dans la société africaine soit dans la société occidentale, la voix énonciative témoigne d'un lieu périphérique qui l'amène au retrait critique par rapport aux contraintes et « *desiderata* » de la société, comme les désigne<sup>206</sup> la protagoniste Pauline dans *Le Roman de Pauline*<sup>207</sup>. Selon Marc Moura, ce retrait se manifeste par des allégories qui font référence à un monde postcolonial où les séquelles diverses issues du colonialisme, par exemple la marginalisation sociale et la domination culturelle, continuent d'être présentes<sup>208</sup>. L'inscription à la postcolonie à travers les allégories se montre par exemple dans l'œuvre de Fatou Diome *Le Ventre de l'Atlantique*<sup>209</sup> dans laquelle elle décrit d'une manière critique « les garçons atteints du syndrome du post-colonial »<sup>210</sup>. *Rêve d'Ailleurs*, le roman d'Itoua-Ndinga dont le garant du texte veut « franchir les frontières des pays civilisés »<sup>211</sup> en laissant entendre qu'il provient d'un pays sauvage, décrit une situation similaire<sup>212</sup>. Le retrait confère ainsi au garant du texte un regard neuf et critique sur sa situation de vie entre deux cultures. Ce regard critique sera approfondi surtout dans la conclusion générale de notre étude.

À ces observations s'ajoutent les théories postcoloniales d'Homi K. Bhabha et de Frantz Fanon que nous avons analysées dans le deuxième chapitre de la première partie de notre étude. En particulier, les théories sur la construction de l'identité coloniale y jouent un rôle primordial, parce qu'elles ont encore des répercussions sur l'époque post-coloniale. Ainsi, elles ont fait office du point de départ pour la conception théorique d'une construction de l'identité postcoloniale et postmigratoire. La théorie de l'*habitus* de Pierre Bourdieu, en particulier de l'*habitus* clivé, nous sert de mécanisme identitaire pour expliquer théoriquement le phénomène d'une *identité frontalière*. Nous retrouvons ce phénomène dans le roman diasporique subsaharien francophone en tant que voix située, selon la définition de Marc Moura, sur une frontière.

---

206. Miano 2012.

207. Beyala 2009.

208. Cf. Moura 1999a, p. 124.

209. Cf. Diome 2004.

210. Diome 2004, p. 221.

211. Itoua-Ndinga 2014, p. 18.

212. Cf. Itoua-Ndinga 2014, p. 17.

Au-delà, nous retrouvons le concept de l'habitus incorporé dans la notion d'ethos incorporé, utilisée dans les travaux de Dominique Maingueneau.

En conséquence, l'écrivain diasporique subsaharien francophone prête à l'ethos incorporé une position centrale dans le récit. Nous arrivons à la conclusion que les écrivains des œuvres postcoloniales et des œuvres postmigratoires recourent à des stratégies d'écriture nouvelles, qui s'opposent aux formes, catégories et thèmes, imposés par l'impérialisme<sup>213</sup> et qui atteignent leur apogée dans la théorie de la déconstruction de Jacques Derrida<sup>214</sup>. Cela est surtout visible dans la déconstruction de la langue française, soit en créant une « interlangue »<sup>215</sup> avec les mots d'une langue africaine, soit en utilisant une « antilangue »<sup>216</sup>. Le ton des récits, pour la plupart ironique, sarcastique, accusateur ou même offensant, semble être une autre preuve de la méthode déconstructive et se reflète ainsi dans l'ethos incorporé.

Mais il y a aussi une déconstruction par rapport à la forme du roman d'apprentissage, ce genre de roman qui a eu beaucoup de succès pendant l'émergence des littératures francophones<sup>217</sup>. Bien que l'analyse des protagonistes dévoile plusieurs éléments des théories de l'intertextualité, par exemple de Julia Kristeva<sup>218</sup> et Roland Barthes<sup>219</sup>, il apparaît que les protagonistes des œuvres postcoloniales et des œuvres postmigratoires ne veulent plus conquérir le monde occidental. Ils veulent plutôt en tant que témoins de la société dans laquelle ils vivent avoir la chance de se développer à leur façon<sup>220</sup>. Cette « esthétique de la résistance »<sup>221</sup>, une notion forgée par Marc Moura est accompagnée par la notion de « l'herméneutique de l'hybridité »<sup>222</sup> par Joseph Paré. C'est la quête identitaire, suscitée par l'immigration, qui les laisse évoluer jusqu'à l'intégration de formes discursives nouvelles qui mènent à un nouvel âge du postcolonialisme<sup>223</sup>. Les écrivains de la postcolonie, oscillant

213. Albert 2005, p. 136.

214. Pour citer quelques œuvres de manière exemplaire de Jacques Derrida qui traitent sa thèse de la déconstruction : *L'Écriture et la différence* (Cf. Derrida 1979) et *Deconstruction and criticism* (Cf. Bloom 1979).

215. Voir dans le document p. 34.

216. Voir dans le document p. 29.

217. Les romans d'apprentissage fondateurs de la littérature francophone sont par exemple : *Une Vie de boy* de Ferdinand Oyono (1956) *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Amidou Kane (1961), *Bleu-Blanc-Rouge* d'Alain Mabanckou (1998), *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma (2000).

218. Pour citer quelques œuvres de manière exemplaire de Julia Kristeva qui traitent sa thèse de l'intertextualité : *Théorie d'ensemble* (Cf. Kristeva 1968) et *Séméiotiké. Recherches pour une sémanalyse* (Cf. Kristeva 1969).

219. Par exemple dans son article *Texte (théorie du) de l'Encyclopædia Universalis* (1974) ou dans *Le Plaisir du texte* (Cf. Barthes 1973).

220. Albert 2005, p. 136.

221. Il précise cela surtout dans la partie intitulée « Esthétique de la résistance » de *Littératures francophones et théorie postcoloniale* (Cf. Moura 1999a, p. 56-70).

222. Paré 1997, p. 12.

223. Albert 2005, p. 132.

entre deux univers hybrides, ont recours à une « écriture de l'entre-deux » qui se situe dans les interstices entre l'Occident et ses anciennes colonies. Il s'agit ainsi, de la part des auteurs, d'une mise en abyme de leur propre situation d'exclusion. Ils médiatisent leur situation particulière à travers l'ethos incorporé, par exemple à travers les éléments de l'autofiction et de la rétrospective, ce qui est également le cas dans *Le Ventre de l'Atlantique*. L'objectif des écrivains est de se rendre compte de cette situation pour en sortir, ainsi que pour s'intégrer dans les deux univers symboliques. Par conséquent, ils rendent visibles les échanges qui se produisent entre les cultures différentes et les groupes ethniques différents qui cohabitent au sein des sociétés occidentales<sup>224</sup>. Ils représentent ainsi le caractère double de cette nouvelle modernité - celle-ci retient Matei Calinescu dans la notion de *post-modernisme* : « à la fois moment de l'histoire développant une pensée d'émancipation (culte du progrès, raison...) et concept critique remettant en cause les valeurs mêmes de cette modernité<sup>225</sup> ». De ce fait, ils se démarquent d'une vision unidimensionnelle et occidentale du développement des sociétés en n'interprétant pas celle-ci en tant que simple phénomène transitoire<sup>226</sup>. Cette vision pluridimensionnelle des sociétés contemporaines a également des répercussions sur le développement du champ littéraire diasporique subsaharien francophone. Cette littérature qui se veut « dé-territorialisée »<sup>227</sup> est en train de déployer une dynamique vers une « littérature monde en français »<sup>228</sup>. Ces observations et la notion « littérature monde en français » proviennent de Michel Le Bris pour lequel la production littéraire riche et multiple est basée sur un tronc occidental commun. La particularité se trouve dans son lieu d'énonciation, scindé d'un côté, entre l'expression du monde global, et de l'autre, entre les particularismes qui sont propres aux sociétés postcoloniales<sup>229</sup>. Il définit cette littérature monde en tant que « multiple, diverse, colorée, multipolaire et non pas uniforme »<sup>230</sup> ; ceci laisse naître des figures nouvelles. L'émancipation de l'écrivain diasporique subsaharien francophone et l'évolution du roman afro-français trouveront un approfondissement dans la conclusion générale de notre étude<sup>231</sup>.

L'épanouissement des figures romanesques nouvelles qui déambulent entre cosmopolitisme et marginalité, sera analysée dans la partie suivante « Négociations de la frontière : La quête identitaire des protagonistes ».

---

224. Albert 2005, p. 161.

225. Bessière 2001, p. 104. Les écrivains cubains, entre autres le Cubano-parisien Severo Sarduy (*Barroco* (1975)), vont encore plus loin et utilisent la notion de néo-baroque pour remplacer celle de postmodernisme. Nous aborderons ces notions plus précisément dans la troisième partie de l'étude.

226. Albert 2005, p. 161.

227. Voir par exemple l'œuvre *La littérature-monde en français* de Christiane Albert (Cf. Albert 2008.)

228. Waberi 1998, pp. 23 ss.

229. Moura 1999a, p. 146.

230. Waberi 1998, p. 41.

231. Voir le chapitre 1.1. de la troisième partie.



## DEUXIÈME PARTIE : NÉGOCIATIONS DE LA FRONTIÈRE – LA QUÊTE IDENTITAIRE DES PROTAGONISTES

Tandis que la notion de « frontière » fut déjà introduite dans l'introduction et dans la première partie de notre étude, celle-ci prend une plus grande ampleur dans la deuxième partie. En se basant sur l'analyse des sujets postcoloniaux et des sujets postmigratoires, cette partie représente une continuation de la découverte des frontières, liées aux bouleversements coloniaux et postcoloniaux ainsi qu'aux mouvements migratoires. Quelles frontières représentent pour des sujets postcoloniaux et postmigratoires des obstacles infranchissables ?

Tout en tenant en compte l'histoire et la psychologie, la deuxième partie constitue un approfondissement de la dimension culturelle et sociétale en ce qui concerne les constructions identitaires et habituelles « de la frontière ». Quels sont les différences et les points communs concernant l'évolution des identités frontalières dans les romans aussi bien postcoloniaux que postmigratoires ?

La dimension politique et géographique du terme « frontière », surtout en vue d'une identité culturelle et nationale, sera élargie dans la troisième partie qui s'appelle *La question de l'identité culturelle en Europe et en Afrique subsaharienne*.

La deuxième partie, introduite par l'analyse de la scénographie des romans postcoloniaux et des romans postmigratoires, retracera les mouvements migratoires des protagonistes au sein de leur pays africain ou de « la France noire »<sup>1</sup>. Le premier chapitre *Portraits littéraires des identités frontalières* en servira d'introduction. À partir du deuxième chapitre « Partir – Esquisses littéraires du sujet postcolonial » et du troisième chapitre « Arriver – Esquisses littéraires du sujet postmigratoire », il s'agira de découvrir la dynamique des *identités frontalières* et leurs 'négociations de la frontière' en esquissant la trajectoire des protagonistes.

---

1. Thomas et al. 2013, p. 11.

## 1. PORTRAITS LITTÉRAIRES DES IDENTITÉS FRONTALIÈRES

La deuxième partie est partagée en deux parties, portées par deux notions significatives : « partir » et « arriver ». Dans son *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine*<sup>2</sup>, Patrice Nganang constate au sein du chapitre sur le « roman de l'émigration » que la littérature africaine comporte des romans de départ et d'arrivée<sup>3</sup>. Selon notre hypothèse, les notions de 'partir' et d' 'arriver' ne décrivent par contre pas seulement le début mais aussi la fin d'une émigration<sup>4</sup>. Suivant nos hypothèses sur la construction identitaire habituelle de la frontière, nous supposons plutôt que la quête identitaire est un mouvement dynamique, continu et parfois forgé par une ambivalence. Les sujets postcoloniaux se distinguent par la question identitaire déclenchée par le souhait et le rêve de 'partir ailleurs' ; quant aux sujets postmigratoires, c'est le désir continual d'arriver chez soi qui suscite cette question.

L'accent méthodique de l'analyse est donc mis sur le mouvement, la mobilité et la transformation des figures hybrides. Il s'agit d'examiner la « structure polymorphe de l'identité »<sup>5</sup>, une notion choisie par Joseph Kastersztein dans *Stratégies identitaires*<sup>6</sup>, qui se montre surtout au moment où la situation de vie du sujet change. Cela signifie que les points de repères, que nous appelons principalement « marqueurs d'identité »<sup>7</sup>, ancrés auparavant dans la vie du sujet, disparaissent.

Dans l'analyse suivante, nous n'examinons pas seulement les conduites et les mécanismes diversifiés des protagonistes, mais nous étudions également la négociation constante des identités qui leur sont assignées sans cesse aussi bien en Afrique qu'en France. Dans ce contexte, les stéréotypes jouent un rôle important puisqu'ils désignent une puissance symbolique à travers les pratiques de « représentation »<sup>8</sup>. Selon Stuart Hall, la « représentation » est une manière de produire le sens à travers le langage ; les stéréotypes y forment un élément clé<sup>9</sup>. Sur fond des études postcoloniales, l'examen des stéréotypes a une longue tradition. Edward Saïd étude dans son œuvre *L'Orientalisme* (1978) comment l'Europe a construit des images stéréotypées de l'Orient. Grâce aux résultats de son étude, il constate que l'*Orientalisme* était un discours

---

2. Nganang 2007.

3. Cf. Ibid., p. 238.

4. La nouvelle génération franco-africaine des Afrodescendants souhaite de mettre fin à l'émigration, perçue souvent en tant que vestige de la génération des immigrants de première génération en France.

5. Camilleri 1990.

6. Ibid.

7. Ibid., p. 29.

8. Hall 1997, p. 258.

9. Ibid., p. 16.

[...] by which European culture was able to manage – and even produce – the Orient politically, sociologically, militarily, ideologically, scientifically and imaginatively during the post-Enlightenment period<sup>10</sup>.

Ainsi, au sein de l'hégémonie occidentale sur l'Orient, le stéréotypé de l'Orientalisme a été avancé comme un nouvel objet de connaissance. Il servait non seulement à l'étude académique et aux expositions dans les musées, mais aussi à une illustration théorique des thèses anthropologiques, biologiques, linguistiques, raciales et historiques concernant l'humanité et l'univers<sup>11</sup>. À propos du terme « stéréotype », Stuart Hall dresse le bilan suivant dans l'étude *Representation. Cultural representations and Signifying Practices* :

So the first point is - stereotyping reduces, essentializes, naturalizes and fixes 'difference'. Secondly, stereotyping deploys a strategy of 'splitting'. It divides the normal and the acceptable from the abnormal and the unacceptable. It then excludes or expels everything which does not fit, which is different. [...] So, another feature of stereotyping is its practice of 'closure' and exclusion. It symbolically fixes boundaries, and excludes everything which does not belong. Stereotyping, in other words, is part of the maintenance of social and symbolic order. [...] The third point is that stereotyping tends to occur where there are gross inequalities of power<sup>12</sup>.

En conséquence, nous ajoutons à l'analyse la dimension d'une 'frontière symbolique' qui est la conséquence de stéréotypes puissants. Ceux-ci excluent tout ce qui ne leur correspond pas. En effet, ils ont pour devise le terme « the struggle for hegemony », forgé par Gramsci<sup>13</sup>. Foucault appelait cette forme de puissance « puissance / savoir » qui touche des personnes exclues en tant que 'autres' et 'étrangers'<sup>14</sup>. Ici, s'ébauche en tant que ligne directrice l'analyse des stéréotypes, auxquels les figures fictives se voient confrontées, en particulier à travers la métaphore du regard.

Ainsi, la négociation identitaire ne se déroule pas seulement entre les oppositions binaires, en construisant des identités qui s'opposent comme par exemple Noir / Blanc, Soi / Autre et Rejet / Adaptation. L'objectif principal de l'étude est de déterminer la construction identitaire qui se passe dans les interstices, c'est-à-dire entre deux positions. Nous nous intéressons donc aux conditions de l'évolution d'une identité frontalière au sein d'une société africaine ou française :

Ces espaces "intersticiels" offrent un terrain à l'élaboration de ces stratégies du soi – singulier ou commun – qui initient de nouveaux signes d'identité, et des sites innovants de collaboration et de contestation dans l'acte même de définir l'idée de société<sup>15</sup>.

10. Said 1978, p. 7s.

11. Ibid.

12. Hall 1997, p. 258.

13. Ibid., p. 259.

14. Ibid.

15. Bhabha et Bouillot 2007, p. 30.

Comme pour Homi K. Bhabha la « place même de l'identification [...] est un espace de clivage »<sup>16</sup>, dans l'étude, nous faisons référence au mécanisme identitaire « *habitus* ». Au moment de la transformation ou du tournant analytique, il est désigné en tant qu'« *habitus clivé* » ou 'habitus en transformation'. Quelle sera la fonction des *habitus*, soit dans les romans postcoloniaux, soit dans les romans postmigratoires ? Au centre de notre intérêt se trouvent la découverte des transformations habituelles en tant que mécanismes identitaires ainsi que les stratégies et tactiques identitaires. Selon Carmel Camilleri, la « stratégie définie comme un ensemble d'actions coordonnées, de manœuvres en vue d'une victoire »<sup>17</sup> se déroule au niveau interactionnel et dynamique. Nous supposons donc que nos protagonistes auront en cas de situation conflictuelle recours à des stratégies identitaires. Mais alors que la stratégie identitaire est dotée d'une finalité générale, représentée ici par le motif de la quête identitaire, les tactiques identitaires en sont une sous-catégorie :

Tactiquement les acteurs vont réagir en fonction de la représentation qu'ils se font de ce qui est mis en cause dans la situation, des enjeux et des finalités perçues, mais également en fonction de l'état du système dans lequel ils sont impliqués et qui fait peser sur eux une pression constante à agir dans tel ou tel sens<sup>18</sup>.

Mais existe-t-il une stratégie identitaire, propre aux identités frontalières ? Après avoir découvert la dynamique et la négociation des identités frontalières, la troisième partie examinera la construction de l'identité culturelle collective et l'identité nationale au vu de la postcolonie.

---

16. Ibid., p. 91.

17. Camilleri 1990, p. 30.

18. Ibid., p. 31.

## 2. PARTIR - ESQUISSES LITTÉRAIRES DU SUJET POSTCOLONIAL

### 2.1. *L'INTÉRIEUR DE LA NUIT* - PLONGER DANS L'AFRIQUE MYTHIQUE ET TRADITIONNELLE

Au cours de sa jeunesse, la protagoniste Ayané du roman *L'intérieur de la Nuit*<sup>19</sup> de Léonora Miano, emprunte des chemins transversaux lors de sa négociation identitaire. Ces chemins transversaux ne semblent croiser les chemins des autres membres du clan de sa ville natale qu'à la va-vite. La socialisation extraordinaire d'Ayané pourrait être la cause de ce fait. Afin de saisir ses chemins transversaux et ainsi la complexité de sa lutte identitaire, nous entamons notre analyse avec la détermination de l'habitus de ses parents, qui se différencie profondément de l'habitus du clan.

#### 2.1.1 L'HABITUS DES PARENTS D'AYANÉ

Ayané est née de l'amour entre Eké et Aama, un couple atypique qui ne partage pas la vision du monde, les convenances et traditions du clan d'Eku : « Mais lorsqu'on était un membre d'un clan, d'une communauté, seule comptait la cohésion du groupe »<sup>20</sup>.

Eké, le fils de la matrone Io du village Eku<sup>21</sup>, montre déjà de l'irrespect envers la tradition du clan d'Eku en épousant Aama, une étrangère provenant de Losipotipé, une banlieue près de la ville Sombé. Cette liaison est désapprouvée par les habitants d'Eku : d'un côté parce qu'Eké préférerait Aama à une femme du clan. D'un autre côté, les habitants d'Eku prétendent que les habitants de Losipotipé « se croyaient autre chose que des humains »<sup>22</sup> en menant une vie plus luxueuse avec des technologies plus avancées, grâce à la proximité de Losipotipé avec la ville de Sombé, la capitale économique du Mboasu<sup>23</sup>. Cette pensée souligne la méfiance des habitants du clan envers tout ce qui est nouveau et étrange.

Eké, le père d'Ayané ne respecte donc pas les traditions du clan d'Eku, car il entretient une relation passionnelle avec une seule femme. Non seulement il la traite comme une « princesse »<sup>24</sup>, mais bien plus, Aama reste sa seule femme. Ce comportement

---

19. Miano 2005.

20. *LIN* 2005, p. 39.

21. Cf. *LIN* 2005, p. 19.

22. *LIN* 2005, p. 16.

23. Cf. *LIN* 2005, p. 16.

24. *LIN* 2005, p. 17.

apparaît aux hommes d'Eku, vivant tous dans une relation polygame<sup>25</sup>, comme une décision irrationnelle puisqu'il est déconseillé de trop aimer une femme<sup>26</sup>.

Le clan d'Eku semble donc maintenir les traditions d'une société rurale et patriarcale, remontant à l'époque du précolonialisme au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Selon Catherine Coquery-Vidrovitch<sup>27</sup>, ces sociétés de subsistance, qui essaient d'exister dans des zones menacées par une pluviométrie irrégulière, sont dépendantes de la production de denrées alimentaires<sup>28</sup>. Comme l'agriculture est une tâche assurée par des femmes, plusieurs femmes dans la famille signifient un avantage économique pour l'homme<sup>29</sup>. La polygamie est donc très répandue, et la femme africaine n'était qu'un bien à exploiter<sup>30</sup>. Dans son œuvre, Coquery-Vidrovitch fait usage d'un proverbe africain qui définit par « trois S » les femmes africaines d'une manière expressive : « Silence, Sacrifice et Service »<sup>31</sup>. Il en ressort que le mariage dans une société de paysans provient d'un enjeu économique, social et politique<sup>32</sup>.

Eké décide de mener un style de vie qui se différencie par plusieurs aspects du style de vie des autres habitants d'Eku : D'abord, il bat de ses propres mains une maison avec une pièce de plus que les autres. Ensuite, il construit à Aama un abri de tôle pour lui éviter de cuisiner le repas en plein air – et bien plus, il lui creuse un puits<sup>33</sup>. Les membres du clan d'Eku lui assignent par conséquent, l'habitude étrangère de se rendre 'comme une femme'<sup>34</sup> à la source - une tâche que remplissent normalement les femmes. Eké et Aama sont donc un couple africain dit 'moderne' qui partage des rapports plus personnalisés, inspirés par le modèle occidental du couple<sup>35</sup>.

Pour pouvoir partager sa vie avec sa nouvelle femme, Eké prend la décision insolite de rester à la maison et d'y travailler en tant que sculpteur, en peignant des statuettes avec des pigments naturels.<sup>36</sup> Dans ce contexte, la communauté observe encore une autre habitude insolite : après avoir commerçé dans la « ville des étrangers »<sup>37</sup>, il rapport à Aama toutes sortes d'articles luxueux comme des étoffes, des robes et même des chapeaux<sup>38</sup>. Ainsi, le métier d'Eké d'artisan domestique ; ainsi que le

25. Cf. *LIN* 2005, p. 38.

26. *LIN* 2005, p. 17.

27. Coquery-Vidrovitch 2013

28. *Ibid.*, p. 33.

29. *Ibid.*

30. *Ibid.*, p. 37.

31. *Ibid.*, p. 33.

32. *Ibid.*, p. 37.

33. *LIN* 2005, pp. 17ss.

34. *Ibid.*, p. 17.

35. Voir aussi Tchak 1999, p. 72.

36. *LIN* 2005, p. 17.

37. *Ibid.*, p. 18.

38. *Ibid.*

luxe superflu d'Aama, déplaisent aux habitants d'Eku. Les habitants, qui exercent surtout le métier de cultivateur, n'envisagent ainsi « la terre autrement que comme la source de leur pain quotidien »<sup>39</sup>. Selon Coquery-Vidrovitch, la terre est le « don sacré des dieux »<sup>40</sup>. Il en ressort que les cultivateurs obtiennent seulement le droit de l'exploiter jusque la vraie richesse appartient aux femmes et enfants, capables de travailler la terre<sup>41</sup>.

Au delà, la communauté d'Eku semble organisée au travers un système lignager « dont le temps avait gommé l'origine et le sens »<sup>42</sup>. Coquery-Vidrovitch définit dans *LAfrique noire de 1800 à nos jours*<sup>43</sup> un lignage comme un « groupe d'individus qui se reconnaissent comme descendants d'un ancêtre comme connu ... »<sup>44</sup>. Une société lignagère est donc dirigée par les « aînés » dont le prestige :

repose sur des liens personnels fondés sur le respect du savoir (savoir social, connaissance des coutumes, des généalogies, de l'histoire), identifié à l'âge de ses détenteurs et renforcé par une série de techniques (magie, divination, rites, culturels, etc.) qui leur en garantissent l'exclusivité par des barrières institutionnelles (initiation) ou ésotériques (sorcellerie, médecine)<sup>45</sup>.

Les « aînés » sont les seules personnes autorisées à mener des négociations, souvent des échanges interrégionaux, et à contrôler la richesse du clan<sup>46</sup>. Ainsi le pouvoir politique et l'organisation de la communauté familiale se confond. Par contre, les femmes, restées sur place, contrôlent avec l'accord des responsables du clan, les équilibres économiques et sociaux du monde paysan<sup>47</sup>.

Mais pour mieux saisir l'habitus du clan, que nous appelons dès maintenant « habitus communautaire » à cause de sa fonction exemplaire pour l'étude, il faut plonger plus profondément dans l'histoire et la tradition du clan de l'œuvre de Miano.

Selon l'habitus communautaire dans *L'intérieur de la Nuit*, les femmes binent et sarclent les champs, et les hommes partent pour vivre et pour travailler pour peu d'argent en ville<sup>48</sup>. Ils ne rentrent que rarement dans le village d'Eku, « ce n'était que pour y déposer des miettes, faire tonner leurs voix en distribuant des consignes dont ils ne pourraient superviser l'application »<sup>49</sup>. La citation montre avec une pointe de

39. LIN 2005, p. 18.

40. Coquery-Vidrovitch 2013, p. 34.

41. Ibid.

42. Ibid., p. 19.

43. Coquery-Vidrovitch et Moniot 2005.

44. Ibid., p. 256.

45. Ibid., p. 266.

46. Coquery-Vidrovitch 2013, p. 34s.

47. Ibid.

48. Cf. LIN 2005, p. 14.

49. LIN 2005, p. 14.

sarcasme le manque de crédibilité et d'autorité des hommes à l'égard des femmes du clan. Il en ressort que l'habitus des femmes et des hommes du clan repose sur un 'accord mutuel'. De cette manière, il semble aussi prévaloir une image traditionnelle de la femme africaine, profondément enracinée dans la tradition et dans le système lignager du clan.

Suivant les recherches scientifiques sur la femme africaine, celle-ci symbolise aussi un instrument de reproduction, en plus de sa fonction productrice<sup>50</sup>. Pour Inmaculada Díaz Narbona<sup>51</sup>, qui étudie la représentation de la mère dans la littérature des femmes, les femmes africaines symbolisent, dans les littératures traditionnelles, le fondement de la société. Chargée d'une fonction didactique, la femme africaine sert :

pour garder et transmettre les valeurs qui doivent déterminer le modèle de l'un des supports principaux de la communauté ; c'est dire que celle qui doit faire passer la sagesse pratique d'une génération à l'autre est censée réunir les vertus prônées par la communauté<sup>52</sup>.

Ainsi la destinée de la femme africaine se trouve dans la reproduction, pour assurer la continuité de la tribu mais aussi la « continuité des normes et valeurs sociales »<sup>53</sup>. Narbona y voit une liaison étroite avec le rôle de la mère, qui est aussi responsable d'apprendre aux enfants la « sagesse première et indispensable »<sup>54</sup>. Bien ancrée dans l'imaginaire collectif ainsi que dans sa représentation littéraire, l'image de la 'mère' se retrouve avec des traits caractéristiques souvent stéréotypés : l'amour maternel, le soin et le support maternel, l'ancrage personnel comme un roc etc.. Dans *La participation des femmes africaines à la vie politique*, Hadiza Djibo va encore plus loin en identifiant l'image féminine prévalant dans celle de la mère<sup>55</sup>. La femme en tant que mère symbolise le commencement et la fin de la vie – ce rôle social est fixé par l'homme. Selon Djibo, la mère africaine est l'incarnation du sacrifice et de la soumission, car « ...pour la tradition africaine, la maternité africaine est à la limite, la seule justification de l'existence de la femme »<sup>56</sup>.

Pourtant, la figure d'Aama ne correspond pas à l'image typique de la femme africaine. Après plusieurs fausses couches, Ayané est resté sa seule enfant puisque la fonction reproductrice d'Aama est inférieure à celle des femmes du clan<sup>57</sup>. L'habitus matrimonial d'Eké et d'Aama, comparé aux valeurs de l'habitus communautaire

---

50. Coquery-Vidrovitch 2013, p. 33.

51. Díaz Narbona 2002.

52. Ibid., p. 41s.

53. Ibid., p. 42.

54. Ibid.

55. Djibo 2001., p. 172.

56. Ibid., p. 418.

57. Cf. LIN 2005, p. 18.

dont la fécondité symbolise un des piliers du mariage, semble donc se composer d'autres valeurs. Ce sont des valeurs plus individuelles et profondes comme l'amour, la passion, le respect et la confiance, qui représentent l'essentiel<sup>58</sup>.

En exprimant le souhait de vouloir garder et protéger sa vie privée, Eké se démarque clairement de l'habitus communautaire<sup>59</sup>. A priori, le clan a le devoir d'imposer aux membres du clan un habitus spécifique du sexe. A posteriori, les parents d'Ayané modifient, pourtant en vue de leur propre usage, les pratiques et les valeurs traditionnelles en détournant leur application et l'habitus communautaire d'origine. Il en ressort que l'habitus des parents d'Ayané ne convient plus aux mœurs et rites du clan.

Marginalisé, Eké fait même l'expérience d'une émasculation et d'une perte de crédibilité par les membres du clan, clarifiée par le mot « *prétendant* »<sup>60</sup> et l'expression « *injurier les traditions* »<sup>61</sup>, à tel point que les habitants commencent à l'ignorer officiellement.

### 2.1.2. L'ENFANCE D'AYANÉ

Suite à la comparaison de l'habitus matrimonial d'Eké et Aama avec l'habitus communautaire, nous découvrons dans le texte suivant que l'enfance d'Ayané se différencie aussi de l'enfance des autres enfants du clan.

Dans la communauté d'Eku, les familles ont beaucoup d'enfants pour garantir leur survie. Les garçons sont envoyés à l'âge de douze ans à la ville de Sombé pour y gagner quelques pièces. Ils y vont aussi pour acquérir des choses de première nécessité comme de l'huile, de la farine de manioc, des vêtements usagés et du pétrole pour les lampes en échange de leurs services<sup>62</sup>. Comme la fréquentation d'une école est seulement accordée à quelques garçons<sup>63</sup>, les plus âgés sont envoyés par leurs mères, sans l'ombre d'une hésitation, pour travailler en tant que domestiques chez des citadins, ce qui leur garantit en effet des revenus plus stables : « *Elles les envoyoyaient travailler, comme on alimente un compte courant*<sup>64</sup> ». Nous supposons que cette rigueur qui affecte déjà les enfants du clan est une conséquence de la vie dure menée par les habitants d'Eku, qui n'ont aucune pitié pour eux, ou des plus jeunes membres du clan. Il en résulte qu'à cause de l'isolement géographique du

58. Ibid.

59. Ibid., p. 19.

60. *LIN* 2005, p. 18.

61. Ibid., p. 19.

62. Cf. *LIN* 2005, p. 13.

63. Ibid.

64. *LIN* 2005, p. 14.

village d’Eku les habitants se sentent dépendants de la volonté de Dieu, celle qui est décrite au début du récit comme « devenue avare »<sup>65</sup>.

Cheikh Anta Diop, expert de l’historiographie africaine, examine les origines de la spiritualité africaine, dite kamite, et du christianisme à partir de l’Egypte. Selon la spiritualité kamite, Dieu est dans tout ce qui vit et en conséquence, l’idéal de l’Africain est de vivre suivant les préceptes divins<sup>66</sup>. Ceux-ci sont incarnés par Maat, le fondement de la spiritualité africaine, qui symbolise la vérité, la justice, l’ordre et l’harmonie<sup>67</sup>. Bien que Diop soit récité d’une manière critique, sa théorie culturelle trouvera un autre mention dans la troisième partie de l’étude lors de l’analyse de l’identité culturelle.

La vie communautaire d’Eku se base aussi bien sur la croyance au Dieu Nyambey, ancrée dans la spiritualité africaine que sur le respect, sur le maintien et sur la transmission des traditions communes de génération à génération. Ainsi l’habitus de cette communauté se doit d’être reproductif. Ceci est illustré par le déroulement de la vie des garçons : « Ils prenaient femme, puis menaient la vie qui avait été celle de leurs pères »<sup>68</sup>. Le même habitus s’applique à la vie des filles : « Les filles se marieraient, enfanteraient, se tairaient. »<sup>69</sup>. Le gros du travail des filles qui demeurent dans le village consiste « à tourner et à retourner une terre qui ne laissait pousser que ce qu’on lui arrachait »<sup>70</sup>. Cette phrase souligne l’action répétitive et stupide du travail des filles comporte pour elles, qui constitue en même temps un obstacle à leur éducation.

Ainsi il s’esquisse, au fur et à mesure, le caractère désespéré qui semble forger la vie des habitants d’Eku. Un autre trait caractéristique de la vie à Eku est la morosité, surtout localisée chez les femmes d’Eku. Les deux traits caractéristiques semblent occuper une place prépondérante dès l’enfance des filles : « Leur vie passée à ruminer des rêves irréalisables s’écoulerait à grands flots d’amertume muette »<sup>71</sup>. Cet aspect de la vie communautaire des enfants nous sert d’introduction au développement identitaire d’Ayané.

Dès sa plus petite enfance, Ayané est appelée « fille de l’étrangère »<sup>72</sup>. Cette dénomination dégradante fait ainsi référence à la mise à l’écart d’Aama par les habitants méfiants du clan d’Eku. Aama représente pour eux une étrangère, puisqu’elle pro-

---

65. Ibid., p. 1.

66. Cf. Diop 1981, p. 413ss.

67. Diop 1981, p. 427.

68. LIN 2005, p. 14.

69. Ibid., p. 14.

70. Ibid.

71. Ibid., p. 14s.

72. Ibid., p. 30.

vient de la capitale du Mboasu et parce qu'elle a été socialisée d'une manière plus moderne que les villageois d'Eku. D'ailleurs, la différence entre la ville Sombé et le village Eku sera encore analysée dans la troisième partie. Par conséquent, la notion « étrangère », faisant office de suffixe, a été intégrée par la communauté au nom de remplacement d'Ayané. Mais pourquoi utilisent les habitants d'Eku ce nom de remplacement dégradant ?

Au vu de ce qui précède, nous supposons donc que la communauté prétend l'étrangeté d'Aama ait été transmise héréditairement à Ayané. Si nous suivons cette piste, surtout en prenant en compte la théorie sur l'identité de Gilles Deleuze et Félix Guattari, nous constatons que la communauté d'Eku symbolise dans notre analyse 'l'identité racine'. Ceci se manifeste par l'importance que le clan d'Eku attache à l'usage de la tradition, visible dans l'onomastique du clan : les noms féminins du clan commencent avec 'T' comme par exemple, Ié, Io, Idun, Inoni et les noms masculins commencent avec 'E' comme par exemple Eké, Ekwé, Esa, Ebé. Chez le clan d'Eku, un nom doit avoir un sens, comme il a une incidence sur le caractère et sur la destinée<sup>73</sup>. Dans leur spiritualité, le nom est primordial : il a la même importance que sang dans le corps<sup>74</sup>. En refusant la tradition de la dénomination par le clan d'Eku, Eké et Aama ont choisi pour leur fille un nom inventé qui ne ressemble pas aux noms féminins du clan. Avec leur choix, ils trahissent leurs traditions puisque les villageois, d'un côté, refusent de prononcer les trois syllabes<sup>75</sup>. De l'autre, ils déniennent l'existence même du nom d'Ayané, parce que pour eux, le nom correspond « à rien, à aucune appartenance »<sup>76</sup>.

Le manque d'appartenance ainsi que le manque d'enracinement du nom dans l'histoire commune du clan ont comme conséquence qu'une identification avec le nom 'Ayané' leur est impossible et les amène même à son rejet. De ce fait, il est évident que le clan refuse tout étranger et tout ce qui s'écarte de la norme traditionnelle, c'est-à-dire de tout ce qui ne correspond pas à l'habitus communautaire. En conséquence, notre constat sur l'habitus reproductif étaye également l'argument de l'identité racine.

Cela induit, a contrario, que nous supposons une révélation d'une identité rhizome chez Ayané. En conséquence, nous adoptons le concept de Deleuze et Guattari qui définissent un « rhizome »<sup>77</sup> comme « une racine multiple d'une plante qui connecte un point quelconque avec un autre point quelconque, et chacun de ses traits ne

---

73. Cf. *LIN* 2005, p. 29.

74. *Ibid.*

75. *Ibid.*, p. 20.

76. *LIN* 2005, p. 29.

77. Deleuze 1989.

renvoie pas nécessairement à des traits de même nature »<sup>78</sup>. Il en ressort que nous entamons l'analyse de l'évolution d'Ayané en tant qu'identité rhizome à partir d'une phase très précoce : à savoir, à partir de sa perception de son altérité.

La quête identitaire, déclenchée par la double dénomination - « Ayané » et « fille de l'étrangère » - symbolise par conséquent la première cause de son être rhizome. La deuxième cause pour son altérité constitue son apparence physique, car à travers le regard des membres du clan semble s'opérer un jugement de sa personnalité. Selon la perception des villageois, Ayané est une fille « frêle et pâle de teint »<sup>79</sup>, bien que le narrateur explique dans la phrase suivante : « Mais en réalité, elle était aussi foncée que des fèves de cacao »<sup>80</sup>. Cela montre d'une part que les villageois reçoivent et donnent une version déformée et raciste de l'apparence physique d'Ayané. Cela montre d'autre part, que les habitants d'Eku laissent transparaître une présomption, cachée dans leurs mots, dont les questions correspondantes pourraient être les suivantes : 'Avec cette apparence étrange, ne ressemble-t-elle pas (plutôt) à un enfant bâtarde ? N'est-il pas de toute évidence que cette fille de l'étrangère n'appartient pas à notre race ?'

Mais comme l'injure ne convient pas aux règles du clan, les femmes trouvent d'autres moyens pour montrer leur rejet à Ayané. Elles l'insultent et la traitent d'ensorcelée, en cherchant sur sa peau des marques pour le prouver<sup>81</sup>. En outre, elles constatent que l'apparence physique d'Ayané ne ressemble pas au reste du clan. En l'identifiant en tant que différent, les femmes du clan interdisent même à leurs enfants de s'approcher d'Ayané<sup>82</sup>.

L'analyse de l'altérité d'appartenance physique d'Ayané nous montre que dans le centre de l'idéologie du clan se trouve une valeur qui est encore plus profonde que celle de la tradition : c'est la valeur de l'héritage biologique. Coquery-Vidrovitch examine dans *L'Afrique noire – de 1800 à nos jours* les effets héréditaires dans une société lignagère :

Une autorité qui se transmettait héréditairement, suivant le principe du droit d'aînesse, pouvait déterminer la prépondérance d'un lignage aîné, dont tous les membres jouissaient de prérogatives analogues, transformant les rapports primitifs aînés-cadets en rapports patrons-clients<sup>83</sup>.

Par conséquent, nous retrouvons dans l'héritage biologique une autre valeur, forçant l'identité racine. Les deux citations suivantes d'une conversation des femmes

---

78. *Ibid.*

79. *LIN* 2005, p. 20.

80. *Ibid.*

81. Cf. *LIN* 2005, p. 20.

82. *Ibid.*

83. Coquery-Vidrovitch et Moniot 2005, p. 267.

d'Eku soulignent leur enracinement dans l'idéologie du clan : « *Elle est bien comme sa mère [...]. Elle tient de son père, au contraire ! Il devait être un peu sorcier, lui aussi* ».<sup>84</sup> Leur pensée rigide se reflète aussi dans les désignations comme « étrangère » ou « sorcier », choisies pour les parents d'Ayané, pour exprimer leur refus contre les valeurs et traditions exercées par Eké et Aama. En conséquence, ces préjugés des femmes du clan contre Ayané font office d'indicateurs pour son identité rhizome.

Cela signifie qu'Ayané évolue pendant son enfance un habitus qui se caractérise d'un côté par les valeurs apprises par ses parents, comme par exemple la liberté, l'indépendance, l'amabilité. De l'autre côté, l'habitus d'Ayané exprime une tradition et une morale de travail, assumée par exemple par la tradition du commerce des étoffes imprimées d'Eké, décrite tendrement par Aama à Ayané avec les mots suivants : « *comme le faisait ton père* »<sup>85</sup>.

### 2.1.3. LA DÉLIMITATION IDENTITAIRES D'AYANÉ

Dès son enfance, elle est rejetée par les femmes et les enfants du clan. De plus, elle est appelée « sorcière » ce qui renforce en elle le sentiment d'être une étrangère pour les autres<sup>86</sup>. Elle sent la haine des autres et la méchanceté des enfants, parce que sa mère ne veut pas s'intégrer dans la communauté<sup>87</sup>. La devise rigide d'Aama et Ayané, mise en évidence par l'écriture crue, est : « D'entretenir et de tenir la distance »<sup>88</sup>. Si Ayané avait un caractère faible, ce jugement des villageois pourrait contribuer à une dépression profonde. Mais grâce à son caractère fort et son habitus dynamique, capable de s'adapter à la situation, Ayané choisit comme tactique identitaire la différenciation au lieu de la conformisation aux enfants du clan<sup>89</sup>.

Par conséquent, Ayané n'établit pas seulement une limite sociale par rapport aux habitants du clan. Encouragée par sa mère de faire des études<sup>90</sup>, elle commence également à établir une délimitation intellectuelle. Bien que ces mesures entraînent la solitude et l'isolement pour Ayané, la délimitation intellectuelle lui permet l'indépendance et la liberté : « Ils se collaient à elle toute la journée pour lui répéter combien elle n'était pas aimée en ces lieux. Elle avait toujours su qu'elle partirait »<sup>91</sup>. Ainsi Ayané décide déjà en tant qu'enfant que « partir » sera sa seule solution pour trouver sa paix intérieure et pour pouvoir épanouir son identité. Lors de la visite

84. LIN 2005, p. 24.

85. *Ibid.*, p. 34.

86. Cf. LIN 2005, p. 32.

87. *Ibid.*, p. 39.

88. LIN 2005, p. 39.

89. Camilleri 1990, p. 36.

90. *Ibid.*, p. 33.

91. LIN 2005, p. 40.

de l'internat<sup>92</sup> et de l'université à Sombé<sup>93</sup> pendant sa deuxième socialisation, elle réussit à accomplir une délimitation géographique en franchissant les frontières naturelles, sous forme des collines qui limitent le village d'Eku. À presque vingt et un ans, elle prend la décision radicale de partir en France avec l'aide de son mari Louis, un Français, pour y écrire sa thèse<sup>94</sup>. Elle effectue par conséquent non seulement une délimitation intellectuelle, mais aussi une délimitation culturelle.

Ayané établit ainsi, au fur et à mesure en tant que stratégie identitaire une limite ou plutôt une frontière invisible entre elle-même et le clan d'Eku. Ayané se considère donc en tant qu'individu qui est en train de trouver son propre chemin : « Ce qu'elle souhaitait, c'était vivre sa vie comme elle l'entendait »<sup>95</sup>.

Pourtant, Ayané devient une personne solitaire et méfiante puisqu'elle n'avait jamais appris à entrer en contact avec quelqu'un pendant son enfance : « [...] elle qui n'avait pas l'habitude de rechercher le contact des autres [...] »<sup>96</sup>.

Ce comportement insolite, renforcé par son souhait d'individualisation et de liberté, mène à la séparation de son mari Louis, un Français dont elle avait fait connaissance à l'époque de ses études à Sombé. Mais la raison de leur séparation se trouve surtout dans leurs opinions différentes au sujet du métissage :

Elle était persuadée que les différences étaient toujours chouettes du point de vue de ceux qui n'étaient pas différents. Ceux du plus grand nombre. Ceux dont les décisions pesaient sur le destin des autres. Ceux qui ignoraient tout des ineffables effilochures des identités mal définies.<sup>97</sup>

Avec ses pensées sur la différence, elle exprime qu'elle se sent toujours perçue 'avec les yeux des autres'. Elle se définit par conséquent elle-même en tant qu'"identité mal définie" comme elle n'est pas conforme aux autres.

Ce qui semble être un comportement plein de contradictions n'est autre que la négociation de l'identité d'Ayané, ce qui s'avère plutôt en tant que lutte identitaire, une oscillation forte entre deux pôles alléchants : la différenciation ou l'assimilation.

#### 2.1.4. LE RETOUR D'AYANÉ AU MBOASU

Lors de son retour au Mboasu, le pays est déchiré et coupé en deux. Ce sont les limites frontalières causées par une guerre entre le Nord et le Sud de Mboasu qui

---

92. Cf. *LIN* 2005, p. 34.

93. *Ibid.*, p. 35.

94. Cf. *LIN* 2005, p. 41.

95. *LIN* 2005, p. 41.

96. *Ibid.*, p. 149.

97. *LIN* 2005, p. 36.

renforcent en même temps la portée de la question de l'identité, analysée dans ce roman<sup>98</sup>. Par conséquent, il ne s'agit plus seulement d'une description d'une quête identitaire d'une jeune adulte, mais aussi de tout un pays africain, ce à quoi nous allons nous référer dans la troisième partie de notre étude.

La visite des rebelles dans le village d'Eku marque un tournant dans la vie de chaque personne présente. Bien qu'Ayané exprime directement après l'enterrement d'Aama « son désir de s'en aller »<sup>99</sup> ou « d'essayer de partir »<sup>100</sup>, elle prend conscience du fait qu'elle ne peut pas ignorer la situation dangereuse et fâcheuse des habitants d'Eku. Contrairement à ses habitudes, elle ne fuit plus les événements et leurs conséquences, mais elle se décide à grimper dans l'arbre pour observer le « spectacle »<sup>101</sup> pour y participer au moins indirectement : « L'ignorance ne pouvait être un gage d'innocence »<sup>102</sup>. Ce souhait de participer nous sert d'indicateur d'une transformation du comportement d'Ayané, déclenchée aussi par sa propre perception comme une « identité mal définie ». Elle va encore plus loin en exprimant l'aveu de ses racines africaines, localisées dans le village d'Eku :

Lorsque Wengisané émit cette requête, la jeune femme eut la certitude de n'être sortie d'Eku que pour y retourner, pour se battre encore avec elle-même, puisque ce lieu devait représenter une part de ce qu'elle était. Peut-être que c'était cela, le sens de la vie, ce combat contre l'obscur en soi<sup>103</sup>.

Ainsi, elle manifeste qu'elle veut se pencher sur son passé négatif au village d'Eku et se mettre au défi de sa négociation identitaire. « Ayané comprenait soudain certaines habitudes qu'elle avait si longtemps observées »<sup>104</sup>. » Cette citation fournit des informations importantes sur sa transformation : Pour pouvoir se rapprocher de la communauté qui s'est transformée dans l'intervalle en matriarcat, elle commence des observations de sa cible. Pendant ses observations, elle commence en outre à décoder les habitudes des villageois, ce qui nous mène à la conclusion que la transformation d'Ayané est celle que nous appelons selon Bourdieu un *habitus* clivé.

Le clivage de l'*habitus* d'Ayané a lieu au sein de ses frontières personnelles, c'est à dire, au sein de ses délimitations choisies pendant son enfance. D'ailleurs, il ne s'agit pas d'un souhait d'intégration, mais il s'agit plutôt du désir d'Ayané de s'approcher à la communauté d'Eku avec deux buts : Premièrement, être au moins acceptée par eux et deuxièmement, obtenir des réponses sur les événements dramatiques de la nuit fatale.

98. Cf. *LIN* 2005, p. 51.

99. *LIN* 2005, p. 54.

100. *Ibid.*

101. *LIN* 2005, p. 55.

102. *Ibid.*, p. 126.

103. *Ibid.*, p. 167.

104. *Ibid.*, p. 172.

Pour atteindre ce but d'intégration, Ayané cherche le contact avec Ié, son ancienne adversaire et chef du matriarcat :

D'une voix mal assurée et soudain embarrassée par sa tenue occidentale qui faisait d'elle une étrangère, elle interrogea de nouveau :

- *Faut-il appartenir au clan pour s'inquiéter de ce qui se passe sur ces terres, du malheur qui frappe ceux qui vivent ici ?*<sup>105</sup>

Nous constatons à ce point qu'Ayané est consciente que ses vêtements occidentaux renforcent l'apparence d'une étrangère en rendant visible son habitus différent des autres. Son manque d'assurance et son embarras sont dus à sa phase de développement vers un habitus clivé. En réponse à sa question, Ié la met au courant des règles, c'est à dire au courant des codes des villageois et de la raison de son exclusion :

- *Faut-il appartenir au clan pour s'inquiéter de ce qui se passe sur ces terres, du malheur qui frappe ceux qui vivent ici ?*
- *Il faut en être pour comprendre. Une fois ta curiosité satisfaite, que pourras-tu pour guérir des blessures qui ne t'auront jamais été infligées ?*<sup>106</sup>

D'abord, Ié critique Ayané de n'avoir jamais appris les codes de la vie commune d'Eku. Ensuite, elle reproche à Ayané qu'elle continue même à les mésestimer et que son seul intérêt n'est qu'à titre de curiosité<sup>107</sup>. Ié qualifie Ayané par conséquent, d'un côté en tant que personne extérieure et exclue du clan. D'un autre côté, Ié la classe en tant que badaude occidentale qui contemple la scène macabre, paraissant du point de vue occidental, exotique.

Dans cette scène, il est évident qu'Ié n'exclue pas seulement Ayané mais encore elle la discriminé et la déshonneure en ne lui accordant aucune possibilité à s'intégrer dans le clan. Elle n'est plus que sa dénomination dégradante révèle : la « fille de l'étrangère ». Le refus d'Ié se montre également dans la dernière question qu'elle pose à Ayané, exigeant d'une part une justification d'Ayané, et d'autre part, voulant vérifier le sens moral d'Ayané : « *Une fois ta curiosité satisfaite, que pourras-tu pour guérir des blessures qui ne t'auront jamais été infligées ?*<sup>108</sup> ». En mentionnant ces blessures, elle veut évoquer les blessures historiques et psychiques, comme par exemple la colonisation, les suites de l'indépendance de l'Afrique équatoriale, qui ont heurté aussi bien les habitants d'Eku que toute la collectivité africaine.

Nous concluons que Ié semble adopter le point de vue d'une Africaine, qui continue à souffrir des expériences de la colonisation et des Indépendances. De ce fait, Ié

---

105. *Ibid.*, p. 141.

106. *Ibid.*

107. Cf. *LIN* 2005, p. 141.

108. *LIN* 2005, p. 141.

assigne à Ayané des frontières territoriales en lui attribuant de nouveau la place de l'étrangère. La place, attribuée à Ayané, est pourtant celle d'une Occidentale. Selon cette image stéréotypée d'une Occidentale, Ayané ne se sent pas responsable de la misère qui s'abat sur l'Afrique depuis de nombreuses années, et ne s'occupe pas d'un remède.

Au travers de cette scène, se dévoilent plusieurs aspects de la confrontation entre Ayané et Ié : D'abord, il y a le point de vue critique de Ié, et son attitude corporelle de refus - « elle donna le dos à Ayané »<sup>109</sup> - pendant qu'elle parle. Ce comportement revêche correspond à son habitus, qu'elle ne considère pas égal à celui d'Ayané.

En outre, nous nous rappelons le statut de Ié – comme femme, elle est devenue la chef du clan, un acte qui renforce en même temps l'exécution stricte des 'codes du clan'. En refusant à Ayané de l'appeler par son nom 'Ié', nous trouvons la deuxième preuve qu'elle rejette l'identité étrangère d'Ayané. Ainsi, le refus explicite de Ié ne laisse pas de place à la moindre possibilité qu'Ayané soit acceptée.

#### 2.1.5. L'EXPULSION D'AYANÉ DU CLAN D'EKU

Mais Ayané prend confiance dans son contact avec Inoni, la femme qui a assassiné son mari, un des anciens chefs du clan, après le retrait des rebelles et après les événements tragiques. Inoni est en outre la seule femme qui commence à apprendre le nom d'Ayané<sup>110</sup>. Il s'agit donc d'un rapprochement psychique avec Ayané, puisqu'elle brave l'autorité de Ié, en utilisant ce nom maudit par les villageois. De cette manière, le caractère révolté d'Inoni reapparaît, atteignant son apogée dans le rapprochement physique d'Inoni à Ayané. Ceci est décrit par exemple avec les verbes « tenir » et « toucher »<sup>111</sup> pour souligner la soudaine expression de sympathie, de confiance et de proximité entre Inoni et Ayané. Pendant leur explication, ce sentiment particulier commence surtout à s'épanouir vers une sorte d'amitié qui est avantageuse pour toutes les deux. D'un côté, en parlant des événements de la nuit, Inoni a la possibilité de se soulager auprès d'une personne qui ne la condamne pas comme le font les autres membres du clan. De l'autre, Ayané est mise au courant des raisons du cri de l'enfant et elle semble gagner une alliée : « Jamais elle n'aurait cru qu'un jour elle se trouvait si près d'aucune femme du clan »<sup>112</sup>. Dans le contexte de l'analyse, nous interprétons l'amitié entre Inoni et Ayané comme une tactique d'assimilation d'Ayané aux femmes du clan. Ce soutien engage Ayané à se présenter courageusement devant Ié pour la première fois de sa vie : « En s'adressant à l'ancienne, elle

109. *Ibid.*

110. Cf. *LIN* 2005, p. 174s.

111. *LIN* 2005, p. 194.

112. *Ibid.*, p. 191.

prenait soin de faire preuve de déférence, mais également de fermeté. [...] À présent, elle n'était plus cette petite fille dont Ié inspectait le corps afin d'y trouver de quoi étayer ses certitudes »<sup>113</sup>. En comprenant et en respectant les codes du clan, elle agit avec beaucoup d'audace mais réussit à s'imposer « en douceur » selon l'autre tactique identitaire d'Ayané<sup>114</sup>. Devenue une adulte intelligente et responsable, Ayané affirme avec véhémence son sentiment d'appartenance au village d'Eku ainsi que son droit d'être mise au courant des évènements qui y ont lieu et qui concernent tout habitant : « Ié, je suis ici chez moi, et n'étant plus une enfant, il m'est difficile de comprendre au nom de quel principe tu voudrais me cacher toutes ces choses »<sup>115</sup>. Mais pour Ié, l'appartenance au clan ne se définit pas par un sentiment indéfini d'appartenance. Du point de vue de Ié, l'appartenance au clan est liée à l'arbre sous lequel les mères du clan enterrent au jour de la naissance le cordon ombilical qui relie l'enfant à sa mère<sup>116</sup>. Par conséquent, il ne s'agit pas seulement d'une coutume du clan, mais d'un marqueur d'identité qui est vérifiable autant que l'ascendance biologique, et dont Ayané est exclue encore une fois. La signification particulière de l'arbre dans la tradition bantoue nous apporte au-delà une nouvelle preuve de l'identité racine<sup>117</sup> du clan.

Après la première confrontation avec les membres du clan, Ayané s'explique avec sa tante Wenigsané au sujet des évènements tragiques de la nuit à Eku. La discussion avec Wenigsané montre qu'Ayané ne partage pas la vision du monde des villageois, car pour elle, il vaut mieux garder l'honneur et la dignité plutôt que fuir la mort et accepter cette humiliation<sup>118</sup>. En admettant qu' « Inoni a choisi une autre voie... »<sup>119</sup>, elle se solidarise avec cette femme, qui est aussi devenue, du point de vue d'Ayané, elle une marginalisée du clan. Mais Wenigsané lui rappelle qu'Inoni a également enduré la même chose que les autres, et mangé Eyia. La seule différence est qu'elle ne supporte pas ce qu'elle a fait et qu'elle ressent le désir de s'exprimer<sup>120</sup>. Sa tante lui reproche d' honte du comportement des membres d'Eku et qu'elle ne veuille pas être mise dans le même sac<sup>121</sup>. La dispute atteint son climax quand Wenigsané décrit Ayané comme étant une des Noires qui « ne savent plus se regarder qu'avec les yeux des autres. »<sup>122</sup>. Donc, contrairement à Ié, Wenigsané ne comprend pas le manque de compréhension et d'empathie d'Ayané pour la situation des membres du clan comme le comportement d'une Noire devenue une Occidentale. À travers

---

113. *LIN* 2005, p. 176s.

114. Cf. *LIN* 2005, p. 185.

115. *LIN* 2005, p. 186.

116. Cf. *LIN* 2005, p. 186.

117. *Ibid.*, p. 199.

118. *LIN* 2005, p. 199.

119. *Ibid.*, p. 199s.

120. Cf. *LIN* 2005, p. 201.

121. *LIN* 2005, p. 201.

la métaphore du regard, Wenigsané tente plutôt de comprendre Ayané comme une Africaine qui souffre des effets psychiques déclenchés par les regards irrévérencieux et intransigeants des Occidentaux. Ainsi, la honte d'Ayané est interprétée par sa tante comme un sentiment d'infériorité, renforcé peut-être par l'échec de sa relation avec Louis, et quelques expériences négatives de sa vie à Paris. De cette manière, Wenigsané conteste l'individualité d'Ayané, parce qu'elle la présente en tant qu'Africaine ordinaire.

Sur ce point, elle arrive au même constat que l'écrivain africain Kossi Efoui : elle veut ficher la paix à l'Afrique et ignorer l'existence du continent. Plongée profondément dans sa crise identitaire, elle prend lors d'une conversation avec sa tante Wenigsané la décision de renoncer « à toute appartenance » identitaire<sup>122</sup> :

[...] *Pourquoi ne pas les consacrer à essayer de comprendre ce qui t'échappe, ici à Éku, mais plus généralement au Mbousu ?*

- *À quoi cela me servira-t-il ? Je n'ai pas ma place ici, de toutes les façons.*
- *Alors, où est-elle, ta place ? Où as-tu plus de légitimité pour t'exprimer ?*
- *Nulle part, je crois. J'ai renoncé à toute appartenance*<sup>123</sup>.

#### 2.1.6. AYANÉ À LA CROISÉE DES CHEMINS

Ce sont probablement les répercussions de l'expulsion de son village natal et finalement ce refus de toute appartenance identitaire qui déclenchent chez Ayané une tournure étonnante.

Tout d'un coup, elle est prise de remords, parce qu'elle se rend compte qu'elle non plus n'a rien fait, rien empêché, « rien risqué de plus que les autres »<sup>124</sup>. Donc, d'une certaine manière, elle commence à s'identifier avec les « autres », parce qu'elle n'a pas agi d'une autre manière que les membres du clan.

Bien que Ié ait coupé - avec l'expulsion d'Ayané - la liaison de la « fille de l'étrangère » avec le village isolé ainsi qu'avec le clan traditionnel et son passé mythique, Ayané n'est pas capable de profiter de cette liberté gagnée. Elle comprend qu'elle n'aurait jamais souhaité cette expulsion de son village natal, qui revient à une liberté involontaire. Par conséquent, elle se sent seule et de plus, elle ressent un chaos interne qu'elle n'arrive pas à démêler. En vivant isolée du monde des habitants d'Éku, elle semble trouver au fur et à mesure un accès à la culture africaine à travers l'écoute du programme ésotérique de la radio panafricaine : « Tout ce temps, elle n'avait fait

122. Cf. *LIN* 2005, p. 204.

123. *LIN* 2005, p. 204.

124. *Ibid.*, p. 205.

qu’effleurer l’Afrique, la supposer... Et se refuser à elle »<sup>125</sup>. Cette découverte de l’Afrique ainsi que les réflexions sur le « sens caché des rites » des Africains montrent qu’Ayané est finalement prête à trouver la clef des codes culturels qui déterminent également l’habitus commun du clan.

Ce déchirement interne entre sa solitude, accompagnée de sa liberté involontaire, ainsi que son désir d’appartenance à la société africaine, contribuent selon notre analyse à l’évolution de son habitus clivé. Cela explique pourquoi Ayané en tant qu’*identité frontalière* naissante est écartelée entre « l’Afrique et elle »<sup>126</sup> : « Par ailleurs, il ne lui avait encore jamais été donné de rencontrer des personnes auprès desquelles elle ne se sentit pas étrangère. Viscéralement différente »<sup>127</sup>. Dans cette phase, elle se ressent comme une « prisonnière » dans sa position de l’étrangère et dans son sentiment de n’appartenir à nulle part : « Toute sa vie, elle avait parcouru comme elle avait pu son chemin, sachant qu’il faudrait un jour rencontrer ce carrefour »<sup>128</sup>. La première voie est pour Ayané « celle du déni de sa proximité avec ce peuple qui l’avait autant rejetée qu’elle l’avait méconnu »<sup>129</sup>. Cette voie la voudrait mener « à une tour d’ivoire tapissée d’amertume », c’est à dire à une isolation qui va de pair avec un manque de confiance en d’autres personnes, parce qu’elle ne peut pas se fier aux siens :

La deuxième voie était un pas vers ces inconnus familiers, un pas sincère, dénué de mesquinerie et d’idées préconçues, qui viendrait faire connaissance et non pas prendre en défaut. Celle-là aussi était longue et rude, conduisant sinon à l’acceptation, du moins à la compréhension et au respect<sup>130</sup>.

Avec la deuxième voie, Ayané devrait « apprendre une grammaire psychique »<sup>131</sup> qui représente selon notre compréhension les codes culturels, ou plutôt l’habitus communautaire du clan. Sa dernière voie refuse les deux premières voies à tel point qu’elle « menait à un monde d’illusions »<sup>132</sup>. Cette voie représente une sorte de résignation et d’ignorance qui menait à une « identité supérieure » qui n’était en réalité qu’un manque de substance »<sup>133</sup>. En choisissant la deuxième voie, Ayané se décide à sortir de sa marginalité, à s’ouvrir à des idées et des visions du monde différentes et sans préjugé. La description de la deuxième voie montre l’admission

---

125. *Ibid.*, p. 206.

126. *Ibid.*, p. 208.

127. *Ibid.*

128. *Ibid.*, p. 209.

129. *Ibid.*

130. *Ibid.*

131. *Ibid.*, p. 210.

132. *Ibid.*

133. *Ibid.*

d'Ayané de son *identité frontalière* et de sa vie dans « l'entre-deux » de la culture africaine et occidentale qui va toujours être liée à une lutte identitaire permanente.

### 2.2. *LE VENTRE DE L'ATLANTIQUE* - SE SENTIR L'AUTRE PARTOUT

Après avoir saisi l'évolution de *l'identité frontalière* de la figure principale de *L'intérieur de la Nuit*<sup>134</sup>, il s'agit de découvrir la négociation identitaire de Salie, le protagoniste du roman *Le Ventre de l'Atlantique*<sup>135</sup> de Fatou Diome.

Nous entamons l'analyse par les questions suivantes : Où se trouvent les marqueurs de *l'identité frontalière* de Salie ? Comment se laissera-t-il définir son *identité frontalière* ? Quelles différences existent-ils dans l'évolution de l'identité entre Salie et Ayané ?

#### 2.2.1. L'ENFANCE DE SALIE

Pour répondre aux questions posées, nous commençons notre analyse à partir de l'enfance de Salie. Salie provient de l'île Niodor au Sénégal, qu'elle décrit dans son récit rétrospectif d'une manière sarcastique :

Là-bas, depuis des siècles, des hommes sont pendus à un bout de terre, l'île de Niodor. Accrochés à la gencive de l'Atlantique, tels des résidus de repas, ils attendent, résignés, que la prochaine vague les emporte ou leur laisse la vie sauve<sup>136</sup>.

Salie y décrit l'isolement et la situation économique misérable des habitants de l'île Niodor. Ceux-ci semblent avoir l'habitude de ne demander rien à personne et de suivre aux règles traditionnelles depuis des siècles, comparable aux habitants du village d'Eku de *L'intérieur de la Nuit*. Les villageois de l'île Niodor sont aussi structurés en tant que des autosuffisants, par exemple grâce aux puits installés dans tout le village<sup>137</sup>. Leur vie est forgée, mis à part le travail, par les mœurs insulaires. Ces mœurs consistent par exemple dans la transmission des histoires familiales, comme la consultation du marabout, et dans l'exercice des danses traditionnelles<sup>138</sup>. Salie est donc élevée dans un endroit où « les amitiés suivent souvent les liens du sang »<sup>139</sup>. Tout de suite, nous remarquons que l'idéologie du village natal de Salie

---

134. Miano 2005.

135. Diome 2004.

136. LVA 2004, p. 12s.

137. Cf. *Ibid.*, p. 51.

138. *Ibid.*, p. 55.

139. LVA 2004, p. 168.

semble similaire à celle d'Ayané, comme les villageois attachent de l'importance à l'héritage biologique. Il en ressort que le village est un endroit où la tradition africaine est fortement enracinée dans l'idéologie villageoise, à tel point qu'elle sert souvent à justifier toutes sortes d'actions<sup>140</sup>. Dès lors, nous constatons qu'il est aussi un endroit où l'habitus communautaire exerce son pouvoir sur chaque personne.

À l'opposé de la naissance d'Ayané dans l'hôpital stérile de la capitale économique du Mboausu, Salie est née sous la pluie à un moment imprévisible et seulement avec l'aide de sa grand-mère, dans un village sur l'île Niodor<sup>141</sup>.

Comme enfant illégitime, elle annote l'évènement de sa naissance de la manière suivante : « mes racines poussaient sur la crasse du monde »<sup>142</sup>. À travers cette phrase, nous trouvons déjà dans son enfance deux indications sur l'évolution de l'*identité frontalière* de Salie. D'abord, nous apprenons que Salie, en tant qu'enfant illégitime n'attribue pas ses racines à sa filiation traditionnelle, mais plutôt à une origine non-identifiable. Elle identifie sa destinée tragique dès le moment de sa naissance en désignant son lieu de naissance « sur la crasse du monde », un lieu non-localisable. Si nous reprenons l'idée de Deleuze et Guattari, les racines de Salie se répandent déjà comme un rhizome. Par conséquent, elle détecte déjà ici son identité rhizome et son être cosmopolite. Dans ce contexte, sa grand-mère fait sans le savoir également déjà une prédiction de son avenir : « Née sous la pluie, avait-elle murmuré, tu n'auras jamais peur d'être mouillée par les salives que répandra ton passage ; le petit du dauphin ne peut craindre la noyade ; mais il te faudra aussi affronter le jour »<sup>143</sup>. Bien que la tradition de l'île Niodor impose la mort des enfants illégitimes, la grand-mère de Salie laisse vivre l'enfant<sup>144</sup>. Elle s'oppose même aux garants de la morale qui exigent, en suivant à l'habitus communautaire, que Salie porte le patronyme du nouvel homme imposé à sa mère, un cousin éloigné. Croyant à l'héritage biologique, la grand-mère veut que Salie porte le nom de son vrai père, car selon son avis, c'est « le sang qui charrie son propre nom »<sup>145</sup>.

Dès le début, sa vie est forgée par le rejet des personnes – celui-ci se manifeste de manières différentes. D'un côté, le refus des habitants de l'île Niodor contre sa mère se montre à travers le reproche d'avoir importé un patronyme étranger. Car selon la spiritualité kamite, les nouveau-nés obtiennent un nom, transmis héréditairement de leurs ancêtres. Ainsi, ils sont liés spirituellement à l'énergie divine

---

140. Cf. *Ibid.*, p. 169.

141. *Ibid.*, p. 73.

142. *LVA* 2004, p. 73.

143. *Ibid.*, p. 73.

144. Cf. *Ibid.*, p. 73.

145. *LVA* 2004, p. 74.

de leurs ancêtres et sont gardés sous leur signe<sup>146</sup>. Il s'agit donc d'une infraction à la tradition spirituelle, car aucun des ancêtres fondateurs ne s'appelait ainsi<sup>147</sup>. Comme ils n'acceptent ni ce nom étranger ni la bâtarde<sup>148</sup>, ils la dénomment « la fille du diable »<sup>149</sup>.

Au vu de ce qui précède, nous y trouvons une autre parallèle onomastique avec l'histoire d'Ayané. Si nous comparons les désignations « petite sorcière » pour Ayané ou « fille du diable » pour Salie, nous retrouvons dans la communauté de l'île Niodor une forte croyance dans la spiritualité kamite.

Car selon cette spiritualité, les forces du mal et du désordre, incarnées par Isefet, existent à côtés des forces du bien et de l'ordre, incarnées par Maat<sup>150</sup>. Les Africains se sentent donc à la merci de cette lutte perpétuelle entre les deux forces qui ont besoin l'une de l'autre. Pourtant, à l'opposé aux adeptes des religions révélées comme le Judaïsme, le Christianisme ou l'Islam, les ancêtres refusent à faire disparaître le mal<sup>151</sup>. Par conséquent, la spiritualité kamite a aussi des répercussions primordiales sur la vie de Salie.

Salie témoigne que sa naissance fut ressentie par sa famille comme un événement funeste et honteux<sup>152</sup>. Dans son enfance, elle a été battue par son beau-père ainsi que par sa grand-mère qui ne savaient pas comment réagir face à la honte d'élever un enfant illégitime :

Sur mon corps, des marques indélébiles, le prix de l'affront imprimé sur les chairs maudites. Car, dans la société traditionnelle, si les enfants proprement nés sont éduqués par l'ensemble de la communauté et protégés en vertu du respect dû à leurs parents, les sans-baptêmes, eux, gagnent l'unique droit d'être rossés par qui s'en trouve le prétexte, alibi du reste inutile, puisque le délit jamais amnistié de leur naissance légitime tous les châtiments<sup>153</sup>.

C'est la raison pour laquelle le sentiment de culpabilité pour sa propre vie devient le chevalier servant de Salie dès son enfance.

À ce sentiment de culpabilité s'ajoute le sentiment d'altérité auquel Salie est confrontée à travers les harcèlements des parents à l'école. Ils l'appellent « étrangère » et prétendent qu'elle possède sans doute un pouvoir occulte<sup>154</sup>. Ces harcèlements contribuent

146. Cf. Diop 1981, p. 430.

147. Cf. LVA 2004, p. 78.

148. Ibid., p. 77.

149. LVA 2004, p. 75.

150. Cf. Diop 1981, p. 427.

151. Ibid.

152. Cf. LVA 2004, p. 225.

153. Ibid., p. 225s.

154. Cf. Ibid., p. 78.

buent à ce que Salie ressent des troubles identitaires qui mènent à la dissimulation de sa propre identité : « En baissant les paupières, c'était mon être tout entier que je cherchais à dissimuler. Longtemps, mon sourire a signifié : « Pardon » »<sup>155</sup>. Dans ce contexte, son professeur Monsieur Ndétare, lui-même un nouveau venu sur l'île et doté d'un nom étranger, lui explique qu'elle restera toujours une étrangère dans ce village. Il lui apprend que son nom signifie *dignité* et qu'il lui en faut être digne. À partir de ce moment, elle est fière de son nom et elle apprend en plus de sa grand-mère qu'elle peut être fière de l'histoire de la lignée paternelle<sup>156</sup>.

Monsieur Ndétare est ainsi l'autre personne, en tenant en compte sa grand-mère qui a une influence primordiale sur l'évolution identitaire de Salie : « Je lui dois l'école. Je lui dois l'instruction. Bref, je lui dois mon Aventure ambiguë. Parce que je ne cessais de le harceler, il m'a tout donné : la lettre, le chiffre, la clé du monde »<sup>157</sup>. Au cours du roman, Monsieur Ndétare se révèle en tant que seule personne qui a comblé son souhait d'aller à l'école, l'endroit où Salie découvre la culture et l'histoire françaises<sup>158</sup>. La scolarisation de Salie symbolise ainsi un autre défi qu'elle a accepté en tenant en compte ses premières années de vie chez son beau-père. Par conséquent, elle développe une tactique en trois étapes, à l'insu de ses grands-parents, pour obtenir le droit de s'inscrire dans la classe de Monsieur Ndétare. Cette tactique représente à la fois une tactique identitaire de son enfance, comme elle est en train de se différencier des autres enfants du village. Premièrement, elle triche pour pouvoir s'éclipser en cachette et deuxièmement, elle vole quelques piécettes de sa grand-mère pour s'acheter de la craie. Troisièmement, elle ment pour cacher les heures de son absence sur la propriété de ses grands-parents. Bien qu'elle ait été chassée par l'instituteur au début, elle est déjà inscrite dans son cours après quelques mois. En plus, il commence à lui accorder une attention particulière en s'occupant de son progrès éducatif et en soutenant l'altérité de Salie : D'un côté, il lui apprend l'amour pour la culture française et de l'autre, l'amour pour soi-même.

Par cette tactique rusée, Salie révèle son caractère persévérant et sa capacité de développer et de réaliser ses tactiques identitaires déjà en tant qu'enfant. L'instituteur représente donc pour Salie un soutien intellectuel et paternel dans sa quête identitaire, parce qu'il a le don de déceler l'*habitus* individuel de Salie, qui se différencie déjà tôt de l'*habitus* des autres enfants. Il décide ainsi de révéler à la grand-mère de Salie sa scolarisation. Celle-ci est d'abord hostile à l'inscription officielle de Salie, comme Salie est née sans extrait de naissance. Pourtant pour le bien de sa petite-fille, elle semble capable de changer son avis à tel point qu'elle développe elle-même une

---

155. *Ibid.*, p. 226.

156. *Ibid.*

157. *Ibid.*, p. 66.

158. Cf. *Ibid.*, p. 66.

passion pour les études de Salie. Cela montre que Salie a été élevée principalement par des personnes qui disposent d'un caractère flexible et ouvert. Ce fait mène Salie non seulement à son 'aventure ambiguë' en France, en référence à la figure Samba Diallo dans *L'Aventure ambiguë*<sup>159</sup> de Cheikh Hamidou Kane, mais aussi à l'admission de son *identité frontalière*.

### 2.2.2. LA QUÊTE IDENTITAIRE DE SALIE EN FRANCE

Fatou Diome représente son protagoniste principal en tant que jeune femme africaine, qui ressent le besoin de vivre sa propre vie et de trouver sa propre identité. « 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 de mes valises des écrins d'ombre »<sup>160</sup>. Selon la devise « la distance libère »<sup>161</sup>, l'émigration en France lui sert de stratégie identitaire pour y entamer sa quête identitaire. Il ressort que Salie entreprend son voyage en France avec son nouveau mari français, pour y approfondir de plus ses études<sup>162</sup>.

Cependant, en ombrageant sa nouvelle idylle familiale avec sa couleur de peau, elle rencontre très vite les réticences racistes de la famille de son mari qui accepte seulement une « Blanche-Neige »<sup>163</sup>. Ce rejet témoigne donc du destin des migrants noirs auquel Frantz Fanon et en particulier William B. Cohen faisaient allusion dans son livre *Français et Africain. Les Noirs dans le regard des Blancs 1530-1800*. Dans cette œuvre, il raconte le sort des migrants antillais qui étaient déjà français, mais représentaient pourtant des « victimes non pas de xénophobie mais plutôt de racisme puisque leur race semblait être la seule chose qui les distinguait d'un bon nombre d'autres Français »<sup>164</sup>. Il s'agit de la première fois que Salie est perçue en tant qu'« étrangère », définie selon le Haut conseil à l'intégration (HCI) comme « personne qui ne peut se prévaloir de la nationalité française quelque soit son lieu de naissance »<sup>165</sup>. C'est donc la première fois qu'elle entre en contact avec les conditions dures des « immigrés » en France, décrit comme « [...] personne née étrangère, à l'étranger, qui s'est installée en France- l'immigré a pu, au cours de la vie, acquérir la nationalité française »<sup>166</sup>. Lorenzo Prencipe, qui fait de la recherche sur « migration » et « mondialisation » à l'Université de Milano-Bicocca, compare le statut social d'un « immigré » à ceux d'un

---

159. Kane 1988.

160. LVA 2004, p. 226.

161. *Ibid.*, p. 43.

162. Cf. LVA 2004, p. 36.

163. LVA 2004, p. 43.

164. Thomas et al. 2013, p. 40.

165. *Ibid.*, p. 36.

166. *Ibid.*

« immigrant », « migrant » et « émigrant ». Principe conclut que la notion « immigré » est condamnée :

à fixer l'individu dans une condition donnée. [...] Catégorisé/e de cette manière, il/elle gardera les marques du passé - d'autant plus que ces termes sont aussi appliqués à toute une catégorie des gens qui n'ont jamais migré (la deuxième ou troisième génération)<sup>167</sup>.

L'immigration de Salie commence donc déjà avec un échec parce que son mariage raté est accompagné d'espoirs insatisfaits qu'elle avait accumulés lors de sa vie en France. Ceci provoque chez Salie, en plus de la solitude, un état sans orientation et sans destination. Nous constatons alors une perte de marqueurs d'identité chez Salie, ce qui a comme conséquence une crise identitaire. Comme stratégie identitaire lui sert d'abord une orientation vers le style de vie occidental. Elle décrit sa nouvelle phase de vie avec les images suivantes : « Les pieds modelés, marqués par la terre africaine, je foule le sol européen. Un pas après l'autre, c'est toujours le même geste effectué par tous les humains, sur toute la planète »<sup>168</sup>. En négociant de nouveau son identité et en cherchant de nouveau ses points de repères, Salie, la « féministe modérée »<sup>169</sup> se promet de sa vie en Occident une vie en liberté, et la possibilité de pouvoir poursuivre sa carrière. Mais comment se réalisera sa vie en Occident ? Et comment percevra-t-elle les différences entre le style de vie des Occidentaux et le style de vie des Africains ? Ou, si nous reformulons les questions d'une autre manière : Quelle influence aura la terre européenne sur l'identité et l'habitus de Salie ?

Salie perçoit de sa perspective rétrospective que son nouveau style de vie occidental semble marqué par la performance et des objectifs bien définis pendant que son ancien style de vie africain a été forgé par le destin, le hasard et l'espoir infini<sup>170</sup>. Nous retrouvons deux aspects qui pourraient avoir exercé un certain attrait sur notre personnage à son arrivée en France : Premièrement, Salie est attirée par la modernité qui règne dans l'Occident à tel point qu'elle dénomme les Occidentaux une « meute moderne »<sup>171</sup>. Cette modernité occidentale va de pair avec une certaine apparence de bien-être économique, qui semble dissimuler la perception de l'immigrée africaine. Deuxièmement, les Occidentaux semblent disposer selon Salie d'un « destin intérieurisé »<sup>172</sup> qui les laisse « agir comme des robots sans jamais s'en rendre compte »<sup>173</sup>.

---

167. *Ibid.*, p. 37.

168. *LVA* 2004, p. 13.

169. *Ibid.*, p. 41.

170. Cf. *LVA* 2004, p. 14.

171. *LVA* 2004, p. 14.

172. *Ibid.*

173. *Ibid.*

Au début, Salie s'entête à poursuivre ses études comme chaque étudiante en France. Mais elle est vite rattrapée par la réalité d'une immigrée africaine, parce qu'elle doit travailler parallèlement en tant que femme de ménage<sup>174</sup>. Elle comprend vite qu'elle est déchirée entre le souhait de vouloir s'habituer au style occidental pour « réussir »<sup>175</sup> ‘de la manière européenne’ et le souhait de vouloir « réussir » ‘de la manière africaine’ :

Ayant choisi un chemin complètement étranger aux miens, je m'acharnais à tenter de leur en prouver la validité. 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<sup>176</sup>.

Dans cette citation, Salie décrit alors sa lutte identitaire, car elle veut aussi « réussir » ‘de la manière africaine’. Cela signifie qu'elle veut faire office d'une sécurité sociale pour son demi-frère adoré, Madické.

Madické a été élevé en tant que fils du nouvel homme de la mère de Salie selon l'habitus communautaire avec l'objectif de devenir un ‘vrai homme’<sup>177</sup>. Comme beaucoup d'adolescents africains, Madické court derrière une bulle de rêve et veut devenir un footballeur, pour pouvoir émigrer un jour comme footballeur très sollicité en France. La France comme pays développé est, en conséquence, sa vision du paradis sur terre : « Au paradis, on ne peine pas, on ne tombe pas malade, on ne se pose pas de questions [...] »<sup>178</sup>. C'est la raison pour laquelle, du point de vue de Madické, Salie est en train de profiter d'un style de vie européen qui est luxueux et sans souci, représentant un avantage inestimable : « Comment aurais-je pu lui faire comprendre la solitude de l'exil, mon combat pour la survie et l'état d'alerte permanent où me gardaient mes études ? »<sup>179</sup>. Mais en réalité, la vie de Salie est marquée de solitude, d'un combat de survie et de soucis pour ses études qu'elle est en train de négliger. En plus, elle est prise de remords parce qu'elle se sent comme une hypocrite « qui jouait à l'éternelle écolière »<sup>180</sup> au lieu de cultiver son pays africain et de nourrir la progéniture non-existante. Madické lui fait des reproches face à ce constat et augmente ainsi ses demandes matérialistes de plus en plus. Pour

---

174. Cf. *Ibid.*, p. 43.

175. LVA 2004, p. 44.

176. *Ibid.*, p. 44s.

177. Cf. *Ibid.*, p. 40.

178. LVA 2004, p. 43.

179. *Ibid.*

180. LVA 2004, p. 44.

pouvoir devenir un grand footballeur<sup>181</sup>, il espère que Salie lui paye un billet d'avion et lui trouve un club français où il pourra entamer sa carrière :

Une seule pensée inondait son cerveau : partir ; loin ; survoler la terre noire pour atterrir sur cette terre blanche qui brille de mille feux. Partir sans se retourner. On ne se retourne pas quand on marche sur la corde du rêve. Aller voir cette herbe qu'on dit tellement plus verte là où s'arrêtent les dernières gouttes de l'Atlantique, là-bas, là où les mairies paient les ramasseurs de crottes de chiens, là où même ceux qui ne travaillent pas perçoivent un salaire. Partir donc, là où les fœtus ont déjà des comptes bancaires à leur nom, et les bébés des plans de carrière<sup>182</sup>.

Mais comme Salie ne peut pas satisfaire son souhait, il lui fait plusieurs reproches graves qui révèlent qu'elle est perçue par son frère depuis son émigration comme une occidentalisée et une individualiste, c'est-à-dire comme une Autre<sup>183</sup>. En la mettant face à lui-même, Madické lui reproche de se croire plus maligne que tout le monde et d'être déjà vraiment occidentalisée<sup>184</sup>. Dans ce reflet métaphorique, il identifie Salie en tant que l'Autre, devenue une individualiste, parce qu'elle critique les coutumes africaines qui représentent pourtant pour Madické et son environnement la base de la vie en Afrique<sup>185</sup>. Cette réflexion énoncée par Madické au téléphone, a pour effet que Salie tombe dans un état second sur son canapé<sup>186</sup>. C'est ici que son être frontalier apparaît :

Métamorphose ! Je suis une feuille de baobab, de cocotier, de manguier, de quin-queliba, de féngré-fégné, de tabanany, je suis un fétu de paille. Faux, puisque le vent ne m'emporte pas ! Mémamorphose ! Je suis un bloc de ce mur, un carré de marbre, de granit, une boule d'onyx. Je suis un buste de Rodin, une statue de Camille Claudel<sup>187</sup>.

Nous voyons ici que Salie introduit d'une manière exagérée par la métamorphose son changement d'identité : d'abord l'identité africaine et ensuite l'identité française. Mais tout à coup, elle se rend compte qu'elle est ni l'un ni l'autre, elle fait toujours un mouvement de va-et-vient qui « participe au tissage du temps »<sup>188</sup>. Ici, elle décrit donc le processus créatif de son évolution identitaire qui se trouve en mouvement permanent pendant toute sa vie.

---

181. Cf. LVA 2004, p. 139.

182. LVA 2004, p. 165.

183. Cf. LVA 2004, p. 141.

184. *Ibid.*, p. 141.

185. *Ibid.*

186. *Ibid.*, p. 142

187. LVA 2004, p. 141s.

188. *Ibid.*, p. 142

### 2.2.3. LE RETOUR DE SALIE EN AFRIQUE

Salie retourne en Afrique, grâce au mécanisme d'un *habitus* clivé et à cause de son envie irrésistible de remonter à la source<sup>189</sup> : « Pourtant, revenir équivaut pour moi à partir. Je vais chez moi comme on va à l'étranger, car je suis devenue l'*autre* pour ceux que je continue à appeler les miens »<sup>190</sup>. Dans cette citation, nous retrouvons des parallèles à l'évolution identitaire d'Ayané. Salie est aussi toujours tourmentée par l'idée récurrente de partir, puisqu'elle y pense déjà au moment de son retour en Afrique<sup>191</sup>. Mais c'est surtout sa compréhension de « l'étranger » et de « l' *Autre* » qui est très similaire à celle d'Ayané. La communauté traditionnelle ne l'accepte pas comme une fille ordinaire de l'île Niodor. Elle se trouve, suite à son *habitus* différent, en mouvement continu selon l'évolution de son identité. L'*habitus* dynamique de Salie représente donc le contraire de l'*habitus* reproductif de la communauté insulaire. Cette différence mène à l'exclusion de Salie. Mais contrairement à Ayané, Salie veut appartenir partiellement à la communauté insulaire et appeler ces personnes 'les siennes', bien qu'elle ne soit pas toujours d'accord avec leur tradition ou leur vision du monde.

Donc, il s'agit d'un retour en Afrique de son plein gré, contrairement à celui d'Ayané qui peut être considéré comme un 'retour forcé' à cause de la mort de sa mère.

Mais arrivée sur l'île, Salie est confrontée avec l'idéologie communautaire qui dit qu'il faut tout partager. La maxime est : « Bien de chacun, bien de tous »<sup>192</sup>, elle est donc obligée de venir en aide à chacun, surtout sur le plan financier pour qu'elle ne soit pas perçue comme une égoïste. Le soutien des fainéants en fait partie, les maintenant dès son arrivée dans une dépendance chronique, par exemple à travers de la nourriture<sup>193</sup>. Le reproche d'individualisme et d'égoïsme réapparaît également dans l'analyse de l'identité de Salie qui a choisi son chemin à son gré. En se trouvant toujours confrontée à l'argument péremptoire de la communauté de l'Occident obèse face au tiers-monde rachitique<sup>194</sup>, elle choisit la tactique de partager ses économies et de cacher la peine qui a été nécessaire pour les amasser en constatant : « 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 »<sup>195</sup>. En plus, elle renforce son contact avec Monsieur Ndétare dont elle apprécie de plus en plus la compagnie ; à cause de

---

189. Cf. LVA 2004, p. 166.

190. LVA 2004, p. 166.

191. Cf. LVA 2004, p. 166.

192. *Ibid.*, p. 167.

193. Cf. LVA 2004, p. 167.

194. *Ibid.*

195. LVA 2004, p. 44.

leurs statuts marginalisés, mais acceptés dans le village<sup>196</sup>. Pendant son retour, elle se rend également compte que sa grand-mère, sédentaire, est devenue pour elle la phare et l'ultime port d'attache pour son « bateau émotionnel »<sup>197</sup>.

Pourtant, bien qu'elle semble se rapprocher de l'habitus communautaire des habitants du village, les femmes continuent de garder leurs distances à Salie. Il semble exister un accord commun et tacite entre Salie et les femmes que nous interprétons en tant que tactique identitaire des femmes du village pour préserver leur habitus communautaire. Les notions suivantes qui soulignent le désaccord tacite : « activité solitaire », « bras croisés », « dédain » « dispensait de toute formalité », « assoiffé d'affection »<sup>198</sup>. Une explication de ce phénomène réside dans l'inexpérience des tâches et mœurs domestiques des femmes, dont elle a été exclue dès son enfance.

Dans les régions rurales de l'Afrique, les tâches domestiques traditionnelles sont selon Coquery-Vidrovitch « l'approvisionnement en eau ou en bois de chauffe, le jardinage de proximité, et le petit commerce de subsistance et de voisinage »<sup>199</sup>. De plus, les femmes s'occupent des tâches reliées à la fonction reproductrice, qui comporte en moyenne un enfant tous les trois ans<sup>200</sup>.

Étant donné que Salie est considérée en tant que fainéant et égoïste à cause de sa passion pour l'écriture et les livres, elle continue d'être isolée des femmes de la communauté niodoise<sup>201</sup>. Dès son enfance, l'habitus qui se différencie des autres femmes du village, la conduit à l'isolement. Cet isolement entraîne son silence car elle ne veut pas s'exposer aux reproches des femmes. Ainsi, elle engage ce silence comme une arme dans son conflit silencieux. Mais la réaction des femmes n'est que d'ignorance, similaire à la réaction des femmes du village d'Eku. Par conséquent, la conversation et l'explication entre Salie et les femmes ne semblent plus possibles ainsi que la négociation d'un code commun : « Chaque cahier rempli, chaque livre lu, chaque dictionnaire consulté est une brique supplémentaire sur le mur qui se dresse entre elles et moi »<sup>202</sup>. Le mur est ressenti par Salie en tant que frontière entre « deux » visions du monde différentes. Depuis sa prime socialisation, Salie parle une autre langue, ceci d'un côté, à cause des codes non-conformes à ceux de la communauté et de l'autre à cause de sa formation scolaire et personnelle. C'est donc l'« habitus en mouvement » de Salie qui laisse agrandir la différence entre elle-même et le reste de la communauté :

---

196. Cf. *LVA* 2004, p. 191.

197. *Ibid.*

198. *LVA* 2004, p. 170.

199. Coquery-Vidrovitch 2013, p. 20.

200. Cf. Coquery-Vidrovitch 2013, p. 20.

201. Cf. *LVA* 2004, p. 171.

202. *Ibid.*, p. 171.

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<sup>203</sup>.

Dans ce portrait social, Salie représente métaphoriquement la communauté traditionnelle en tant que 'rouleau compresseur', c'est-à-dire en tant qu'instrument dangereux, sinon mortel. Même les liens communautaires, normalement usuels pour la participation à la vie communautaire, sont ressentis par Salie en tant que risques vitaux pour l'épanouissement libre de son habitus divergent et de son identité frontalière. Salie a le sentiment d'être prisonnière de l'habitus communautaire, comme Ayané. L'idée de la 'rupture' des liens communautaires, tissés au cours de la vie de Salie, va de pair avec l'idée récurrente du 'partir'. Par conséquent, elle avoue : « j'avais compris que *partir* serait le corollaire de mon existence »<sup>204</sup>. À cause de son être oscillant et de son habitus élargissant, elle refuse l'imposition du sentiment d'appartenance : « Le sentiment d'appartenance est une conviction intime qui va de soi ; l'imposer à quelqu'un, c'est nier son aptitude à se définir librement »<sup>205</sup>. Par conséquent, la mélancolie occupe une place prépondérante dans sa vie : « Évoquer mon manque de France sur ma terre natale serait considéré comme une trahison, je devais porter cette mélancolie comme on porte un enfant illégitime, en silence et avec contrition »<sup>206</sup>. Salie se sent responsable pour son déchirement intérieur puisqu'elle ressent douloureusement la nostalgie pour 'l'ailleurs'<sup>207</sup> : « Chez moi, j'étais nostalgique de l'ailleurs, où l'Autre est mien autrement. Et je pensais à ceux qui, là-bas, trouvent ma tristesse légitime et me consolent, quand l'Afrique me manque »<sup>208</sup>.

Pour définir ce phénomène, Natalie Etoké<sup>209</sup>, écrivaine camerounaise a forgé dans *Melancholia africana. L'indispensable dépassement de la condition noire* le concept éponyme de « melancholia africana » qui décrit « comment les Subsahariens et les Afro-descendants gèrent la perte, le deuil et la survie dans une pratique du quotidien, contaminé par le passé »<sup>210</sup>. Le concept d'Etoké témoigne de la coexistence avec l'Autre qui « se caractérise par des déséquilibres et des conflits hérités de la rencontre originelle qui parasitent la dynamique relationnelle »<sup>211</sup>. La mélancolie de Salie est une partie, tant de son identité rhizomatique, tant de son altérité. Dans

---

203. *Ibid.*

204. *LVA* 2004, p. 225.

205. *Ibid.*, p. 172.

206. *Ibid.*, p. 181.

207. Cf. *Ibid.*, p. 246.

208. *Ibid.*, p. 181.

209. Etoké 2010.

210. Etoké 2010, p. 27.

211. *Ibid.*

les moments pleins de mélancolie, Salie a recours à l'écriture en essayant de guérir cette douleur de ne se sentir nulle part 'chez elle'. Car elle semble posséder « des mots trop limités pour servir de pont entre l'ici et l'ailleurs. [...] Finalement, des mots-valises au contenu prohibé, dont le sens, malgré les détours, conduit vers un double soi : *moi* d'ici, *moi* de là-bas »<sup>212</sup>. De cette façon, l'exil est aussi bien devenu 'sa fatalité'<sup>213</sup> que l'expression de son illégitimité, dû à son altérité permanente et non-acceptée de la société niodoise : « Étrangère en France, j'étais accueillie comme telle dans mon propre pays : aussi illégitime avec ma carte de résident qu'avec ma carte d'identité ! »<sup>214</sup>. Nous concluons finalement que Salie se définit librement en tant qu'être hybride, même en se référant à son écriture :

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 de deux bords. Je suis cette chéloïde qui pousse là où les hommes, en traçant leurs frontières, ont blessé la terre de Dieu<sup>215</sup>.

Avec sa définition de l'hybridité, Salie nous fournit déjà une image très précise de son identité frontalière. Elle se sent comme une 'exilée en permanence', occupée continuellement avec son travail identitaire. Comme outil de travail, elle a choisi l'écriture, à travers laquelle elle arrive à réfléchir sur ses sentiments d'appartenance. En décrivant sa vie en tant qu'identité frontalière, elle l'esquisse comme cicatrice dérangeante. Elle se définit ainsi en tant que cicatrice qui rappelle les blessures provoquées par les hommes pendant la construction des frontières, ayant comme tâche de limiter des nations, des mémoires collectives et des sentiments d'appartenance. Par conséquent, elle se perçoit comme une « étrangère partout »<sup>216</sup> qui vit surtout à travers sa mémoire. Dans le contexte de sa quête identitaire, elle se prononce également sur sa compréhension de la notion *frontière* : « Le bleu et le rouge, les chants et les loups, je les ai dans la tête. Je les emporte partout avec moi. Où qu'on aille, il y aura toujours des chants et des loups, ce n'est pas une question de frontières »<sup>217</sup>. En portant son identité frontalière n'importe où avec elle, elle prouve que son identité se trouve en mouvement, se meut librement et ne peut pas être limitée par des frontières.

---

212. LVA 2004, p. 224s.

213. Cf. *Ibid.*, p. 225.

214. *Ibid.*, p. 197.

215. *Ibid.*, p. 254.

216. *Ibid.*, p. 227.

217. LVA 2004, p. 254.

### 2.2.4. LA RENAISSANCE DE SALIE

Bien qu'elle soit heureuse d'être retournée en Afrique, se trouvant de nouveau liée au rythme du tam-tam et à ses racines africaines ainsi qu'à son habitus consolidé en Afrique<sup>218</sup>, Salie veut encore une fois partir en France. Pour se libérer de son illégitimité, elle définit « partir » comme « avoir tous les courages pour aller accoucher de soi-même, naître de soi étant la plus légitime des naissances »<sup>219</sup>. Par conséquent, elle donne à la notion de « naissance » une autre signification, une nouvelle importance plus positive, et elle conclut : « Date et lieu de naissance ? Ici et maintenant. Papiers ! Ma mémoire est mon identité »<sup>220</sup>. Nous identifions donc la mémoire de Salie en tant que marqueur de son identité frontalière :

Partir, c'est porter en soi non seulement tous ceux qu'on a aimés, mais aussi ceux qu'on détestait. Partir, c'est devenir un tombeau ambulant rempli d'ombres, où les vivants et les morts ont l'absence en partage. 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<sup>221</sup>.

### 2.3. MAMAN JE REVIENS BIENTÔT - RETOUR AU ROYAUME D'ENFANCE

Avec l'œuvre *Maman je reviens bientôt*<sup>222</sup> d'Itoua Ndinga, nous entamons un changement de perspective, parce que le lieu de résidence du narrateur congolais est principalement Paris. Cela signifie pour notre analyse de l'identité du 'chercheur d'Europe', un renforcement autour du domaine de la condition de vie des immigrés africains en France, un sujet qui a été déjà abordé par Salie dans *Le Ventre de l'Atlantique*.

Bien qu'il décrive dans la lettre à sa mère ses considérations objectives et ses motivations concrètes pour un retour au pays natal, il nous fournit également sa motivation principale pour son départ en France : « Car je ne cherche pas à devenir autre chose que moi-même »<sup>223</sup>. Cette citation révèle qu'il entreprend son voyage à Paris pour continuer sa quête identitaire en Europe, pour devenir d'autant plus soi-même - sans se dissimuler. C'est d'une importance primordiale pour lui parce qu'il a déjà fait l'expérience, chez d'autres immigrants africains, que la dissimulation représente

218. Cf. LVA 2004, p. 194s.

219. LVA 2004, p. 226s.

220. *Ibid.*, p. 227.

221. *Ibid.*

222. Itoua-Ndinga 2014.

223. MJRB 2014, p. 16.

un danger constant, surtout en rapport avec la culture française et son ancien rôle colonisateur<sup>224</sup>.

Le roman porte donc surtout sur le « penser de la décision »<sup>225</sup> ainsi que sur la comparaison de deux possibilités. Le narrateur dévoile déjà sa décision dans le titre du roman ou dans sa lettre à sa mère, et il emporte le lecteur à travers son récit à la première personne dans la construction active de sa quête identitaire. Contrairement aux romans précédents qui nous ont fourni une description presque chronologique de leur construction identitaire au cours de la vie des narrateurs, la lettre du ‘chercheur d’Europe’ nous donne seulement un court aperçu d’une période de sa vie – à savoir, un aperçu de son séjour à Paris. Cependant cela nous permet d’observer la modification de son habitus pendant son intégration dans la société française. Va-t-il réussir à s’y intégrer ?

Dans le texte suivant, il s’agit d’analyser les éléments qui contribuent à la construction inconsciente ainsi qu’à la découverte consciente de son identité lors de son séjour à Paris, que nous partageons en trois phases.

L’analyse de la perception de l’« étranger » nous sert de point de départ, avec ses multiples significations et allusions à l’identité et l’altérité comme un fil rouge à travers nos analyses des romans postcoloniaux.

### 2.3.1. LA PREMIÈRE PHASE : LE ‘CHERCHEUR D’EUROPE’ DANS LA ZONE DE TRANSIT

Dans *Maman je reviens bientôt*, l’étranger se définit pour le protagoniste surtout par le substantif « dépaysement »<sup>226</sup> en unifiant deux significations. La première signification périphrase la détente et les sentiments de bonheur à cause de son arrivée avec succès à Paris :

J’étais tout juste dépayisé. Car, je savais pertinemment que la France qui se donnait à moi en spectacle, c’est cette France que j’avais lue dans les manuels d’histoire et de géographie, une France moderne où les machines jouaient les humains, où l’artificiel rongeait le naturel<sup>227</sup>.

La première perception de la France, lors de l’arrivée du protagoniste, apparaît illusoire - on pourrait même dire onirique : « tout me paraissait lumineux, beau et étrangement paradisiaque »<sup>228</sup>. De cette manière, c’est selon Lacan son subconscient qui forme des oppositions binaires qui remontent aux stéréotypes accumulés avant

---

224. Cf. *Ibid.*, p. 16.

225. *MJRB* 2014, p. 10.

226. *MJRB* 2014, p. 25.

227. *Ibid.*

228. *Ibid.*

son départ en Afrique. D'un côté, il oppose la société française moderne à la société africaine traditionnelle. De l'autre, il compare l'artificiel avec le naturel. Il s'agit donc d'un dépaysement désiré, qui semble introduire un changement positif dans la vie. En conséquence, nous interprétons son état de dépaysement ainsi que sa première réaction positive par rapport au pays désiré - la France - en tant qu'expression de son désir inconscient. Il s'agit donc d'une manifestation de son désir d'intégration et d'assimilation pour réaliser une meilleure vie en France. Son voyage est ainsi accompagné d'illusions variées - un savoir rassemblé par le protagoniste au travers de la lecture des livres d'histoire et de géographie. Cependant, il est tout de suite détourné de sa vision illusoire de Paris, parce qu'il perçoit consciemment les regards des gens à l'aéroport Roissy-Charles-de-Gaulle, l'espace symbolique du transnationalisme :

Ils faisaient beaucoup attention à nous comme si nous étions des gens à civiliser. Au travers des regards qui étaient les leurs, je comprenais qu'ils nous prenaient pour de veules albatros pleins de gaucherie, pour des *moins-que-rien, fils... de personne*, ou pour des êtres semblables aux Kanaks de l'exposition coloniale de 1931 dont parle aisément Didier Daeninckx dans *Cannibale*<sup>229</sup>.

Avec l'expression « gens à civiliser », il attire l'attention sur le passé historique des Africains, forgé par le colonialisme et la mission civilisatrice des colons. Car le but de la mission civilisatrice était de former des prototypes culturels français pour ainsi diffuser leur idéologie à travers les écoles coloniales<sup>230</sup>. La citation suivante souligne aussi son dégoût de la mission impératrice des anciennes puissances impériales de l'Occident, imitant les campagnes de conquête de l'Antiquité :

Un sentiment à la fois de colère et de pitié s'emparait de moi ; sentiment de colère parce que leur attitude de roi Pyrrhus marchant sur Rome me contractait les nerfs, et sentiment de pitié parce que je comprenais, bien que gagné par la colère que je réprimais, leur petite autosuffisance<sup>231</sup>.

Le regard, déjà décrit théoriquement dans le chapitre 2.1.1 de la première partie et analysé auparavant dans le roman *L'intérieur de la Nuit*, paraît ainsi en tant que symptôme primordial du postcolonialisme. Selon Lacan, il s'agit d'un signe caractéristique de l'inquiétude qui naît lors du contact entre les personnes vivant dans les pays anciennement colonisateurs et les personnes originaires des pays anciennement colonisés. Le sentiment d'inquiétude se manifeste chez notre narrateur en conséquence par l'imagination d'insultes possibles comme « *veules albatros pleins de gaucherie* », « *moins-que-rien* » et « *fils... de personne* »<sup>232</sup>.

---

229. *Ibid.*, p. 26.

230. Cf. Thomas et al. 2013, p. 108.

231. *MJRB* 2014, p. 27.

232. *Ibid.*

Cette idée du narrateur a été suscitée par les regards méprisants des passants dirigés vers le protagoniste principal et ses camarades. À partir de ce moment, le narrateur semble prendre conscience de l'image stéréotypée que les Français se font des Africains. Paradoxalement, sa propre perception est aussi pleine de préjugés, ce qui mène à sa supposition que la plupart des personnes françaises se sont seulement penchées sur la culture africaine et les collectivités africaines au travers de la littérature française anticolonialiste. C'est la raison pour laquelle il se réfère au roman antiraciste *Cannibale* de Didier Daeninckx de l'année 1998. Les êtres de *Cannibale* auxquels le narrateur de *Maman je reviens bientôt* fait référence, sont des jeunes kanaks de la population autochtone mélanésienne de Nouvelle-Calédonie dans le Pacifique Sud. Dans le roman *Cannibale*<sup>233</sup>, ils sont 'transplantés' lors de l'Exposition coloniale de 1931 au zoo de Vincennes à Paris, plus exactement dans un décor de village calédonien, avec l'objectif d'être dressés afin de représenter leur île. Ce décor fut rendu plus authentique, avec des animaux sauvages et d'autres indigènes des colonies françaises, pour démontrer et éveiller auprès des visiteurs les soi-disant traits de caractère d'un 'nègre' - 'sauvage, agressif et belliqueux'. Probablement, ce sont ces trois adjectifs que le narrateur reconnaît dans le regard des passants en reflétant dans l'ensemble leur pensée stéréotypée. Car les termes comme « noir », ou au début « nègre », celui-ci interchangeable avec « esclave », correspondaient jadis à ces stéréotypes coloniaux pour désigner des personnes originaires d'Afrique subsaharienne ou des Antilles ainsi que des jeunes immigrés en France<sup>234</sup>. Depuis les années 1980, ce terme a été changé pour le terme « black » qui reflète l'influence de la culture américaine et britannique dans le vocabulaire français<sup>235</sup>. D'une manière rusée, le 'chercheur d'Europe' répond avec un geste ouvert et aimable – avec un sourire<sup>236</sup>. Ce sourire ne fait pas seulement office d'une arme pacifique pour lui, mais l'aide particulièrement à guérir du regard des autres – ce regard qui fixe son être étrange et exotique : « Ce petit sourire à mes lèvres permanent m'avait en quelque sorte guéri du regard plus ou moins hautain de nos nobles maîtres aux petites singeries de bonobos »<sup>237</sup>. Par conséquent, le sourire du 'chercheur d'Europe' déconstruit la frontière établie par l'imaginaire national, ce face-à-face dévalorisant et hégémonique entre le regard 'colonial' et le regard 'colonisé'. Dans cette scène de transit, l'aéroport représente l'espace symbolique du « transnationalisme » – un terme, « employé pour exalter la fluidité avec laquelle les idées, les capitaux et les personnes se meuvent à travers les frontières »<sup>238</sup>. En tenant en compte son attitude positive et combative, il trouve une aide dans le soutien des autres immigrés afri-

---

233. Daeninckx 1999.

234. Cf. Thomas et al. 2013, p. 22.

235. *Ibid.*, p. 23.

236. *MJRB* 2014, p. 27.

237. *Ibid.*, p. 27.

238. Riccio 2008, p. 5.

cains. Ensemble, ils représentent une brigade de douze personnes qui commencent à vivre avec lui dans les premières semaines après son arrivée « dans cette France où rien n'est donné, où tous se fichent de tous [...] »<sup>239</sup>. Cette brigade symbolise non seulement un « socle solide »<sup>240</sup> avec lequel il partage les mêmes expériences. Selon notre interprétation, les douze immigrés africains représentent pour lui plutôt le cordon ombilical le reliant à la culture africaine, comparable à la relation de Salie avec son frère Madické.

La tradition africaine a ainsi une portée considérable pour les nouveaux immigrés, parce qu'ils continuent à vivre selon les mœurs et coutumes de leur tradition bantoue, ceci par exemple en écoutant la musique traditionnelle<sup>241</sup> ou en préparant le repas inspiré de la cuisine africaine<sup>242</sup> :

Vers onze heures du matin, le sommeil débarrassé de nos paupières, nous écoutions de la musique traditionnelle à partir d'un petit poste radio, une musique pleine de nostalgie qui nous rendait de plus en plus nostalgiques : nous avions tous des pensées tournées vers le bled, lorsque le son de la flûte, associé au chant des femmes, formait un tout cohérent et provoquait en chacun de nous une vive émotion assortie de gouttelettes qui n'hésitaient pas à défier nos paupières<sup>243</sup>.

En vue de l'analyse de l'*habitus*, nous constatons ici que l'*habitus* du 'chercheur d'Europe' est fortement enraciné dans la culture africaine. En particulier, grâce à ses compagnons africains à Paris, le narrateur semble continuer d'être socialisé à travers sa culture d'origine. À première vue, la double mention de « nostalgie » dans la citation semble souligner notre hypothèse. Pourtant en y regardant de plus près, la notion « nostalgie » symbolise dans ce contexte le concept de la *mélancholia africana* qui a aussi des répercussions graves sur la vie du protagoniste principal. Il ressort que la *mélancholia africana* annonce déjà un changement dans la vie du narrateur en reliant ses expériences, rassemblées en Afrique avec ceux en France.

### 2.3.2. LA DEUXIÈME PHASE : LA CRISE IDENTITAIRE ET EXISTENTIELLE

Dans la deuxième phase du séjour, les immigrés sont donc forcés de s'adapter aux conditions de vie misérables pour garantir leur survie. Ceux-ci sont marqués par une « expérience d'inconfortation sociale, matérielle et citoyenne »<sup>244</sup> – c'est à dire par une expérience qui péritérme la situation d'hébergement pitoyable, le manque

239. *MJRB* 2014, p. 51.

240. *Ibid.*

241. Cf. *MJRB* 2014, p. 52.

242. *Ibid.*, p. 53.

243. *Ibid.*, p. 52s.

244. *Ibid.*, p. 10s.

d'argent continu ainsi que le besoin de consommer des produits à bas prix. Ce style de vie culmine pour le protagoniste même dans l'abus de l'alcool<sup>245</sup>.

Nous observons ici un report des objectifs, car le but primaire du narrateur consiste dès maintenant dans son souhait de vouloir « travailler et gagner un peu de sous »<sup>246</sup> pour sortir de sa situation d'hébergement précaire et pour s'acquitter finalement des droits universitaires. Pendant que la nostalgie faisait tourner les pensées des immigrés « vers le bled »<sup>247</sup> dans les premières semaines de leur immigration, dans les semaines suivantes et pendant leur tentative d'intégration, « la nostalgie liée à notre pays natal s'effritait considérablement et tombait dans l'ignorance »<sup>248</sup>.

L'ignorance des sentiments nostalgiques entraîne par conséquent la rupture d'une continuation de la tradition africaine dans la vie du chercheur d'Europe. Dans cette phase de rupture avec les traditions africaines, il commence à abuser de l'alcool pour supporter l'« insupportable »<sup>249</sup>. Incapable de moissonner des lauriers pour ses efforts redoublés, il commence de plus à perdre de vue ses points de repère dans cette France 'insaissisable' et à se poser des questions importantes<sup>250</sup> : « Pourquoi sommes-nous en France ? Notre avenir dans cette chambre a-t-il un sens ? Sommes-nous capables de faire face aux innombrables exigences du bled ? »<sup>251</sup>. Le 'chercheur d'Europe' sensible qui commence à s'appeler « pauvre miséreux »<sup>252</sup>, tombe dans une crise identitaire. Son comportement déviant prouve que son habitus est aussi à la dérive, puisqu'il s'approprie des habitudes qu'il perçoit et décrit dans sa lettre rétrospective et explicative comme négatives, nocives et dérangeantes, dues aux mauvaises conditions de vie<sup>253</sup>. En effet, ces nouvelles conditions de vie reflètent les conditions de vie d'un immigrant africain illégal. Exploité en tant que main-d'œuvre à bon marché, sans possibilité de continuer régulièrement ses études et sans droits civils, il réalise que son 'aventure européenne' est en train de devenir un désastre :

C'était un travail éprouvant qui ne rimait aucunement avec ma vie d'étudiant. Mais je n'avais pas le choix parce que je devais m'acheter un titre de transport, me nourrir, m'habiller, mais encore vous envoyer – à toi et à ma défunte sœur – un peu de grisbi<sup>254</sup>.

---

245. Cf. *MJRB* 2014, pp. 51ss.

246. *Ibid.*, p. 55.

247. *Ibid.*, p. 52.

248. *Ibid.*, p. 55.

249. *Ibid.*, p. 53.

250. Cf. *MJRB* 2014, pp. 53ss.

251. *MJRB* 2014, p. 54.

252. *Ibid.*, p. 62s.

253. Cf. *MJRB* 2014, p. 52

254. *MJRB* 2014, p. 61.

En racontant des anecdotes sur des situations absurdes, il montre comment il est forcé de s'habituer aux mœurs françaises qui lui paraissent étranges :

Mais il n'y avait guère encore de toilettes publiques à la Défense à cette période, le seul endroit où les usagers se rendaient était le McDonald's, encore fallait-il acheter un *Mc morning* qui vous donnait accès aux toilettes, en glissant dans un orifice, une pièce de métal ronde que le vendeur vous remettait lors de l'échange<sup>255</sup>.

Son séjour devient ainsi « une torture morale et physique »<sup>256</sup> comme il souffre des conséquences négatives physiquement et psychiquement. La rencontre imprévue avec la police nationale dans l'appartement qu'il partage alors avec les autres immigrants, renforce son sentiment d'être une personne indésirable dans la société française, un homme sans valeur<sup>257</sup>. Dans l'appartement, la police nationale recherche les anomalies qui pourraient apparaître étranges et hors lignes 'à leurs yeux'. Vu sous l'angle du « chercheur de l'Europe » se sont de nouveau « les yeux des autres » qui lui montrent leurs perspectives racistes, en rapport avec la morale et les convenances 'françaises'. Cependant, sa capacité de réfléchir sur son comportement d'une manière critique et d'analyser son abus d'alcool en tant que trahison à la tradition familiale prouve de nouveau qu'il est une personne capable à surmonter des crises, en particulier en utilisant des tactiques identitaires. Dans cette crise identitaire, il recourt en conséquence régulièrement en tant que tactique identitaire, aux éléments de la tradition de la famille Ndinga. Ces éléments lui procurent la stabilité et le support psychique. Pour en énumérer seulement quelques-uns, nous avons choisis les citations suivantes :

j'avais les pieds croisés comme l'exige la tradition des *Ndinga*, lorsqu'ils sont à tort accusés et trainés devant les tribunaux<sup>258</sup>; [...] je repris mes esprits après avoir mâché une tranche de noix de kola, trois graines de piment indigène et bu un verre d'eau, comme l'exige toujours la tradition de chez nous, en pareille circonstance<sup>259</sup>.

La spiritualité et la morale sont d'autres éléments africains qu'il avait assumés de ses ancêtres africains et qui font en même temps office de marqueurs de son identité. Lors de son séjour à Paris et pendant le processus d'élargissement de son habitus, ces éléments apparaissent régulièrement, par exemple dans la perception d'une panthère invisible, leur animal protecteur<sup>260</sup> ou dans une querelle pendant son travail de valet de chambre. Ils se mélangent avec les nouveaux éléments adaptés de la culture française. Ces marqueurs d'identité, développés pendant la première et la

255. *Ibid.*, p. 70s.

256. *Ibid.*, p. 62.

257. Cf. *MJRB* 2014, p. 58.

258. *Ibid.*, p. 57.

259. *Ibid.*, p. 72.

260. Cf. *MJRB* 2014, p. 72.

deuxième socialisation en Afrique, semblent lui donner confiance en soi-même. Ils l'aident à surmonter cette crise identitaire. De cette manière, il affirme son identité de la manière suivante : « [...] parce que j'avais confiance en moi, et que je savais d'où je venais »<sup>261</sup>. En plus, il y a l'esprit de son père défunt qui l'accompagne en toute circonstance, en particulier pendant sa lutte de survie dans cette France qui lui semble se volatiliser : « Elle était ailleurs. Il fallait donc la rattraper...mais comment ? »<sup>262</sup>.

Nous concluons ainsi que le chercheur d'Europe a échoué à trouver 'cette France', issue de ses illusions et de ses expectations avant son émigration. Malgré ses tentatives d'intégration, il constate que son rêve est devenu un cauchemar, car il a l'impression de mener une vie de « prisonnier de guerre »<sup>263</sup>. Nous notons au-delà que l'allusion aux conditions de vie semblables à celles d'un prisonnier ou d'une prisonnière, aussi présente dans les récits d'Ayané et de Salie, est une expression pour les effets seconds d'une identité frontalière. Le 'chercheur d'Europe' prend par conséquent la décision de « rentrer au bercail »<sup>264</sup>. Mais finalement, il retrouve ses ressources mentales grâce à l'esprit de son frère défunt, Albert, qui renforce sa volonté de s'accrocher sans cesse aux études et d'aller aussi loin que possible dans cette France insaisissable<sup>265</sup>. Le roman porte donc aussi sur l'habitus clivé, c'est-à-dire « [...] sur la recherche pratique de solutions acceptables et valables de sortie de crises existentielles »<sup>266</sup>.

### 2.3.3. LA TROISIÈME PHASE : APPRENDRE À DEVENIR SOI-MÊME

Dans sa troisième phase à Paris, il commence une meilleure vie grâce à plusieurs changements habituels. D'abord, il commence à travailler en tant qu'enquêteur sur le réseau ferré RATP et SNCF<sup>267</sup>. Il gagne non seulement plus d'argent, mais aussi une meilleure connaissance de la France. Comme il se sent plus intégré dans la société française, il se penche ensuite sur les théories philosophiques de Camus, Proust et Sartre et commence à mieux comprendre la complexité existentielle et la vie en société<sup>268</sup>. Ainsi, la troisième phase de son séjour parisien marque l'intégration des éléments de la culture française dans son habitus.

---

261. *MJRB* 2014, p. 59.

262. *Ibid.*, p. 74.

263. *Ibid.*, p. 51.

264. *Ibid.*, p. 84.

265. Cf. *MJRB* 2014, p. 84.

266. *MJRB* 2014, p. 105.

267. Cf. *MJRB* 2014, p. 97s.

268. *Ibid.*, p. 102s.

Mais cette phase trouve une fin brusque, car suite à une décision juridique, les préfets ne renouvellent plus les titres de séjour. Dès cet instant, le ‘chercheur d’Europe’ possède seulement un récépissé de trois mois sans autorisation à travailler<sup>269</sup>. Ainsi, il termine ses recherches de sa quête identitaire en prenant la décision de retourner au Congo. Mais est-ce qu’il est réellement devenu soi-même ? Si nous considérons sa progression dans le processus du ‘devenir’, c’est-à-dire de sa propre construction d’identité, nous répondons par l’affirmative à cette question.

Après avoir obtenu des petits aperçus dans sa transformation de l’habitus, influencée par de nouveaux éléments de la culture française lors de son processus d’intégration, son être frontalier reparait à la fin de son récit rétrospectif. Le chercheur d’Europe aborde aussi le sujet du racisme en résumant ses expériences en France à la fin de sa lettre. Pour rassurer sa mère, il prétend qu’il n’a jamais été en proie aux préjugés racistes. Cependant, dans la première phase de son séjour, nous avons vu que cette affirmation est au devant de la vérité. Par conséquent, sans légitimer le racisme comme idéologie et / ou courant de pensée en France, il admet qu’il perçoit les racistes en France en tant que « minorité de gens que je qualifie sans regrets de petits attardés mentaux ramant à contre-courant de l’histoire et de l’évolution de monde »<sup>270</sup>. Ainsi, il se prononce en faveur du progrès et en faveur d’une vision du monde positive de sa mère. Ceci symbolise un acte de bonté et de clairvoyance parce que la question de la race représente en réalité un problème récurrent en France. Dans ce contexte, Susan Peabody et Tyler Stovall constatent que

l’on ne peut comprendre les questions de race en France sans prendre l’expérience coloniale en considération. [...] La race est un facteur significatif de la vie en France depuis ces trois derniers siècles ; ce n’est pas quelque chose qui s’est passé soudainement avec l’essor de ce que l’on appelle les immigrés de seconde génération dans les années 1980<sup>271</sup>.

Le narrateur conclut ainsi que la France est un pays d’accueil et d’hospitalité, qui s’occupe également des étrangers en situation irrégulière. Il ajoute que la France met à disposition pour ceux-ci l’A.M.E., c’est-à-dire un dispositif pour bénéficier d’un accès aux soins après trois mois de séjour permanent sur le territoire : « Sais-tu maman, pourquoi l’homme politique africain est incapable de mettre sur pied de tels dispositifs ? Parce qu’il ne s’aime pas lui-même et est incapable d’aimer son semblable »<sup>272</sup>. Avec cette question rhétorique, le fils dénonce plutôt l’état inacceptable de quelques pays africains dont les politiques aspirent plus à devenir l’Autre qu’à s’identifier et se solidariser avec leurs semblables. Ce sujet, c’est-à-dire l’identité

---

269. Cf. *MJRB* 2014, p. 104.

270. *MJRB* 2014, p. 106.

271. *Ibid.*, p. 29.

272. *Ibid.*, p. 106s.

culturelle dans les pays, sera analysé d'une manière plus profonde dans la troisième partie.

Il fait aussi allusion aux 'prétendus Parisiens' africains qui savent donner l'impression d'avoir réussi en France. Selon les descriptions du narrateur, ces « faussaires, contrefacteurs et aigrefins de renom »<sup>273</sup> sont admirés et loués par leurs familles africaines comme ils sont dépendants de l'aide financière et matérialiste qu'ils espèrent régulièrement des 'nouveaux Européens'. Comme le narrateur ne se conforme pas à ces règles implicites, il devient la honte de sa famille, et au-delà, la risée de son village natal. Par conséquent, il se positionne dans le champ des Africains de la diaspora par son caractère individualiste et sa stratégie identitaire, différente des autres Africains : « Je suis donc différent de ceux-là, de vos prétendus Parisiens, qui ne sont que de gros vendeurs d'illusions. [...] Ici en France, je vis ma vie à mon rythme ; je ne cherche pas à danser en suivant le rythme des autres »<sup>274</sup>. Au début de la phrase, il affirme son identité avec ces petits mots « je suis », de façon que nous concluons que l'ancien chercheur d'Europe est devenu soi-même au cours de son voyage. De la manière suivante, il continue l'affirmation de son identité :

Ce que je n'ai pas été dans ma famille, dans ma prime jeunesse, je ne peux l'être aujourd'hui et ne pourrai jamais l'être les jours à venir. Je suis celui que toi et ton mari aviez façonné, correctement façonné, et à qui vous aviez appris les bases essentielles de la vie<sup>275</sup>.

Avec ces dernières phrases, il souligne qu'il est resté fidèle à soi-même pendant sa quête d'identité. Ceci parce qu'il a été forgé dans sa prime enfance par la socialisation qu'il a obtenue de ses parents et qu'il continue d'estimer beaucoup. Selon l'avis du narrateur, ce sont ses parents qui lui ont appris les bases essentielles de sa vie à partir desquelles il est capable d'élargir son habitus et de construire continument sa propre identité – de vivre dans l'entre-deux - mais sans oublier son origine et ses racines.

#### 2.4. RÊVE D'AILLEURS ! - AILLEURS, C'EST MIEUX ?

Le dernier roman postcolonial de ce choix littéraire représente *Rêve d'ailleurs*<sup>276</sup> d'Huguette Nganga Massanga. Nous parvenons ainsi à Ndombe, la voix énonciative qui amène ses lecteurs dans les pays fictifs au Mawan et au Sufisus. À première vue, Ndombe apparaît lui aussi en tant que 'chercheur d'Europe' en osant son voyage

---

273. *Ibid.*, p. 110.

274. *Ibid.*

275. *Ibid.*

276. Nganga Massanga 2012.

au Sufisus, similaire au protagoniste du roman *Maman je reviens bientôt* qui part en France. Mais quel est l'aspect de son itinéraire, de sa quête identitaire, qui le différencie des romans précédents ? Quelle motivation individuelle le pousse vers l'émigration au Mawan ?

#### 2.4.1. L'ENFANCE DE NDOMBE AU MAWAN

Depuis son enfance, « le rêve » joue un rôle primordial dans la vie du narrateur, de façon que le rêve d'une « vie ailleurs » symbolise sa motivation principale pour entamer son voyage au Sufisus<sup>277</sup>. De ce fait, Ndombe introduit le Sufisus en tant que « pays tant rêvé »<sup>278</sup> et la vie au Sufisus symbolise pour lui le « rêve de son existence »<sup>279</sup>. Par conséquent, il ne s'agit pas seulement d'un rêve nocturne, mais d'un rêve répétitif qui devient même le rêve de sa vie : « Je rêvais d'arriver dans ce pays, tellement on en parlait chez moi »<sup>280</sup>. Il s'agit d'un *Ailleurs* onirique et d'un Sufisus idéalisé en tant que lieu utopique. Le rêve d'une vie ailleurs, déclenché par les conditions de vie misérables et sans espoir au Mawan, semble ainsi implanté dans sa pensée et dans ses actions, voire dans son habitus.

La personne qui l'a fait rêver, à la fois que toute une collectivité, a été un des présidents de la république du Mawan devenu dictature après les Indépendances. Le président avait réussi à endoctriner les Mawanais dans un « rêve national »<sup>281</sup> avec la promesse de « faire de leur pays rien qu'une miniature de ce pays tant admiré »<sup>282</sup>. Pour réaliser ce rêve, le président avait développé des stratégies et des tactiques, qui seront analysées d'une manière plus détaillée dans la troisième partie.

Le rêve national se répandait progressivement dans la collectivité, devenu folle et hystérique, et la contaminait finalement comme un virus<sup>283</sup> : « Nous étions tous devenus fous à cause de notre rêve de voir notre pays enfin se faire respecter. Nous avions cru qu'il suffisait de rêver pour voir la réalité surgir »<sup>284</sup>. Cette citation souligne l'aspiration forte des Mawanais à une ressemblance culturelle des habitants du Sufisus à l'Occident. Mais pendant que la collectivité du Mawan rêvait encore de voir le pays « ressembler en miniature »<sup>285</sup> au Sufisus, ceci par exemple en dénom-

277. Cf. RD 2012, p. 11.

278. RD 2012, p. 11.

279. *Ibid.*

280. *Ibid.*, p. 25.

281. *Ibid.*, p. 27.

282. *Ibid.*, p. 26.

283. Cf. RD 2012, p. 29.

284. RD 2012, p. 28.

285. *Ibid.*, p. 27.

mant un quartier « petit Sufisus »<sup>286</sup>, le rêve s'avérait seulement en tant qu'illusion. Le rêve illusoire du président du « Mawan dictaturisé »<sup>287</sup> se transformait ainsi en une désillusion pour toute une nation.

Le virus de la volonté de partir pour réaliser son rêve, introduit par Salie et continué par le 'chercheur d'Europe', semble donc aussi atteindre Ndombe. Dans son étude sur la jeunesse au Cameroun, l'anthropologue Éric de Rosny<sup>288</sup> a forgé la notion de « virus de l'émigration ». Selon son analyse et selon nos propres analyses des protagonistes des romans postcoloniaux « l'impact phénoménal des nouveaux médias donne à cette jeunesse insatisfaite de quoi nourrir son désir d'émigrer »<sup>289</sup>. Lydie Moudileno<sup>290</sup> élabore l'hypothèse d'un recentrage de la France dans l'imaginaire des jeunes africains, revenus d'une expérience d'immigration<sup>291</sup>. Notamment en rapport à la société congolaise, Justin-Daniel Gandooulou fait dans son œuvre *Dandies à Baongo. Le culte de l'élégance dans la société congolaise contemporaine*<sup>292</sup> l'observation suivante :

Il semble que, pour bon nombre de Congolais, la réaction au mythe occidental constitue une des motivations positives pour émigrer, d'abord des villages traditionnels vers les centres urbains, mais aussi et surtout des centres urbains vers l'Occident, et la France en particulier<sup>293</sup>.

Et particulièrement Paris, en tant que capitale de l'ancienne puissance coloniale, joue dans la création des mythes un rôle central. Dans ce contexte, on s'autorise à établir un lien avec le pouvoir colonial qui contaminait aussi les sujets colonisés du virus de l'imitation :

Le pouvoir colonial ne disait pas seulement « vous êtes différents de nous ». Il disait aussi : « vous pouvez être comme nous, dans une certaine mesure, mais vous ne serez jamais entièrement comme nous. [...] Le pouvoir colonial permettait un certain « empowerment ». Mais il maintenait la majorité des colonisés dans un moyen terme, un espace flou où leurs aspirations n'étaient pas récompensées<sup>294</sup>.

Les mobiles pour la quête identitaire du protagoniste de *Rêve d'ailleurs !* rappellent ainsi la situation des colonisés, décrite par Albert Memmi dans son œuvre *Portrait du colonisé, portrait du colonisateur*, constate :

---

286. *Ibid.*, p. 26.

287. *Ibid.*, p. 27.

288. Éric de Rosny, „L'Afrique des migrations : les échappés de la jeunesse de Douala”, *Études. Revue de culture contemporaine*, n°3965 mai 2002, p. 623.

289. de Rosny 2002, p. 623s.

290. Cf. Moudileno 2001, p. 182.

291. *Ibid.*, p. 182ss.

292. Gandooulou 1989.

293. *Ibid.*, p. 62.

294. Bhabha 2007.

Le colonisé ne cherche pas seulement à s'enrichir des vertus du colonisateur. Au nom de ce qu'il souhaite devenir, il s'acharne à s'appauvrir, à s'arracher de lui-même. Nous retrouvons, sous une autre forme, un trait déjà signalé. L'écrasement du colonisé est compris dans les valeurs colonisatrices. Lorsque le colonisé adopte ces valeurs, il adopte en inclusion sa propre condamnation. Pour se libérer, du moins le croit-il, il accepte de se détruire<sup>295</sup>.

Par conséquent, au Mawan, le cercle vicieux entre illusion et désillusion au niveau national, introduit par le président du « Mawan dictaturisé »<sup>296</sup>, a aussi des répercussions au niveau individuel. Ndombe a déjà ressenties ces répercussions douloureuses très tôt dans sa vie.

Une expérience qui l'avait forgé durablement est par exemple celle du surveillant des couloirs de son ancien lycée « Karl Marx »<sup>297</sup>. Le surveillant, qui s'était révélé en tant que personne sadique, avait été selon la perception de Ndombe, paradoxalement, le personnage le plus charismatique de son lycée :

Il adorait traquer, ça devait le faire vibrer comme ces gens qui ne jouissent que lorsque vous avez mal. Ils s'amusent à vous toucher là où ça fait vraiment mal, il était tout simplement sadique. Mais malgré tout, nous l'aimions tous, il était celui qui incarnait la continuité de ce lycée<sup>298</sup>.

Cette contradiction montre déjà d'une manière très évidente comment Ndombe avait été captivé par la figure du surveillant dans cette illusion. Le surveillant avait incarné ainsi pour Ndombe le « futur du lycée »<sup>299</sup>. C'est ainsi que d'un côté, les élèves du lycée Karl Marx avaient été déjà traumatisés par les échecs politiques et sociaux de l'époque postcoloniale qui ne leur avait pas permis l'indépendance promise. Mais de l'autre côté, les élèves avaient été également habitués aux régimes répressifs, de telle sorte que Monsieur l'Indépendance en tant que tyran avait représenté leur sauveur, leur messie. Le lycée n'avait donc plus été perçu par Ndombe en tant qu'endroit d'éducation mais en tant qu'endroit de l'ordre, de la discipline et de la violence physique et psychique : « On l'appelait « l'Indépendance » car il incarnait, à lui seul, l'indépendance que toutes les anciennes colonies de notre continent, réunies, n'arrivaient pas à concrétiser après de nombreuses années »<sup>300</sup>.

---

295. Memmi 1989, p. 137.

296. RD 2012, p. 27.

297. *Ibid.*, p. 27ss.

298. *Ibid.*, p. 23.

299. *Ibid.*, p. 29.

300. *Ibid.*

#### 2.4.2. NDOMBE COMME « QUÉMANDEUR D’UN PEU DE BONHEUR »

La vie au Mawan continue donc d’être rythmée par la dissimulation et la désespérance. Ces notions constituent les effets secondaires au niveau du cercle vicieux entre illusion et désillusion. Ainsi, ces effets secondaires déterminent la vie des Mawanais en s’alternant : pendant que la désespérance surgit avec ou après une phase de désillusion, la dissimulation réapparaît dans une phase d’illusion.

Pour Ndombe, qui ne trouve pas de travail correspondant à sa formation universitaire<sup>301</sup>, la désespérance se caractérise de deux manières : soit par un travail non approprié, comme celui de contrôleur dans un bus soit par le chômage. Quand il commence à jouer comme « les travailleurs virtuels en sortant tous les matins et en rentrant le soir »<sup>302</sup>, la phase du désespoir se transforme en une phase de rêverie illusoire.

La simulation d’être un des salariés d’une entreprise inexistante, « bien sapés et des documents sous le bras »<sup>303</sup> représente pour Ndombe une expérience humiliante. Par conséquent, il résume sa vie au Mawan, la ville qui ressemble à son avis à une « grande poubelle »<sup>304</sup>, en tant que « vie de chiens »<sup>305</sup>.

Dans ce contexte, le verbe « saper » évoque le phénomène socioculturel de la « Sape », un acronyme pour *Société des ambiances et des personnes élégantes*<sup>306</sup>. Les membres de la Sape sont des jeunes congolais, comme probablement la figure de *Rêve d’ailleurs !*, provenant de Brazzaville (République du Congo) ou Kinshasa (République démocratique du Congo)<sup>307</sup>. À partir de l’époque coloniale, les Sapeurs ont déclenché un mouvement migratoire vers la France, basé sur une matrice transnationale, afin d’acheter des vêtements de marque. Captifs de leur routine quotidienne qui ne leur offre presque aucunes perspectives de sortie de ce cercle vicieux, les habitants de Mawan se plaignent de façon continue de leur sort. Les Mawanais qui ont dû subir un passé communiste, envient donc les personnes qui parviennent à émigrer au Sufisus. L’action conjuguée d’admiration et d’envie qui mène encore une fois à la dissimulation et à la désespérance, semble donc rythmer l’habitus communautaire des habitants du Mawan. Par conséquent, l’habitus de Ndombe est forgé par cet habitus communautaire à l’opposé à d’autres protagonistes des œuvres postcoloniales précédentes. Ceci s’exprime en particulier par le rêve national de transformer le

301. Cf. RD 2012, p. 25ss.

302. RD 2012, p. 25.

303. *Ibid.*, p. 13.

304. *Ibid.*, p. 14.

305. *Ibid.*, p. 17.

306. Thomas et al. 2013, p. 179ss.

307. *Ibid.*

pays en un ‘petit Sufisus’. Sa quête identitaire représente donc une forte aspiration à ressembler aux habitants du pays Sufisus en Occident.

Ce constat mène à notre supposition que l’image mythique de la France semble avoir survécue au contexte postcolonial en correspondant originairement à l’idéologie coloniale. Celle-ci a été transmise jadis à travers la machinerie impériale, par exemple à travers la mission civilisatrice ainsi que par les écoles coloniales<sup>308</sup>. Selon Didier Gondola, cette image semble s’adapter « à des réalités changeantes sur lesquelles elle [la jeunesse « sacrifiée »] n’a virtuellement aucun contrôle »<sup>309</sup>. Pour Gondola, « la mort de la réalité » mène à « sa réincarnation en rêve »<sup>310</sup>. « Je parlais de mon futur voyage à qui voulait m’entendre, question de me valoriser un peu »<sup>311</sup>. D’un côté, il est donc habitué à accepter, à rêver, à simuler et à copier le comportement et les valeurs morales des Mawanais, mu par un complexe d’infériorité largement partagé au Mawan. De l’autre, nous reconnaissions dans cette citation sa quête d’une valorisation plus humaine ainsi que l’espérance d’une amélioration de ses conditions de vie qu’il espère améliorer au Sufisus. Il se présente dans l’ambassade du Sufisus au Mawan en tant que « quémandeur d’un peu de bonheur »<sup>312</sup>, parce que dans son pays natal il est réduit « à courir le monde pour ne pas mourir ». L’émigration de Ndombe au Sufisus, va-t-elle lui réservé une autre grande déception - un autre rêve qui va s’envoler ?

Puisque Ndombe est tellement motivé pour « franchir les frontières des pays civilisés »<sup>313</sup>, cela signifie franchir les frontières qui séparent l’Orient de l’Occident à tel point qu’il risque de tomber dans le piège dont le narrateur de *Maman je reviens bientôt* essaie de dissuader au début de son récit ses compatriotes émigrants : le danger constant de la dissimulation. Ce danger se profile déjà par la confrontation de ‘pays civilisé’ à ‘pays sauvage’ ainsi que par le titre du premier chapitre « Ndombe au pays des merveilles ».

#### 2.4.3. LA PREMIÈRE PHASE : RÉVEIL DU RÊVE ILLUSOIRE

À peine arrivé au Sufisus, le trouble identitaire s’abat sur Ndombe. Il est tellement déchiré entre le Mawan et le Sufisus, à tel point qu’il ressent un sentiment de malaise :

308. Thomas et al. 2013, p. 182.

309. Gondola 1999, p. 40s.

310. Ibid.

311. RD 2012, p. 25.

312. *Ibid.*, p. 12.

313. *Ibid.*, p. 18.

Mon problème dans tout ça, c'est que je ne me sentais pas bien chez moi. Ici aussi je ne me sens plus bien depuis que j'ai mis mes pieds dans ce foyer de dingues. [...] J'ai peur d'avouer mon malaise d'être ici. C'est comme si une voix me reprochait sans cesse de ne pas savoir ce que je veux<sup>314</sup>.

Ensuite, la peur s'ajoute à ce sentiment de malaise, que nous interprétons dans ce cas en tant qu'indicateur d'un *habitus* en transformation. Il ressent ce malaise et la peur comme un signal sonore interne. C'est ainsi que d'un côté, il ne veut pas s'abuser et s'adapter d'une manière hypocrite à la culture inconnue et étrange du Sufisus. De l'autre, l'*habitus* de sa première socialisation au Mawan en tant que voix interne est encore intact. La voix interne lui interdit de se sentir à l'aise dans ce 'pays tant rêvé' depuis son enfance, et dont il est tellement envié par ceux qui sont restés au Mawan<sup>315</sup>.

Son déchirement interne se manifeste par exemple à travers le contact avec les Mawanais et à travers le choix de la nourriture.

Il guérit sa nostalgie et son mal du pays par des appels au Mawan qui lui permettent d'y entamer un voyage psychique. Au lieu des rêves du 'pays rêvé' où il se trouve déjà maintenant, les souvenirs du Mawan commencent à alimenter ses illusions<sup>316</sup>. Il se comporte d'une autre façon avec le choix de la nourriture. Bien qu'il se soit habitué à manger « comme au pays »<sup>317</sup> dans son premier temps au Sufisus, il commence à manger dans un fast-food qui est, selon lui, plus goûteux et bon marché. Mais au fur et à mesure, Ndombe se réveille de son rêve illusoire et constate que son « paradis se transforme en une sorte de lieu hostile. Je ne dirais pas en enfer parce que je ne peux pas comparer la vie de là-bas à ici. Là-bas, c'était vraiment l'enfer »<sup>318</sup>. Par conséquent, Ndombe commence à comprendre que la réalité du pays de ses rêves s'avère totalement différente. Il se pose aussi la question du retour, mais il continue à s'accrocher à sa stratégie identitaire. Il en ressort qu'il n'a pas besoin de comparer les possibilités du 'repartir', parce qu'il sait déjà qu'il ne veut pas rebrousser sur ce chemin pierreux d'une émigration, contrairement à Salie<sup>319</sup> :

Faire marche arrière, c'est avouer son incapacité, c'est jeter en pâture tous ceux qu'on aime et qui voient en vous celui qui a réussi. Vous devenez sans l'imaginer un héros, le héros de toute une famille, de tout un village, un quartier<sup>320</sup>.

---

314. *Ibid.*, p. 39.

315. Cf. *RD* 2012, p. 39.

316. *Ibid.*, p. 40.

317. *Ibid.*, p. 39.

318. *Ibid.*, p. 41.

319. Cf. *RD* 2012, p. 43.

320. *RD* 2012, p. 44.

Par conséquent, le stigmate d'un héros africain, immigré au Sufisus, repose sur ses épaules d'une manière lourde. Cela le conduit aussi au constat qu'un retour au pays natal serait comparable à une perte de dignité ainsi qu'à une malédiction<sup>321</sup>. Il commence par demander l'asile au Sufisus<sup>322</sup> comme il n'appartient pas à l'ethnie du président actuel<sup>323</sup>. Pendant le processus, il passe dans les rouages de la bureaucratie sufisus qui essaye de le classifier. Ndombe y découvre non seulement d'autres différences avec la bureaucratie au Mawan, comparée à celle du Sufisus, mais il obtient dans ce processus en particulier sa première identité administrative en tant que « sans cadres »<sup>324</sup>. Cela signifie qu'il est qualifié par l'administration sufisus comme un des immigrés africains venus « des républiques « sous-munies » »<sup>325</sup> qui ne peut pas être classifié correctement. Mais est-ce qu'il risque de perdre son identité individuelle en gagnant une identité administrative ?

Ce processus de classification ramène aux méthodes de la politique d'immigration de la République française. Michel Wiewiorka, qui a observé le développement des catégories « travailleurs immigrés » selon des dénominations péjoratives « Arabes », « Beurs » et « Blacks », constate « une transition qui va d'une définition sociale de l'immigration vers une définition ethnique, nationale et raciale, qui trahit un phénomène complexe qui renvoie à l'exclusion, la stigmatisation, et au racisme »<sup>326</sup>. Valérie Zerguine évoque même une distinction de valeur dans les circonstances d'utilisation de « black » et « nègre » : « Vous êtes un black quand vous tapez dans un ballon ou rappez dans un micro et un nègre quand vous cherchez du boulot »<sup>327</sup>.

Dans ce contexte, s'autorise également la contemplation du terme « beur », expression de verlan<sup>328</sup>. *Beur* constitue un gros mot pour les descendants des immigrants arabes, mais témoigne aussi de problèmes sociaux comme la discrimination, la pauvreté, la délinquance ainsi que le manque de perspectives<sup>329</sup>. Le *roman beur* qui aspire à décrire la vie des jeunes maghrébins dans la société française, trouvera une autre mention dans la troisième partie<sup>330</sup>. Selon Étienne Balibar, la création de signifiants dérivés de la race fait penser à une « pathologie sociale »<sup>331</sup> qui n'était pas seulement présente dans la France postcoloniale des années 1990 lors de l'affaire des sans-papiers, mais aussi pendant l'époque coloniale. Par conséquent, Ndombe

321. *Ibid.*, p. 44.

322. Cf. *RD* 2012, p. 49.

323. *Ibid.*, p. 25.

324. *RD* 2012, p. 51.

325. *Ibid.*

326. Wiewiorka 1996, p. 158.

327. Zerguine 2002, p. 75.

328. Rippe-Güsloff 2016.

329. *Ibid.*

330. *Ibid.*

331. Thomas et al. 2013, p. 83.

semble aussi la proie de cette « pathologie sociale » en tant que « sans cadre ». Déçu par la perception négative de son identité au Sufisus, Ndombe manifeste son déchirement identitaire dans son premier poème de cinq strophes qu'il intitule « Étrange mélange ». Il s'agit probablement d'une explication fictive, d'une controverse entre un 'raciste' et le moi lyrique, qui joue surtout avec les oppositions d' « ici » et de « là-bas »<sup>332</sup>.

Dans la première strophe, le raciste, fier de ses racines occidentales et de sa nation sufisus, identifie le moi lyrique en tant que citoyen du monde. Du point de vue raciste, le moi lyrique est probablement perçu en tant que personne provenant des pays tiers-mondistes qui veut prendre part à l'aisance du monde occidental. Le moi lyrique se défend avec l'exclamation « Racistes ! Je suis d'ici »<sup>333</sup>, mais lorsqu'il est demandé « Et de là-bas ? »<sup>334</sup>, le moi lyrique prétend ne plus rien savoir de 'là-bas'<sup>335</sup>.

Dans la deuxième strophe, il souligne que la seule chose qui compte pour lui, c'est vivre 'ici'<sup>336</sup> :

Là bas il ne reste que la mort  
La mort qui dompte et s'infiltre  
Tel un poison rongeant à petit feu

Le raciste qui semble ressentir l'insécurité identitaire du moi lyrique, à la troisième strophe, 'prouve' au moi lyrique qu'il est « d'ailleurs », une constatation qui prohibe presqu'au moi lyrique d'être d' 'ici'<sup>337</sup>. Pourtant ce qui est frappant, c'est la dernière strophe :

Je cours vers mes racines  
Elles me regardent, ne me reconnaissent pas  
Mes racines m'adulent comme une étrangère  
Je fais un effort pour me faire adopter  
*Niet, tu es mélangé, tu es de là-bas.*

Le moi lyrique s'y moque d'un ton ironique et sarcastique non seulement de soi-même en tant qu'identité non-identifiable, capturée entre deux mondes et décrite comme 'mélangée'. Mais il se moque aussi de ses racines et de leur vénération

---

332. RD 2012, p. 58.

333. *Ibid.*

334. *Ibid.*

335. Cf. RD 2012, p. 58.

336. *Ibid.*

337. Cf. RD 2012, p. 58.

aveugle pour tout ce qui vient de l'étranger – un signe de leur complexe d'infériorité en particulier pour le 'pays des merveilles'. Même la notion « là-bas » obtient à la fin du poème une autre signification, toujours dépendante de l'angle du contemplateur.

Le poème reflète le malaise de Ndombe ainsi que sa lutte identitaire dont la stratégie ne semble pas se remplir. Ndombe pense même à partir, peut-être dans un autre pays plus ouvert et plus accueillant. Ainsi, il se classe avec son souhait de « partir » parmi les autres protagonistes des romans postcoloniaux. Mais il résume : « La misère d'ici est différente de la misère qu'il y a chez moi, je ne partirai pas »<sup>338</sup>.

#### 2.4.4. LA DEUXIÈME PHASE : NDOMBE ET LE 'MARIAGE BLANC'

Finalement, il prend la décision de chercher une femme qui accepte de l'épouser pour accélérer le processus ainsi que pour faciliter la possibilité d'être accepté en tant que demandeur d'asile. Sur un ton ironique, il décrit sa femme de rêve en tant que « femme qui voudrait bien goûter à l'exotisme dont il était un représentant valable »<sup>339</sup>. Pour décrire le phénomène d' « exotisme » qui jouera encore un rôle primordial dans l'étude, nous nous référerons à une définition de Graham Huggan de l'œuvre *The Postcolonial Exotic : Marketing the Margins*<sup>340</sup> : « Exoticism, in this context, might be described as a kind of semiotic circuit that oscillates between the opposite poles of strangeness and familiarity »<sup>341</sup>.

Il en ressort que Ndombe utilise l'exotisme en tant que nouvelle tactique identitaire pour se vanter vis-à-vis des femmes du Sufisus. En sachant que la couleur noire de sa peau est vénérée par quelques femmes sufisus, il invertit sa signification stigmatisée et présente son exotisme et son altérité en tant que quelque chose de spécial et de gratifiant. Mais la notion du 'mariage blanc' lui apparaît de façon négative bien que le mariage blanc soit la seule possibilité pour Ndombe d'obtenir des papiers. Il constate, sur la signification de la couleur blanche dans le contexte du mariage, même d'un ton venimeux qu'elle a été choisie « pour désigner quelque chose de mauvais, d'illégal »<sup>342</sup>. Nous constatons aussi ce phénomène dans la dénomination de sa femme future qui restera jusqu'à la fin du récit juste « Blanche »<sup>343</sup>. Cette scène oppose donc d'une manière allégorique l' « identité noire » à l' « identité blanche ». Cette identité blanche est connue également en tant que « francité » en caractérisant de ce qui est français. Selon Didier Gondola, il s'agit de « la construction et la dé-

338. RD 2012, p. 75.

339. *Ibid.*, p. 75.

340. Huggan 2001.

341. *Ibid.*, p. 13.

342. RD 2012, p. 72.

343. *Ibid.*, p. 171.

limitation d'une identité nationale regroupant la race avec la citoyenneté »<sup>344</sup> des autorités françaises. Par contre, l'identité noire peut être fixe et mobile et témoigne des processus causés par la mondialisation, qui représentent le mouvement de populations et leur être nomade<sup>345</sup>. Mais désormais, la décision de mariage et la rencontre de Blanche montrent un premier tournant dans l'évolution identitaire de Ndombe. Après tout, il semble prêt à une transformation de ses habitudes culturelles afin de s'adapter et de s'intégrer au Sufisus. Pourtant, il semble aussi prêt à même choisir un chemin illégal et malhonnête pour atteindre sa stratégie identitaire<sup>346</sup>. Toutefois, le tournant montre surtout qu'il commence à estimer et à embrasser cet étrange mélange qu'il représente maintenant et qu'il refusait avant<sup>347</sup> : « Comme dans mon quartier le bruit ne pose de problème à personne, j'aime organiser des soirées chez moi avec des compatriotes et quelques rares amis sufisus qui eux aiment bien le dépaysement que je leur propose »<sup>348</sup>. Dans ce contexte, les notions d' « étranger » et de « dépaysement » gagnent dans l'œuvre des significations positives. Ceci en particulier parce que Ndombe offre avec son appartement un endroit pour célébrer ce dépaysement et à la fois l'accueil dans l'entre-deux. Ce changement se dévoile déjà dans le titre du chapitre « Accueil City ». Il donne en même temps cette dénomination avec amour à son quartier qui ressemble en vérité à un « petit ghetto »<sup>349</sup>. Nous interprétons cet acte en tant que symbole d'ouverture envers la culture sufisus en gardant et en estimant ses propres racines. Décidé à vouloir poursuivre son chemin au Sufisus, il présente dans la citation suivante ses tactiques et ses stratégies identitaires pour remplir son plan d'intégration au Sufisus<sup>350</sup> :

Mon plan est de me faire de nouveaux amis, des gens d'ici et peut-être aussi de rencontrer des filles. Je pense que la seule manière pour moi de pouvoir obtenir des papiers serait de me marier avec une femme qui a des papiers<sup>351</sup>.

Mais la conscience de sa propre valeur évidente ne semble pas pouvoir tenir tête à la relation paradoxale que Ndombe entretient avec Blanche, déjà introduite par la phrase : « Mais que veux-tu, (...), il faut s'adapter si on veut que ça dure »<sup>352</sup>. Au début, il fait semblant d'accepter les habitudes bizarres de sa future femme sufisus : « [...] pour ne pas blesser, je joue le jeu »<sup>353</sup>. Il prend même conseil d'un compatriote qui a déjà plus d'expérience avec les femmes du Sufisus. Il conseille à Ndombe :

---

344. Thomas et al. 2013, p. 23.

345. *RD* 2012, p. 25.

346. Cf. *RD* 2012, p. 85.

347. *Ibid.*, p. 81.

348. *RD* 2012, p. 81.

349. *Ibid.*, p. 78s.

350. Cf. *RD* 2012, p. 72.

351. *RD* 2012, p. 82.

352. *Ibid.*, p. 92.

353. *Ibid.*, p. 101.

Il va falloir faire des choses un peu stupides comme lui envoyer des SMS avec plein de « je t'aime » tout le temps et rester pendu au téléphone durant des heures. Mais aussi et surtout l'embrasser n'importe quand et même en public. [...] Il faut surtout viser le monde extérieur qui vous regarde, c'est le plus important<sup>354</sup>.

Même s'il n'est pas d'accord avec son ami sur les coutumes des amoureux au Sufisus, Ndombe apprend que c'est l'apparence extérieure qui compte le plus au Sufisus :

Elle disait qu'un Black, ça te procure de la tendresse comme tu ne peux pas l'imaginer. Et le plus beau dans tout cela, c'est quand il te fait l'amour. Il est viril, sensuel, tendre, envoûtant, bref, il te propulse, sans te prévenir, au nirvana du sexe<sup>355</sup>.

Blanche remplit inconsciemment le plan d'intégration de Ndombe en attribuant à son futur mari Ndombe l'identité d'un Noir stéréotypé et stigmatisé, par exemple en l'appelant « mon Noir »<sup>356</sup>.

Pourtant le plan d'intégration obtient un arrière-goût aigre-doux parce qu'il est immédiatement exposé aux envies de Blanche ainsi qu'à ses habitudes différentes. Cela conduit à ce que Ndombe soit en train de perdre encore une fois ses marqueurs d'identité. Il se sent comme une 'femme noire' qui tient la maison de Blanche<sup>357</sup>. Ce malaise surgit en particulier dès qu'un rêve de Ndombe s'envole<sup>358</sup>. Dans ces situations, Ndombe se rappelle qu'il ne reste qu'avec Blanche pour obtenir le droit de rester au Sufisus : « Alors, vous voyez, je suis toujours en train de me justifier, de rassurer, de convaincre, de faire preuve de bonne foi, même en amour »<sup>359</sup>.

#### 2.4.5. LA TROISIÈME PHASE : L'ILLUSION DE L'AILLEURS

Mais Ndombe tombe amoureux de Blanche par analogie avec la relation qu'il entretenait en tant que garçon avec Monsieur l'Indépendance. Paradoxalement, Blanche représente pour Ndombe aussi une personne qui le tyrannise, mais qu'il perçoit principalement en tant que clé de sa propre indépendance. Il veut même prendre le nom typiquement sufisus de Blanche pour être officiellement perçu en tant que Sufisus. Il y découvre un avantage prépondérant : « C'est ce qui fait que tant qu'ils ne me voient pas, ils croient que je suis un vrai fils du pays. Je n'ai presque pas d'accent, j'ai travaillé mon expression pour que rien ne transparaisse »<sup>360</sup>. Pourtant, avec cette décision, il transgresse les lois non-dites de son pays natal et

354. *Ibid.*, p. 91.

355. *Ibid.*, p. 111.

356. *Ibid.*, p. 118.

357. Cf. *RD* 2012, p. 136.

358. *Ibid.*, p. 114.

359. *RD* 2012, p. 114.

360. *Ibid.*, p. 165.

suscite l'indignation et l'exaspération de la part de ses parents<sup>361</sup>. Selon sa tradition africaine, aucun nom est donné au hasard. Le nom y a une signification symbolique, dépendant de la saison, la période, l'évènement, le rang qui coïncident avec la naissance<sup>362</sup>. Les influences de la spiritualité kamite se retrouvent donc aussi dans le dernier roman postcolonial. Ainsi, c'est juste à la fin du récit qu'il réalise que le changement de nom n'a résolu aucun problème. Au contraire, il a seulement servi à le ridiculiser auprès de sa famille et devant la législation sufisus<sup>363</sup>. À l'opposé des futurs projets de Ndombe au Sufisus, Blanche cultive ironiquement un fantasme qu'il n'apprécie pas du tout : Elle veut s'installer dans son pays afin de réformer le Mawan, pour ouvrir entre autres une école, un orphelinat, un hôtel, une radio et une usine de recyclage des sacs en plastique<sup>364</sup>. Un retour au Mawan est pour lui hors de question, surtout parce qu'il refuse de revivre l'insécurité financière, sanitaire et physique<sup>365</sup>. Mais il y a peut-être encore autre chose qui le dissuade d'un retour au pays natal : C'est la perception des attitudes des habitants de sa ville natale. Ce sont ces attitudes qui renvoient à leur complexe d'infériorité, maintenant aussi visible pour Ndombe :

Le fait de m'affubler d'une Sufisus faisait de moi aussi un Sufisus. J'étais donc accueilli comme un dieu, je n'étais pas comme tout le monde, j'étais devenu différent, spécial. La seule chose qui restait, c'est qu'ils nous portent pour que nos pieds ne se salissent pas avec cette poussière qui montait du sable noir de Ndindji<sup>366</sup>.

De cette manière, les Mawanais lui attribuent l'identité sufisus ce qui aurait représenté à l'époque un rêve pour Ndombe. Cependant aujourd'hui, il perçoit cette identification en tant que stigma. Ici, il apparaît avec clarté que Ndombe semble avoir progressé dans son évolution identitaire, grâce à la capacité de son habitus en mouvement : « je m'adapte, car il n'y a que les imbéciles qui ne changent pas<sup>367</sup> ». Il raconte :

Ma condition d'étranger me poursuivait toujours, on me disait maintenant de demander la nationalité pour pouvoir augmenter mes chances. Mais je n'en veux pas, de cette nationalité qu'on ne peut obtenir qu'à condition de renoncer à sa nationalité d'origine. Là n'était pas le vrai problème, je pouvais me débarrasser de ma maudite nationalité d'origine sans aucun remords. Mais je me demandais pourquoi en plus de cette renonciation, il fallait payer des sommes colossales<sup>368</sup>.

---

361. Cf. *RD* 2012, p. 166.

362. *Ibid.*, p. 165.

363. *Ibid.*, p. 169.

364. *Ibid.*, p. 162.

365. *Ibid.*, p. 163.

366. *RD* 2012, p. 150.

367. *Ibid.*, p. 163s.

368. *Ibid.*, p. 169s.

Puisqu'il exprime sa nouvelle identité frontalière, il accepte que la vie de nomade et la perception en tant qu'étranger y soient inhérentes. Par conséquent, il décide finalement d'enlever chaque étiquette qui pourrait définir son appartenance nationale. Sur un ton ironique, il demande pourquoi il faut en plus payer pour être naturalisé. Cela montre qu'il a dépassé ce rêve d'être identifié en tant que Sufisus et qu'il a réalisé son être frontalier – et avec cela, toujours prêt à partir *ailleurs*.

### 3. ARRIVER - ESQUISSES LITTÉRAIRES DU SUJET POSTMIGRATOIRE

#### 3.1. COLA COLA JAZZ – RECONNAÎTRE L'AUTRE EN SOI

Le premier roman postmigratoire *Cola Cola Jazz*<sup>369</sup> de Kangni Alem se situe, avec son héroïne métisse Héloïse, à la charnière de ces deux 'courants littéraires', marqués par deux motifs : « partir » et « arriver ». Le roman continue de révéler, d'un côté, les moments qui correspondent au sentiment et au besoin de « partir » de la première génération des immigrants. Mais, d'un autre côté, le roman montre déjà des signes qui incitent les Afrodescendants à vouloir « arriver » chez soi physiquement et psychiquement.

Héloïse semble aussi atteinte du virus de vouloir « partir » comme les protagonistes des romans postcoloniaux. Tourmentée par ses doutes identitaires, elle veut partir en Afrique, à TiBrava, pour trouver son père africain dont elle n'a jamais fait connaissance. Son départ en Afrique marque donc le début de sa quête identitaire. Mais pour pouvoir saisir l'évolution de son identité, il faut commencer dès son enfance.

##### 3.1.1. LA SOCIALISATION D'HÉLOÏSE À PARIS

Héloïse Bhinneka est née à Paris, où elle habite avec sa mère française et blanche. Par conséquent, la mère d'Héloïse a été sa première et seule personne d'identification dans la vie. Mais sa mère semble avoir développé une obsession pathologique pour l'*Autre*, c'est-à-dire pour l'Africain inconnu. C'est la raison pour laquelle nous donnons à la figure de la mère d'Héloïse un rôle important entre autres dans sa socialisation, bien évidemment à côté du rôle abstrait de son père.

Dans les romans postcoloniaux, nous avons introduit l'image traditionnelle de la mère africaine. Celle-ci est représentée en tant que femme engagée, dévouée et responsable pour la continuité des valeurs et normes ainsi que pour la reproduction. Mais alors que l'image de la femme africaine est déjà perturbée dans les romans

---

<sup>369</sup> Alem 2002.

postcoloniaux *L'intérieur de la Nuit*<sup>370</sup> de Léonora Miano et *Le Ventre de l'Atlantique*<sup>371</sup> de Calixthe Beyala en ne correspondant plus à l'image simplifiée de la femme africaine, l'image de la femme en tant que 'mère' semble prendre des dimensions de plus en plus complexes dans les romans postmigratoires. La complexité qui se révèle dans ces romans a plusieurs causes : la vie quotidienne des protagonistes se déroule surtout en France et dans la culture française comme déjà décrit par la scénographie des romans postmigratoires du chapitre 1.3 de la première partie.

Ainsi, les romans postmigratoires choisis présentent une double structure concernant la provenance et les relations parentales. D'un côté, les parents des héroïnes métisses, Héloïse et Pauline, sont des couples mixtes. Chaque protagoniste a une mère française et blanche, vivant en France et un père africain et noir, presque toujours absent. De l'autre, dans les romans *Ces âmes chagrines*<sup>372</sup> de Léonora Miano et *Place des fêtes*<sup>373</sup> de Sami Tchak, les parents proviennent des pays africains ce qui va susciter d'autres problèmes comme nous le dévoilerons dans l'analyse suivante. Par conséquent, le rôle des parents semble prendre une place importante du point de vue de l'évolution identitaire de la génération suivante, celle des Afrodescendants.

Depuis sa prime enfance, la mère d'Héloïse a raconté plusieurs versions « pleine de failles et de sous-entendus »<sup>374</sup> de sa rencontre avec le père et de la naissance de sa fille. Décrit en tant qu'homme « black » qui voyageait avec une fausse identité à travers Paris et qui jetait un regard mystique en direction de la mère, le père, alias M. Antoine Ganda, est devenu au fur et à mesure un grand mystère pour Héloïse<sup>375</sup>. Cette impression a été encore renforcée par la conviction bizarre de la mère d'être pénétrée en esprit et engrossée par un inconnu après la rencontre légendaire<sup>376</sup>. L' « esprit » et l' « inconnu » représentent dès lors des notions qu'Héloïse rattache à son père. Ces notions contribuent ainsi très tôt à la création d'un mythe, puisqu'Héloïse commence à développer le désir de déchiffrer l'énigme de sa naissance.

Héloïse, habituée à l'usage linguistique de sa mère spirituelle et toxicomane<sup>377</sup>, décide de partir à la recherche de son père pour « exorciser à jamais les fantômes innombrables, insaisissables »<sup>378</sup>. Cette quête indique sa stratégie identitaire et ressemble à la fois à une fuite de sa mère dominante.

---

370. Miano 2005.

371. Diome 2004.

372. Miano 2011.

373. Tchak 2000.

374. CCJ 2002, p. 13.

375. Cf. CCJ 2002, p. 13.

376. *Ibid.*, p. 12.

377. *Ibid.*, p. 13.

378. CCJ 2002, p. 15.

Le caractère abstrait de la mère déprimée, ayant déjà tenté trois fois de se suicider<sup>379</sup>, reflète en même temps la relation complexe, entre dominance et dépendance, de la mère et d'Héloïse. Car la mère semble profiter avec sang-froid de la complaisance de sa fille, qui soigne sa seule personne de référence<sup>380</sup>. Par conséquent, Héloïse est heureuse quand elle est mise au courant du message de son père par sa mère : « j'étais heureuse, émue, fière, tout ce qu'on voudra, et j'avais envie de chanter mon bonheur à tue-tête »<sup>381</sup>. Elle a envie de partager son bonheur avec sa mère, ce qui ne semble pas être possible : « Si j'avais pu, j'aurais pris ma mère par la main pour lui faire partager mon bonheur tout frais éclos. Peine perdue »<sup>382</sup>. Pourtant outre le bonheur ressenti par Héloïse, la lettre du père semble déclencher chez elle une crise identitaire. De même que sa mère, Héloïse est 'marquée' par la rencontre avec l'Africain mystique, son père. Dans ce cas, sa couleur de peau qu'elle décrit comme « café au lait »<sup>383</sup> continue d'attester cette rencontre. Il en ressort que la couleur de peau d'Héloïse joue un rôle important en symbolisant son hybridité raciale. Elle devient sa tactique identitaire en faisant office d'une pièce à conviction pour son père. Malgré tout, elle s'occupe de sa mère et la rassure : « Ne t'inquiète pas..., tu verras »<sup>384</sup>. Pourtant celle-ci est jalouse et triste en même temps : « Elle était à mille bornes de ma jubilation, à croire que le père lui volait sa fille en réapparaissant ainsi, comme un bossu au beffroi du souvenir »<sup>385</sup>. Mais ce qui ne représente pour la mère qu'un souvenir encombrant est pour Héloïse une réalité désirée. Héloïse vit cette 'illusion de l'Autre', comparable à la figure postcoloniale Ndombe, mais en sens inverse, à savoir l'illusion de l'Autre sur le Continent africain. Cette observation nous rend ses relations anormales avec des hommes plus âgés, plus compréhensible et témoigne de son complexe d'œdipe. Ce comportement a été renforcé par les fantômes qu'elle a poursuivis pendant les deux dernières années « dans l'erreur, la torpeur, le dégoût de moi-même, surtout les matins où je me réveillais dans les bras de ces quidams que je choisissait nettement plus âgés que moi »<sup>386</sup>. Ces fantômes semblent aussi poursuivre sa mère qui est toujours en quête d'un clone du père d'Héloïse :

J'aime beaucoup ta jupe verte fluo, Marie-Louise, ta mère portait la même dans une vie sans passé ni présent, lorsqu'elle faisait les boîtes afro de Paris à la recherche des souvenirs du père, de ses clones, de ses odeurs<sup>387</sup>.

---

379. Cf. *CCJ* 2002, p. 13.

380. *Ibid.*, p. 14s.

381. *CCJ* 2002, p. 19.

382. *Ibid.*

383. *Ibid.*, p. 13.

384. *Ibid.*, p. 20.

385. *Ibid.*, p. 19.

386. *Ibid.*, p. 15.

387. *Ibid.*, p. 36.

Par conséquent, les deux femmes se trouvent en quête : la mère d'Héloïse est en quête de l'« Africain » qui reflète son imagination stéréotypée et, pour l'exprimer par un néologisme, « (s)exotisée » de l'homme noir. Il s'agit donc d'une illusion fantasmée et ainsi inaccessible, cause probable de son comportement pathologique. Héloïse en revanche est en quête de ses racines africaines qu'elle rattache d'abord à son père, et ainsi à une personne qui semble également inaccessible. Avec son obsession pour l'exotique et son comportement pathologique, la mère d'Héloïse nous apparaît en tant que « mère dévorante » postmoderne<sup>388</sup>. Narbona a forgé la définition d'une « mère dévorante » au vu de « la réappropriation du corps chez les romancières de la deuxième génération et de la fonction de la légitimation de la lutte des femmes contre la soumission prônée par les hommes »<sup>389</sup>. Dans le contexte de l'œuvre exemplaire de Calixthe Beyala *Tu t'appelleras Tanga*<sup>390</sup>, elle y décrit les mères en tant que « mères « dévorantes » qui poussent leurs filles à la prostitution et à la soumission, qui sont fières devant la douleur silencieuse de l'excision »<sup>390</sup>. La chose qui nous frappe le plus est que la mère d'Héloïse est une femme française et blanche, qui a été socialisée en France, et n'a jamais visité le continent africain. Pourtant nous choisissons ce terme pour designer la qualité de sa maternité, en particulier le comportement destructif et pathologique qui semble né lors du contact avec l'Africain. En étant à la merci de la volonté de sa mère tyrannique, Héloïse se trouve depuis plusieurs années dans une situation d'inconfort. Cette situation est encore renforcée par le sentiment d'être « une fille qui n'aurait pas dû naître »<sup>391</sup>. De plus, la mère d'Héloïse n'est surtout pas un bon modèle, en tant que femme et mère, avec ses aventures différentes : « Je la connais trop bien, la mère, madone au cœur d'artichaut, au vagin sans fond, généreux comme un trottoir »<sup>392</sup>.

### 3.1.2. LE VOYAGE D'HÉLOÏSE AU TiBRAVA

Arrivée en Afrique, elle fait connaissance de sa demi-sœur Parisette qui l'attendait ainsi que sa collectivité « un peu comme un peuple résigné attend la mort de son dictateur »<sup>393</sup>. Cette comparaison exagérée et désobligeante montre déjà que Parisette perçoit sa demi-sœur inconnue en tant qu'intruse. De plus, la remarque et la notion de « dictateur » clarifient que Parisette a peur que la relation qu'elle entretiendra avec Héloïse puisse être une relation de force inégale. De cette manière, elle n'appelle Héloïse, avant son arrivée, que « l'enfant de la Blanche »<sup>394</sup> qui parle le « français

388. Díaz Narbona 2002, p. 7.

389. Beyala 1988b.

390. Díaz Narbona 2002, p. 7.

391. CCJ, p. 12.

392. *Ibid.*, p. 17.

393. *Ibid.*, p. 21.

394. *Ibid.*

français »<sup>395</sup>. Ce surnom souligne de plus les appréhensions de Parisette. Il semble s'agir d'appréhensions présentes dans la pensée idéologique de toute la famille, car le cousin d'Héloïse la dénomme également « patronne »<sup>396</sup>. Donc, l'identité que sa famille africaine attribue à Héloïse n'est pas conforme à l'image qu'elle s'est faite d'elle-même en tant qu'être hybride : « Au plus profond de moi, je pris cela pour une injure, un crachat à toutes les races dont j'étais le croisement »<sup>397</sup>. Alors qu'Héloïse est déjà consciente de son être hybride, interne et externe, sa famille semble seulement constater son hybridité externe, c'est-à-dire biologique : « Blanche et nègresse à la fois, mais plus blanche que nègresse [...]. Une *angesse* nègresse à la peau de cola fraîche »<sup>398</sup>. La famille est même étonnée de sa ressemblance avec son père puisqu'elle est décrite en tant que « photocopie du Beau-Gosse »<sup>399</sup>.

Héloïse, en revanche, est étonnée du nom de sa demi-sœur qui représente la minimisation de sa ville natale. Fut-elle traitée par le père en tant que copie d'Héloïse, pendant ses années d'absence à Paris ?

Cela montre que l'absence se tire comme un fil rouge à travers les vies des protagonistes. L'absence y a laissé un grand trou qu'Héloïse, Parisette et leur père doivent remplir au fur et à mesure en entrant mutuellement en contact. Au début, l'échange entre Héloïse et Parisette se révèle difficile et semble presque bloqué :

Si j'avais accepté de fumer l'étrange calumet, le dialogue eût été possible. De cela, je n'en doutais point. Mais il eût fallu de ma part surmonter de vieilles images avant d'accepter cela. De vieilles images. De vieilles peurs. De vieilles répulsions. Celles de la mère violente, toxico et suicidaire. Comment lui expliquer ces choses, ces enchaînements de raisons qui font blocage ?<sup>400</sup>

Héloïse surmonte le blocage en serrant sa sœur dans ses bras<sup>401</sup>. Ce rapprochement physique entre Héloïse et Parisette symbolise que les deux sœurs se sont finalement trouvées et qu'elles sont désormais ensemble. À ce moment, elles réalisent que leurs histoires de vies se complètent. Héloïse est maintenant prête à surmonter les vieilles images de son enfance terrible et de sa mère dévorante. L'habitus en mouvement fait qu'elle est prête à s'engager à faire connaissance de son autre côté identitaire, qu'elle lie avec sa famille en Afrique. D'un autre côté, Parisette est prête à négliger ses angoisses devant la fille de « l'étrangère »<sup>402</sup> dont elle a entendu parler

---

395. *Ibid.*

396. *Ibid.*, p. 32.

397. *Ibid.*

398. *Ibid.*, p. 52.

399. *Ibid.*

400. *Ibid.*, p. 112.

401. Cf. *Ibid.*, p. 114.

402. *Ibid.*, p. 28.

dès l'âge de dix ans<sup>403</sup>. La notion d' « étrangère » réapparaît ici - pourtant cette fois, dans un roman postmigratoire et en plus, dans un contexte qui décrit une situation familiale. Cette situation particulière souligne d'autant plus le fait d'un monde mondialisé où les chemins des personnes de cultures différentes et les histoires de vies s'entrecroisent. Les effets de la mondialisation sur l'Afrique et l'Europe seront examinés dans la troisième partie de l'étude.

Pendant plusieurs années, Parisette a tenté de s'imaginer l'apparence de l'étrangère blanche : « À quoi ressemblait-elle ? Molle, plate, dynamique comme une gymnaste roumaine ou fatiguée comme une vieille bique aux seins qui ploient sous la poussée de l'âge ? »<sup>404</sup>. Ses questionnements se transformaient au fur et à mesure en une quête amère et désespérée d'une photo de la mère d'Héloïse :

Du désir de mettre visage sur la voix d'oiseau rêvée, naquit l'habitude de fouiller les affaires du père, chaque fois que je devais faire sa chambre le matin. [...] J'avais tout passé en revue. La malle sous le lit, les tiroirs des deux armoires en teck, les albums-photos, les portefeuilles et les serviettes bourrées de faux papiers, de cartes postales et de souches de billets d'avion permettant de retracer sa carrière de globe-trotter, les pochettes de sa dizaine de vinyles, vieux disques de salsa et de rumba hérités avant l'heure de Pépé, fier des goûts musicaux du fiston. Il aurait fallu plus de temps pour inspecter une à une les pages des livres de la bibliothèque encastrée dans le mur. J'en venais à souhaiter à un père une crise d'appendicite et une hospitalisation d'urgence, persuadée que la photo servait de signet à l'un des cent et quelques livres entassés pêle-mêle sur les étagères de la bibliothèque. Je passais la chambre au peigne fin<sup>405</sup>.

Après deux semaines d'inquiétude, elle abandonne ses recherches qui sont devenues une quête fanatique. Par hasard, elle trouve la photo de la mère sur la paroi intérieure du haut-parleur et commence à l'analyser intensément :

Elle avait fait l'effort de ressembler à celle que j'imaginais : la trentaine, longiligne et les traits du visage fermes. [...] Je m'abstins de lire, dans ses yeux bruns, les combats de sa vie. La peur de faire face : à la honte, la maladie, la mort, à ce qui réduirait l'image aux dimensions d'un objet familier, trop familier [...]<sup>406</sup>.

Après avoir analysé la photo, elle allume l'électrophone avec un vinyl dont le texte musical parle des peines des femmes qui continuent d'être « possessions et victimes de dieux hâbleurs »<sup>407</sup>. Elle résume la situation de la manière suivante : « Je suis assise, elle sourit, et je pleure, les vapeurs du chant nous enserrent de partout, voluptueuses et palpables »<sup>408</sup>.

---

403. Cf. *Ibid.*, p. 21.

404. *Ibid.*, p. 25.

405. *Ibid.*, p. 25s.

406. *Ibid.*, p. 27.

407. *Ibid.*, p. 28.

408. *Ibid.*

Malgré leurs différences dans l'apparence physique et dans leurs styles de vie, Parisette se rend compte douloureusement que les deux femmes sont liées d'un côté par l'histoire coloniale. C'est ainsi que la dynamique régulière de la chanson de jazz en mineur renforce d'autant plus cette liaison étrange entre Parisette et la femme blanche.

Dans ce contexte, Kangni Alem semble inscrire le jazz dans une tradition, exprimant la souffrance telle qu'elle apparaît dans certains poèmes de Léopold Sédar Senghor. Durant l'entre-deux-guerres, Senghor a créé en tant que poète, écrivain et homme politique sénégalais, avec d'autres écrivains francophones noirs, comme Aimé Césaire, Léon-Gontran Damas et Birago Diop la « négritude », courant littéraire et politique lié à l'anticolonialisme<sup>409</sup>. Senghor explique le concept de la Négritude de la manière suivante : « la Négritude, c'est l'ensemble des valeurs culturelles du monde noir, telles qu'elles s'expriment dans la vie, les institutions et les œuvres des Noirs. Je dis que c'est là une réalité : un noeud de réalités »<sup>410</sup>. Le terme « Négritude » a été forgé par le poète, écrivain et homme politique martiniquais, Aimé Césaire dans la revue *L'Étudiant Noir*, sous-titré *Journal mensuel de l'Association des étudiants martiniquais en France*, créé en 1935 à Paris. Césaire y revendique l'identité noire face à la francité qu'il perçoit aussi bien en tant qu'oppressant qu'en tant qu'expression de la puissance coloniale française. Dans son recueil de poèmes *Chants d'ombre*<sup>411</sup>, Senghor approfondit cette idée en opposant 'la raison hélène' à 'l'émotion noire'. Mais il y célèbre surtout la civilisation et les valeurs du continent noir en prônant la beauté de sa terre natale dont la femme africaine symbolise la sensualité, la puissance et le rayonnement. La poésie, liée à un concept de l'identité culturelle des adhérents de la négritude trouvera un approfondissement dans la troisième partie de l'étude.

Mais la quête fanatique de l'Africaine pour une photo de la femme blanche montre d'un côté que Parisette souffre plutôt d'un complexe d'infériorité<sup>412</sup>. D'un autre côté, cela indique que Parisette s'est aussi bercée d'illusions concernant l'apparence physique de l'Autre. Désillusionnée, elle constate en analysant la photo au travers des traits du visage de la mère d'Héloïse, que cette femme occidentale devait aussi être exposée aux combats de vie. Par conséquent, Parisette comprend qu'elle est aussi liée à la mère d'Héloïse à travers leurs destins en tant que femmes. Cette relation fatidique a été renforcée puisque la mère de Parisette, qui était avant la rencontre du père vendeuse de cola, a été elle aussi une proie du charme de celui-ci. Cela montre que la comparaison avec l'Autre et le cercle vicieux entre illusion et désillusion

---

409. Cf. Senghor 1964, pp. 1ss.

410. Senghor 1964, p. 9.

411. Senghor 1945.

412. Cf. CCJ 2002, pp. 142ss.

continue de représenter des éléments de contenu dans la littérature postmigratoire. Dans la troisième partie suit une analyse plus profonde de l'identité littéraire des *enfants de la postcolonie* en comparaison avec des auteurs de franco-africains des générations précédentes au vu du postcolonialisme.

Héloïse « qui rêvait d'effusions, de retrouvailles... »<sup>413</sup> lors de la rencontre désirée avec son père, fait lors de cette rencontre une expérience frustrante avec son père, qui lui a déjà muté plusieurs fois au préalable. Désenchantée, elle conclut que la rencontre ne s'est pas déroulée comme elle l'avait imaginée :

Avec mon père, les choses se faisaient sans transition. Il était là, point barre, et se comportait comme si nous avions toujours vécu ensemble. Même s'il était le seul à parler, à meubler le silence dans les interstices de sa propre logorrhée, comme s'il avait un peu peur de me voir s'engouffrer dans la brèche et titiller quelque agaçant démon de son existence trépidante<sup>414</sup>.

Elle constate que le désir de faire connaissance l'un avec l'autre était seulement unilatéral. Bien qu'elle se trouve finalement face à son père, elle ne semble pas avoir rencontré la figure désirée avec les caractéristiques morales d'un père :

Je suis venue te voir, papa, et ne sais si je t'ai vraiment trouvé, avais-je voulu dire ; mais la phrase, inutile en elle-même, n'a pas franchi mes lèvres, comme si je craignais de la voir tomber dans le vide, accentuant ainsi l'absurdité de notre face-à-face. Et pourtant, dans ma tête, que de questions encore j'avais à lui poser !

L'amour paternel dont elle avait tellement eu besoin ne semble pas exister. Désespérée, elle demande « Au fond, ça sert à quoi, un père ? »<sup>415</sup> ou « À quoi ça sert un père, à part faire saigner les coeurs ? »<sup>416</sup>. Forgée par son enfance sans père, elle se souvient de situations où elle aurait eu besoin d'un père ou au moins d'un « ersatz, gigolo, substitut de père »<sup>417</sup>. La réponse suivante montre les réflexions d'Héloïse concernant la figure du père : « Peut-être suffit-il aux fils et filles de savoir qu'il existe, quelque part dans leur mémoire, une figure, un sentiment susceptible de représenter le personnage, puis de l'oublier »<sup>418</sup>.

Parisette, qui partage avec sa sœur des souvenirs similaires de sa propre enfance, lui répond qu'un père ne sert qu'à frapper ses enfants<sup>419</sup>. Parisette se rend compte qu'il n'était pas non plus une figure du père pour elle et ses frères et sœurs de mères

---

413. CCJ 2002, p. 126.

414. Ibid., p. 186.

415. Ibid., p. 193.

416. Ibid., p. 194.

417. Ibid.

418. Ibid., p. 193s.

419. Cf. Ibid., p. 194.

différentes en se souvenant du retour du père à la maison, après son long passage derrière les barreaux de la prison de TiBrava<sup>420</sup>. Par conséquent, l'enfance de Parisette était aussi marquée par l'absence du père qui était souvent parti pour « conquérir l'univers »<sup>421</sup>. Au retour du père, Parisette, qui vivait pendant son absence avec ses sœurs et frères chez leur grand-père, n'était que confrontée aux ordres du père<sup>422</sup>. Comme Héloïse, Parisette était habituée à ne jamais entendre un mot tendre de sa personne de référence, ce que souligne la citation suivante<sup>423</sup> : « Il s'est tourné vers moi, autoritaire, tel qu'en lui-même la paternité ou la conscience vague de son statut rêvé lui commandait d'apparaître, malgré sa posture presque cocasse [...] »<sup>424</sup>. Bien qu'Héloïse ait rencontré son père, elle n'a pas trouvé en lui la figure du père qu'elle a cherchée pendant toute sa vie. Il s'est révélé « coureur de jupes »<sup>425</sup>, trafiquant de drogues<sup>426</sup> ainsi que taupe du régime<sup>427</sup>. Héloïse ne s'identifie pas avec son père qui continue de plus à être absent presque jusqu'à la fin de son séjour. Par conséquent, Héloïse n'a pas l'intention de retourner à TiBrava pour revoir son père :

Certains retours sont impossibles. Ce n'est pas un refrain de chanson. Certains oubli sont nécessaires, et salutaires, par surcroit. Et la distance a toujours du bon, dans les rapports entre les pères et leur progéniture. Tu ne m'en voudras pas, j'espère, de préférer finalement la paix de l'ombre aux soubresauts de la reconnaissance<sup>428</sup>.

### 3.1.3. LA TRANSFORMATION D'HÉLOÏSE

Mais à la fin de son voyage, Héloïse a trouvé sa tranquillité d'esprit, malgré une stratégie identitaire qui s'est révélée inapplicable. Héloïse peut maintenant atteindre la sérénité, grâce à un habitus qui s'est élargi dans son subconscient. Les éléments qui ont contribué à ce mouvement d'habitus sont variés, mais ils s'appuient surtout sur les expériences faites pendant son séjour. Parmi ces expériences compte en particulier la connaissance de ses racines africaines, s'exprimant par exemple à travers la connaissance du pays, des personnages et de la musique jazz.

Un rôle important est joué évidemment par sa sœur Parisette qui vit aussi, en tant que lesbienne, une vie cosmopolite<sup>429</sup>. Il semble que l'hybridité arrive à son apogée

---

420. *Ibid.*

421. *CCJ* 2002, p. 66.

422. Cf. *Ibid.*, p. 66.

423. *Ibid.*, p. 72.

424. *CCJ* 2002, p. 67.

425. *Ibid.*, p. 52.

426. Cf. *Ibid.*, p. 69s.

427. *Ibid.*, p. 186.

428. *CCJ* 2002, p. 197.

429. Cf. *Ibid.*, p. 173.

dans l'aventure érotique entre Parisette et Héloïse<sup>430</sup>. À la fin du roman, Parisette se révèle en tant que fille d'un autre père inconnu. Ceci renforce l'impression que dans l'univers de la famille d'Héloïse et Parisette les limites sont toujours franchissables<sup>431</sup>.

De plus, il y a la figure de Sosthène, un bel et vaniteux adolescent aux traits fins par lequel Héloïse se sent attirée<sup>432</sup>. Mais pour lui, Héloïse ne représente qu'une nouvelle aventure avec une amante blanche et riche<sup>433</sup>. Bien qu'Héloïse soit seulement un objet exotique pour Sosthène, elle ne s'en formalise pas, car cela semble être réciproque.

Pendant son voyage à travers la ville TiBrava, elle découvre la ville africaine à partir d'une perspective européenne. Elle décrit le désordre et les odeurs différentes et étranges qu'elle sent et qui élargissent son expérience « africaine » :

La voiture s'enfonçait dans le désordre d'un décor en contraste total avec celui que nous venions de traverser. Désordre des habitations et nids-de-poule dans le goudron. [...] Cousin voulut remonter les vitres, j'ai dit non, les narines aux aguets sidérées par la géométrie fantasque des odeurs qui allaient et venaient, sons lointains et proche d'un tam-tam dans la nuit. Odeurs de sacs plastiques en décomposition, de cacas frais, de poissons pourris, odeurs de fœtus jetés dans les caniveaux [...]<sup>434</sup>.

Par conséquent, les endroits africains qu'elle traverse apparaissent d'abord interchangeables et non lié à une ville particulière en Afrique. Mais ces lieux ainsi que les odeurs soulignent les influences qui viennent de partout.

La musique de jazz qui apparaît pour Héloïse, souvent, dans les situations de fête est un autre élément qui a contribué à l'élargissement de son habitus. Il y a par exemple la chanson *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* dans le bar « Le cadavre qui rit »<sup>435</sup>. C'est la même chanson qu'elle avait déjà entendue chez la voisine de sa mère à Paris lorsqu'elle y allait pour se faire tresser les cheveux à l'afro.

Dans l'œuvre de Kangni Alem, le jazz apparaît en conséquence en tant qu'expression d'une liberté artistique. De plus, il s'agit d'un discours noir qui circule dans le monde et qui profite de sa déterritorialisation en se mêlant avec d'autres formes. Car malgré son origine africaine, la musique noire est devenue autonome en se développant aux Etats-Unis. Ainsi le jazz peut être mis en scène partout.

---

430. *Ibid.*, p. 173s.

431. *Ibid.*, p. 191.

432. *Ibid.*, p. 42.

433. *Ibid.*, p. 147.

434. CCJ 2002, p. 63.

435. *Ibid.*, p. 41.

Cette découverte d'une Afrique qu'Héloïse perçoit tout aussi mondialisée et hybride qu'elle-même, lui permet de s'identifier d'autant plus en tant qu'identité frontalière vivant dans « l'entre-deux ». De plus, le séjour lui a procuré de la liberté à l'égard de ses parents, et surtout à l'égard de sa mère dévorante.

### 3.2. CES ÂMES CHAGRINES – AMBIVALENCES POSTCOLONIALES : EXOTISME ET MIMÉTISME À PARIS

*Ces âmes chagrines*<sup>436</sup> est le deuxième roman de Léonora Miano qui fut choisi pour le corpus de cette étude. Pourtant, cette fois-ci, le roman de Miano appartient à la catégorie des romans postmigratoires en racontant l'histoire de son héros Antoine Kingué, né dans la capitale de la France et descendant d'une immigrée africaine. Pareil à l'enfance d'Héloïse, le jeune métis a été élevé principalement par sa mère, Thamar Kingué, avec laquelle il entretient une relation particulière qui oscille entre l'amour et la haine. Par conséquent, Thamar Kingué joue un tel rôle primordial dans son évolution identitaire, à tel point qu'une analyse de leur relation est essentielle, d'abord au vu de son enfance.

#### 3.2.1. L'ENFANCE D'ANTOINE

Antoine Kingué garde un mauvais souvenir de son enfance, car il se sentait toujours privé de l'amour de sa mère et à la fois toujours partagé entre deux mondes, le monde occidental et le monde africain.

Thamar Kingué « vendait ses charmes au bar des hôtels à expatriés nordistes »<sup>437</sup> au Mboasu avant son émigration, où elle faisait connaissance de son futur compagnon nordiste. Issue d'un milieu pauvre, sans réputation, et déjà enceinte d'Antoine, Thamar a suivi l'invitation à un voyage au Nord de son amoureux français, dans l'espoir d'une meilleure vie dans l'Hexagone pour elle-même et son nouvel enfant<sup>438</sup>. Finalement, elle a voulu être une 'vraie' mère et dénier son amour maternel à son fils Antoine, une chose dont elle n'avait pas été capable à l'égard de ses autres enfants, conçus lors de la violence des hommes en Afrique<sup>439</sup>. Mais pour le père d'Antoine de « *bonne famille* »<sup>440</sup>, comme un proverbe du Mboasu l'énonçait, Thamar n'était

---

436. Miano 2011.

437. CAC 2011, p. 22.

438. Cf. *Ibid.*, p. 136.

439. *Ibid.*, p. 20.

440. *Ibid.*, p. 26.

que son « passe-temps favori »<sup>441</sup> et un « acte de rébellion passager »<sup>442</sup> puisqu'il lui avait été prohibé de fréquenter les « filles du comm un »<sup>443</sup>. Tout d'un coup, larguée enceinte par le père d'Antoine, Thamar a décidé de prendre dès lors les meilleures décisions pour elle-même et pour son fils. Mais comme elle avait eu besoin des regards d'hommes, elle a commencé une relation avec un nouveau compagnon français, Pierre<sup>444</sup>. Il lui permettait continûment une meilleure vie. De plus, elle rêvait d'être naturalisée en tant que française et de devenir secrétaire. Mais Pierre, « cette espèce de monstre »<sup>445</sup>, profitait de sa naïveté et la (mal-) traitait, au choix, de « panthère noire » ou de « plante exotique »<sup>446</sup> :

Thamar avait changé, se métamorphosant en une petite chose fragile qui minaudait, ne s'exprimait que sur le mode du larmolement ou du glouissement. Antoine ne reconnaissait pas sa mère. Elle lui échappait. Son comportement l'horripilait. Ce Pierre lui achetait des robes, des fleurs, la sortait comme on promène un caniche, dans des lieux où ses amis la trouvaient piquante, exotique, exactement comme une Grace Jones animalisée, ou comme Joséphine Baker arborant sa ceinture de bananes<sup>447</sup>.

Dans cette citation, Thamar Kingué est comparée aux artistes noires et extravagantes, qui étaient connues au début et à la fin du XX<sup>ème</sup> siècle dans le monde entier pour leur être exotique et leur comportement peu ordinaire. La représentation de Thamar Kingué évoque le féтиçhisme qui appartient, selon Stuart Hall, au domaine où la fantaisie intervient dans la représentation. L'exemple le plus fameux est celui de la « Vénus hottentote » Saartje Baartman, de son vrai nom Sawtche. En 1819, cette femme africaine a été exhibée sur une durée de cinq années à Londres puis à Paris, par un paysan et un médecin sud-africains<sup>448</sup>. À cause de sa *stéatopygie* - fessier protubérant, caractéristique de l'anatomie hottentote – Sawtche, vivante et morte, a été un objet de spectacle ainsi que d'études anatomiques<sup>449</sup>. Sander Gilman décrit dans *Difference and Pathology*<sup>450</sup> l'exemple du fétiçhisme racial de la manière suivante : “Female sexuality is tied to the image of the buttocks and the quintessential buttocks are those of the Hottentot”<sup>451</sup>. Homi K. Bhabha définit dans *The Other question*<sup>452</sup> « fétiçhisme » ainsi :

---

441. CAC 2011, p. 26.

442. *Ibid.*, p. 27.

443. *Ibid.*

444. Cf. *Ibid.*, pp. 75ss.

445. CAC 2011, p. 75.

446. *Ibid.*, p. 29.

447. *Ibid.*, p. 75s.

448. Hall 1997, p. 264.

449. *Ibid.*

450. Gilman 1985.

451. *Ibid.*, p. 91.

452. Bhabha 1986.

It is a non-repressive form of knowledge that allows for the possibility of simultaneously embracing two contradictory beliefs, one official and one secret, one archaic and one progressive, one that allows the myth of origins, the other that articulates difference and division<sup>453</sup>.

Le fétichisme témoigne d'un désir ambivalent qui veut être satisfait en traitant par exemple la question de regarder et non regarder<sup>454</sup>. Tout ce qui est déclaré différent, hideux, primitif ou déformé, fait plaisir de manière obsessionnelle parce qu'il est différent et exotique<sup>455</sup>. La relation de Pierre et Thamar était donc fondée sur le fétichisme, expression de désir et à la fois de désaveu. La métamorphose de Thamar en « mère dévorante » avait eu une grande influence sur la vie d'Antoine. Celui-ci est désormais refusé par Pierre et négligé par sa propre mère qui était jusqu'à ce moment-là, « l'essentiel de son univers »<sup>456</sup>. « Toutes les nuits, il pleurait à chaudes larmes dans son lit, l'appelait, hurlait son nom jusqu'à l'aphonie, jusqu'à ce que ses sanglots manquent l'étouffer. Elle ne venait pas »<sup>457</sup>. Son enfance était donc forgée d'interdits, d'obligations et d'un manque d'amour qui se manifestait dans son habitus par exemple de la manière suivante :

ne pas s'asseoir là, ne pas toucher ça, ne pas parler trop fort, ne pas faire de caprices, ne pas faire l'enfant, ne pas regarder la télévision le soir [...] , jouer uniquement dans sa chambre, ne pas appeler sa mère à la rescouasse pour un oui ou pour un non, [...] laisser à Pierre le temps de s'habituer à lui [...]<sup>458</sup>.

Par conséquent, Antoine, en tant qu'enfant, était déjà très tôt habitué à n'être que toléré dans l'appartement de Pierre ainsi que dans la vie de sa mère et de Pierre<sup>459</sup>.

Depuis l'âge de sept ans, Antoine a commencé à fréquenter l'internat, à la demande de Pierre et de sa mère. De plus, il a été envoyé aux grandes vacances, seul, par avion sur le Continent pour faire connaissance de ses origines africaines et pour gagner des repères sur le Continent<sup>460</sup>.

Mais ces décisions renforçaient en plus la distance psychique et physique entre Antoine et sa mère. Il ne voulait ni vivre à l'internat où il était marginalisé et appelé « noiraud »<sup>461</sup> en tant qu'unique gamin noir, ni partir dans un pays qu'il ne connaissait pas et où il ne connaissait personne. Ses premières impressions lui

---

453. *Ibid.*, p. 168.

454. Cf. Hall 1997, p. 268.

455. *Ibid.*

456. CAC 2011, p. 29.

457. *Ibid.*, p. 75.

458. *Ibid.*

459. Cf. *Ibid.*, p. 75.

460. *Ibid.*

461. CAC 2011, p. 59.

venaient du livre *Le voyage de Babar*<sup>462</sup> de Jean de Brunhoff : « Pour lui, le Continent était peuplé de monstres noirs à grosses lèvres rouges surdimensionnées, comme ceux du livre<sup>463</sup> ». Bien que Brunhoff s'adresse avec sa figure principale, l'éléphant roi Babar, son écriture cursive du texte et son vocabulaire simple, aux enfants de trois à neufs ans, le contenu du texte et les illustrations des éléphants déguisés en monstres au pays des Éléphants, semblaient faire peur à Antoine. Il percevait le séjour sur le Continent comme une incarcération à vie, surtout parce qu'il y faisait connaissance de sa grand-mère Modi, qui y élevait ses demi-frères Maxime et Daniel, ainsi que Jérémie, l'enfant trouvé<sup>464</sup>.

Antoine se sentait, arrivé pour la première fois en Afrique, exposé à plusieurs impressions visuelles, sensuelles, auditives et olfactives. Il avait même eu des problèmes pour les attribuer à ses impressions déjà mémorisées en France :

Ils avaient roulé, serrés les uns contre les autres, sueur contre sueur, huile contre huile, haleines et souffles mêlés, le véhicule plongeant brusquement dans des crevasses, s'élevant au-dessus des bosses. Par la fenêtre, un monde rude s'était déployé devant lui, fait de fillettes vendant à la criée des œufs durs baignant dans un liquide douteux, de quincailleries ambulantes, d'hommes poussant, comme des forçats, de minuscules chariots chargés de planches ou de meubles. Il n'avait trouvé aucun charme à ce spectacle, n'éprouvant, en l'observant, que la dureté de ces vies subsahariennes<sup>465</sup>.

Au Mboasu, il a découvert un « monde rude »<sup>466</sup>, forgé par la dureté qui déterminait la vie des Subsahariens. Instinctivement, il a fermé les yeux pour fuir ces réalités indésirables dont il ne semblait pas pouvoir s'accommoder.

Dans le quartier de sa grand-mère, il a vu des habitants qu'il percevait en tant que « sales, mal vêtus, vulgaires »<sup>467</sup> et des maisons qui n'étaient construites que de métal tordu et de bouts de bois<sup>468</sup>. Il a décidé dans ce moment de défiance et de dégoût que ce pays de ses ancêtres ne sera jamais son propre pays<sup>469</sup>. Au-delà, « la langue dont la moindre syllabe lui semblait une menace, une déclaration de guerre »<sup>470</sup> lui rendait la communication tellement difficile à tel point qu'il abandonnait et même se refusait à apprendre cette langue africaine. C'est la raison pour laquelle les voisins du quartier le baptisaient « *Muna mukala, le petit Blanc* »<sup>471</sup>. Après Ayané, Salie et

---

462. Brunhoff 1948.

463. Ibid., p. 78.

464. Cf. CAC 2011, p. 186.

465. CAC 2011, p. 79.

466. Ibid.

467. Ibid., p. 80.

468. Cf. Ibid., p. 80.

469. Ibid., p. 80.

470. CAC 2011, p. 81.

471. Ibid., p. 80.

Héloïse, Antoine est donc le troisième protagoniste, identifié par la communauté par l'attribution d'un surnom. Finalement, il a pris une décision grave pour sa vie future puisqu'il a été confronté pour la deuxième fois de son enfance au rejet et à l'isolement à cause de sa couleur de peau : « Il était peut-être un Noir, mais il ne deviendrait pas un Subsaharien pour autant. C'était tout simplement exclu »<sup>472</sup>.

C'étaient déjà les premiers signes de la rancœur qu'il commençait à nourrir non seulement envers sa mère, mais envers toute sa famille au Mboasu. Déchiré intégralement, il était incapable de supporter, d'un côté les caresses de sa grand-mère lui montrant son amour (grand-) maternel<sup>473</sup>. De l'autre, rempli de jalousie, il refusait l'attention que son demi-frère Maxime, « le portrait craché de Thamar »<sup>474</sup>, lui portait :

Elle l'avait couché, lui avait passé la paume de sa main calleuse sur le visage. Il s'était mis à pleurer, à hurler sans pouvoir dire ce qui le déchirait ainsi. Il refusait de s'abandonner à cette caresse, de se mettre à aimer l'inconnue chez qui on l'avait jeté comme une pelure de patate au fond d'une poubelle. Pouvait-on s'attacher au fond d'une poubelle ?<sup>475</sup>

Il semble qu'Antoine ait eu perdu la confiance aux hommes ainsi que la capacité de vouloir s'attacher et s'identifier avec ses proches. À l'âge de douze ans, Antoine était devenu un « négrillon charbonneux à sang froid, menteur comme un arracheur de dents, effrayé par rien du tout »<sup>476</sup>. Il ne voulait plus jamais être perçu en tant qu'« être primitif »<sup>477</sup> et ne voulait plus retourner au Mboasu pendant les vacances<sup>478</sup>.

### 3.2.2. LA PREMIÈRE TRANSFORMATION D'ANTOINE

Devenu adulte, Antoine s'est développé non seulement en misanthrope, mais aussi en mac<sup>479</sup>. Il s'est décidé à vivre du labeur des autres en ressentant le statut de salarié dans l'état français en tant qu'« esclavage à peine déguisé »<sup>480</sup>. Le narrateur raconte : « Le jeune homme n'aimait pas les femmes, n'aimait pas les gens en général, et, ce matin en particulier, l'espèce humaine le dérangeait au plus haut point »<sup>481</sup>. Antoine continue d'aspirer à devenir comédien après avoir terminé ses études

472. *Ibid.*, p. 81.

473. Cf. *Ibid.*, p. 82.

474. CAC 2011, p. 113.

475. *Ibid.*, p. 82.

476. *Ibid.*, p. 123.

477. *Ibid.*, p. 124.

478. Cf. *Ibid.*, p. 125.

479. Cf. *Ibid.*, p. 98.

480. CAC 2011, p. 98.

481. *Ibid.*, p. 97.

d'architecture<sup>482</sup>, pourtant cette carrière ne semble pas couronnée de succès<sup>483</sup>. Dans cette situation d'insatisfaction, la demande de Maxime de financer sa quête de travail Intra-muros vient à point pour Antoine. Il flaire l'opportunité d'accumuler de l'argent sans effort, en laissant vivre Maxime sous l'identité d'Antoine. En profitant de la détresse de son propre frère et de Staf, un autre immigrant illégal, Antoine commence à mettre sur pied un système d'exploitation malin :

La méthode était simple : le salaire était versé par l'employeur sur un compte appartenant à Antoine, qui effectuait ensuite des virements sur des comptes postaux, l'un domicilié dans la périphérie de l'Intra-muros, l'autre en province. Maxime et Staf en détenaient les cartes de paiement, recevaient aussi les relevés mensuels, Antoine se les faisant envoyer sous leur couvert. Il s'était toujours montré très discret, le fisc ne s'était jamais intéressé à sa vie<sup>484</sup>.

Selon Antoine, Maxime était habitué à se contenter de peu et à partager ce dont il disposait<sup>485</sup>. Par ailleurs, il est persuadé que Maxime a toujours reçu plus d'affection dans l'enfance que lui. Il suppose que Maxime ne connaisse peut-être pas la souffrance. Antoine ne recule même pas devant l'idée d'empoisonner Maxime, mais il se rend compte au dernier moment qu'il ne peut rien soutirer aux morts. Par conséquent, il ne voit aucune raison de se poser des cas de conscience. De l'avis d'Antoine, il n'a même pas de sang sur les mains et ses victimes sont consentantes<sup>486</sup>. Mais d'où vient alors ce côté misanthrope et haineux d'Antoine contre les Noirs ainsi que contre sa propre famille, paraissait-il être un enfant d'une extrême sensibilité ?

Une première explication se trouve dans l'enfance d'Antoine à l'époque où il était souvent exposé à l'influence mauvaise des copains de Pierre. Ceux-ci n'étaient pas seulement des alcooliques, mais aussi des trafiquants sur le Continent. Ils trafiquaient « de tout ce dont il était possible de trafiquer »<sup>487</sup>. Ils ont par exemple participé en tant que « mercenaires » à la solde de dictateurs du Continent. Pierre les mentionnait devant Thamar et Antoine dans le contexte de ses « relations en haut lieu »<sup>488</sup>. Les copains de Pierre étaient dotés de surnoms, comme par exemple *La lame*, *Tropique du Capricorne* et *La torpille*, pseudonymes liés à des évènements vécus au cours de leurs aventures. Ainsi, ils devenaient probablement pour Antoine encore plus hors d'atteinte. Car Antoine devait s'en laisser tellement imposer, que lui aussi s'était donné un surnom : *Snow*<sup>489</sup>. Ce surnom, exprimant la froideur, souligne

---

482. Cf. *Ibid.*, pp. 26ss.

483. *Ibid.*, pp. 98ss.

484. CAC 2011, p. 99.

485. Cf. *Ibid.*, pp. 114ss.

486. *Ibid.*, p. 98.

487. CAC 2011, p. 77.

488. *Ibid.*

489. *Ibid.*

encore en plus sa métamorphose interne et externe. Snow est désormais décrit en tant que « un de ces garçons à tignasse soigneusement peroxydée, méticuleusement défrisée »<sup>490</sup> pendant que ses cheveux étaient comparés à l'époque de l'internat « à de la paille de fer, à des poils de cul »<sup>491</sup>. Il s'est donné une allure exotique avec sa haute taille, son corps long et svelte, son port de tête aristocratique et son regard mordoré, grâce aux lentilles jetables<sup>492</sup>. Selon notre analyse, sa transformation se fonde également sur son souci d'être identifié et ainsi réduit principalement à son statut de marginalisé, exclu socialement et économiquement. À première vue, cette peur semble induire chez Snow une surcompensation qui se manifeste par un comportement masculin stéréotypé. Il est fasciné de son image et prêt à tout pour l'optimiser et pour atteindre son rêve en passant au cours des années pour une vedette dans un milieu superficiel<sup>493</sup> : « Faire l'acteur, tout comme se pavanner sur les podiums, c'était échapper à sa vie, fuir le mal, devenir, par le regard des autres, une image, mais surtout, une valeur »<sup>494</sup>.

Une caractéristique marquante de cette citation est la notion de « valeur » : Il ne veut plus être toléré par son entourage, mais vénéré et estimé pour la personne qu'il est. Cela peut être la deuxième explication pour son changement interne et externe. Pour trouver une explication de cette « fascination » d'Antoine pour son apparence, nous nous référerons à Abbas Ackbar, étudiant les parallèles entre l'expérience coloniale et l'introduction des Africains à la modernité, et le capitalisme occidental. En démontrant que « l'appât de la fascination est unurre »<sup>495</sup>, Abbas évoque les mots du philosophe Walter Benjamin qui définit « l'inconscient de la modernité [...] quand le choc de la modernité submerge et étouffe l'individu, menaçant de réduire la vie privée dans la grande ville à l'insignifiance »<sup>496</sup>.

Pour atteindre son but, Antoine choisit comme tactique identitaire la visibilité : « N'était-il pas sur scène en permanence ? »<sup>497</sup>. Il porte souvent des vêtements blancs pour mettre en valeur « le précieux ébène de sa peau » et pour soigner son image superficielle<sup>498</sup>. En plus, il a les « dents ultra blanches »<sup>499</sup> et il garde sa ligne parfaite grâce à une « diète protéinée »<sup>500</sup> et des « piqûres antigraisses »<sup>501</sup>. Sa maîtrise de

---

490. *Ibid.*, p. 17.

491. *Ibid.*, p. 59.

492. Cf. *Ibid.*, p. 100.

493. *Ibid.*, p. 17.

494. CAC 2011, p. 184.

495. Ackbar1989, p. 54.

496. *Ibid.*

497. CAC 2011, p. 157.

498. Cf. *Ibid.*, p. 19.

499. CAC 2011, p. 20.

500. *Ibid.*, p. 21.

501. *Ibid.*, p. 20.

soi-même va si loin qu'il se maîtrise même endormi<sup>502</sup>. Une autre tactique identitaire qu'il maîtrise est la feinte, comme le commerce *gagnant gagnant* qu'il domine en illusionnant son entourage pendant une séance de photos :

Il faisait illusion, ses connaissances à large surface financière se montraient volontiers en sa séduisante compagnie, faisant ainsi d'une pierre deux coups : sa beauté les illuminait le temps d'une pose pour la presse à potins, et ils manifestaient leur empathie sans limites pour les *minorités visibles*<sup>503</sup>.

Il en ressort qu'il s'agit d'une maîtrise avec laquelle il acquière des avantages chez les Nordistes 'de bonne foi'. Ainsi, il fait semblant de se sentir en tant que *minorité visible*, puisque « *le black est tendance* » dans l'industrie de la mode<sup>504</sup>. Snow fait en conséquence semblant d'avoir intégré les marqueurs culturels en tant que stratégies assimilatrices de la République Française. Mais en fait, il remet en question son statut en tant que *minorité visible* puisqu'il n'appartient pas au groupe des immigrés, appelés « *minorités ethniques* »<sup>505</sup>.

Mais il a aussi des moments de faible confiance en soi desquels il tente de sortir avec des vêtements de couleurs vives et brillantes qui représentent à la fois son cocon et son armure<sup>506</sup> : « Il n'accorda pas un regard aux passagers, se comporta comme si cette attention lui était due, ne laissant rien paraître des angoisses qui l'étreignaient »<sup>507</sup>. En vérité, il a peur de devenir invisible et inexistant aux yeux des autres et surtout aux yeux de sa mère<sup>508</sup>.

La première transformation d'Antoine ainsi que sa stratégie identitaire assimilatrice, se manifestant à travers son image et ses vêtements, nous rappelle deux exemples des textes critiques, déjà mentionnés dans cette étude. Premièrement, la transformation d'Antoine évoque les Sapeurs congolais, déjà introduits à partir de la figure de Ndombe. Pourtant, Snow semble créer pendant sa quête de reconnaissance un code vestimentaire autonome et symbolique, similaire aux Sapeurs – ceci, hors du code parisien standard<sup>509</sup>. Cela contredit notre ancien constat d'une surcompensation par son comportement masculin stéréotypé. Antoine parvient ainsi à exprimer sa différence par ses codes vestimentaires, c'est-à-dire par son style marquant une sous-culture du Paris urbain. Il se démarque en conséquence non seulement des immigrés africains, mais aussi des normes de la mode dominante. Cet acte mimétique est évocateur de la transformation du roi éléphant Babar dans les œuvres de Jean de

---

502. Cf. *Ibid.*, p. 120.

503. CAC 2011, p. 18.

504. Cf. *Ibid.*, p. 149.

505. Thomas et al. 2013, p. 37.

506. Cf. *Ibid.*, p. 100.

507. CAC 2011, p. 100.

508. Cf. *Ibid.*, p. 155.

509. Thomas et al. 2013, p. 195.

Brunhoff. Il y illustre, inspiré de l'idéologie coloniale, d'un côté la prise de conscience de sa nature, de sa peau et de ses vêtements. D'un autre côté, Brunhoff s'empare du discours sur le vêtement en tant que symbole d'assimilation au code vestimentaire occidental. Pourtant, la figure de Babar disperse après son assimilation réussie, le code entre les autres éléphants en leur donnant des habits de travail<sup>510</sup>. Cet acte révèle donc sa fonction mimétique.

Catherine Ramírez<sup>511</sup> identifie le « *zoot suit* » en tant que symbole de cette vie urbaine et en tant que symbole de statut en tirant des parallèles entre la culture afro-américaine et chicano au vu des codes vestimentaires. Selon Ramírez, le « *zoot suit* » est devenu pour les Anglo-Américains et pour les Mexico-Américains des classes moyenne et supérieure « un signifiant à la fois de loisir et de consommation ostentatoires [...] pour revendiquer un espace public pour eux-mêmes »<sup>512</sup>. Au-delà, elle montre comment « dans la politisation des Américains mexicains et dans la création d'une identité culturelle chicano d'opposition plutôt que d'assimilation [...] », le *zoot suit* faisait office de marqueur de différence et de défi »<sup>513</sup>.

Ce qui frappe c'est qu'Antoine fait semblant d'être une personne sûre de soi. Ce comportement s'oppose au comportement des protagonistes du roman postcolonial. Pendant l'arrivée à l'aéroport, Antoine détourne résolument son regard des passagers, à l'opposé au 'chercheur d'Europe' d'Itou-Ndinga, qui retourne timidement son regard aux passagers effrayés de son apparence étrange. Par cet acte, Antoine évite premièrement d'être confronté aux regards qui pourraient l'identifier en tant qu'étranger ou Subsaharien. Deuxièmement, il refuse d'être confronté aux angoisses internes qui semblent l'étouffer : « L'image, c'était tout ce qu'il possédait, tout ce qu'il pouvait avoir plus que les autres. Elle devait demeurer conforme à ses besoins, en imposer suffisamment pour dissimuler les failles qui le traversaient »<sup>514</sup>. Ses cheveux « fragilisés par les incessants défrisages et décolorations »<sup>515</sup> et l'utilisation des lentilles jetables témoignent de la modification fréquente de son apparition. Par conséquent, Antoine s'est habitué à vivre exclusivement dans le regard de son prochain<sup>516</sup>. Il aspire à appartenir en tant que vedette brillante à ce milieu superficiel avec lequel il s'identifie, afin que « les antennes paraboliques [...] diffusent l'éclat du Nord auprès des damnés de la terre »<sup>517</sup>. Ainsi, il choisit comme stratégie identitaire

---

510. Brunhoff 1948, p. 18.

511. Ramírez 2002.

512. *Ibid.*, p. 6s.

513. *Ibid.*, p. 1s.

514. CAC 2011, p. 116.

515. *Ibid.*, p. 17s.

516. Cf. *Ibid.*, p. 18.

517. CAC 2011, p. 146.

d'un côté, l'appartenance au milieu superficiel de l'Intra-muros. D'un autre côté, il se décide en même temps pour la délimitation des Subsahariens :

Il voulait être des leurs, posséder un peu de tout cela. Ce milieu était le plus indiqué pour un être tel que lui. Ici, personne n'était l'ami de personne, on se taillait des croupières avec le sourire, on ne s'associait que pour détruire quelqu'un autre<sup>518</sup>.

Il s'agit donc d'une domination qui atteint de temps à autre des dimensions destructrices qu'Antoine exerce sur soi-même, mais aussi sur ses proches. Il est persuadé de ne maîtriser que deux choses en consentant à cette contrainte : « l'aptitude à nuire et la maîtrise de cette faculté »<sup>519</sup>. Mais il semble s'être accommodé de ces adversités, « la vie n'étant pas faite pour qu'on se soumette soi-même à quelque supplice que ce soit »<sup>520</sup>. Son refus de soumission s'étire comme un fil rouge à travers sa vie d'adulte. La personne qui en souffre le plus est sa mère, Thamar.

### 3.2.3. LA RELATION MÈRE-FILS

Après la mort de son compagnon Pierre dont la famille l'a mis à la porte<sup>521</sup>, Thamar a commencé à gagner son argent en mendiant dans une « zone de la ville ne figurant sur aucun plan cadastral »<sup>522</sup>. Après avoir compris qu'elle n'était qu'une « Nègresse »<sup>523</sup> pour son ancien compagnon, elle est devenue alcoolique. Elle éprouve la douleur de la perte de son fils adoré<sup>524</sup>. Celui-ci veut la faire payer pour l'avoir laissé seul et pour ses conditions de vie misérables. Il la hait tout son soûl invoquant « l'inqualifiable égoïsme dont elle avait fait preuve »<sup>525</sup>. Le narrateur vérifie sa réaction ainsi : « On n'avait pas le droit de mettre un enfant au monde pour le laisser ainsi, livré à lui-même. On ne pouvait donner la vie à un être, puis, tout faire pour la lui ôter »<sup>526</sup>.

Les rencontres hebdomadaires sont devenues leur rituel. Antoine lui donne comme argent seulement des pièces<sup>527</sup>. Depuis longtemps, Thamar a compris qu'il veut la voir dans sa misère :

---

518. *Ibid.*, p. 147.

519. *Ibid.*, p. 66.

520. *Ibid.*, p. 20.

521. Cf. *Ibid.*, p. 137.

522. CAC 2011, p. 24.

523. *Ibid.*, p. 29.

524. Cf. *Ibid.*, p. 29.

525. CAC 2011, p. 25.

526. *Ibid.*, p. 152.

527. Cf. *Ibid.*, p. 25s.

Il effectuait ces visites comme on se rendait en pèlerinage dans un quartier sombre de sa propre âme, là où s'étaient fixés les vieux chagrins, à perpétuité semblait-il, prenant de la vigueur, se chargeant d'intensité à mesure que s'écoulaient les années<sup>528</sup>.

Intentionnellement, il la laisse se délabrer pour que sa beauté, avec laquelle elle a gagné son argent en Afrique, faiblisse et disparaisse. Il semble s'agir de sa dé-limitation identitaire, cette fois-ci contre sa propre mère. La notion de l' « âme » reflète dans ce contexte qu'il est taraudé par sa relation troublée avec sa mère : « Il n'y avait pas d'âme. L'âme, c'était un mot pour les critiques musicaux à court de vocabulaire. L'âme, ce n'était qu'une formule, une périphrase, une figure de style, une billevesée »<sup>529</sup>. La saleté et la laideur de sa mère sont opposées à la beauté, aux vêtements blancs et au soin d'Antoine. Il semble qu'Antoine ne vit que pour la déshonorer<sup>530</sup> : « Traînant la patte, baignant dans l'odeur de ceux qui ignorent la toilette, d'abord par la force des choses, ensuite par habitude. Il n'y avait plus rien en elle que l'on puisse chérir, c'était fort bien ainsi »<sup>531</sup>. Pourtant Thamar, consciente d'avoir été une « mauvaise mère »<sup>532</sup> et d'avoir contribué à son âme tordue<sup>533</sup>, est persuadée qu'elle paye toute sa vie une dette morale<sup>534</sup> : « *Il ne sait vivre que de la douleur, de l'humiliation des autres* »<sup>535</sup>. Maintenant, elle se sent coupable d'appartenir à ces femmes subsahariennes qui « voulaient s'en aller, tenter devenir autres »<sup>536</sup>. Elle se fait ainsi de multiples reproches et considère le caractère d'Antoine en tant qu'héritage d'elle-même<sup>537</sup>. Elle le cherche et le suit partout, parce qu'il est son seul enfant désiré et le seul qu'elle a aimé<sup>538</sup>. Elle ne s'achète rien avec l'argent qu'elle obtient d'Antoine, mais garde tout sous son matelas<sup>539</sup>. Par conséquent, elle y met un point d'honneur parce qu'elle ressent le besoin d'Antoine, de prendre son argent et le voir souffrir :

Elle devait avoir besoin de lui comme il avait été en manque d'elle, dans ce pensionnat où elle l'avait jeté comme un vieux sac. Il se fichait de la manière dont elle gagnait alors sa vie, de ses horaires compliqués, de ses fréquentations

---

528. CAC 2011, p. 25.

529. *Ibid.*, p. 196.

530. Cf. *Ibid.*, p. 28.

531. CAC 2011, p. 25.

532. *Ibid.*, p. 30.

533. Cf. *Ibid.*, p. 137.

534. CAC 2011, p. 137.

535. *Ibid.*, p. 172.

536. *Ibid.*, p. 173.

537. Cf. *Ibid.*, p. 136.

538. *Ibid.*, pp. 26ss.

539. *Ibid.*, p. 238.

malsaines. Tout ce qu'il voulait, en ce temps-là, c'était une mère. Même pas une famille, cela ne lui disait rien, seulement une maman<sup>540</sup>.

Cette relation, de puissance et de dépendance entre Antoine et sa « mère dévorante » Thamar, est la troisième explication pour sa métamorphose en « un être au sang glacé »<sup>541</sup>.

### 3.2.4. LA DEUXIÈME TRANSFORMATION D'ANTOINE

La série télévisée intitulée *La cité*, une comédie réaliste où Snow joue le rôle de Murdock, provoque un tournant dans la vie d'Antoine. Murdock est un ancien délinquant désireux de changer de vie par amour<sup>542</sup>. Pour changer son style de vie, Murdock rattrape son bac et crée une web radio avec laquelle il devient vite célèbre. Grâce à la propagation de la musique 'urbaine', sa web radio fait office d'une « nouvelle conscience politique chez les *jeunes des quartiers* »<sup>543</sup>.

Cette scène fait allusion au rap français, inspiré de la musique afro-américaine *hip hop*, notamment à partir des années quatre-vingt-dix. Dans la banlieue parisienne, le rap s'imposait en tant qu'« expression langagière de la banlieue et des enfants d'immigrés »<sup>544</sup>. Les textes ont pour objectif de « dénoncer les conditions de vie dans les cités, celles des immigrés et de leurs enfants »<sup>545</sup>. Dans son article *Citoyen oder Fremder ?*<sup>546</sup>, Eva Kimminich parle du rap français en tant que pratique culturelle qui a pour fonction de vilipender le racisme, la pauvreté, la discrimination et le manque de perspective. En se référant aux émeutes dans la banlieue en 2005, expression d'une frustration profonde en tant que prise de parole de la minorité noire et française, le rap français pourrait servir selon Kimminich de « sismographe des tensions dans les banlieues »<sup>547</sup>.

Dans la société française, ces incidents ont déclenché deux discours différents. D'abord, les émeutes ont suscité un débat intensif, témoignant d'un malaise socioéconomique comme le grand taux de chômage, les problèmes de logement et l'affaiblissement de la classe ouvrière. Mais ensuite, il s'y profile un débat sur la question de l'identité de la nationalité française auquel nous nous consacrerons plus intensivement dans la troisième partie de l'étude.

---

540. CAC 2011, p. 25.

541. *Ibid.*, p. 26.

542. Cf. *Ibid.*, p. 164.

543. CAC 2011, p. 165.

544. *Ibid.*

545. *Ibid.*

546. Kimminich 2006.

547. *Ibid.*, p. 537.

Le nouveau rôle, avec lequel il espère devenir finalement une vedette brillante, lui demande une préparation de longue haleine et de plus l'émergence de son être noir. De cette manière, il doit par exemple apprendre à « marcher comme un Noir authentique »<sup>548</sup> ce qui suscite chez lui le souvenir des moments passés au Mboasu dans son enfance. La série déclenche chez Antoine des tourments identitaires en remettant en question son appartenance identitaire à un milieu superficiel.

D'un côté, la série lui permet d'être vu ainsi que d'être « envié, adulé, demandé sur les plateaux de télévision »<sup>549</sup>. Mais Antoine refuse de s'identifier avec son rôle parce qu'il a perdu sa croyance dans l'humain<sup>550</sup> :

Rien de ce qu'il avait vécu, rien de ce à quoi il aspirait, n'était en mesure de le rapprocher de Murdock. L'envie de tomber amoureux, de s'investir dans des actions citoyennes, ne l'avait jamais effleuré. Antoine ne croyait pas que l'humain vaille tous ces efforts<sup>551</sup>.

De plus, la série lui donne la possibilité de se détacher du 'support' financier de Maxime et de la dépendance psychique de Thamar. À l'opposé, il est d'avis qu'elle souffrirait plus de son indifférence que de ses méchancetés<sup>552</sup>.

D'un autre côté, en regardant le générique de l'épisode de la série, il découvre en gros plan son visage avec le sous-titre « *Snow est Murdock* » pendant que les autres acteurs ont tous un prénom et un patronyme<sup>553</sup>. Veut-il continuer à dissimuler d'être Antoine Kingué, ce nom qui a ses racines dans l'Afrique subsaharienne ? Antoine arrive à la conclusion suivante : « Ce type, ce n'était pas lui. Il était étonné d'avoir si bien fait semblant. Alors, il était possible d'être un autre. Peut-être qu'en y mettant du cœur, il deviendrait réellement quelqu'un d'autre »<sup>554</sup>. Il se rend compte qu'une fuite éternelle de son identité réelle n'est pas possible au moment où il est devenu ce dont il avait tellement rêvé, admiré et estimé de son entourage. Douloureusement, il se souvient de son passé qu'il n'arrive plus à cacher devant soi-même. Marqué de doutes internes et ne sachant plus comment être réconcilié avec soi-même, il pense que son identité serait unidimensionnelle et toujours limitée à son histoire : « Il n'y avait aucune chance d'habiter réellement une autre identité, il [Antoine] serait toujours limité à son histoire, circonscrit aux contours étriqués de son être. C'était en lui. Le passé. Cette immense déchirure »<sup>555</sup>. Ainsi, il décide qu'il est temps de finir

---

548. CAC 2011, p. 185.

549. *Ibid.*, p. 195.

550. Cf. *Ibid.*, p. 168.

551. CAC 2011, p. 168.

552. Cf. *Ibid.*, p. 167.

553. *Ibid.*, p. 187.

554. CAC 2011, p. 188.

555. *Ibid.*

avec cette haine et cette « mort perpétuelle »<sup>556</sup> en lui. Il veut faire face à sa vie pour rompre avec les anciennes douleurs qui l'attachaient à sa famille<sup>557</sup>. Finalement, il comprend que l'image qui le fascinait tant était glacée et déjà morte<sup>558</sup>. Cette remarque montre qu'il est prêt à changer son ancienne stratégie identitaire afin de faire connaissance avec sa propre identité pluridimensionnelle.

Finalement, il comprend que l'imitation, ou l'identification à l'autre, ne correspond pas à la simple reproduction d'une ressemblance. Selon Homi K. Bhabha, l'imitation est en effet la production de ce qui est « presque le même, mais pas tout à fait »<sup>559</sup>. Dans son article *Du mimétisme et de l'homme : l'ambivalence du discours colonial*<sup>560</sup>, Bhabha témoigne comment

le mimétisme émerge comme la représentation d'une différence qui est elle-même un processus de déni. Le mimétisme est ainsi le signe d'une double articulation ; une stratégie complexe de réforme, de régulation et de discipline, qui « s'approprie » l'Autre au moment où elle visualise le pouvoir<sup>561</sup>.

Ici, se révèle l'ambivalence de ce processus, car le mimétisme de Snow a créé d'autant plus son hybridité. Dans le contexte colonial, l'hybridité a eu aussi un effet subversif selon Homi K. Bhabha : « [L']effet du pouvoir colonial est perçu comme la *production* de l'hybridation plutôt que le commandement tapageur de l'autorité coloniale ou la répression silencieuse des traditions indigènes »<sup>562</sup>. Sa première tactique identitaire est la réconciliation avec ses proches qu'il a niés pendant tant d'années. Maxime joue un rôle décisif dans la réconciliation familiale en faisant office de dépositaire des liens familiaux<sup>563</sup>. Selon lui, « le plus fort devait soutenir ceux qui l'étaient moins, leur pardonner les faiblesses qu'ils ne pouvaient combattre dépasser. Elles faisaient partie de leur identité »<sup>564</sup>.

Maxime, qui a trouvé Thamar mendiant devant le temple batiste<sup>565</sup>, ne l'avait vue la dernière fois qu'à l'âge de quatre ans. Il la délivre de ses tourments de l'enfer et lui procure un logement ainsi que de l'amour afin qu'elle récupère des conditions de vie humaines<sup>566</sup> : « Ce qu'elle avait tant cherché était là : un regard. De l'intérêt.

---

556. *Ibid.*, p. 194s.

557. *Ibid.*, p. 194.

558. Cf. CAC 2011, p. 197.

559. Bhabha et Bouillot 2007, p. 147.

560. *Ibid.*

561. *Ibid.*, p. 148s.

562. *Ibid.*, p. 185.

563. Cf. CAC 2011, p. 202s.

564. *Ibid.*, p. 207.

565. CAC 2011, p. 29.

566. Cf. *Ibid.*, p. 138.

L'amour. Celui qui accepte. Celui qui ne juge pas. Celui qui vous élève »<sup>567</sup>. De plus, il décide de retourner à Sombé, au Mboasu avec sa mère malade<sup>568</sup>. Il lui explique que Thamar aime Antoine même si elle a fait beaucoup de fautes<sup>569</sup>. Antoine donne ainsi son accord pour une réconciliation avec sa mère qui doit avoir place dans la maison de leur grand-mère. Arrivés à la maison de leur grand-mère, Maxime et Antoine doivent constater que Thamar a été tuée pendant une attaque à main armée<sup>570</sup> :

Il redevint un petit enfant. Son corps se souvint de celui de Thamar, de leur proximité des débuts, de l'arrachement ensuite, de la chaleur qu'il avait toujours voulu retrouver. Antoine se mit à pleurer, comme dans les nuits solitaires de son enfance. Modi s'approcha de lui, le serra contre elle. Il lui demanda pardon, pour tout, le temps perdu, l'immense gâchis<sup>571</sup>.

Bien qu'il n'ait plus la possibilité de retrouver la chaleur chez sa mère, la nouvelle femme Amalia lui procure désormais l'amour<sup>572</sup>. Grâce à Amalia, avec laquelle il a fait connaissance un soir dans un club privé il y a trois ans, il se sent accepté tel qu'il est. En plus, il cesse de se faire appeler Snow, ce nom qui existait seulement à cause de son rôle dans *La cité*, la série dont Amalia n'avait jamais entendu parler. Pour lui, Amalia représente une hybridité ethnique qui contribue à l'énergie et à une force vitale<sup>573</sup>. Elle apercevait jadis le comportement d'Antoine comme un appel au secours puisqu'elle appartient selon Antoine « au côté lumineux comme Maxime »<sup>574</sup>. Antoine prend la décision suivante : « Il était Antoine Kingué, cette identité serait ce qu'il déciderait d'en faire. En cet instant, il se sentait invincible, capable de tout accomplir »<sup>575</sup>. Finalement, Antoine affirme son identité en utilisant le nom avec lequel il fut baptisé. Il a réussi à transcender ses limites identitaires en les reconnaissant, sans tricher, et surtout à accepter son identité frontalière<sup>576</sup>. Il n'est plus dépendant d'être vu ou de tromper son entourage pour être perçu, admiré ou estimé. De plus, la grossesse d'Amalia et la naissance de son fils qu'ils appellent Maximilien Masoma Kingué<sup>577</sup>, lui procure une joie de vivre qu'il avait déjà crue avoir perdue. En compagnie d'Amalia et de Jérémie, il voyage de nouveau à Sombé pour faire vraiment connaissance avec ses racines. Il y découvre l'hybridité de la

---

567. CAC 2011, p. 132.

568. Cf. *Ibid.*, p. 138s.

569. *Ibid.*, p. 201.

570. *Ibid.*, p. 225s.

571. CAC 2011, p. 226.

572. Cf. *Ibid.*, p. 268.

573. *Ibid.*, p. 121.

574. CAC 2011, p. 121.

575. *Ibid.*, p. 286.

576. Cf. *Ibid.*, p. 286.

577. *Ibid.*, p. 267.

culture subsaharienne en regardant aux « contours d'une ville à la culture hybride, caractéristique de l'identité subsaharienne d'aujourd'hui »<sup>578</sup>.

### 3.3. PLACE DES FÊTES – FILS DE LA NATION FRANÇAISE ?

Je vous ai déjà dit mon nom ? Très bien. Quel vilain nom ! Ne riez pas, soyez gentils et compatissants. Vous savez, je ne l'ai pas fabriqué moi-même. Ce sont les origines de mes parents qui veulent ça<sup>579</sup>.

Nous constatons par la citation choisie que la signification et l'importance du nom s'étend également dans le roman *Place des fêtes*<sup>580</sup> de Sami Tchak. En comparaison avec la figure d'Antoine Kingué qui s'est dénommé Snow, Le narrateur de *Place des fêtes* va plus loin : Il semble cacher son nom d'origine africaine en le désignant en tant que « vilain »<sup>581</sup>. En plus, il prétend l'avoir déjà prononcé et présenté au lecteur. Ainsi, ces phrases du début de l'œuvre donnent déjà un aperçu de sa quête identitaire, de son rapport à la culture africaine et aux origines de ses parents.

La dernière phrase de la citation nous paraît en particulier en tant qu'excuse du 'narrateur incognito' pour les origines traditionnelles de ses parents. Il met à la fois en évidence qu'il est innocent et plutôt la proie que le coupable de ses parents, en priant l'auditoire de lui accorder sa sympathie et sa complaisance. À travers l'analyse, se révèlera-t-il en tant que proie des traditions de ses parents ataviques ou peut-être plutôt en tant que personne qui les mésestimera ? Et trouvera-t-il sa vocation identitaire ?

Pour trouver une réponse correspondante à ces questions, l'analyse suivante commence d'abord avec une présentation introductory du narrateur, qui a été forgé d'une manière déterminante aussi bien par ses parents africains que par la vie dans la banlieue parisienne. Comme l'âge du narrateur reste inconnu, une classification de son enfance n'est pas possible.

#### 3.3.1. LE NARRATEUR 'INCOGNITO' ET LES ORIGINES AFRICAINES

La quête identitaire du narrateur 'incognito' semble se dérouler à travers une permanente oscillation entre deux pôles opposés, comme déjà annoncé d'une manière exemplaire par la question de la proie ou du coupable. Cette oscillation se révèle à partir de la première phrase avec laquelle il souligne que ses parents sont nés

578. CAC 2011, p. 272.

579. PDF 2000, p. 11.

580. Tchak 2000.

581. *Ibid.*

« là-bas » et que lui est né « ici »<sup>582</sup>. La seule liaison qui semble exister entre ses parents et lui est le point commun d'une « vie sans horizon »<sup>583</sup>. Selon le narrateur cette 'vie sans horizon' n'a aucun sens et rend à la fin les personnes folles :

Or, une vie sans horizon, c'est un peu comme une variation autour de la même merde et du même sourire qui s'enlacent et s'entrelacent à la manière des serpents qui font l'amour pour pondre des œufs ou des petits déjà prêts à s'en aller ramper leur destin où ils peuvent<sup>584</sup>.

Comme descendant des immigrants africain et ainsi en tant que proie de cette « vie sans horizon », causée par ses parents, le narrateur se voit en tant que « porte-parole de cette merde » qui a son langage propre<sup>585</sup>.

Pendant l'introduction sur ses parents, il affirme son style de langage. Ceci apparaît évidemment approprié à l'état d'une 'vie sans horizon', en utilisant des notions qui proviennent du champ lexical des animaux : « Ils pensaient brouter un peu avant de repartir, mais ils sont restés et ne vont plus bouger, parce qu'il y a plus moyen de bouger, parole de l'albinos en concert »<sup>586</sup>. Par exemple, il y fait usage de la notion « brouter » et compare ses parents à des gnous et à des éléphants qui courrent dans la savane pour trouver « des cieux plus cléments »<sup>587</sup>. Ainsi, le narrateur met en évidence qu'il perçoit et observe le comportement de ses parents continûment. Il le classe comme 'étranger' et surtout comme 'animal'.

Cette perception nous permet d'exercer plusieurs raisonnements concernant la relation du narrateur avec ses parents : D'abord, la comparaison avec des gnous ou des éléphants, c'est-à-dire avec des animaux stéréotypés de l'Afrique, montre que le narrateur semble avoir une perception exotique de ses parents.

L'allusion aux animaux qui proviennent du continent africain, nous fait resurgir la scène de l'aéroport, dans le roman postcolonial *Maman je reviens bientôt*<sup>588</sup>. Dans cette scène, le 'chercheur d'Europe' est dégradé à travers le regard des passants à l'aéroport Charles de Gaulle. Le 'chercheur d'Europe' compare ce comportement à la scène, décrite dans le roman *Cannibale*<sup>589</sup> de Didier Daeninckx, d'une exposition coloniale où les Africains sont traités en tant qu'animaux de zoo. Par conséquent, il devient de plus en plus évident que le 'narrateur incognito' est chargé de stéréotypes envers ses parents africains. Il adopte ainsi la même position que celle des passants

---

582. *Ibid.*, p. 9.

583. *Ibid.*

584. *Ibid.*

585. *Ibid.*, p. 10.

586. *Ibid.*, p. 11.

587. *Ibid.*

588. Itoua-Ndinga 2014.

589. Daeninckx 1999.

de l'aéroport Charles de Gaulle en percevant ses parents aussi en tant que « gens à civiliser »<sup>590</sup>.

Dans *Place des fêtes*, le sujet du racisme est donc traité en sens inverse. Cela signifie qu'il s'agit d'une forme de racisme des Afrodescendants envers les immigrants africains de la première génération. Le racisme se manifeste dans cette œuvre d'une manière encore plus expressive que dans *Ces âmes chagrines*. Cette perception paradoxale, rappelle les rapports de force arbitraires entre colonisateur et colonisé, évoqués dans l'œuvre *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*<sup>591</sup> d'Achille Mbembe :

De l'assujetti en colonie, disons qu'il n'est pas qu'apparence. Il a un corps. Le colon peut s'en saisir, le molester, le placer en détention, l'obliger à des corvées, l'astreindre à l'impôt, ou le recruter comme chair à canon. [...] L'indigène en tant que rien, en tant que chose et en tant qu'animal, est une création du colon. C'est le colon qui appelle ce rien à l'existence : il le fabrique en tant que chose et domestique en tant qu'animal. Ce rien, cette chose et cet animal sont une œuvre et un objet de son imagination, l'exemple même de la puissance de son arbitraire<sup>592</sup>.

La description des parents du narrateur révèle au-delà que leur motif d'émigration vers la France était pour eux jadis la quête d'une meilleure vie, comparable aux immigrants de la première génération. Mais ce qui était auparavant un rêve pour les parents du narrateur commençait lors de leur séjour à se révéler en tant que cauchemar irrévocable. Par conséquent, le thème du retour en Afrique mythique et mythifiée, sujet central de la Négritude, revient aussi dans le roman postmigratoire. Il sera discuté eu égard à l'identité culturelle dans le chapitre 1.1.2. de la troisième partie de notre étude.

Pour les parents du 'narrateur incognito' par contre, il s'agit d'un retour impossible, un sujet qui continue d'être un problème omniprésent dans les romans de la diaspora africaine. Le narrateur explique : « Le retour, remarquez, c'est toujours un rêve qui ne se réalise pas forcément »<sup>593</sup>.

Le narrateur dénie l'africanité du père et exprime ainsi son refus d'un retour avec ses parents en Afrique en accusant son père d'être le responsable qui a mis sa famille dans « cette merde »<sup>594</sup> et de n'avoir pas pris des précautions pour leur avenir :

Excuse-moi, papa, ton là-bas, c'est n'importe quoi. [...] Tu nous as largués sur ton impasse d'où nous n'avons pas les moyens de nous tirer même quand la gueule de l'agonie fonce sur nous comme un char en Tchétchénie. Et tu veux encore

---

590. *MJRB* 2014, p. 26.

591. Mbembe 2000.

592. *Ibid.*, p. 236- 239.

593. *PDF* 2000, p. 12.

594. *Ibid.*, p. 21.

compliquer les choses en nous demandant d'aller vivre là-bas pour perpétuer le nom de ton clan ? Fameux nom qui ici tombe, chaque fois qu'on le prononce, dans le néant quotidien<sup>595</sup>.

À la perception d'une 'vie sans horizon' s'ajoute donc celle d'une impasse dont la famille du narrateur n'arrive pas à se sortir. Il en ressort que le narrateur ne se sent pas seulement en tant que proie de ses origines africaines et des conditions de vies misérables. Il se perçoit en particulier captif dans cette impasse, représentée par la banlieue.

Nous y supposons la raison pour laquelle le narrateur cache son nom. Car ce nom qui avait une signification et une tradition 'là-bas', ne symbolise 'ici' que l'altérité du narrateur. Le sentiment d'être un prisonnier des conditions de vie, identifié dans l'analyse des protagonistes postcoloniaux en tant qu'effet secondaire d'une identité frontalière, réapparaît donc pour la première fois dans l'analyse des protagonistes postmigratoires.

La fonction révélatrice de ces citations choisies, représentant l'oscillation identitaire, est soutenue par la citation suivante. Dans cette citation, le narrateur affirme son appartenance à la nation française :

Je suis français, 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 avec là-bas. Là-bas, c'est un peu comme une carte postale, ça peut être beau ou triste<sup>596</sup>.

Ici, nous reconnaissions que le narrateur souffre également d'un complexe d'œdipe comme Héloïse de *Cola Cola Jazz*<sup>597</sup>. Pourtant, son complexe d'œdipe se manifeste par sa relation de haine avec l'Afrique : Cette terre africaine qui représente pour lui l'espace origininaire de ses parents et à la fois, l'endroit responsable de leur construction identitaire. Ce complexe d'œdipe, expression du désir d'un parricide culturel de la patrie des parents et de l'immersion dans la culture d'accueil, mène au souhait d'une nouvelle construction identitaire du narrateur. Mais bien que la France soit son pays natal, le narrateur avoue qu'il se sent apatride – un état qui nous sert d'explication pour son oscillation identitaire : « Je veux dire que la France, c'est mon pays natal, mais ce n'est pas ma patrie. Je veux dire que je n'ai pas vraiment de patrie. [...] Une patrie, c'est autre chose que la nationalité, une patrie c'est dans le sang »<sup>598</sup>.

---

595. *Ibid.*

596. *Ibid.*, p. 22.

597. Alem 2002.

598. PDF 2000.

Les citations montrent à propos de la quête identitaire que le narrateur est en quête de marqueurs d'identité. Ceux-ci correspondent aussi bien à l'image d'un 'vrai français' qu'à l'image d'une 'vraie patrie'. Il devient évident par la divulgation de ces images, que le narrateur rêve d'une meilleure vie tout comme ses parents jadis. Va-t-il finalement réussir à se sentir « chez soi » ? Il ressort que la stratégie identitaire du narrateur n'est pas seulement la délimitation identitaire envers ses parents, mais aussi la délimitation culturelle et géographique.

### 3.3.2. LA DÉLIMITATION CULTURELLE

La délimitation culturelle a son origine dans la rencontre avec la police blanche qui suscite en lui l'intérêt de se transformer d'un membre d'une bande de la banlieue en un intellectuel parisien. La rencontre éveille en lui pour la première fois le souhait de sortir de la banlieue et de s'échapper de l'endroit, qui a formé son « identité banlieue »<sup>599</sup> jusqu'à présent. Pour le géographe et spécialiste de la banlieue Hervé Vieillard-Baron, la banlieue représente « un prétexte pour parler des inégalités, de la carence des services publics, du sentiment d'insécurité, de la peur du métissage et des effets pervers de médias »<sup>600</sup>.

Afin de saisir la complexité du terme « banlieue », Vieillard-Baron distingue entre cinq notions différentes : Outre la notion juridique, tirée du droit féodal, il y a la notion géographique qui définit la banlieue en tant que « ceinture urbanisée dépendante du centre »<sup>601</sup>. La notion sociologique aborde l'exclusion des habitants de la marge urbaine. La notion culturelle, témoigne des graffitis, du rap et des festivals, issus de la banlieue. Finalement, la notion symbolique évoque la diffamation à laquelle une partie des habitants sont exposés, soit par cette citation : « La banlieue, c'est le soupçon permanent »<sup>602</sup> soit par la suivante : « La banlieue, c'est mortel »<sup>603</sup>.

Le 'narrateur incognito' décrit avec ces mots comment la vie quotidienne dans la banlieue est dangereuse du point de vue d'un jeune noir et d'un membre d'une bande.

Pour obtenir « la carte invisible de la bande »<sup>604</sup>, un rite de l'initiation est nécessaire qui garantit paradoxalement la survie au sein des jeunes de la banlieue. Le rite de l'initiation amène les jeunes de la banlieue à partager les mêmes codes :

---

599. *Ibid.*, p. 177.

600. Vieillard-Baron 2007, p. 21s.

601. PDF 2000, p. 22.

602. *Ibid.*, p. 182.

603. *Ibid.*, p. 183.

604. *Ibid.*, p. 181.

tu dois t'initier, donc faire les conneries distinctives du genre nique ta mère et le reste, faire le pitbull, vandaliser dans le RER et le métro, graffiter les murs, niquer les conducteurs de bus et tout le reste. Et puis aller dans les magasins casser les œufs, éventrer les paquets de sucre en poudre, piquer les fruits, prendre les marchandises dans le congélateur et aller les cacher au milieu des produits secs pour qu'elles se décongèlent et aillent à la poubelle<sup>605</sup>.

Après avoir réussi les épreuves, il affirme d'un côté de vouloir agir selon les codes, imposés par la bande. Il est ainsi à l'antipode de la figure d'Ayané qui refuse les codes octroyés par l'habitus communautaire des habitants d'Eku. En conséquence, il semble incorporer plutôt l'identité racine dans ce stade de son évolution identitaire. D'un autre côté, il montre avoir respecté et assumé l'habitus communautaire de la banlieue. Ceci se manifeste surtout par ses habitudes en contact avec le sexe féminin.

La première femme qui lui avait transmis une certaine image de la femme africaine est sa mère, travaillant en tant que prostituée dans la banlieue. Sa mère, qui travaillait déjà en tant que prostituée dans son village africain, voulait devenir à l'origine une femme sérieuse avec l'aide du mariage du père du narrateur. Mais l'immigration ratée, par exemple à cause du chômage du père et des conditions de vie dures, avait transformé le couple africain plein d'espoir en un « couple de l'impasse »<sup>606</sup>. Dans l'œuvre *La sexualité féminine en Afrique* Sami Tchak étudie la misère du couple moderne des Africains en France. Il y constate que pour beaucoup de couples

le projet d'un retour triomphal au pays natal devient de plus en plus une chimère. Même lorsqu'ils ont un travail fixe, ils ont toujours du mal à accepter et à assumer leur anonymat social. Il s'agit parfois de femmes et d'hommes arrivés en France pour des études et des formations de haut niveau. Ils ont rêvé de repartir chez eux pour occuper des postes importants. C'est souvent du plus haut de leurs légitimes ambitions qu'ils tombent brutalement dans la réalité d'une vie d'immigrés sans horizon, réduits à l'errance, à la précarité, à la reconversion professionnelle par le bas. Leurs frustrations et leurs désillusions empoisonnent leur vie conjugale<sup>607</sup>.

La mère, qui développe un goût pour les autres hommes de toutes couleurs, commence à reprendre son travail en tant que prostituée dans la banlieue<sup>608</sup>. Aussi en Afrique, la prostitution s'est « occidentalisée »<sup>609</sup> pendant les dernières décennies bien qu'elle existe déjà depuis le début de la colonisation. Coquery-Vidrovitch témoigne que la modernisation s'est accompagnée de l'évolution de réseaux organisés et de l'émergence de proxénètes<sup>610</sup>. La prostitution représente ainsi une stratégie

---

605. *Ibid.*, p. 181.

606. *Ibid.*, p. 51.

607. *Ibid.*, p. 77.

608. Cf. PDF 2000, p. 52s.

609. Coquery-Vidrovitch 2013, p. 190.

610. Cf. *Ibid.*, pp. 190ss.

de survie pour les familles vivant dans des conditions misérables. Nous y découvrons donc les signes négatifs des traditions africaines chamboulées qui ont des répercussions graves sur les descendants.

Sami Tchak nous présente en conséquence dans *Place des fêtes* le couple africain échoué, parce que les parents n'ont pas réussi à élargir ensemble leur habitus. Cette fois-ci, la prostitution de la mère en France symbolise d'un côté sa lutte répétée pour la survie. De l'autre, devenue une 'entrepreneuse individuelle', son travail montre qu'elle est restée fidèle en majeure partie à son habitus<sup>611</sup>. Donc, pendant que la mère se transforme en une « mère dévorante », le père a des difficultés à assumer son devoir de « père nourricier »<sup>612</sup>. Le père n'est donc plus le pourvoyeur et le maître absolu de la famille<sup>613</sup>. À cause du travail de son épouse, réparti non plus en fonction du sexe, le père se retrouve dans une dépendance à celle-ci<sup>614</sup>. Mais pendant que la mère trouve un chemin pour s'adapter le moins possible aux réalités d'une vie dans la banlieue, le père souffre de sa vie en France depuis le début de l'émigration<sup>615</sup> et préfère le retour au pays natal, au moins pour sa mort<sup>616</sup> : « La France, c'était aussi le tombeau de sa honte. Il cachait son échec dans l'anonymat, dans la foule qui se fout de sa gueule, dans la foule qui rit de lui sans se soucier de savoir qui il est »<sup>617</sup>. Par conséquent, le narrateur ne s'identifie pas seulement en tant que « sauvageon de la banlieue »<sup>618</sup>, mais aussi fièrement en tant que « fils de pute »<sup>619</sup>, qui se sent attiré par sa propre mère<sup>620</sup>. Son goût débordant pour le sexe féminin ainsi que son image pathologique de la femme africaine se tire comme un fil rouge à travers le roman. Cette remarque nous ramène à l'image de la femme africaine fétichisée par l'homme occidental, comme c'est le cas chez la mère d'Antoine et son compagnon Pierre dans *Ces âmes chagrines*. Pourtant cette fois-ci, il s'agit du 'narrateur incognito' qui vénère la fantaisie de la femme africaine fétichisée. C'est ainsi que le 'narrateur incognito' travaille d'abord en tant que proxénète de ses deux sœurs cadettes qui sont des « putes en Hollande »<sup>621</sup>. De plus, ses obsessions se montrent à travers le viol de la cousine de son meilleur ami, le Malien, par l'acte sexuel avec sa nièce

---

611. *Ibid.*

612. *PDF* 2000, p. 52.

613. Cf. *Ibid.*, p. 77.

614. *Ibid.*, pp. 77ss.

615. *Ibid.*, p. 69.

616. *Ibid.*, p. 288.

617. *PDF* 2000, p. 23.

618. *Ibid.*, p. 181.

619. *Ibid.*, p. 71.

620. Cf. *Ibid.*, p. 73.

621. *PDF* 2000, p. 36.

excisée<sup>622</sup> et par l'inceste avec sa sœur cadette<sup>623</sup>. Au-delà, il tombe amoureux de sa propre cousine avec laquelle il va avoir son premier enfant<sup>624</sup> :

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 mangue<sup>625</sup>.

Les indices olfactifs du narrateur en rapport avec les pays subsahariens, comme 'odeurs de la vanille', 'odeurs d'un poisson frais', 'un peu de l'odeur de beurre de karité', 'un peu d'odeur d'une mangue', témoignent d'un mélange de ses impressions géographiques et culturelles<sup>626</sup>. À travers son langage cru et sans détour, la citation dévoile d'un côté la réalité des conditions de vies animalières et initiales dans la banlieue. Le narrateur fait donc usage du concept de l' « appropriation » ce qui signifie dans la théorie postcoloniale que « la langue est adoptée comme outil et utilisée de différentes manières pour exprimer des pratiques culturelles très différentes »<sup>627</sup>. D'un autre côté, la citation révèle sa liaison inconsciente, pourtant perpétuelle, à l'origine africaine de ses parents. Par conséquent, la banlieue semble expédier les côtés effrénés et indésirables de ses habitants ce qui explique l'oscillation du narrateur entre proie et coupable. Cependant, nous constatons le premier tournant dans sa vie grâce à la rencontre avec la police blanche. Celle-ci lui achète des livres, les tout premiers livres de sa vie. Contrairement à ses anciennes habitudes, le narrateur commence à aimer lire les livres en transformant son habitus.

Au-delà, il appelle la police blanche « maman poulette »<sup>628</sup>. Nous analysons ce comportement en tant qu'expression d'un manque d'une mère nourricière. Après sa mort tragique, il se revendique en tant que « fils digne de sa fierté maternelle adoptive »<sup>629</sup> :

Pour résumer, je dirais ceci : deux personnes ont bâti ma personnalité, la femme de la police, ma poulette, m'a donné le goût des livres, mon Malien celui de l'inceste. [...] Derrière mes faux airs de gosse de la banlieue qui peut vous faire verser des ruisseaux de larmes sur son sort, il y a un pervers qui n'es pas du tout bête<sup>630</sup>.

622. Cf. *Ibid.*, p. 72.

623. *Ibid.*, p. 154.

624. *Ibid.*, p. 279.

625. PDF 2000, p. 181.

626. Cf. PDF 2000, p. 181.

627. Thomas et al. 2013, p. 95.

628. PDF 2000, p. 160.

629. *Ibid.*, p. 161.

630. *Ibid.*

### 3.3.3. LA DÉLIMITATION GÉOGRAPHIQUE

Pour réaliser une meilleure vie à Paris intra-muros, il prend le conseil de son père à cœur : « File, ne te laisse pas rattraper par la banlieue. File avant que ça ne soit trop tard »<sup>631</sup>. Le narrateur opte de cette manière pour une délimitation géographique pour fuir le destin d'une vie dans la banlieue :

Tout n'est pas nickel dans Paris intra-muros. Mais, c'est mieux que de se taper la réputation de la banlieue par les temps qui courent. [...] La banlieue, par les temps qui courent, ça ne pardonne pas, surtout pour la couleur tendance accompagnée d'un pitbull blanc<sup>632</sup>.

Motivé par la maman poulette intellectuelle, il veut donc délaisser son identité banlieue afin d'être perçu par les Français blancs comme un Noir « né ici »<sup>633</sup>. Par conséquent, le narrateur ne veut plus correspondre aux stéréotypes d'un Noir de la banlieue. Il veut être identifié par l'Autre en tant que 'fils de la nation française' qui partage les mêmes droits que les autres citoyens blancs de la France. C'est la raison pour laquelle, il fait comme tactique identitaire usage de la liberté de la parole pour tirer au clair les dysfonctionnements sociaux qui l'empêchent de réussir à réaliser une ascension sociale<sup>634</sup>. Il confesse désespéré, mais aussi sur un ton ironique :

C'est nous, les nés ici avec la couleur tendance, qui aurions dû voter FN. Vous savez pourquoi ? C'est parce que qu'il y a trop de Noirs n'importe comment dans ce pays que les gens, ne sachant plus que faire pour nous distinguer, nous foutent tous dans le même sac. Ils ne voient pas de différence et croient que même les Antillais noirs sont des immigrés sans papiers, c'est vous dire. Si tous les nés là-bas et tous les clandestins de cette couleur se magnaient, je suis sûr que nous les nés ici, nous serions très peu nombreux. Et les gens ils sauraient que faire de nous, parce que je sais qu'ils nous aiment surtout en Coupe du monde, ça ne se cache pas, ça un tel amour<sup>635</sup>.

Il se prononce contre les regroupements et les mélanges ethniques qui se trouvent par exemple dans le XVIII<sup>e</sup> arrondissement à Paris de peur de ne pas être vu et perçu en tant que Français noir<sup>636</sup> : « C'est pour ça que je cause avec ma liberté tricolore en levant le drapeau des soldats aux armes citoyens »<sup>637</sup>. De plus, il craint qu'un tel comportement pourrait faire reculer la République, parce que

---

631. *Ibid.*, p. 178.

632. *Ibid.*

633. *Ibid.*, p. 176.

634. Cf. *Ibid.*, p. 169.

635. PDF 2000, p. 176.

636. Cf. *Ibid.*, p. 185.

637. PDF 2000, p. 169.

les gens, ils ne se gênent pas pour faire comme s'ils étaient toujours chez eux là-bas, avec des vraies manières de chez eux. Parfois même pire que chez eux parce qu'ils sont plus libres en France que chez eux<sup>638</sup>.

Il justifie sa thèse en donnant l'exemple des Noirs et des Arabes qui ont réussi<sup>639</sup>. Ceux-ci préfèrent déménager pour ne plus se mélanger avec les communautés ethniques. Dans son œuvre *De la question sociale à la question raciale ? Représenter la société française*<sup>640</sup>, Didier et Eric Fassin témoignent d'un abandon des Français « de souche » des soi-disant *zones urbaines sensibles* (ZUS)<sup>641</sup>. Ils voient les raisons dans le sous-développement de l'infrastructure, dans la négligence politique et ethnique. Cependant, le 'narrateur incognito' de Tchak perçoit dans ces mécanismes un cercle vicieux, car paradoxalement, leurs enfants sont aussi des Noirs et des Arabes. Dans ce moment, le narrateur dresse le bilan suivant sur les Arabes et Noirs en France :

Un Arabe encore, ça va, ça se remarque, mais parfois, fondus dans la masse, certains Arabes, pas tous quand même, ça ressemble à n'importe quel Blanc comme les Marseillais, même si ça pose des bombes, un Arabe. Mais un Noir, rien à faire, ça te saute tout de suite aux yeux comme le corps d'une pute sur le trottoir. Pas possible de faire une métamorphose même quand on lit Kafka. Pas possible de faire semblant. Quand on naît noir, eh bien, c'est pour de bon, c'est pour ça que le père de David a chanté *Noir c'est noir, il n'y a plus d'espoir*<sup>642</sup>.

Mais est-ce qu'il n'y a vraiment plus d'espoir pour notre narrateur ? En vérité, la vie à Paris intra-muros se révèle au début en tant que très dure pour le narrateur. Il ne trouve pas tout de suite du boulot et doit recevoir le RMI bien qu'il y obtienne un appartement<sup>643</sup>. Le chômage le fait retomber dans les vieilles ornières. Ensuite, il devient le maquereau de sa fausse nièce et de sa cousine en fondant une maison close sous couvert d'une « association de lutte contre le racisme »<sup>644</sup>. Avec leur association, ils visent des gens qui « font semblant d'être gentils »<sup>645</sup> et qui veulent officiellement lutter contre le racisme en disant en vérité « n'importe quoi »<sup>646</sup>. Mais à cause de son travail en tant que mac, il se rend compte qu'il est amoureux de sa cousine et qu'il ne veut plus la partager avec d'autres hommes<sup>647</sup>. Cette révélation prouve non seulement son habitus clivé, mais marque également le deuxième tournant important dans la vie du narrateur.

---

638. Ibid., p. 165.

639. Cf. *Ibid.*, pp. 168ss.

640. Fassin et Fassin 2009.

641. Cf. *Ibid.*, pp. 1ss.

642. PDF 2000, p. 169.

643. Cf. *Ibid.*, pp. 184ss.

644. PDF 2000, p. 229.

645. *Ibid.*

646. *Ibid.*

647. Cf. *Ibid.*, p. 249.

Prêt à réfléchir à ses décisions prises et à en saisir les conséquences, le narrateur se présente finalement responsable de sa propre vie<sup>648</sup>. Il semble être arrivé ‘chez soi’ avec la naissance de son propre garçon, né en France. En plus, il ne veut pas répéter la même faute de ses parents en léguant à son fils un héritage culturel compliqué, à cause de son enfance et adolescence difficiles. Il semble que le protagoniste postmigratoire veut donc définir sa propre identité culturelle en tenant en compte ses racines africaines et son être rhizomatique, pourtant sans déterminer une certaine appartenance à une patrie :

Moi, vous savez, je sais que, né ici, je suis un corps sans patrie, il ne faut pas se faire d’illusions là-dessus. Mais, puisque je peux vivre ici aux yeux de la loi, je préfère faire comme si j’avais une patrie. [...] D’ailleurs, on n’a pas besoin d’une patrie pour vivre!<sup>649</sup>

### 3.4. *LE ROMAN DE PAULINE – FILLE DE LA BANLIEUE ?*

Le dernier roman postmigratoire décrit la quête identitaire de Pauline, narratrice éponyme de *Roman de Pauline*<sup>650</sup> de Calixthe Beyala. Ce roman symbolise dans ce corpus en se déroulant également dans la banlieue parisienne, le pendant à la version du narrateur masculin, qui raconte dans *Place des fêtes* ses tourments identitaires. Pourtant la relation mère-fille douloureuse qui trouve son début dans l’enfance de Pauline, est un des éléments qui lient ce roman à Héloïse, la protagoniste du premier roman postmigratoire.

#### 3.4.1. L’ENFANCE DE PAULINE

L’introduction fournit déjà plusieurs indications à la qualité de la relation mère-fille entre Pauline et sa mère : « J’évoluais dans un monde où rien n’était grave. [...] Il y avait tant de fils barbelés autour de notre amour filial qu’à la maison il était aussi dangereux de se dire « je t’aime », que de se jeter du haut d’un immeuble de douze étages »<sup>651</sup>. Ces deux phrases révèlent que Pauline a été habituée à souffrir d’un manque d’amour maternel dès sa prime enfance<sup>652</sup>. Selon l’avis de la mère, ce ‘n’était pas grave’ quand Pauline avait eu des problèmes à mastiquer les aliments proprement après que son petit frère Fabien lui ait brisé la mâchoire d’un coup de poing. De plus, la mère lui clarifie que ce ‘n’était pas grave’ de grandir sans

---

648. *Ibid.*, pp. 280ss.

649. PDF 2000, p. 290.

650. Beyala 2009.

651. RDP 2009, p. 7.

652. Cf. *Ibid.*, pp. 7ss.

se sentir aimée tant qu'on continuerait de vivre ensemble. Il s'agit donc d'une négligence totale des obligations parentales, à laquelle Pauline et son frère sont abandonnés. Pauline explique que l'incapacité d'être une bonne mère représente un problème héréditaire et a été transmise par la ligne matrimoniale. Pauline, qui va avoir quatorze ans, diagnostique que sa mère « a un vice caché qui l'a empêché de nous transmettre des gènes, qui stimulent l'épanouissement de l'être, l'envie d'aimer la vie et d'aimer sa famille »<sup>653</sup>. La responsable pour 'l'erreur génétique' est selon Fabien la grand-mère, qui avait tellement méprisé et maltraité leur mère, à tel point que cette dernière ne voyait pas d'autre possibilité que de détester tout le monde pour garantir sa survie<sup>654</sup>. Une vue sur la lignée de la mère semble donner raison à Fabien parce que celle-ci s'identifie depuis des générations plutôt à une famille de travailleurs d'usine qu'à une famille de l'aristocratie française. Fabien conclut de cette omission sociale la phrase suivante : « Et, comme il n'y a rien à faire, on conçoit des enfants sans affection »<sup>655</sup>. Pauline partage l'avis de son frère comme la mère avait déjà abandonné trois autres fils de trois hommes différents à l'Assistance publique. Elle considère sa mère comme irresponsable et lui reproche de ne pas garder d'argent pour éléver mieux ses enfants en dehors de la misère que la banlieue à Pantin leur réserve<sup>656</sup>.

Au vu de ces événements, il semble que le père de Pauline, un malien et étudiant en droit, représentait une sortie de la misère pour sa mère<sup>657</sup>. Mais le père n'est qu'une personne inconnue des enfants qui savent seulement qu'il est mort d'une hépatite. Au moment de sa mort, Pauline avait un an et elle ne se souvient presque pas de lui.

La mère de Pauline, vaniteuse et concentrée sur soi, semble masquer ses blessures avec l'aide de sa beauté autoproclamée et avec le maquillage. Cela se reflète dans son choix de profession en tant que propriétaire d'un salon de beauté à l'intérieur d'un atelier de confection : « Ses premières clientes furent deux putes arabes qu'on retrouvera noyées dans la Seine »<sup>658</sup>.

Je suis entrée dans la salle de bains où se trouve déjà maman. Toute debout devant la glace, elle contemple ses fesses, elle soupèse ses seins. Elle semble très satisfaite de son image, ce qui m'étonne, car ses chairs qui débordent n'ont rien d'attrayant<sup>659</sup>.

---

653. *RDP* 2009, p. 9.

654. *Ibid.*, p. 10.

655. Cf. *Ibid.*, p. 11.

656. *Ibid.*, p. 9.

657. *Ibid.*, p. 9s.

658. *LRDP* 2009, p. 12 :

659. *Ibid.*, p. 11.

À cause des autres intérêts de sa mère, Pauline est habituée à ce que la famille soit soutenue par l'État français à travers une assistance sociale, Mme Jamot<sup>660</sup>. L'assistante sociale s'occupe à ce que les enfants aillent à l'école. Fabien fait pour la troisième fois la quatrième et Pauline ne va plus à l'école, préférant passer ses journées dans la rue. Mme Jamot s'assure que les enfants assument leur obligation scolaire. Elle ne sait pas beaucoup de leur enfance en ignorant les causes de leur état misérable. De cette manière, Pauline sait déjà très tôt qu'elle aurait besoin pour son épanouissement de « la liberté, le bien-être et la passion »<sup>661</sup>.

Pour la première fois, Pauline met sa professeur de français, Mademoiselle Mathilde, dans la confidence, en lui racontant que sa mère n'a jamais rien enseigné à ses enfants<sup>662</sup>. Pauline lui confesse même, presque d'une manière indifférente, que sa mère était toujours trop fatiguée et n'avait pas le temps pour de telles choses. Malgré tout, Pauline défend sa mère auprès des étrangers et elle n'autorise personne à la critiquer<sup>663</sup>. Car Pauline est d'avis qu'il lui appartient à elle de faire des réflexions sur sa conduite. Ici, se montre que Pauline est habituée à s'identifier avec sa mère, parce qu'elle est, à cause de l'absence du père, sa seule personne de référence.

Pendant que la mère de Pauline a trouvé son masque dans le maquillage, Pauline masque ses blessures internes et son incompétence intellectuelle avec l'aide de son audace et de sa volonté de vivre ou plutôt de survivre dans la 'jungle de la banlieue' :

« Quand je suis venue au monde, à Paris, la porte de Pantin était déjà ce qu'elle est encore aujourd'hui, un endroit où les ambitions, comme les illuminations de Noël, tiennent dans une main [...] à Pantin, les vrais héros n'existent pas »<sup>664</sup>. Cette citation montre que Pauline a grandi comme le narrateur de *Place des fêtes* dans un environnement difficile, entourée de personnes qui vivent dans des conditions de vie dures. La loi de la banlieue qui dit qu' « ...à Pantin, on n'a pas peur, on s'inquiète »<sup>665</sup> souligne cette supposition. Pour Pauline par contre, Pantin ressemble à un village parce que en tant que 'souveraine des rues', elle connaît par cœur les personnes et les familles qui y vivent : « On a des idées arrêtées et des affirmations définitives sur chaque famille »<sup>666</sup>. La description de Pauline sur le mode de vie des habitants de Pantin s'apparente donc à la description d'une vie sans horizon du 'narrateur incognito'.

---

660. Cf. *Ibid.*, pp. 12ss.

661. *LRDP* 2009, pp. 14ss.

662. Cf. *Ibid.*, p. 19.

663. *Ibid.*, p. 17ss.

664. *LRDP* 2009, p. 15.

665. *Ibid.*, p. 56.

666. *Ibid.*, p. 22.

De plus, Pauline semble aussi avoir assumé cette habitude en comparant son « enfance perdue »<sup>667</sup> à l' « enfance de rêve »<sup>668</sup> de sa copine d'école, Lou. Dans le roman, la figure romanesque de Lou indique le contraire de la figure de Pauline parce qu'elle vit par exemple dans une maison bien rangée et ne joue qu'à portée de voix de sa mère<sup>669</sup>. Elle a en plus trois ans de moins que Pauline. Ceci représente un fait qui contribue à ce que la dernière la soupçonne de vouloir lui faire concurrence en matière d'éducation en tant que ressortissante d'immigrés africains par rapport aux descendants des vieilles familles françaises. Apparemment, Pauline est tellement méfiante à l'égard de Lou qu'elle ne la considère pas en tant que « vraie Noire »<sup>670</sup>. Cette décision mène à son exclusion de la bande de filles de Pauline. Ici, on trouve une autre parallèle au roman *Place de fêtes* : Pauline s'est aussi branchée à une bande de banlieue. La citation suivante montre que Pauline est habituée à maîtriser les codes qui correspondent à sa couleur de peau et à sa condition sociale en tant que 'fille de la banlieue' :

Je n'ai pas envie de lui expliquer qu'il y a en banlieue une manière de se comporter et de parler qui donne son sens à la couleur de sa peau, à sa condition sociale, en deux comme en dix, je ne veux pas lui fournir les codes nécessaires pour qu'elle soit intégrée et considérée comme une des nôtres : une vraie Noire<sup>671</sup>.

Par conséquent, Pauline incorpore cette identité banlieue dont le 'narrateur incognito' de *Place des fêtes* se rend compte. Elle s'identifie ainsi avec ce modèle d'une 'vraie Noire', qui lui procure l'intégration dans la banlieue communautaire, sinon la suprématie de l'habitus de la banlieue. Dans ce contexte, Pauline semble aussi incorporer une « identité racine », similaire au 'narrateur incognito'. Cette identification forte avec son lieu de naissance et sa couleur de peau se montre aussi dans sa différenciation entre la banlieue parisienne et le centre de la ville Paris, concernant la femme inconnue : « De quelle femme parlez-vous ? Noire ou blanche ? De la banlieue ou de Paris ? »<sup>672</sup>. Mais bien que Pauline se comporte en tant que 'reine de la banlieue', elle est jalouse de Lou à cause de son éducation et à cause de sa meilleure relation mère-fille. Elle ne peut pas croire à l'existence d'une telle mère noire : « Ça ressemble à quoi une Africaine qui a été à l'université ? Ça ressemble à quoi une mère si cultivée qu'elle est capable d'élever sa fille seule ? »<sup>673</sup>. Pauline a même l'impression d'avoir raté sa vie avant de l'avoir commencée, comparée à l'enfance de Lou<sup>674</sup>. Pour compenser son manque de culture face à Lou, la fille

667. *Ibid.*, p. 131.

668. *Ibid.*, p. 133.

669. Cf. *Ibid.*, p. 20.

670. *LRDP* 2009, p. 31.

671. *Ibid.*, p. 31.

672. *Ibid.*, p. 112.

673. *Ibid.*, p. 92s.

674. Cf. *LRDP* 2009, p. 93.

fragile et innocente, Pauline invente de fausses histoires intimes. Elle veut apparaître comme un « *sex symbol* »<sup>675</sup>, une fille dont tous les garçons sont fous.

Ici, Pauline manifeste ses habitudes de la banlieue en faisant usage de thèmes sexuels et d'un « jargon banlieusard ». Ainsi, elle se démarque des conventions officielles et des normes culturelles du 'français-français', parlé par exemple par Héloïse de *Cola Cola Jazz*, pour mettre en relief la décadence des moralités normatives de l'habitus communautaire.

Au fur et à mesure, Pauline comprend que Lou veut se résoudre à la privation de sa liberté, causée par sa mère froid-sang. Ainsi, Pauline décrit la relation entre Lou et sa mère à travers cette citation d'Albert Cohen : « Souriant et faible devant ma glace où je cherche ma mère, ma glace qui me tient froidement compagnie, et dans laquelle je sais, souriant, que je suis perdu, perdu sans ma mère »<sup>676</sup>. À l'école où Pauline doit faire la troisième pour la quatrième fois, elle est impertinente, récalcitrante et d'une maturité précoce<sup>677</sup>. En classe, elle dissimule grâce à ses blagues impudentes son incapacité à lire : « On n'a pas besoin de savoir cultiver le shit pour fumer du hasch »<sup>678</sup>. Cependant, en tenant compte son futur fiancé Nicolas, Pauline apparaît servile et « prête à n'importe quoi »<sup>679</sup> pour entendre qu'il l'aime. Par conséquent, sa quête identitaire pour trouver un chemin qui mène à l'estime de soi-même et à une place dans la société française, représente le thème majeur de ce roman. Cela se révèle d'autant plus quand Nicolas commence à sortir avec une autre fille. Pauline remarque, à la fois pathétique et ironique : « Tu m'as promis qu'en dehors de huit ou neuf autres, tu n'aimes que moi »<sup>680</sup>. Elle décide, à cause d'un acte de jalousie et de désespoir, de devenir la maîtresse du père de Nicolas, de seize ans plus âgé qu'elle<sup>681</sup>. La perte dans la confiance en amour va de pair avec la perte des marqueurs d'identité dans la vie de Pauline. Ces circonstances la font tomber dans une crise identitaire profonde, ne voulant plus retourner dans ce monde où elle est continuellement confrontée à son échec social. La rue est devenue un univers auquel elle ne veut plus appartenir<sup>682</sup> : « Je flotte hors du temps, me libère de la peur, de l'angoisse. Je ne veux pas revenir à la réalité de cet univers froid où mon avenir est si incertain, si grelottant »<sup>683</sup>.

---

675. *LRDP* 2009, p. 90.

676. *Ibid.*, p. 97.

677. Cf. *Ibid.*, pp. 19ss.

678. *LRDP* 2009, p. 19.

679. *Ibid.*, p. 103.

680. *Ibid.*, p. 110.

681. Cf. *Ibid.*, p. 113.

682. *Ibid.*, p. 110.

683. *LRDP* 2009, p. 114.

### 3.4.2. LA TRANSFORMATION DE PAULINE

La professeur, Mademoiselle Mathilde, est la seule personne qui lui offre un refuge et une perspective positive de son avenir dans cette situation désespérée. Dans cette figure, Pauline trouve enfin en tant que stratégie identitaire un modèle et un 'ersatz' pour sa mère<sup>684</sup>. Pourtant Mademoiselle Mathilde symbolise en même temps son adversaire parce que la femme blanche ne ressemble pas du tout à la femme noire de banlieue qu'elle voulait jadis devenir en tant qu'adulte :

Je ne veux pas voir cette femme qui sait vivre avec ses pareils, qui sait quelle est sa place dans la société, qui est si bien dans sa peau qu'elle peut se permettre de faire son sport en jogging rose, avec des baskets roses et un bandeau rose sur son front. Qui veut me raccommoder. Qui ignore que lorsqu'une chaise est cassée, on a beau la réparer, elle ne forme plus une totalité. Que son équilibre est brisé<sup>685</sup>.

Grâce à Mademoiselle Mathilde, elle commence à vivre une vie de « fille ordinaire »<sup>686</sup> avec un quotidien réglé et presque banal. Tout le monde observe sa métamorphose qui avait eu « un effet d'une bombe sur les gens de Pantin »<sup>687</sup>. À l'école, où elle va maintenant régulièrement pour remplir sa tactique identitaire, la réaction de Lou décrit d'une manière très explicite le mouvement de l'habitus de Pauline : « C'est comme si mademoiselle Mathilde avait fécondé un nouveau toi, et ça, c'est pas physiquement possible, ni génétiquement d'ailleurs »<sup>688</sup>. Dans cette métamorphose, elle ne semble pas seulement avoir changé son comportement, mais aussi ses habits, portant désormais des « pantalons honnêtes » et des « pulls près du cou »<sup>689</sup>. Il s'agit donc de tentatives conscientes et évidentes pour atteindre la différence, appelée par Pierre Bourdieu « signes de distinction »<sup>690</sup>. Ainsi, elle montre qu'elle obtient un nouveau contrôle sur son corps en subvertissant les modes établies dans la banlieue. Pauline semble s'approprier comme Antoine, le protagoniste de *Ces âmes chagrines*, une stratégie mimétique qui est selon Homi K. Bhabha à la fois « ressemblance et menace »<sup>691</sup>.

Heureuse et fière, Pauline s'appelle désormais une « délinquante en rupture d'emmerdements »<sup>692</sup> à cause du nouveau style de vie que Mademoiselle Mathilde lui

---

684. Cf. *Ibid.*, p. 116.

685. *LRDP* 2009, p. 116s.

686. *Ibid.*, p. 125.

687. *Ibid.*, p. 126.

688. *Ibid.*, p. 127.

689. *Ibid.*, p. 126.

690. Cf. Bourdieu 1992, p. 108 s.

691. Bhabha et Bouillot 2007, p. 148.

692. *LRDP* 2009, p. 129.

permet : « Mademoiselle Mathilde veut me faire changer d'univers, enlever les toiles d'araignées qu'il y a dans ma tête, me faire oublier les blessures de l'enfance »<sup>693</sup>.

L'assistante sociale, qui est bouleversée et devenue hystérique à cause de son changement, propose à Mademoiselle Mathilde d'officialiser auprès du juge la nouvelle maison de Pauline<sup>694</sup>. Les deux femmes partagent le même avis sur le comportement de la mère, décrite par la police et les assistantes sociales de l'époque en tant que « mère indigne »<sup>695</sup>, ce qui doit avoir causé sa « disjonction comportementale »<sup>696</sup>. L'autre partie de la culpabilité sur la « dislocation identitaire »<sup>697</sup> revient à Dieudonné, l'ex-amant de sa mère.

Bien que la relation soit terminée, la mère continue d'être convaincue que c'est la faute de Pauline si Dieudonné l'a quittée. Pauline soupçonne que la mère ait été jalouse de sa propre fille parce que Dieudonné s'intéressait aussi à elle. Il en ressort que la mère la traitait en tant que rivale et ne lui pardonnait pas pour cette raison<sup>698</sup> : « Je soutiens la froideur de son regard et mon cœur se serre à la vue de la haine qu'il exprime »<sup>699</sup>. Mais en vérité, Dieudonné ne s'occupait pas des enfants, il n'avait que des reproches pour les enfants. Il les tenait pour des ingrats parce que selon lui, leur mère travaillait chaque jour très dur pour les nourrir, les loger et les 'blanchir'<sup>700</sup>. Pauline se souvient qu'après le départ de Dieudonné, les choses ont empiré, car leur mère a commencé à faire comme si les enfants n'existaient pas<sup>701</sup>.

Plongée dans la haine, la mère 'dévorante' insultait sa fille en tant que « sale noiraude »<sup>702</sup>. Elle soulignait ainsi qu'elle ne lui ressemble pas et encore moins à sa couleur de peau blanche. Elle l'expulsait de la maison et renforçait ainsi son stigma d'une fille de banlieue : « Ta vraie place est dans la rue »<sup>703</sup>. Selon ses expériences avec sa mère, Pauline concluait : « ça n'existe pas l'amour maternel, c'est un conte à dormir debout pour vieilles timbrées, vieilles connes, vieilles vaches radoteuses »<sup>704</sup>.

La première rencontre de Pauline et de Mademoiselle Mathilde avec la mère de Pauline, qui a lieu par hasard dans un Casino après sa métamorphose, confirme d'autant plus son hypothèse sur sa mère indigne. La mère semble être la seule personne

---

693. *Ibid.*

694. Cf. *Ibid.*, p. 127s.

695. *LRDP* 2009, p. 51.

696. *Ibid.*, p. 128.

697. *Ibid.*, p. 51.

698. *LRDP* 2009, p. 51.

699. *Ibid.*, p. 62.

700. Cf. *Ibid.*, p. 51.

701. *Ibid.*, p. 107.

702. *LRDP* 2009, p. 53.

703. *Ibid.*, p. 53.

704. *Ibid.*, p. 71.

qui parle d'une 'belle farce' et que Pauline n'est qu'une « sale hypocrite »<sup>705</sup>. Ces remarques, concernant la métamorphose soudaine de Pauline dévoilent l'insistance de l'habitus de la mère de Pauline, aussi connue en tant qu'*hystérisis*<sup>706</sup>. La différence entre l'inertie de l'habitus de la mère de Pauline et l'habitus en mouvement de Pauline, mène à un déséquilibre qui explique la relation mère-fille détruite. Cette rencontre révèle le déchirement de Pauline qui est entre le marteau et l'enclume à cause de ses appartenances aussi bien à la bourgeoisie parisienne qu'à la banlieue pantinoise.

Il en ressort qu'elle se sent inquiétée et dénaturée<sup>707</sup>. Les sentiments de Pauline nous montrent que Pauline est en train de se débarrasser de ses anciennes dispositions identitaires, incorporées pendant son enfance dans la banlieue. Elle semble bien au contraire élargir son habitus, grâce aux nouvelles dispositions apprises au contact avec Mademoiselle Mathilde et ses connaissances intellectuelles.

Pauline s'enfuit en conséquence dans la discothèque Sanctuaire où elle était habituée à passer son temps libre avec ses copines. Pourtant en même temps, l'endroit représente le contraire de la maison saine et bien rangée de Mademoiselle Mathilde<sup>708</sup>. Elle réalise en rencontrant les filles de la banlieue, la grande différence entre Lou, qui a une 'enfance de rêve' et l'espoir d'un futur, et les autres filles. Lou veut devenir comme les autres filles de la banlieue, parce que pour elle, les filles de la banlieue incarnent un style de vie qui lui semble promettre la joie de vivre et la liberté. Pauline la contredit en lui posant la question suivante : « Qu'est-ce qu'on va devenir si tu deviens comme nous ? »<sup>709</sup>.

L'utilisation du pronom personnel « nous » évoque d'abord une délimitation de Pauline contre « tu » alias Lou. Cependant cette conversation semble donner à Pauline une autre impulsion à assumer au-delà son appartenance à Mademoiselle Mathilde. C'est Mademoiselle Mathilde qui lui procure une jeunesse sans souci dont elle a tellement besoin : La phrase « je suis rentrée »<sup>710</sup> renforce la signification de se sentir 'chez soi'. Pour garantir sa prompte guérison, Mademoiselle Mathilde veut que Pauline consulte une psy<sup>711</sup>. Mais la psy, Madame Moreau, veut savoir tous les petits détails confidentiels de Pauline qui expliquerait son inadaptation et le moyen de l'enrayer. Selon l'analyse de la psy, Pauline n'est pas seulement une personne malade, mais aussi une victime des négligences et des maltraitances de

---

705. *Ibid.*, p. 128.

706. Cf. Bourdieu 1997, p. 84.

707. *LRDP* 2009, p. 130.

708. Cf. *Ibid.*, pp. 130ss.

709. *LRDP* 2009, p. 133.

710. *Ibid.*, p. 134.

711. Cf. *LRDP* 2009, pp. 137ss.

sa mère. Elle était en plus la proie de l'abus sexuel de son beau-père, Dieudonné. Pour expliquer ce phénomène, nous avons recours à Tahar Ben Jelloun. Celui-ci remarque chez les immigrés maghrébins le phénomène sociétal de la *plus haute solitude* que Sami Tchak transmet dans son étude *La sexualité féminine en Afrique* sur les immigrés subsahariens<sup>712</sup>. Il s'agit d'une solitude sexuelle, menant à une frustration chez les immigrés masculins à cause d'un manque d'autres rapports sociaux. Ce sont des immigrés qui liaient la vie en France avec une liberté sexuelle, de même qu'ils avaient déjà en Afrique des relations sexuelles multiples. Pleins de préjugés, ils percevaient l'Occident comme « une société dépravée, qui bafoue toutes les valeurs morales et religieuses. Il serait athée, jouisseur et pervers »<sup>713</sup>. Pourtant, arrivés en France, ils constatent des difficultés concernant l'évolution des relations avec l'autre sexe. Selon Tchak, la solitude sexuelle pousse les immigrés africains vers les prostituées ou comme dans le cas de la figure de Dieudonné, vers l'abus sexuel de Pauline<sup>714</sup>.

Devant le désir de vouloir être adoptée par Mademoiselle Mathilde, la psy réagit avec impatience et incompréhension : « Mais elle n'est pas ta mère, Pauline. Elle ne la remplacera jamais. Les liens du sang, tu comprends ? Personne n'y peut rien »<sup>715</sup>. La psy impose ainsi à Pauline la « loi de la nature »<sup>716</sup> qui n'est pour Pauline qu'un immense cauchemar. Cela montre que Pauline est convaincue que l'identité n'est pas une chose innée, mais construite. Cette attitude de Pauline prouve plutôt qu'elle ne se laisse pas réduire à une seule identité et à une seule appartenance à laquelle est obligée d'être liée toute sa vie. Par conséquent, Pauline s'est transformée d'une « identité racine » à une « identité rhizome ».

Après que la consultation chez la psy se révèle pour Pauline comme un échec, elle découvre par Mademoiselle Mathilde l'écriture comme nouvelle méthode pour manier sa vie en tant qu'identité frontalière. Mademoiselle Mathilde lui conseille : « Il faut que tu trouves des gens et des situations qui s'imposent et que tu captes leur éclairage »<sup>717</sup>. Mademoiselle Mathilde lui explique en lui décrivant le métier d'écrivain en tant que métier d'observation comment elle peut mieux prendre soin d'elle. Elle pourrait donc trouver à travers l'écriture, qui cache un effet thérapeutique, des réponses à ces questions variées qui la tourmentent :

J'aurais aimé faire ce métier, je pense, peut-être qu'alors j'aurais pu répondre à quelques questions qui me tarabustent. Ai-je déjà vécu ma vie ou est-elle encore à venir ? Mais tout au fond de moi, je ne veux pas le savoir. J'ai toujours adoré les

---

712. Cf. Tchak 1999, p. 211.

713. Tchak 1999, p. 210.

714. Cf. Ibid., p. 211.

715. LRDp 2009, p. 137.

716. Ibid., p. 137.

717. Ibid., p. 147.

imprévus, ce qui explique que j'aime la rue, m'y promener c'est ce que je fais de mieux, alors pourquoi y renoncer si, à la fin, je constate que, malgré mes efforts pour me soumettre aux desiderata de la société, j'ai quand même raté ma vie comme le docteur Bensoussian ?<sup>718</sup>

Pourtant la scène du cambriolage d'une banque, exercé par son frère Fabien et son ex-amoureux Nicolas, la met à rude épreuve. Pauline décrit en observant par hasard le délit avec Mademoiselle Mathilde, ses sentiments mêlés : « Un sentiment d'angoisse mêlée de fierté m'empêche d'avoir du recul, de porter un jugement sur ce qui vient de se dérouler sous nos yeux »<sup>719</sup>. Pauline a peur, parce qu'elle a appris chez Mademoiselle Mathilde, contrairement aux dispositions habituelles de son frère, qu'un cambriolage n'est pas justifiable moralement et juridiquement. Pourtant elle est aussi fière, car les jeunes cambrioleurs ont fait une entourloupe à la police et se sont évadés avec l'argent. Cela montre que Pauline est capable de se mettre à la place des jeunes de la banlieue et leur monde des idées bien que son système de valeurs réprouve désormais le délit.

#### 4. CONCLUSION DE LA DEUXIÈME PARTIE

À partir de ce qui précède, la quête identitaire des sujets postcoloniaux et postmigratoires en Afrique et dans la diaspora se révèle en effet en tant que négociation permanente de la frontière. Quels sont les points communs et les différences des sujets postcoloniaux et postmigratoires dans les catégories méthodiques de « quête identitaire », de l'« *habitus* » et de « stratégie et tactique identitaire » ?

##### *i. Évaluation des catégories méthodiques choisies*

La quête identitaire des sujets postcoloniaux se caractérise par chaque protagoniste à travers des raisons et des motifs différents. Le motif le plus universel est celui du 'chercheur' de l'Europe qui veut devenir d'autant plus soi-même – sans se dissimuler.

Cependant, le leitmotive de cette génération de jeunes Africains se manifeste au cours de notre analyse par le terme de « partir ». Il en ressort qu'il est utilisé dans des contextes différents avec des significations changeantes.

Au premier plan, « partir » fait office de synonyme pour la notion de 'fuite', par exemple en tant que fuite des situations précaires et dangereuses ou des conditions de vies misérables. Dans ce contexte, la fuite va de pair avec la notion de 'rupture' -

---

<sup>718.</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>719.</sup> *Ibid.*, p. 148.

synonyme pour l'interruption des relations nocives, la cassure des traditions obsolètes et la tentative d'un enlèvement de vieilles mémoires bouleversantes. Ceci est en particulier le cas dans les romans postcoloniaux de Miano et de Diome. Pourtant, la notion de « partir » adopte aussi la signification de « découverte » et « rêve ». À partir du vœu de départ, les protagonistes expriment la découverte et le rêve de nouvelles possibilités, de nouvelles conditions et formes de vies. Ils semblent même développer des imaginaires renouvelés du départ, du passage et ainsi de la notion de « frontière ». Donc, pour reprendre le choix des mots de Salie - « partir » constitue le corollaire de leur existence<sup>720</sup>.

La quête identitaire des sujets postmigratoires s'oriente plutôt à l'opposé aux sujets postcoloniaux, dans le souhait d'arriver 'chez soi'. Les personnages postmigratoires veulent être en paix avec eux-mêmes et aspirent à recevoir le salut de l'âme – ceci se confirme en particulier dans les romans de Miano et de Beyala. Leur quête est marquée de prime abord par la « re-connaissance » de et par l'*Autre*, c'est-à-dire d'un côté par le vœu d'être reconnu, accepté et aimé de ce dernier. De l'autre, par l'aspiration de faire connaissance à l'*Autre* qui apparaît à première vue très similaire à sa propre identification. Le rôle de la parentalité, examiné d'une manière plus détaillée dans le récit suivant, y est d'une importance capitale.

À travers cette quête, l'*habitus* en tant que mécanisme identitaire saisit la dynamique et témoigne de l'intensité des stades de la transformation identitaire. Lors d'une crise identitaire, les nouveaux marqueurs identitaires s'avèrent en tant que novateurs pour l'évolution d'un *habitus* clivé.

Dans la génération des figures postcoloniales, l'*habitus* souligne d'une part, le tourment identitaire, le désespoir, le déchirement intérieur, le doute et la douleur. D'autre part, il est expression du changement, de la transformation, de l'espérance et du mouvement identitaire. Ainsi, la formation d'un *habitus* clivé est non seulement déclenchée par la quête identitaire, mais aussi par le fait d'un sujet postcolonial mobile et en voyage.

Par contre, l'*habitus* des sujets postmigratoires témoigne de la transformation de l'enfant au jeune adulte au vu des expériences d'immigration de leurs parents. Ainsi, leur *habitus* est forgé d'un côté par la marginalité, les interdits, les obligations, le manque d'amour maternel et le complexe d'œdipe. De l'autre côté, l'*habitus* clivé des Afrodescendants leur permet l'amour, une nouvelle vie – bref, un avenir heureux et prometteur.

Le terme de « frontière » trouve son vrai épanouissement à travers l'utilisation variée des stratégies et tactiques identitaires. Ces deux catégories sont réajustées d'une

---

720. LVA 2004, p. 225.

manière dynamique et flexible et mettent d'autant plus en relief la vie entre deux positions. Elles reflètent donc l'oscillation des figures postcoloniales et postmigratoires entre la différenciation et la délimitation ainsi que l'assimilation et le conformisme. Pendant que les sujets établissent des frontières et des murs invisibles, par exemple envers ou en faveur d'un *habitus* communautaire nocif ou l'*habitus* d'une mère dévorant, ou bien se trouvent en butte à des démarcations contre leur gré, ils se révèlent en même temps capables de franchir les frontières auparavant érigées.

*ii. Une stratégie propre aux identités frontalières*

Une qualité particulière aux identités frontalières est la stratégie de la « recomposition identitaire »<sup>721</sup>. Selon Camilleri, cette stratégie identitaire provoque un « retournement sémantique qui lui accorde un autre sens revalorisé »<sup>722</sup>.

Ayané, la figure de *L'intérieur de la nuit* choisit ainsi l'autodésignation « étrangère » en tant que reprise de la « catégorisation globalisante »<sup>723</sup> des villageois. Par conséquent, l'*étrangere* lui permet la différenciation et ainsi une nouvelle forme de l'identité.

Salie utilise la recomposition identitaire depuis sa naissance qu'elle décrit en tant qu'événement où ses racines commencent à pousser d'une manière rhizomatique sur la « crasse du monde »<sup>724</sup>. Elle y décrit la naissance de son être cosmopolite et transnational, propre aux figures postcoloniales.

Le 'chercheur d'Europe' se montre dans son récit en tant qu'*« aventureur »* qui part pour tenter sa chance en Europe comme beaucoup de migrants subsahariens auparavant. Il ressort que l'objectif de son émigration se trouve dans le terme de l'*'aventure'*, qui provient étymologiquement du participe *adventurum*, de *advenire* ou *advenir*. Les notions comme « avenir » et « destin » y sont donc partiellement inhérentes. Pourtant contre toute attente, le 'chercheur d'Europe' décide de retourner dans son pays natal. Dans ce contexte, le terme 'retour' saisit donc son 'retournement sémantique' en tant que stratégie identitaire, de même que l'aventure migratoire l'a guidé vers son origine. De plus, il semble que l'auteur Itoua-Ndinga représente l'*« aventure »* en tant que rite d'initiation – cette supposition est soutenue par la thèse de Catherine Mazauric qui reconnaît dans l'aventure également « une dimension initiatique de passage obligé dans la biographie de tout jeune homme, invité par sa société à manifester ainsi sa valeur »<sup>725</sup>.

721. Camilleri 1990, p. 24.

722. Ibid.

723. Ibid.

724. LVA 2004, p. 73.

725. Mazauric 2012, p. 51.

Le protagoniste Ndombe, incarnant aussi partiellement les traits caractéristiques d'un aventurier, utilise le terme prometteur d' 'ailleurs' en tant que stratégie de recomposition identitaire. Ceci garde pour lui perpétuellement la possibilité de pouvoir partir ailleurs. De plus, en retournant sémantiquement le terme 'Noir', il tente de profiter de cette image stéréotypée et exotisée qui lui sert au-delà de stratégie de survie en France.

En résumant les stratégies d'une recomposition identitaire, les figures postcoloniales semblent se caractériser par le phénomène qui est défini selon Mireille Rosello par le néologisme « départenance »<sup>726</sup> :

On pourrait dire qu'il « appartient à la famille » de mots comme « départ », « appartenance » et son antonyme discutable « dés-appartenance », mais cela reste une dérivation illégitime, un cyborg linguistique étrange qui est d'une certaine manière apparenté à des parts, des parties et des partenaires<sup>727</sup>.

Ce néologisme se réfère donc à de nouvelles identités frontalières qui constituent des « identifications locales et transnationales, y compris des conceptions de la nation primordiales et postidentitaires »<sup>728</sup>. Les figures postcoloniales s'avancent ainsi de « prisonniers » en « pionniers », grâce à son effet libérateur et grâce à une nouvelle conscience de soi.

La figure d'Héloïse de la génération postmigratoire, retourne sémantiquement la notion « noir », ici pourtant à l'égard de sa couleur de peau noire. Elle commence à profiter de sa couleur de peau, originairement en raison de son statut marginalisé à Paris en la déterminant en tant que pièce à conviction. Ceci lui sert d'un côté de son ascendance biologique de son père et de l'autre, de son rapprochement à ce dernier à TiBrava.

Antoine Kingué devient en travaillant au début en tant que modèle en milieu superficiel, à la fin du récit un modèle pour les Afropéens de l'Intra-muros. Il a en conséquence appris à estimer son être dans l' « entre-deux ». Ainsi, Antoine retourne sémantiquement le terme « modèle » : d'abord, le terme montre sa fascination pour son apparence physique et ultérieurement sa tâche exemplaire en tant que fils, frère et nouveau père avec des racines africaines.

À première vue, les œuvres de Sami Tchak et de Calixthe Beyala symbolisent la déconstruction de leurs héros - le 'narrateur incognito' et Pauline. La « fraternité », devise de la République, ne semble pas disponible et visible pour les jeunes Afro-descendants de la banlieue : l'un, qui reste emblématiquement sans nom jusqu'à la fin du texte et l'autre qui s'intitule une « vrai Noire ».

---

726. Rosello 1993, p. 13.

727. Ibid.

728. May 1999, p. 2.

Mais en même temps, les voix énonciatives, les deux à la première personne, introduisent leur reconstruction grâce à leur nouvel être frontalier et leur stratégie de recomposition identitaire. Ainsi, les deux héros reconstruisent leurs êtres disloqués à travers leur mobilité et leurs expériences dans les espaces de la ville de Paris et sa banlieue, qui paraissent d'abord fermés et impénétrables. Mais au fur et à mesure, ils semblent conquérir ces espaces en développant une sorte d'état d'esprit de nomade. Cette évolution trouve son expression à travers leur nouvelle poétique narrative expressive. Les motifs du voyage, du nomadisme et de la déconstruction sont aussi présents dans *Cola Cola Jazz* en tant 'qu'esthétique paratopique'.

Dans ce contexte, nous revenons aux concepts du discours de Dominique Mangueneau<sup>729</sup>. Mangueneau définit dans *Le contexte de l'œuvre littéraire. Enonciation, écrivain, société*<sup>730</sup>, la notion *paratopie* de la manière suivante :

La notion de paratopie s'inscrit de manière privilégiée dans la problématique des discours constituants. Mais elle peut être productive au-delà : par exemple pour le discours politique. Elle désigne une appartenance paradoxale, qui rend possibles des énonciations prétendant excéder l'espace qu'elles ont pour fonction de fonder. Un discours constituant ne peut en effet appartenir pleinement à un territoire, il joue de la frontière entre l'inscription dans des fonctionnements topiques et l'abandon à des forces qui excèdent par nature toute économie humaine. Cette absence paradoxale n'est pas l'absence de tout lieu, mais une négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser. Ce qui constraint les processus créateurs à se nourrir des lieux, des groupes, des comportements qui sont pris dans une impossible appartenance<sup>731</sup>.

Ici, elle aborde non seulement la notion de « frontière », notion primordiale dans le contexte de cette étude. Mais elle souligne aussi que la paratopie exprime la « négociation entre le lieu et le non-lieu » et l'impossibilité de stabilisation. Par conséquent, la paratopie symbolise la négociation constante des protagonistes postcoloniaux et postmigratoires de la frontière. De ce fait, cette notion trouvera encore une mention particulière dans la troisième partie<sup>732</sup> en tenant en compte l'état paratopique des auteurs postcoloniaux.

Pour revenir à la stratégie d'une recomposition identitaire : nous remarquons que cette stratégie, appliquée par les sujets, a un effet de réveil. Elle souligne ainsi leur prise de conscience de dysfonctionnements sociaux, ébauchés déjà par l'analyse des voix énonciatives dans la première partie de l'étude.

---

729. Voir le chapitre 1.1. de la première partie de l'étude.

730. Mangueneau 1993.

731. Ibid., chap. 1.

732. Voir le chapitre 1.1. de la troisième partie de l'étude.

À ce point, nous avançons la thèse que l'évolution identitaire des sujets postmigratoires constitue une continuation de cette « mentalité transmigratoire », constatée déjà chez les sujets postcoloniaux.

Cependant, pendant que les sujets postcoloniaux déambulent prioritairement entre deux continents, les sujets postmigratoires transmigrent en particulier dans l'espace hexagonal en quête de leur identité et leur bonheur. Ainsi, selon Mazauric, l'identité frontalière

peut être l'apanage du voyageur ou de l'immigrant, mais aussi de l'autochtone demeuré à son gré sur le continent africain, dont la liberté de circulation entre les continents et dans les espaces étatiques européens, eu égard à sa condition sociale, sa créativité ou son éventuelle renommée, n'est pas entravée ou limitée<sup>733</sup>.

Nous vérifions notre thèse d'une « mentalité transmigratoire » chez les figures postmigratoires à travers les stratégies de la recomposition identitaire, choisies par les deux héros de la banlieue : Le 'narrateur incognito' réalise sa stratégie d'un retournement sémantique à travers son concept de « patrie ». Bien qu'il soit né en France, il refuse d'abord toute liaison émotionnelle à la notion de « patrie ». Il change cependant d'avis à cause de la naissance de son premier enfant.

Dans son récit, Pauline prouve qu'elle ne se laisse pas limiter par la « loi de la nature », une idée surannée proposée par la psychiatre. Elle y confronte son propre concept d' « adoption » par Mademoiselle Mathilde, qui va de pair avec la notion d' « adaptation ». Elle affirme ainsi sa capacité d'épanouir son être frontalier selon son propre goût et choix.

D'ailleurs, dans la scène du cambriolage, elle fait aussi preuve de cette capacité extraordinaire puisque la figure de Pauline remplit plus la fonction d'une « traductrice culturelle » que les autres identités frontalières analysées. Dans sa théorie de culture, Homi K. Bhabha reprend la notion de « traducteur culturel »<sup>734</sup> qui a son origine dans l'essai *La Tâche du traducteur*<sup>735</sup> de Walter Benjamin. Selon Bhabha, la traduction culturelle rend visible les liaisons d'une forme de culture à toutes les autres. Le spécialiste des études postcoloniales perçoit la culture en tant qu'activité symbolique et signifiante. Dans un entretien avec Jonathan Rutherford, il dit :

Cette articulation des cultures est possible, non pas à cause d'une familiarité ou d'une similitude de contenu, mais parce que toutes les cultures sont des pratiques d'interpellation productrices de symboles et constitutives de sujets. [...] Par traduction, je désigne avant tout un processus qui implique toujours, pour que le sens culturel soit objectivé, un processus d'aliénation et de secondarité *par rapport à lui-même*. En ce sens, les cultures ne connaissent ni « en soi » ni « pour

---

733. Mazauric 2012, p. 346.

734. Benjamin, Cohen Skalli et Pestre 2011.

735. Ibid.

soi», parce qu'elles sont toujours et intrinsèquement sujettes à des formes de traduction<sup>736</sup>.

À travers l'idée de Walter Benjamin sur la tâche de la traduction et du traducteur, Bhabha saisit la traduction culturelle comme une imitation, sinon comme une perturbation, parce que l'« original » ne peut être accompli. L'« originaire » ne peut donc pas être une essence, parce que l'imitation d'un original peut mener à sa modification et transformation. Dans ce contexte, Bhabha parle d'une « altérité interne » dans laquelle les cultures se constituent. Cette liminalité que le processus de traduction permet, rend possible l'articulation des pratiques culturelles différentes.

La « traduction » est donc une capacité que nous déterminons propre aux identités frontalières comme ils saisissent l'hybridité culturelle. Ce sujet, en particulier quant à la subversion et le concept de la différence, sera approfondi dans la troisième partie au fond de l'analyse de l'identité culturelle. Par conséquent, la mentalité transmigratoire chez les sujets postmigratoires contribue à la « concaténation des mondes », un terme emprunté à Achille Mbembe dans l'œuvre *Sortir de la grande nuit*<sup>737</sup>. Au-delà, cette mentalité évoque le néologisme d'une « double dés-appartenance » exprimant selon Salman Rushdie « une expérience déstabilisante qui doit être constamment négociée, une menace pour la République française<sup>738</sup> ». Ici, s'impose à nous la question suivante : Les identités hybrides sont-elles perçues comme un danger pour la nation française ?

La découverte de la spécificité d'une « France noire », concernant non seulement la nature bilatérale et transversale des relations franco-africaines mais aussi la production littéraire, est continuée dans la troisième partie de la thèse. Dans ce cadre, l'idée d'une « France noire » sera analysée ensemble avec celle d'une identité noire globale et cosmopolite, décrite par exemple par les concepts de l'« Atlantique noir »<sup>739</sup> de Paul Gilroy et d'« afropolitanisme »<sup>740</sup> d'Achille Mbembe.

Ce chapitre aborde aussi les contre-projets des identités frontalières : « identités meurtrières » et « identités liminales ». Pendant que la notion « identités meurtrières » d'Amin Maalouf est déjà apparue dans la première partie de l'étude<sup>741</sup>, le terme « identités liminales », forgé par l'anthropologue Michel Agier est introduite dans ce contexte. Car les identités liminales occupent dans les romans de la postcolonie, selon Mazauric « une place assignée dans l'espace circonscrit du « couloir des exilés »

736. Bhabha, H. K. 2006.

737. Mbembe et al. 2013.

738. Rushdie 1994. p. 141.

739. Gilroy 2010.

740. Mbembe 2007.

741. Voir le chapitre 2.1.4. de la première partie.

(Agier.), à bordure. Et encore cette place n'est-elle tolérée qu'à la mesure de son invisibilité »<sup>742</sup>

*iii. Le point commun identitaire des sujets postcoloniaux*

Pour revenir à la question initiale, l'analyse a montré que la quête identitaire des sujets postcoloniaux et postmigratoires en Afrique et dans la diaspora a des déclencheurs et des motifs différents.

Les sujets postcoloniaux, par contre, semblent néanmoins liés par un point commun qui se tire comme un fil rouge à travers de tous les œuvres postcoloniales mentionnées : il s'agit ici du concept de la « melancholia africana » de Nathalie Etoké, déjà introduit dans le chapitre sur l'œuvre de Fatou Diome *Le Ventre de l'Atlantique*.

Pour donner une définition à propos du « deuil » et de la « mélancolie », Etoké fait dans son récit référence à Sigmund Freud. Selon Freud ces notions « expriment la réaction à la perte d'une personne aimée ou d'une abstraction mise à sa place, la patrie, la liberté, un idéal, etc. »<sup>743</sup>. Il s'agit donc d'une incapacité du 'moi' à faire le deuil de l'objet perdu puisque la « mélancolie » est « une dépression profondément douloureuse, une suspension de l'intérêt pour le monde extérieur, la perte de la capacité d'aimer, [...] la diminution du sentiment d'estime de soi »<sup>744</sup>. Etoké va plus loin dans sa définition de la mélancolie et parle d'une forme particulière « enracinée dans la traite négrière, l'esclavage, la colonisation et la postcolonisation »<sup>745</sup>. À cause de cette forme de mélancolie, les Subsahariens et les Afrodescendants développent une conscience de soi et du monde, liée à la perte<sup>746</sup>. Etoké énumère quelques exemples qui expriment ce sentiment : « [...] perte de la terre, de la liberté, de la langue, de la culture, de ses dieux, de soi, des siens, des origines, des idéaux nés des indépendances »<sup>747</sup>.

Dans notre analyse, nous retrouvons les indices du sentiment de la perte par exemple dans le complexe d'infériorité, développé par les figures Ayané et Ndombe. Le doute, la désillusion, le déchirement intérieur, l'avilissement et la malédiction sont les émotions qui élargissent le spectre de la perte dans les romans postcoloniaux. Ils sont non seulement ressentis par les protagonistes mais aussi intégrés dans leurs habitus :

742. Mazauric 2012, p. 346. Voir aussi Agier, Michel. *Le Couloir des exilés. Être étranger dans un monde commun*. Bellecombe-en-Bauges : Éditions du Croquant 2011.

743. Freud et al. 2010, p. 146.

744. *Ibid.*, pp. 146-147.

745. Etoké 2010, p. 28s.

746. *Ibid.*

747. *Ibid.*

Paradoxalement, la multiplicité de la perte devient le terrain de survie. Contrairement à l'approche freudienne, elle ne mène pas au suicide mental. Elle oblige le Noir à résister au déclin, à révéler la vie en luttant contre tout ce qui s'évertue à la profaner<sup>748</sup>.

Ainsi, le sentiment de la perte contribue chez les figures postcoloniales à la transformation de l'habitus. Il déclenche chez eux les stratégies identitaires qui ressemblent souvent à des stratégies de survie.

Il existe donc une relation ambivalente du sujet postcolonial à ce sentiment inquiétant de la perte. Marqué par la rencontre avec l'Autre, l'ambivalence des situations frontalières – l'humiliation, la douleur, le racisme, la culpabilité, la marginalité et la captivité - a donc contribué à une renaissance d'une identité frontalière libre et combative. Le motif de la renaissance est surtout célébré par la figure Salie dans l'œuvre de Fatou Diome : « Date et lieu de naissance ? Ici et maintenant. Papiers ! Ma mémoire est mon identité »<sup>749</sup>. La *melancholia africana* se révèle ainsi pour les sujets postcoloniaux thérapeutique et réparatrice<sup>750</sup>.

#### iv. *Le point commun identitaire des sujets postmigratoires*

Dans les romans postmigratoires, c'est le thème de la parentalité qui y représente l'élément récurrent. Ce sujet y a une grande influence sur l'évolution identitaire des Afrodescendants dans la diaspora. Dû à l'absence prioritairement de l'homme, l'accent est ici en particulier mis sur le rôle de la femme, surtout en tant que génitrice. Pendant que les identités hybrides et « métisses » sont en train de couper les ponts avec les déterminations raciales et biologiques, se heurtant souvent au sujet de la maternité, ce processus est fortement lié à l'idée d'un « destin biologique » de la femme<sup>751</sup>.

En 1949, Simone de Beauvoir a montré dans son étude *Le Deuxième Sexe*<sup>752</sup> qu'une 'débiologisation' de la femme est possible en l'élevant du rang de l' « objet » au rang de « sujet ». Beauvoir s'est avancée sur une hypothèse de caractère féministe en disant « On ne naît pas femme : on le devient »<sup>753</sup>. Beauvoir souligne dans son hypothèse le processus constructif de l'expérience féminine bien qu'elle soit aujourd'hui critiquée à plus d'un titre. Julia Kristeva ajoute dans *La maternité au carrefour de la biologie*

748. Ibid.

749. Diome 2004, p. 227.

750. Etoké 2010, p. 295.

751. Kristeva 2010, p. 4.

752. Beauvoir 1949.

753. Ibid., p. 13.

et du sens<sup>754</sup>, à la dimension constructive de l’expérience féminine, la dimension d’un dédoublement. Kristeva différencie cette dernière dimension dans un « on » impersonnel biologique et ensuite dans un « je » qui se crée lors de la rencontre avec l’autre »<sup>755</sup> :

« Je » me crée aussi dans et par cet art-science-connaissance-sagesse qu’est la maternité comme lien à ce nouvel autre qu’est l’enfant. Femme amante, femme mère, femme exerçant un métier : la liberté au féminin se construit dans cette polyphonie<sup>756</sup>.

Cette citation contient deux témoins primordials au contexte de notre analyse. D’abord, l’expérience féminine se fonde aussi sur un construit identitaire. Ainsi, l’analyse de l’évolution identitaire des « mères dévorantes » était indispensable à l’égard de l’évolution identitaire des protagonistes postmigratoires. Mais ce qui semble le plus essentiel dans ce contexte est le fait que la mère est la toute première personne qui considère les figures postcoloniales et en particulier postmigratoires en tant qu’« autres » et « étranges ». Il en ressort que nous considérons la maternité en tant que construction culturelle. À cette hypothèse s’ajoute Kristeva en prônant la maternité comme « la construction culturelle par excellence, qui nous replace à l’aurore de l’hominisation, là où la biologie bascule en émergence du premier autre : l’enfant »<sup>757</sup>. La maternité, définie par Kristeva dans *La passion maternelle* comme « l’apprentissage de la relation à l’autre »<sup>758</sup>, est donc forgée d’une certaine ambivalence : Afin que l’enfant cesse d’être le double de la mère, il lui faut « devenir autre pour être *lui-même* »<sup>759</sup>. Ici, il s’agit d’un processus essentiel de détachement et d’expulsion qui peut avoir deux effets contradictoires : d’un côté, il peut mener à la bienveillance, au soin et à la tendresse de la mère à l’égard de l’enfant. Ce cas est décrit par Kristeva avec le terme « passion maternelle », qui constitue pour elle le prototype du lien amoureux.

D’un autre côté, ce processus peut renforcer le besoin de la mère de la possession, du contrôle ou de la nuisance. Ce sont telles caractéristiques inhérentes dans le concept de la mère ‘dévorante’ d’Eloïse Brière<sup>760</sup>.

Au vu de ce qui précède, nous concluons que le sujet de la maternité a un effet grave sur la formation des habitus ainsi que sur la construction identitaire des protagonistes postmigratoires. Il s’agit d’un thème sensible parce qu’il nous a fait

---

754. Kristeva 2010.

755. Ibid., p. 5.

756. Ibid.

757. Ibid.

758. Kristeva 2010, p. 3.

759. Ibid., p. 5.

760. Brière 1993.

découvrir la formation d'une identité frontalière fragile de jeunes Afrodescendants. Le conflit intérieur y est reflété par la notion d'« âme » qui est le titre même le roman *Ces âmes chagrines* de Léonora Miano.

Pourtant, le sujet de la maternité ainsi que de la *melancholia africana* trouve son approfondissement dans la troisième partie quant à la problématisation de l'identité culturelle sur fond de la postcolonie.



## TROISIÈME PARTIE : LA QUESTION DE L'IDENTITÉ CULTURELLE EN EUROPE ET EN AFRIQUE SUBSAHARIENNE

Cette troisième partie de notre étude tente de mettre la question des identités culturelles collectives et ses difficultés ainsi que ses ambiguïtés en lumière sous tous ses aspects. Cette partie se qualifie particulièrement par une polyphonie, parce qu'elle souhaite rendre compte de la pluralité - en vue de vies hybrides des protagonistes, de perspectives nationales différentes sur l'Histoire et en vue d'enjeux politiques et économiques.

Dans les années passées, la question identitaire en Europe et en Afrique est devenue révélatrice comme la figure de l'immigré africain<sup>1</sup>, perçu comme 'l'étranger étrange', a gagné plus de poids<sup>2</sup>. Par exemple, en 2014, la France a enregistré 64 310 demandes d'asile, c'est-à-dire à peu la moitié que l'Allemagne (202 815). Ainsi, le 10 décembre 2014, Bernard Cazeneuve a fait la suivante déclaration lors de la présentation du projet de loi portant la réforme de l'asile à l'Assemblée nationale : « La France est donc loin de ployer sous le poids des demandes et des réfugiés, comme on l'entend trop souvent. Cessons de nous fantasser en forteresse assiégée ; cela ne correspond tout simplement pas à la réalité »<sup>3</sup>. Dans les parties précédentes de notre étude, nous avons déjà vu que l'immigré africain est perçu, en particulier dans son habitus, comme la diversité antagoniste à la construction identitaire dominante. Ce résultat coïncide avec les interrogations des Français en 2010 par le *Transatlantic Trend Survey*

---

1. Ici, la notion de l' « immigré » est utilisée de manière globale pour refléter les préjugés qui apparaissent souvent dans les débats sur les immigrés africains en France. Bien sûr, il faut différencier entre l'immigré régulier, irrégulier ou clandestin, ou bien sans-papier. Chantal Bruce, travaillant dans la cellule *Statistiques et études sur l'immigration*, chez l'Insee (*Institut national de la statistique et des études économiques*) prouve dans son étude « Les immigrés récemment arrivés en France. Une immigration de plus en plus européenne » qu'en 2012, près d'un immigré sur deux qui est entré en France est né dans un pays européen – contre trois immigrés sur dix qui sont nés dans un pays africain. L'immigration d'origine européenne est donc majoritairement portugaise, britannique, espagnole, italienne ou allemande. Cela signifie que ces cinq pays représentent 57 % des entrées d'immigrés nés en Europe et un quart de l'ensemble des entrées en 2012 (Cf. Bruce 2014).
2. Selon les informations de l'INSEE, la France comptait environ 5 835 000 immigrés en 2013. Les immigrés africains résidant en France étaient majoritairement originaires du Maghreb (29,6 %) et des autres pays africains (hors du Maghreb) (13,9 %) (Cf. La Documentation française (2016)).
3. Cazeneuve 2014.

qui estimaient que le pourcentage des immigrés était de 24% alors qu'elle n'était que de 8,5%<sup>4</sup>.

Selon notre hypothèse, l'immigré africain est particulièrement perçu en tant que menace contre l'identité nationale contemporaine. Comme déjà mentionné dans l'introduction de notre étude, nous percevons le rejet, le racisme et la xénophobie contre lui et contre sa descendance comme l'expression d'une crise identitaire profonde de l'Afrique subsaharienne et de l'Europe. Cela signifie qu'à un certain moment historique, les constructions des identités nationales ne se sont plus ajustées aux dynamiques culturelles des sociétés actuelles<sup>5</sup>. Pour notre étude, cette observation est de grande envergure afin d'intégrer, dans la conclusion générale, l'évolution des protagonistes, en particulier nos *identités frontalières*, analysés dans la deuxième partie de notre étude, dans un rapport de causalité. Donc, si on veut parler de la question de l'identité culturelle, sinon de l'identité nationale, il faut aussi tenir en compte ses imbrications historiques. Car en France, il ne s'agit pas seulement d'un débat franco-français, mais d'un débat franco-africain, repris par la littérature des écrivains afro-français.

La « question noire », émergeante sur la scène publique, est une réflexion qui est accompagnée de l'apparition de termes comme ceux « d'afro-descendants », de « descendants d'esclaves » ou « d'afro-français », utilisés par différents groupes de population<sup>6</sup>. Les dénominations reflètent en conséquence la forte concentration des 'Français blancs' sur des immigrés africains. Celles-ci vont de pair avec leurs surreprésentations dans des quartiers précaires et modestes qui peuvent mener à ce que les Français blancs surestiment le nombre d'immigrés africains en France. Une autre raison de cette surestimation est la confusion du Français blanc vis-à-vis l'immigré africain et vis-à-vis les enfants de couleur de peau noire, nées en France de parents africains immigrés, mais qui ont la nationalité française<sup>7</sup>. Marianne, la figure féminine coiffée d'un bonnet phrygien, à savoir d'une cocarde bleu-blanc-rouge est en France non seulement le symbole de la République française. Elle représente plutôt en tant que 'mère de Français' les valeurs démocratiques « Liberté, Égalité, Fraternité ». Cependant, dans nos œuvres analysées, elle est souvent repré-

4. D'ailleurs, cette surestimation du nombre d'immigrés qui résident dans leur pays n'est pas propre aux Français. Par exemple, les Allemands et les Américains, estiment le pourcentage d'immigrés dans leur population respective à 22% et 37%, bien au-delà des 13 % réels.

5. De plus, l'INSEE propose, si on veut évaluer de façon pertinente le flux d'immigrés, il faut soustraire aux 235 000 entrées de 2013 les 95 000 immigrés qui ont quitté la France cette année-là, ce qui porte le flux net d'entrées d'immigrés à 140 000 (Cf. Bensidoun 2017).

5. Cf. Diene.

6. Cf. Cottias et al. 2010., p. 9.

7. Même si on ajoute à la population immigrée les individus nés en France dont au moins l'un des deux parents est immigré, en 2011, on n'obtenait qu'une proportion d'environ 19 % de la population française (Cf. Bensidoun 2017.).

---

sentée comme une ‘mère dévorante’ qui minore ou oublie parfois ses enfants d’une ascendance africaine. Nous examinerons la relation entre les Afrodescendants et Marianne d’une manière plus profonde dans le troisième chapitre de cette partie « Les Afrodescendants de Marianne lèvent leur voix ».

Cependant, selon Léonora Miano, la plupart des collectivités dites ‘noires’ ne se définissent pas eux-mêmes de cette sorte, surtout en Afrique subsaharienne. Dans *Habiter la frontière*, elle déduit que biologiquement, le Noir représente une catégorie, construite par un regard ostracisant de l’Autre<sup>8</sup> :

Ils ne sont devenus noirs que dans le regard et dans la bouche des autres, s’appropriant ce terme dans un mouvement de fierté blessée, pour le retourner avec force vers celui qui, les ayant affublés de cette appellation ténébreuse, cherchait à les radier du genre humain<sup>9</sup>.

La citation de Miano montre que ces attributions annoncent déjà des actes ‘mimétiques’ et ‘subversifs’ de la part des collectivités noires, pour faire usage du vocabulaire d’Homi K. Bhabha<sup>10</sup>. Par conséquent, les répercussions de ces actes qui renversent l’ordre établi se trouveront au centre de notre analyse. Le premier chapitre de la troisième partie, nous en donnera un premier aperçu. Ici, il s’agira d’évoquer la lutte des pères de la Négritude contre les visions eurocentristes des scientifiques occidentaux par rapport à la genèse des identités négro-africaines. De plus, nous compléterons notre hypothèse sur l’habitus en tant que mécanisme identitaire en prenant en compte la nouvelle dimension de l’identité culturelle sur le plan collectif. Ensuite, dans le deuxième chapitre, nous mettrons dans les romans postcoloniaux les constructions des identités culturelles sur le continent africain en lumière. Dans le troisième chapitre suit l’analyse du débat franco-africain compte tenu de l’identité culturelle et nationale dans les romans postmigratoires. À la base de l’analyse, particulièrement du deuxième et troisième chapitre seront trois facteurs : la mémoire collective et culturelle, la *translatio* et la mentalité<sup>11</sup>. Ceux-ci sont d’abord déduits des théories controverses de l’anthropologue Cheikh Anta Diop<sup>12</sup> sur l’identité culturelle. Selon Diop, l’identité culturelle se forme à partir du facteur historique, linguistique et psychologique. Au cadre de notre étude, nous adaptons les trois facteurs au monde contemporain et les situons au sein des dynamiques frontalières de la postcolonie en nous distinguant de Diop. L’objectif de la troisième partie de notre étude est non seulement d’examiner ces facteurs contribuant à la

---

8. Cf. Miano 2012, p. 117.

9. Ibid., p. 85.

10. Bhabha 2007, p. 144.

11. La mentalité est selon le *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* (CNRTL) un « ensemble des manières habituelles de penser et de croire et des dispositions psychiques et morales caractéristiques d’une collectivité et communes à chacun de ses membres ». (CNRTL. <http://www.cnrtl.fr/definition/mentalite> [05.04.2018].

12. Voir le chapitre 1.1.1. de la troisième partie de notre étude.

formation d'une identité culturelle de la postcolonie, mais aussi de saisir comment les différentes identités culturelles collectives se manifestent. Et finalement, quelle influence exercent-elles sur les identités frontalières ?

## 1. IDENTITÉS CULTURELLES COLLECTIVES DE LA POSTCOLONIE

À travers les deux catégories « partir » et « arriver », nous avons exposé dans la deuxième partie de notre étude que les sociétés soit subsahariennes soit européennes exercent une grande influence sur les identités frontalières. Ceci nous mène à une examination des identités culturelles au niveau national pour examiner leurs développements au cours de la postcolonie. Dans le premier chapitre de la troisième partie, nous échafauderons une théorie pour les 'identités culturelles collectives de la postcolonie'. Pour définir les trois facteurs qui forment cette sorte de l'identité culturelle, nous nous inspirons des théories des scientifiques européens et africains. Le premier facteur, la mémoire collective et culturelle, se base sur les théories de Peter Novick et de Jan Assmann. La *translatio* qui représente le deuxième facteur, est introduit par le concept foucaulien de la *parrèsia*. Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor, les poètes de la Négritude, nous fournissent les premières idées conceptuelles par rapport à une mentalité négro-africaine.

### 1.1. MÉMOIRE, TRANSLATIO ET MENTALITÉ

Ce titre annonce déjà qu'il s'agit dans les paragraphes suivants de définir les trois facteurs qui contribuent à la formation d'une identité culturelle collective de la postcolonie. Dans ce qui suit, nous aurons brièvement recours à la théorie de Cheikh Anta Diop sur l'identité culturelle pour établir nos trois facteurs identitaires, ajustés au cadre de notre étude.

Dans son œuvre anthropologique, qui est intitulée de manière provocante *Civilisation ou Barbarie. Anthropologie sans complaisance*<sup>13</sup>, Cheikh Anta Diop suppose que l'identité culturelle d'un individu est celle de sa collectivité<sup>14</sup>. Il dégage trois facteurs qui contribuent à la formation de l'identité culturelle d'une collectivité : les facteurs historiques, linguistiques et psychologiques<sup>15</sup>. Selon les hypothèses de Diop, le

---

13. Diop 1988.

14. Ici, Diop utilise dans le texte original le terme « peuple ». Mais pour éviter sa signification vieillie, nous avons recours à la notion plus neutre de « collectivité » ou « groupe d'appartenance ».

15. Cf. Diop 1988, p. 272.

facteur historique est le fondement culturel. À travers le sentiment de continuité historique, vécu par l'ensemble de la collectivité, il relie les éléments hétérogènes d'une société. Grâce à cette unification, le sentiment de continuité historique représente en même temps l'arme culturelle devant les attaques culturelles différentes du monde extérieur<sup>16</sup> : « On peut dire qu'un peuple est sorti de la Préhistoire dès l'instant qu'il prend conscience de l'importance de l'événement historique au point d'inventer une technique – orale ou écrite – de sa mémorisation et de son accumulation »<sup>17</sup>.

La langue est l'œuvre d'art de la culture et symbolise le trait d'identité culturelle. Le facteur linguistique est selon lui, l'unique dénominateur commun. D'après Diop, le facteur psychologique est l'élément constitutif de la personnalité. Cela mène à notre hypothèse que le facteur psychologique se trouve au niveau de la formation identitaire et forme ainsi une partie de l'*habitus* comme mécanisme identitaire<sup>18</sup>.

Pour analyser la signification de l'identité culturelle d'une collectivité dans nos œuvres aussi bien postcoloniales que postmigratoires, nous adapterons ces trois facteurs diopiens à notre étude. Le facteur historique sera analysé sous l'aspect de la mémoire collective et culturelle d'une collectivité. La mémoire collective et la mémoire culturelle sont des mémoires solides et survivent à long terme. Selon Peter Novick<sup>19</sup>, la mémoire collective ne tolère pas d'ambiguités et ramène les événements aux archétypes mythiques. Dans la mémoire collective, les images mentales se transforment en icônes et les contes se transforment en mythes : leur qualité la plus importante est la force de persuasion et le pouvoir d'émouvoir. L'individu participe à la mémoire collective par l'exécution des rites et par l'échange, par exemple des faits historiques<sup>20</sup>. La mémoire culturelle par contre, repose, selon Jan Assmann dans *Kultur und Gedächtnis*<sup>21</sup>, sur des institutions comme des bibliothèques, des musées et des archives qui consolident la mémoire d'une culture. La mémoire culturelle est donc transmise à l'individu à travers un certain canon de livres ou de films, par exemple<sup>22</sup>.

Le facteur linguistique ne se trouvera pas au centre de l'analyse au sens propre. Il sera plutôt examiné au vu d'une translation, c'est-à-dire d'une médiation de plusieurs personnages qui négocient entre plusieurs codes culturels. Plus exactement, il sera

---

16. Ibid., p. 225.

17. Diop 1988, p. 225.

18. Cf. Diop 1988, p. 276.

19. Novick 2001, p. 14.

20. Ibid.

21. Assmann 1988.

22. Ibid., p. 12.

analysé à partir du concept foucaulien de la *parrèsia*. Selon *Le Courage de la vérité, Le gouvernement de soi et des autres II*<sup>23</sup> de Michel Foucault, la notion *parrèsia* signifie :

le courage de la vérité chez celui qui parle et prend le risque de dire, en dépit de tout, toute la vérité qu'il pense, mais c'est aussi le courage de l'interlocuteur qui accepte de recevoir comme vraie la vérité blessante qu'il entend<sup>24</sup>.

Dès lors, l'on saisit l'analyse de la *translatio* sous deux perspectives : les protagonistes n'agissent pas seulement en tant que traducteurs linguistiques mais encore en fonction de médiateurs. Ces médiateurs transmettent aussi bien les ordres ou les codes communaux qu'ils exigent la liberté du discours et la prise de position.

Le facteur psychologique sera également d'une grande importance pour notre étude, mais ici, exclusivement sous forme des analyses en vue de la mentalité d'une collectivité<sup>25</sup>. Dans les paragraphes suivants, nous dégagerons le facteur de la mentalité d'une collectivité à partir de la conception d'une identité négro-africaine, créée par les philosophes de la Négritude. Nous aurons recours aux scientifiques occidentaux qui se servaient, au début du XX<sup>e</sup> siècle, de la notion de mentalité pour analyser l'identité culturelle des sociétés dites primitives. Dans ce contexte, nous révélerons que l'*habitus*<sup>26</sup> réapparaîtra en tant que mécanisme identitaire au cadre de notre étude sous forme de la mentalité.

## 1.2. LA GENÈSE D'UNE IDENTITÉ NÉGRO-AFRICaine

Alors que, selon Diop, l'aspect psychologique de l'identité culturelle fut jadis appelé simplement le « tempérament national »<sup>27</sup>, les scientifiques occidentaux du début du XX<sup>e</sup> siècle préférèrent la notion de « mentalité ». Cette notion décrit un ensemble d'habitudes intellectuelles, de croyances et de dispositions psychiques caractéristiques d'un groupe. Elle fut d'ailleurs par exemple objet de recherche favori du sociologue et anthropologue français Lucien Lévy-Bruhl. Il examina en particulier la mentalité de collectivités des sociétés dites primitives.

Dans *La mentalité primitive*<sup>28</sup>, Lévy-Bruhl constata que ces sociétés ont une aversion décidée contre la pensée logique et discursive à cause d'une sensibilité émotive liée à un mysticisme omniprésent. Selon lui, les Africains ne poursuivent que les fins qui

---

23. Foucault et al. 2009.

24. Ibid., p. 14.

25. Il nous est important de souligner que nous ne voulons pas faire des témoignages catégoriques par l'analyse des *habitus* ou des mentalités des 'Français blancs' ou des 'Subsahariens' et 'Afrodescendants'.

26. Car l'*habitus* est l'expression d'un ensemble des habitudes intellectuelles, des croyances et des dispositions psychiques caractéristiques d'un groupe.

27. Diop 1988, p. 279.

28. Lévy-Bruhl 1922.

leur semblent être immédiatement utiles. Lévy-Bruhl avance la thèse que même les enfants indigènes sont déjà concernés par cette primitivité : Bien que ceux-ci fréquentent des écoles de missionnaires, ils n'apprennent que jusqu'à un certain âge aussi vite que les enfants de l'Occident, parce que leur développement ralentit et s'arrête soudainement.

Dans sa recherche sur la mentalité et l'être de l'Africain primitif, Lévy-Bruhl s'appuie sur les expériences du missionnaire W.H. Bentley :

L'Africain, nègre ou bantou, ne pense pas, ne réfléchit pas, ne raisonne pas, s'il peut s'en dispenser. Il a une mémoire prodigieuse : il a de grands talents d'observation et d'imitation, beaucoup de facilité de parole, et montre de bonnes qualités. Il peut être bienveillant, généreux, aimant, désintéressé, dévoué, fidèle, brave, patient et persévérant. Mais les facultés de raisonnement et d'invention restent en sommeil. Il saisit aisément les circonstances actuellement présentes, s'y adapte et y pourvoit ; mais élaborer un plan sérieusement, ou induire avec intelligence – cela est au-dessus de lui<sup>29</sup>.

Il déduit que « cette aversion ne provenait pas d'une incapacité radicale, ou d'une impuissance naturelle de leur entendement, mais qu'elle s'expliquait plutôt par l'ensemble de leurs habitudes d'esprit »<sup>30</sup>. Lévy-Bruhl soutint donc la thèse que l'absence ou la postériorité d'une pensée logique et discursive des collectivités primitives est due à un « ensemble de leurs habitudes d'esprit »<sup>31</sup>. Ainsi, il lie la mentalité primitive à un état social et des mœurs inférieurs au standard occidental. Par conséquent, il conclut que :

l'ensemble d'habitudes mentales qui exclut la pensée abstraite et le raisonnement proprement dit semblent bien se rencontrer dans un grand nombre de sociétés inférieures, et constituer un trait caractéristique et essentiel de la mentalité des primitifs<sup>32</sup>.

L'essai de Lévy-Bruhl évoque de façon exemplaire que l'imagerie du Noir a une longue genèse dans la science occidentale. Déjà au II<sup>e</sup> siècle avant de notre ère, le médecin grec Galien limita les caractéristiques du Nègre à deux traits fondamentaux : « 1<sup>o</sup> longueur démesurée du sexe, 2<sup>o</sup> hilarité, forte propension au rire »<sup>33</sup>. Pendant que Galien ne décrivit que les traits physiques et moraux pour caractériser le type générique du Noir, le diplomate et écrivain français Joseph Arthur Compte de Gobineau (1816-1882), ancêtre idéologique du nazisme, discuta dans son *Essai sur l'inégalité des races humaines*<sup>34</sup> le génie artistique. Il différencia entre la « sensibi-

29. Lévy-Bruhl 1922b.

30. Ibid.

31. Diop 1988, p. 272.

32. Ibid.

33. Diop 1988, p. 277

34. Gobineau 1884.

lité végétative du Nègre »<sup>35</sup>, une qualité inférieure et la « rationalité apollonienne blanche »<sup>36</sup>, une qualité supérieure. Gobineau constate au sujet du sens artistique du Nègre :

La sensibilité artistique de cet être, en elle-même puissante au-delà de toute expression, restera donc nécessairement bornée aux plus misérables emplois ... Aussi parmi tous les arts que la créature mélanienne préfère, la musique tient la première place, en tant qu'elle caresse son oreille par une succession de sons et qu'elle ne demande rien à la partie pensante de son cerveau. [...] combien il reste étranger à ces conventions délicates pour lesquelles l'imagination européenne a appris à ennobrir les sensations [...] la sensualité du Blanc, éclairée, dirigée par la science et la réflexion, va dès les premières mesures se faire, comme on dit, un tableau [...]<sup>37</sup>.

Mais la science occidentale et eurocentriste ne négligea pas seulement les grandes œuvres et accomplissements de la civilisation égyptienne. Pendant l'entre-deux-guerres mondiales, elle influença en particulier le moral intellectuel et psychologique des intellectuels négro-africains et antillais du courant littéraire 'négritude'. Par conséquent, cela eut des répercussions défavorables sur leurs premières définitions de leur(s) culture(s) d'origine africaine(s).

Pour examiner le point de vue des intellectuels de la Négritude, nous nous référerons d'abord brièvement aux théories controverses de Cheikh Anta Diop, parce qu'il intègre leurs énoncés également dans ses réflexions sur l'identité culturelle. Dans ce qui suit, nous réfuterons pourtant les hypothèses diopiennes en mettant les énoncés des pères de la Négritude dans le contexte de leur évolution particulière.

Dans *Civilisation et Culture*, Diop émet l'hypothèse que les poètes de la Négritude n'avaient pas eu les moyens scientifiques de remettre en question ou de réfuter ces accusations et erreurs. Il conclut : « La „négritude“ accepta donc cette prétendue infériorité et l'assuma crânement à la face du monde »<sup>38</sup>. Pour souligner son hypothèse, il ajoute deux citations : l'une de Léopold Sédar Senghor qui affirme : « L'émotion est nègre, et la raison hellène »<sup>39</sup>. L'autre citation est d'Aimé Césaire qui décrivit les Noirs dans *Cahiers d'un retour au pays natal* de la manière suivante : « Ceux qui n'ont exploré ni les mers ni le ciel »<sup>40</sup>.

Cependant, il nous semble que Diop ait détaché les deux citations de leur évolution particulière, car les assertions restent incomplètes et culturellement réductrices. Avec la phrase qui est originairement « L'émotion est nègre, comme la raison est

---

35. Diop 1988, p. 277.

36. Ibid., p. 278.

37. Ibid.

38. Diop 1988, p. 279.

39. Ibid.

40. Ibid.

hellène »<sup>41</sup>, Senghor montre qu'il a subi en vérité plusieurs influences occidentales. En effet, il faut situer la Négritude dans le contexte de l'époque de sa naissance : à cette époque-là, les intellectuelles francophones noirs étaient entourés d'une part, de la colonisation en Afrique et dans les pays francophones de la Caraïbe<sup>42</sup>. D'autre part, ils se sentaient harcelés de la politique d'assimilation culturelle en France – un projet prétendument ambitieux qui avait pour l'objectif au lieu de l'intégration, leur assimilation. À Paris, cette ville qui symbolisait non seulement la capitale des colonisateurs mais aussi leur exil géographique, racial et culturel, ils s'échangèrent au niveau scientifique. Ils prirent ainsi conscience de leur origine raciale et culturelle qui les ramenait tous à l'Afrique<sup>43</sup>.

Pour Senghor, la négritude est même une culture. Elle tente de rassembler entièrement toutes les valeurs culturelles, économiques, politiques, intellectuelles, artistiques et sociales des collectivités de l'Afrique noire et des minorités noires d'Amérique, d'Asie, d'Europe et d'Océanie<sup>44</sup>. Césaire saisit la 'négritude' prioritairement au sens du rejet : « Le rejet de l'assimilation culturelle ; le rejet d'une certaine image du Noir paisible, incapable de construire une civilisation. Le culturel prime sur le politique<sup>45</sup> ».

Dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, des échanges intellectuels entre l'Afrique noire et l'Allemagne eurent une influence sur les pères de la Négritude. La pensée philosophique allemande, représentée à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle par des philosophes comme Johann Gottfried Herder, Georg Wilhelm Friedrich Hegel ainsi que plus tard par Léo Frobenius, se concentrerait sur la nature et la culture d'une collectivité. L'anthropologue Léo Frobenius, a en particulier, influencé les intellectuels négro-africains Senghor et Césaire en rejetant la philosophie d'un rationalisme extrême. Selon Frobenius, cette forme de rationalisme aboutissait à un matérialisme excessif qui déclenchaient aussi bien la première guerre mondiale que le colonialisme<sup>46</sup>. Concentrés sur la recherche d'arguments contre l'assimilation qui leur était imposée par le système colonial français et contre la mission civilisatrice du colonisateur, les poètes de la Négritude développaient, dans les années trente du XX<sup>e</sup> siècle, une poésie, inspirée abondamment de la théorie culturelle de Frobenius<sup>47</sup>. Dans la préface de *Léo Frobenius 1873/1973. Une Anthologie*<sup>48</sup>, Senghor décrit l'influence importante de l'ethnologue allemand :

---

41. Senghor 1964, p. 295.

42. Cf. Ba 2008.

43. Ibid.

44. Senghor 1964, p. 295.

45. Bouamama 2014, p. 82.

46. Frobenius 1936, p. 30.

47. Cf. Ba 2008.

48. Frobenius et al. 1973.

[...] j'avais commencé à suivre des cours à l'Institut d'Ethnologie de Paris et à l'Ecole pratique des hautes Etudes. Je vivais donc dans la familiarité intellectuelle des plus grands africanistes, et d'abord des ethnologues et linguistes. Mais quel coup de tonnerre, soudain, que celui de Frobenius !...Toute l'histoire et toute la préhistoire de l'Afrique en furent illuminées - jusque dans leurs profondeurs. Et nous portons encore, dans notre esprit et dans notre âme, les marques du Maître, comme des tatouages exécutés aux cérémonies d'initiation dans le bois sacré. [...] C'est Léo Frobenius, plus que tout autre, qui a éclairé, pour nous, des notions comme *émotion, art, mythe, Eurafrique* »<sup>49</sup>.

Dans cette citation, Senghor aborde des notions comme émotion, art, mythe et Eurafrique<sup>50</sup>, parce que Frobenius suit avec sa théorie culturelle, appelée *Paideuma* ou « saisissement »<sup>51</sup>, la tradition de la philosophie allemande qui se focalise sur l'émotion, la sensibilité et l'organologie<sup>52</sup>. Selon cette tradition, la théorie « cyclique des cultures »<sup>53</sup> explique que les cultures naissent, grandissent et meurent au cours d'un cycle naturel<sup>54</sup>. Ce rituel est comparable aux éléments organiques de la nature comme par exemple des humains, des animaux et des plantes. La culture est donc comprise en tant qu'organisme autonome et indépendant de tout contrôle humain. Frobenius a élargi cette théorie cyclique des cultures grâce à une nouvelle méthode d'ethnologie : la méthode de l'immersion dans l'art de vivre et dans le rythme de la culture se démarque des méthodes froides et rationalistes comme la cartographie et la classification des reliques culturelles<sup>55</sup>. Car la théorie de la *Paideuma* représente l'élément organique d'une culture et incarne à la fois le saisissement émotif face à une autre culture<sup>56</sup>. Contrairement à Hegel, pour lequel l'Afrique était un continent sans histoire, Frobenius semble ainsi répondre avec ses œuvres *Histoire de la civilisation africaine*<sup>57</sup>, *Le destin des civilisations*<sup>58</sup> et la publication de *La revue du monde noir*<sup>59</sup> aux préoccupations intellectuelles et poétiques des étudiants noirs. Le mérite de Frobenius est de placer les cultures africaines au centre d'un ordre de pensées avancées, au lieu de les reléguer au plan de non culture et de non civilisation.

---

49. Ibid., p.VII.

50. La notion d'« Eurafrique » représente l'idée d'une complémentarité et d'une dépendance mutuelle entre les deux continents – l'Afrique et l'Europe. Dans le XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle, le concept apparut adéquat d'un côté, pour décrire les complexes entrelacs relationnels de l'Afrique et de l'Europe au niveau historique. De l'autre côté, il fut utilisé pour légitimer la continuation des structures de pouvoir coloniales (Martin 1982, p. 221). Voir aussi : Jacques Thobie. *Histoire de la France coloniale*. Paris : Pocket 1990, p. 368s.)

51. Ba 2008.

52. Cf. Ba 2008.

53. Ba 2008.

54. Cf. Ba 2008.

55. Ibid.

56. Heinrichs 1998., p. 120.

57. Frobenius 1936.

58. Frobenius et Guterman 1940.

59. Frobenius 1931.

Le concept de la *Paideuma*, perçue comme génératrice d'une culture du futur, ainsi que la réception de la sensibilité dans le discours africain passait ainsi dans la langue poétique des intellectuels de la Négritude<sup>60</sup>. Dans son poème *Les purs-sangs*, Aimé Césaire utilisait les éléments théoriques comme le vocabulaire organologique, l'éloge de la sensibilité et le rejet du cartésianisme<sup>61</sup>. Senghor par contre, se laisse inspirer par le modèle culturel allemand qui prédit l'origine de tout processus d'évolution culturelle, en particulier dans plusieurs passages de l'œuvre théorique *Liberté 3. Négritude et Civilisations de l'Universel*<sup>62</sup>. Dans la citation suivante, il décrit l'être et l'habitus de l'homme noir en comparaison au blanc européen :

Le Nègre est l'homme de la nature. L'environnement animal et végétal, foisonnant en Afrique depuis toujours, le climat chaud et humide lui ont donné une très grande sensibilité que maints ethnologues ont mise en relief. Le Nègre a les sens ouverts à tous les contacts, voire aux sollicitations les plus légères. Il sent avant que de voir, il réagit immédiatement au contact de l'objet, aux ondes qu'émet l'invisible. C'est sa puissance d'émotion, par quoi il prend connaissance de l'objet. Le blanc européen tient l'objet à distance ; il le regarde, l'analyse, le tue - du moins le dompte - pour l'utiliser<sup>63</sup>.

Avec la comparaison entre l'homme noir et l'homme blanc, Senghor semble suivre la tradition des méthodes d'analyse des anthropologues européens. En mettant au premier plan des notions comme nature, sensibilité, invisible et émotion pour décrire l'homme noir, il crée une distance par rapport à l'homme blanc qu'il décrit avec des notions comme distance, mort et domptage. Pourtant, Senghor ne répond pas à cette affirmation d'une mentalité primitive – celle qui réduit l'homme noir à un être qui ne suit qu'à la pure intuition puisqu'il néglige toute rationalité. Il définit l'intuition plutôt en tant que préalable ou comme immersion dans l'âme de l'objet avant de le saisir par tous les sens.

Contre l'hypothèse alléguée par Cheikh Anta Diop, Aimé Césaire dénonce, dans *Cahier d'un retour au pays natal*<sup>64</sup>, vigoureusement la colonisation en utilisant les champs lexicaux de la violence et de l'humiliation. Avec sa poésie engagée, il y met en valeur le calvaire de la population colonisée. Dans les trois premiers vers<sup>65</sup>, Césaire oppose le monde blanc au monde noir. Grâce à la conjonction « mais » les aspects négatifs tournent en réflexion positive :

---

60. Cf. Ba 2008.

61. Ibid.

62. Ibid.

63. Senghor 1977.

64. Césaire 1947.

65. Ibid.

Ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussole  
Ceux qui n'ont jamais su dompter la vapeur ni l'électricité  
Ceux qui n'ont exploré ni les mers ni le ciel mais ceux sans qui la  
terre ne serait pas la terre.

Le Noir est représenté comme un être vivant en harmonie avec la nature. Alors que le monde blanc semble être un monde de conquêtes, de défis et de colonisation, le monde noir se définit plutôt par „l'être“ et non pas par „l'avoir“. À la fin du texte, la supériorité du monde blanc, épuisé et essoufflé, fait de lui un bourreau de lui-même. De cette manière, Césaire convertit l'orgueil démesuré du monde blanc face au monde noir en un triomphe du monde noir. Il définit la Négritude de la manière suivante :

ma négritude n'est pas une taie d'eau morte sur l'œil mort de la terre  
ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale

elle plonge dans la chair rouge du sol  
elle plonge dans la chair ardente du ciel  
elle trouve l'accablement opaque de sa droite patience.

Eia pour le Kailcédrat royal !  
Eia pour ceux qui n'ont jamais rien inventé  
pour ceux qui n'ont jamais rien exploré  
pour ceux qui n'ont jamais rien dompté

L'occurrence du mot « terre » dans le poème souligne l'harmonie et l'osmose de la collectivité noire avec la nature. Il décrit ainsi une gloire authentique de la collectivité noire qui ne cherche pas à dominer ni à maîtriser, mais à préserver la nature et l'humanité.

Au vu du contexte discursif et historique, ceci prouve que les poètes de la Négritude, ont essayé de combattre les stéréotypes grâce à leur savoir scientifique. Bien qu'ils se servent surtout de la méthode de comparaison, Senghor essaye dans la citation suivante de réconcilier les deux mondes :

Il reste que le Blanc européen est d'abord discursif ; le Négro-africain, d'abord, intuitif. Il reste que tous les deux sont des hommes de raison, des Homines sapientes, mais pas de la même manière<sup>66</sup>.

Par conséquent, nous n'avons pas seulement analysé la signification de l'identité culturelle des pères fondateurs de la Négritude, nous avons de plus retracé les raisons qui ont contribué à former une vision de la mentalité subsaharienne comme identité culturelle des intellectuels négro-africains.

---

66. Senghor 1977.

De ce fait, dans les œuvres des fondateurs de la Négritude, des notions comme sensibilité, émotion, nature et mysticisme se trouvent au centre d'intérêt de la mentalité ou plutôt de l'identité culturelle négro-africaine<sup>67</sup>. Les questions qui se posent sont les suivants : Quelle influence, cette vision des fondateurs de la Négritude aura-t-elle, sur les auteurs de la génération des enfants de la postcolonie ? Comment définissent-ils l'identité culturelle dans leurs œuvres postcoloniaux et postmigratoires ?

## 2. TENSIONS IDENTITAIRES EN AFRIQUE SUBSAHARIENNE

L'identité culturelle d'une collectivité est souvent fondée sur un « mythe fondateur »<sup>68</sup>. Ces mythes fondateurs remontent parfois à la période précoloniale où ils ont contribué, avec des vieilles cosmogonies africaines, aux constructions identitaires anciennes. Grâce aux griots ou aux porteurs de parole, ils se sont diffusés oralement. La peinture, l'art statuaire et la musique y ont contribué aussi. Les mythes fondateurs ainsi que les vieilles cosmogonies sont donc considérés comme légitimation identitaire et comme légitimation d'existence d'une collectivité<sup>69</sup>. Vu sous cette perspective, ceux-ci servent de base pour l'analyse de la mémoire collective et culturelle, en particulier dans les œuvres postcoloniales au décor de l'Afrique subsaharienne. Mais ces mythes fondateurs représentent également la source des tensions identitaires qui se manifestent dans les œuvres postcoloniales de manières différentes. Leur exutoire est non seulement l'acte hostile ou guerrier, mais également la communication. La *translatio* sert de négocier un accord, d'éclairer un malentendu ou de comparer des idéologies différentes. Particulièrement, le dernier aspect montre que la *translatio* et la mentalité sont liées étroitement. Dans ce contexte, le mécanisme identitaire, est soit capable de s'adapter aux niveaux souhaités (*habitus clivé*) soit il insiste dans son stade d'évolution (*hystérosis*). L'analyse suivante des œuvres postcoloniales est en conséquence basée sur nos trois facteurs qui ont été définis pour déterminer une identité culturelle collective : mémoire collective et culturelle, *translatio* et mentalité.

---

67. Cf. Ba 2008.

68. Diene 2010.

69. Ibid.

## 2.1. MÉMOIRE COLLECTIVE ET CULTURELLE

### L'INTÉRIEUR DE LA NUIT

L'œuvre *L'intérieur de la nuit*<sup>70</sup> de Léonora Miano montre de façon saisissante qu'un vieux mythe fondateur d'une collectivité africaine est porteur d'une vision identitaire. Miano y met en scène un mythe fondateur qui traite de l'aïeul Ewo. Il est l'ancêtre commun d'un peuple qui unifiait à l'époque précoloniale la collectivité du pays Yénèpasi avec celui du pays Sombé et ainsi avec les habitants du village d'Eku. Le groupe de patriotes du Nord est guidé par trois frères, s'appelant Isilo, Isango et Ibanga. Ils sont venus à Eku pour unifier les habitants sous couvert d'une idéologie prônant le retour à une Afrique précoloniale<sup>71</sup>. Ayané se rappelle d'Isilo qu'il connaît à la faculté à Sombé où Isilo terminait sa maîtrise d'Histoire et militait avec des étudiants nationalistes. Il est décrit comme perclus de contradictions, congelé du dedans et insensible au sort d'autres personnes<sup>72</sup>. De là s'explique que les rebelles, ressemblant à une hydre tricéphale, poursuivent, comme jadis les colonisateurs français, une reconstruction identitaire. Cependant, cette reconstruction s'oppose aux missions civilisatrices, établies pendant l'époque coloniale selon le modèle européen. Leur mission est de « rétablir la vérité qu'ont maquillée les Blancs lorsqu'ils sont venus ici prendre possession de nos vies »<sup>73</sup>. De plus, ils veulent rétablir l'histoire familiale qui a été malmenée par les colons et qui a causé non seulement la défaite face aux envahisseurs, mais qui continue aussi de représenter la faiblesse actuelle de l'Afrique subsaharienne. À côté de l'union des descendants d'Iwié et d'Eku, les rebelles veulent qu'on recrée un nom qui symbolise la nouvelle entité.

Pour convaincre les membres du clan d'Eku, Isilo se sert de l'émotion et d'un vocabulaire impérial comme instrument de domination. Sa mission libératrice est soulignée en particulier par le nom du groupe insurgé : « FORCES DU CHANGEMENT »<sup>74</sup>. Le nom vibrant incarne leur projet héroïque ce qu'explique pourquoi les patriotes sont venus de l'autre bord de l'eau : c'est la libération des groupes du Sud du joug nordiste<sup>75</sup>. Les rebelles ont mené de longues luttes et chaque clan est condamné à participer à l'effort de la guerre. Il ressort qu'ils ont besoin de soldats provenant du clan d'Eku pour gagner la révolution. Ils recrutent même des enfants-soldats entre quatorze et dix-huit ans, comme par exemple le jeune Epa, âgé de dix-sept ans. Epa est tellement impressionné par les mots du chef des rebelles qu'il se met à la disposition d'Isilo en tant que traducteur :

---

70. Miano 2005.

71. Cf. LIN 2005, p. 77.

72. *Ibid.*

73. LIN 2005, p. 77.

74. *Ibid.*, p. 80.

75. *Ibid.*, pp. 83ss.

Le jeune Epa entendait ces mots avec émotion. Le langage que tenait Isilo au vieillard faisait vibrer chaque fibre de son être. Il n'avait jamais rien ressenti de tel. Enfin, il allait se passer quelque chose, justice serait rendue à son peuple<sup>76</sup>.

Le mot « justice » est d'une grande importance pour Epa puisqu'il souffre des coups du destin que le clan d'Eku qu'il appelle le « peuple le plus délaissé du pays »<sup>77</sup>, a dû subir.

Pendant l'époque coloniale, les colonisateurs ont d'abord détruit tout édifice social. Ainsi, la famille d'Eyoum, une famille de féticheurs, s'est emparée du commandement sur le clan. Grâce à leur indifférence concernant le sort des villageois, ils apparaissaient plus malléables envers les colons que la famille d'Io qui aurait dû détenir le pouvoir légitime. Sous la chefferie d'Eyoum, les hommes du village ont dû s'exiler pour chercher du travail<sup>78</sup>. Le père d'Epa était aussi concerné de ce règlement – à tel point qu'il est devenu pour Epa un étranger qui ne rentrait au village que deux fois par ans<sup>79</sup>. Selon Epa, Eyoum, vieux et faible, humilie tous les habitants devant les rebelles en se fiant au pouvoir des ancêtres. Il devient ainsi nuisible aux autres. Dans ce moment, Isilo, le jeune rebelle, intellectuel, furieux et sanguinaire, initie Epa à l'homicide puisqu'il prône la mort comme privilège divin<sup>80</sup>. En tranchant la gorge à Eyoum, Epa ne commet pas seulement un parricide, il sonne aussi l'avènement d'une ère nouvelle dans le village qui court à sa ruine<sup>81</sup>.

À y voir de près, Isilo poursuit, avec son ordre héroïque, non seulement une union physique et émotionnelle avec le clan, mais avant tout une union spirituelle<sup>82</sup>. Ainsi, il suit la tradition des figures historiques qui se sont transformées pour Isilo en icônes : d'un côté, c'est Soundiata, l'empereur de l'ancien Mali et de l'autre Shaka, le roi zulu, militaire stratégique pour les colonisateurs anglais au Sud de l'Afrique<sup>83</sup>. Dans le roman, les deux sont des symboles pour la violence héroïque, et ils sont vénérés jusqu'à nos jours par les afrocentristes.

Pour convaincre les villageois d'Eku de sa mission, Isilo raconte une épopée de la formation du clan, qu'il présente avec beaucoup de références historiques et ésotériques. Selon la légende d'Isilo, la lignée du clan remonte jusqu'à Sekenenrê Taa, pharaon de cette Égypte mythique qui éclaira d'antan le monde. À la fin de

76. LIN 2005, p. 78.

77. *Ibid.*

78. *Ibid.*, p. 79s.

79. Bien qu'Eyoum fréquentât lui-même l'école primaire, il interdît aux enfants d'aller à l'école parce qu'il la considérait nocive pour les enfants.

80. LIN 2005, p. 87.

81. *Ibid.*, p. 79.

82. *Ibid.*, p. 81.

83. *Ibid.*, p. 90.

son discours, Isilo souligne le sort des ancêtres ainsi que des identités culturelles africaines anciennes devenus la proie de la colonisation et de la mission civilisatrice :

Malheureusement, au moment de l'occupation coloniale, les identités africaines furent mutilées, la spiritualité détruite. Les envahisseurs emportèrent tous nos grands totems, afin de les enfermer dans des musées et de les réduire au silence ! Ils firent croire aux Africains qu'ils ne connaissaient pas Dieu, et qu'il ne pouvait que les ignorer ! Ils s'employèrent à effacer le nom qu'ils lui donnaient dans leur langue, pour le remplacer par des vocables vides ! Or, celui qui ne peut nommer Dieu dans sa langue peut-il espérer en être entendu ? Le nom de Dieu est une vibration que chaque peuple doit émettre à sa façon!<sup>84</sup>

Isilo, honteux du passé de l'Afrique, veut que l'Afrique retrouve sa prépondérance. C'est alors qu'il ne se laisse pas dissuader d'entamer un affrontement sanglant :

Il fallait effacer tout ce que le Blanc avait laissé de mauvais : toute servilité, toute crainte du lendemain, toute ignorance de soi... Et au stade où on en était arrivé, ce n'était plus l'eau qui devait servir au nettoyage, mais le sang. Il fallait laver toute cette honte dans le sacre<sup>85</sup>.

Ainsi, c'est cette image que nous livre Miano dans *L'intérieur de la Nuit* à travers l'entrée des rebelles. Isilo est donc conduit par des émotions négatives et par une idéologie agressive contre l'influence occidentale. Cela montre qu'Isilo veut sortir l'Afrique de la 'nuit', c'est-à-dire de sa marginalité vis-à-vis de la mondialisation et ainsi de l'époque post-coloniale sombre.

Pour analyser ce phénomène qui mène tout un village en état de guerre, nous faisons recours à Achille Mbembe qui s'est chargé dans *De la postcolonie*<sup>86</sup> et *Sortir de la grande nuit*<sup>87</sup> du sentiment des Africains après leur indépendance. Dans *De la postcolonie*, Mbembe détecte trois discours qui sont caractéristiques pour la pensée postcoloniale : il parle non seulement du discours afro-pessimiste mais aussi du discours afrocentriste ou afro-radicaliste. Pendant que l'afro-pessimisme est un discours malveillant et irrationnel, traitant l'avatar de l'imagination raciste et la jouissance de l'idiot, l'africanisme est fondé « sur la base de données fragmentaires, demi vérités, mensonges, fictions et anecdotes recueillis vaille que vaille »<sup>88</sup>. Par contre, l'afro-radicalisme ou l'afrocentrisme et ses diverses variantes comme le panafricanisme, l'égyptomanie et le nationalisme se focalisent sur la rencontre entre l'Afrique et son grand Autre, l'Occident. Pour les afro-radicalistes, la rencontre entre l'Afrique et l'Occident est vécue comme un viol : « Le Moi (l'Afrique) n'y apparaît jamais que sous la figure d'un objet anal concédé à la violence du père

---

84. LIN 2005, p. 95.

85. *Ibid.*, p. 98.

86. Mbembe 2000.

87. Mbembe et al. 2013.

88. Mbembe 2000, p. IX.

(L'Occident) »<sup>89</sup>. Dans leurs discours, l'Occident est donc devenu l'objet obscur de leur haine :

Acharnés à détruire la cause supposée de l'indignité dont souffrirait le Nègre, ils [les discours] sont l'expression non seulement d'une subjectivité diffractée, voire en contradiction avec elle-même, mais aussi de divers mécanismes de défense mis en place par le moi lorsqu'il est confronté à une représentation inacceptable de lui-même. C'est une pensée qui vit le rejet par le grand Autre comme une évitation<sup>90</sup>.

Si nous portons un jugement sur le titre de l'œuvre de Mbembe, appelé *Sortir de la grande nuit*, Achille Mbembe semble défendre, au moins à première vue, les mêmes idéologies qu'Isilo, le protagoniste rebelle de l'œuvre de Miano. Cependant, Mbembe exprime dans son œuvre un appel radical de 'sortir' du « réflexe indigéniste »<sup>91</sup>, c'est-à-dire d'abandonner des idéologies raciales et guerrières pour tourner la page en Afrique subsaharienne.

#### LE VENTRE DE L'ATLANTIQUE

Dans *Le Ventre de l'Atlantique*<sup>92</sup>, Fatou Diome met un mythe fondateur éponyme en scène. Ceci est une légende sur le ventre de l'Atlantique, racontée par la collectivité de l'île Niodoise ce que le titre de l'œuvre indique déjà. Le mythe qui forme le fil rouge de l'œuvre, obtient, dans le récit, des significations complexes, offrant ainsi des analyses diverses à propos de l'identité culturelle. D'un côté, l'Atlantique représente la force énorme devant laquelle les insulaires s'abandonnent désarmés<sup>93</sup>. En effet, les insulaires sont dépendants de l'Atlantique, bien qu'il n'offre aux pêcheurs que de petites captures. L'océan Atlantique apparaît ainsi comme un monstre lugubre qui engloutit de temps en temps les pêcheurs pour se venger de leur butin<sup>94</sup>. D'un autre côté, dans la légende 'le ventre de l'Atlantique', l'Atlantique symbolise le refuge de deux amants, Sédar et Soutoura. Dans le conte, Sédar se précipite, honteux et les bras ouverts, dans les vagues de l'Océan après la révélation de sa stérilité par sa belle-mère sur la place publique. Il dit : « Atlantique, emporte-moi, ton ventre amer me sera plus doux que mon lit ! »<sup>95</sup>. En plus, il ajoute que seul l'Océan peut couvrir sa honte et qu'il a quitté le royaume des humains pour cette raison. Sa femme Soutoura le suit et découvre que son mari s'est transformé en dauphin. Elle se précipite à son tour dans les flots et subit le même sort. Depuis, ils vivent heureux

89. Ibid., p. X.

90. Ibid.

91. Mbembe 2000, p. 229.

92. Diome 2004.

93. Cf. LVA 2004, p. 13.

94. Ibid., p. 121.

95. Ibid., p. 111.

avec leur progéniture et comme amis des humains dans l'Atlantique. Par rapport à la légende, nous découvrons que l'Atlantique est perçu au premier niveau comme un espace entre deux mondes – le monde des humains et le monde des animaux. Au deuxième niveau, l'Atlantique est un espace liant le monde des anciens colons à celui des anciens colonisateurs. Dans ce contexte, l'histoire de l'antihéros Moussa montre que l'Atlantique fait office d'un offre d'asile pour les exclus et les apatrides.

À partir de cette histoire, Moussa, un jeune footballeur infortuné, émigre en France pour poursuivre ses rêves et pour devenir un footballeur. Mais les conditions de vie en France se révèlent pour Moussa insupportables et dures. Après une courte période d'adaptation dans l'équipe française, Moussa est exclu de l'équipe puisque ses résultats demeuraient décevants. Son entraîneur réclame un remboursement de ses dépenses et refuse de renouveler sa carte de séjour. L'entraîneur lui propose de travailler sur le bateau d'un copain pour gagner de l'argent. Il se rend compte qu'il est pris dans les « filets de l'émigration »<sup>96</sup> desquels l'instituteur Ndétare a toujours averti ses élèves. Bien que la mère de Moussa écrit dans chaque lettre : « Épargne nous la honte parmi nos semblables. Tu dois travailler, économiser et revenir au pays »<sup>97</sup>, il décide de retourner sur l'île Niodor. Après son retour comme un homme échoué et honteux, les insulaires se méfient de lui et l'excluent finalement. Ndétare devient son seul confident parce qu'il est perçu par les insulaires comme étranger dans son village natal. Moussa pense : « Atlantique, emporte-moi, ton ventre amer me sera plus doux que mon lit. La légende dit que tu offres l'asile à ceux qui te le demandent<sup>98</sup> ». Ainsi, la vie de Moussa prend sa fin dans l'Atlantique comme celle de Sédar et de Soutoura. Cela montre que l'Atlantique lave les infortunés de leur destin et délivre les humbles du mal et de leur vie misérable<sup>99</sup>. Il n'est guère besoin de souligner que l'Atlantique devient ainsi un endroit de la mémoire collective et culturelle. Vu sous cette perspective, le bateau obtient dans *Le Ventre de l'Atlantique* une fonction métaphorique : Premièrement, le bateau, qui est devenu le nouveau lieu de travail de Moussa, rappelle comme instrument de l'économie française à la traite négrière à partir du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>100</sup>. En outre, le bateau est un symbole des mécanismes de l'exploitation d'un système néo-colonial et français dont Moussa est devenu la victime.

---

96. LVA 2004, p. 114.

97. *Ibid.*, p. 104.

98. *Ibid.*, p. 111.

99. Cf. LVA 2004, p. 186.

100. Dans la mémoire collective et culturelle, le retracement des réseaux de relations, d'échanges d'idées, de personnes et de productions culturelles à travers les routes des bateaux lors de la traite négrière et de l'esclavage est souvent pratiqué.

Deuxièmement, l'Atlantique est représenté comme un espace public transnational<sup>101</sup>, un concept que Paul Gilroy appelle « l'Atlantique noir »<sup>102</sup>. Gilroy se réfère avec la notion de 'l'Atlantique noir' et avec son œuvre éponyme, parue en 1993 en anglais, à un 'troisième espace' dont les contours s'unifient avec ceux de la diaspora africaine, c'est à dire des communautés noires américaines, caribéennes et européennes. Selon Gilroy, l'Atlantique noir est ainsi l'espace hybride « où s'élaborent et se mélangent les cultures noires depuis le système esclavagiste »<sup>103</sup> pour créer une véritable « contre-culture de la modernité »<sup>104</sup>. Cette approche, devenu une référence importante des *postcolonial studies*, nous permet de renouveler en profondeur la manière de penser l'histoire culturelle de la diaspora africaine. Dans l'œuvre de Gilroy, le bateau lui sert également de métaphore pour traduire la condition de cette diaspora au sein du monde « surdéveloppé ». Il évoque également le rôle fondateur du « Passage du Milieu » sur les diverses utopies de retour rédempteur à la patrie africaine et la circulation d'idées et leurs différents supports, humains ou matériels.

Dans ce même ordre d'idée, le narrateur ajoute d'une manière critique dans *Le Ventre de l'Atlantique*, l'aspect touristique qui va de pair avec la mondialisation, laissant revivre la relation colonisateur et colons. L'image qui représente l'Afrique comme une paillasse du monde en témoigne : « L'Atlantique peut laver nos plages mais non la souillure laissée par la marée touristique »<sup>105</sup>.

#### MAMAN JE REVIENS BIENTÔT

Une mise en évidence du mythe d'une France mythifiée, ancré dans la mémoire collective et culturelle de la collectivité de Congo-Brazzaville, est à la base de *Maman je reviens bientôt d'Itoua-Ndinga*<sup>106</sup>. C'est ainsi que le narrateur du roman, un membre de la famille Ndinga, devient un des 'chercheurs d'Europe' du Congo-Brazzaville qui partent en France pour y trouver le bonheur. La seule différence est que ceux-ci cherchent « à devenir de plus en plus Autrui »<sup>107</sup> tandis que le narrateur ne cherche

101. Cf. LVA 2004, p. 102.

102. Gilroy 2010.

103. Ibid.

104. Gilroy saisit sous la notion de „contre-culture“ particulièrement la musique en tant que mode d'expression privilégié d'une culture enracinée dans l'expérience des terreurs indicibles de l'esclavage. Il y inclut ses usages et ses circulations inattendus d'un bord à l'autre de l'Atlantique, qui jouent un rôle de premier plan dans la création de cette « contre-culture de la modernité » relevant autant de la réalité que de l'utopie (Cf. Gilroy 2010).

105. Cf. LVA 2004, p. 201.

106. Itoua-Ndinga 2014.

107. MJRB 2014, p. 17.

pas à devenir quelqu'un d'autre que lui-même<sup>108</sup>. En fin de compte, il prend la décision de retourner au royaume d'enfance

afin de déjouer les pièges redoutables et vicieux des chemins qui mènent nulle part, les illusions, les mirages, les châteaux en sable dont se sont laissés berner les chercheurs d'Europe qui poursuivent un bien insaisissable, disons un mythe<sup>109</sup>.

Dans son récit, le narrateur démasque au fur et à mesure les raisons pour lesquelles la France n'est qu'un mythe : Au début, il est parti de son pays natal avec l'illusion de faire ses études en philosophie et de faire avancer sa carrière pour devenir un écrivain. Mais arrivé en France, il est désillusionné parce qu'il n'a d'autre choix que de gagner son argent en travaillant en tant que préparateur de commandes. Cependant, à cause de son titre de séjour pour étudiant, il ne lui est guère autorisé à travailler<sup>110</sup>. Dans l'entreprise, il fait l'expérience d'être traité comme une bête de somme, c'est-à-dire comme un animal dont l'existence n'est justifiée que par son profit économique. Avant son retour, il se pose la question de savoir s'il veut demeurer libre ou esclave<sup>111</sup> :

Nous étions donc des hommes libres mais enfermés moralement, psychologiquement, et des moutons prompts à la production. [...] L'humain et l'humanité, dans cette entreprise, n'ont jamais existé ; seul comptait pour eux le verbe PRODUIRE<sup>112</sup>.

Avec la notion d' « esclave », il démasque la vie en France en tant que piège d'exploitation dont les jeunes Africains sont la proie.

Ensuite, il dénonce les faux doctorants africains qui ont effectué en France un parcours de falsifications et d'usurpations de diplômes :

Je suis donc différent de ceux-là, de vos prétendus Parisiens, qui ne sont que de gros vendeurs d'illusions. Ils vous donnent l'impression d'avoir réussi en France ou en Europe, mais dans la réalité, ce sont des faussaires, des contrefacteurs, des aigrefins de renom et spécialistes des gardes à vues et des bracelets électroniques<sup>113</sup>.

Ce passage témoigne que les diplômes qui sont valorisés par les Africains comme bien culturel de la nation française, sont en vérité des papiers sans aucune valeur. Ces diplômes ne sont que sortis des laboratoires cachés du XVIIIème arrondissement de Paris et ont été fabriqué par les 'faux Parisiens' pour duper les leurs dans leur pays natal. D'un ton déçu, le narrateur prédit leur ascension grâce aux faux diplômes

---

108. Cf. *MJRB* 2014, p. 16.

109. *MJRB* 2014, p. 12.

110. Cf. *MJRB* 2014, p. 55.

111. *Ibid.*, p. 10.

112. *MJRB* 2014, p. 112-113.

113. *MJRB* 2014, p. 110.

dans certains ministères de la République congolaise et dans les milieux politiques - un honneur qu'ils vont accepter, selon le narrateur, sans gêne et sans état d'âme à cause de leur caractère espiègle et roublard<sup>114</sup>. Ici, se dégage que la démystification de la France par le 'chercheur d'Europe' a par voie de conséquence son retour au royaume de son enfance.

### RÊVE D'AILLEURS !

*Rêve d'ailleurs !*<sup>115</sup> d'Huguette Nanga-Massanga est le seul roman postcolonial dont le mythe fondateur de la collectivité du Mawan dictaturisé soit directement lié à la notion de 'nation'. Nanga-Massanga dessine, dans le roman, une collectivité du pays fictif 'Mawan dictaturisé' qui poursuit un « rêve national »<sup>116</sup>. Il s'agit d'un rêve de la ressemblance, qui est devenu un mythe fondateur comme il contribue à la construction identitaire nationale au cours de la fondation de la nouvelle État-Nation « Mawan dictaturisé après les indépendances »<sup>117</sup>. Au centre du roman se trouve en particulier le rêve de la ressemblance avec le Sufisus, le pays des anciens colonisateurs. De ce qui précède, il ressort que *Rêve d'ailleurs !* retrace la quête identitaire désespérée d'un pays après les indépendances qui est en train de naître en tant qu'État-Nation. Dans le récit, le lecteur assiste au mythe de la ressemblance qui reflète aussi bien le besoin de sa collectivité d'un changement, marquant une nouvelle ère que le souhait d'un épanouissement national et économique. L'histoire nationale est racontée d'une manière subtile en dévoilant comment chaque président de la république du Mawan a ranimé ce mythe fondateur. Le récit est introduit avec les promesses du président le plus récent, « l'architecte d'un petit Sufius »<sup>118</sup> :

Qu'est-ce que nous n'avons pas fait pour notre président qui voulait faire de notre pays, juste une miniature du Sufisus ? Nous avons tout fait pour qu'il prenne le pouvoir, c'était un rêve national, sauf pour ceux qui avaient peur de voir leur dauphin éjecté du fauteuil des convoitises. Des jeunes aux plus vieux, nous l'avons désiré parce que nous voulions goûter au changement, hélas !<sup>119</sup>

On assiste, à travers ce passage, à une situation de mise en question du mythe de la ressemblance par le narrateur. Le récit du narrateur comporte plusieurs ambivalences parce qu'il tente d'illustrer jusqu'à quel point le mythe est inscrit dans la mémoire collective de la collectivité du Mawan dictaturisé. Alors qu'il décrit d'un côté comment lui aussi a été concerné par l'hystérie nationale, il semble réfléchir de

114. Cf. *Ibid.*, p. 132.

115. Nganga Massanga 2012.

116. RD 2012, p. 27.

117. *Ibid.*

118. *Ibid.*

119. *Ibid.*, p. 30.

l'autre côté, d'une façon critique et d'une manière rétrospective aux promesses et actions du président. Il ne comprend plus comment un pays aussi riche en minéraux naturels que la république du Mawan put envier un pays minuscule et sans richesse naturelle<sup>120</sup> :

Mawan, cherchait-il à se rendre petit pour ressembler à un petit pays ? Comment un pays aussi riche que le mien s'acharnait-il pour qu'on le déclare pauvre aux yeux du monde entier et des organisations tenues par les puissants du monde ?<sup>121</sup>

À travers cette citation, l'auteur construit une figure de l'Autre (les pays industrialisés) qui ressurgit par la métaphore du regard de l'Autre et par l'expression « aux yeux du monde »<sup>122</sup>. La métaphore fut déjà introduite dans la première partie de notre étude par l'introduction des théories de Homi K. Bhabha et Franz Fanon qui l'utilisent pour analyser les processus psychiques d'identification ambivalent à l'intérieur de la relation coloniale. Bhabha déclara dans un entretien à *Sciences humaines* en 2007<sup>123</sup> :

Le pouvoir colonial ne disait pas seulement "vous êtes différents de nous". Il disait aussi : "vous pouvez être comme nous, dans une certaine mesure, mais vous ne serez jamais entièrement comme nous. [...] Le pouvoir colonial permettait un certain "empowerment"". Mais il maintenait la majorité des colonisés dans un moyen terme, un espace flou où leurs aspirations n'étaient pas récompensées<sup>124</sup>.

La rhétorique de l'altérité, comme précisé à travers l'exemple du pouvoir colonial par Homi K. Bhabha, se transforme ici en contre-discours qui s'énonce à partir du contexte des identités culturelles à l'époque post-coloniale. Il s'agit plutôt 'des regards des Autres', non seulement à cause de l'utilisation du pluriel 'yeux', mais aussi parce que l'échange des regards, au sens figuré, a maintenant lieu à l'échelle mondiale. Ce qui précède dévoile que le narrateur aborde dans *Rêve d'ailleurs !* des ambivalences postcoloniales, sinon néo-coloniales en clarifiant que le continent africain semble continuer d'être la proie de la rapacité du monde entier. C'est ainsi que Kwame Nkrumah, président de la République du Ghana de 1960 à 1966, écrit dans l'introduction de son œuvre *Le néo-colonialisme : Dernier stade de l'impérialisme*<sup>125</sup> :

L'essence du néo-colonialisme, c'est que l'État qui y est assujetti est théoriquement indépendant, possède tous les insignes de la souveraineté sur le plan international.

---

120. RD 2012, p. 28.

121. *Ibid.*, p. 27.

122. *Ibid.*

123. Bhabha, H. K. 2006.

124. RD 2012, p. 27.

125. Nkrumah 1973. Dans son ouvrage, Kwame, homme d'État indépendantiste et panafricaniste, démontre que le néo-colonialisme est insidieux et complexe. De plus, il suppose qu'il est encore plus dangereux que le colonialisme. Selon Kwame, la liberté politique sans liberté économique ne signifie donc rien. Il soutient l'idée d'une création d'un gouvernement d'union panafricaine ainsi que faire avancer le socialisme en Afrique.

Mais en réalité, son économie, et par conséquent sa politique, sont manipulées de l'extérieur<sup>126</sup>.

Vu sous cette perspective, l'analyse de la métaphore est un moment clé dans l'analyse des identités culturelles. Il ressort qu'elle se déroulera sous deux points de vue : D'un côté, d'un point de vue politique, en examinant la relation francoafricaine et de l'autre, d'un point de vue psychologique, en retracant l'évolution de l'ambivalence coloniale à une ambivalence post-coloniale dans le chapitre « La mentalité »<sup>127</sup>. Le narrateur aborde la dimension politique en critiquant les dirigeants politiques français et leurs capacités à diriger les problèmes sur le continent africain. Il leur reproche qu'

[...] ils acceptent de faire du copinage avec des dirigeants qui parfois s'autorisent en espérant que le règne devienne éternel. C'est fou comme on peut renier facilement les droits des humains en allant faire ami, ami avec des gens qui n'ont pour seul principe que le pouvoir et tous les abus qui vont avec, au point de régner sur un environnement qui ressemble à celui des animaux<sup>128</sup>.

En comparant l'espace vital des Africains avec celui des animaux, Ndombe dénonce en particulier que les dirigeants français passent avec leurs méthodes outre les droits humains. Cette comparaison de nature péjorative – entre l'homme et l'animal – est déjà apparue plusieurs fois au niveau personnel et individuel dans la deuxième partie de notre étude. Ici, la comparaison réapparaît au niveau de la politique internationale. Elle met à jour que les binarismes et les stéréotypes coloniaux s'étendent jusqu'au présent. Ce passage suscite une réflexion profonde sur ces comportements qui continuent à mener non seulement à un déséquilibre de rapports de forces politiques mais aussi à une situation néocoloniale après les indépendances.

De ce fait, l'on saisit une allusion à la « Françafricaine » qui décrit la relation qualifiée de néo-coloniale entre la France et ses anciennes colonies en Afrique subsaharienne. Elle a été mise en place à la demande du général De Gaulle par Jacques Foccart, le secrétaire général de l'Élysée aux affaires africaines et malgaches de 1960 à 1974. L'expression « Françafricaine » est utilisée en général de façon péjorative, en particulier par les médias français comme *Le Monde*, *Libération* ou *L'Express* pour dénoncer la relation étrangère entre la France et l'Afrique. Originairement, l'expression « France-Afrique » fut employée par le président ivoirien Félix Houphouët-Boigny en 1955 pour exprimer le souhait d'un certain nombre de dirigeants africains de

126. *Ibid.*

Voir aussi : Thiong'o, Ngugi wa. *Barrel of a pen resistance to repression in neo-colonial Kenya*. London : New Beacon books, 1983.

et Ndoumaï, Pierre. *Indépendance et néocolonialisme en Afrique. Bilan d'un courant dévastateur*. Études africaines. Paris : Éditions L'Harmattan, 2011.

127. Voir le chapitre 2.2.3. de la troisième partie de notre étude.

128. RD 2012, p. 35.

conserver des relations privilégiées avec la France après l'accession de leur pays, ancienne colonie française, à l'indépendance. Mais selon François-Xavier Verschave, et dans son œuvre *La Françafrigue, le plus long scandale de la République* (1998)<sup>129</sup>, la Françafrigue se caractérise non seulement par le rôle de réseaux extra-diplomatiques complexes mais encore par l'ingérence directe des autorités françaises dans les affaires intérieures des anciennes colonies<sup>130</sup>. Cette réflexion se prolonge également dans le récit du narrateur. Le passage suivant en témoigne :

Pourtant, nous sommes complètement en dehors de la danse au niveau international. Pourquoi nous surprenons-nous complexés devant les pays des autres, de ceux-là même qui nous envient d'avoir toutes les richesses naturelles que nous possédons sans avoir rien fait ? (...) Si nous étions conscients de la chance que nous avons, nous ne nous ridiculiserions pas à vouloir construire seulement un petit Sufisus chez nous. Nous avons tout pour être plus que le Sufisus<sup>131</sup>.

Ce passage révèle l'objectif du narrateur : métaphoriquement, il veut secouer les habitants du Mawan dictaturisé pour les réveiller de leur rêve national. Leur mythe fondateur est dû à une mémoire culturelle et collective qui continue de se nourrir de souvenirs de l'époque coloniale.

## 2.2. TRANSLATIO

### L'INTÉRIEUR DE LA NUIT

Dans *L'intérieur de la Nuit*<sup>132</sup>, la *parrēsia* joue un rôle prépondérant puisque le Mboasu est séparé à cause d'une guerre entre les rebelles du Sud et le président actuel qui tente à écraser toute sorte de manifestation par tous les moyens. Au village Eku, le jeune élève Epa, sert d'« interprète »<sup>133</sup> pour négocier un accord entre les habitants d'Eku et les rebelles étranges :

L'étranger aimait parler. Il se repaissait de son propre verbe, et on avait le sentiment que pour lui cette épopée était une intarissable source de ravissement. Le ton était grandiloquent, et la voix portait loin<sup>134</sup>.

Fasciné de l'utilisation du langage par le chef des rebelles, Epa agit en tant que traducteur linguistique. En dépit de sa fonction, il devient la première proie de

129. Verschave 1998. Voir aussi : Verschave, François-Xavier. *Noir silence qui arrêtera la Françafrigue ?*. Paris : Éditions Stock, 2000.

130. Nivelon 2010.

131. RD 2012, p. 35-36.

132. Miano 2005.

133. LIN 2005, p. 76.

134. *Ibid.*

l'influence d'Isilo. Ce fait est dû à sa rhétorique de guerrier ayant recours aux mythes et icônes de la mémoire collective.

À y voir de près, il nous semble que l'écrivaine joue des tours à la mémoire collective qui a été ravivée par les discours d'Isilo. Malgré les traductions d'Epa, les membres de la communauté d'Eku ne comprennent pas ses explications :

On avait beau leur traduire dans leur langue les paroles de l'étranger, il y avait tout de même des mots pour lesquels il n'existant aucun équivalent Eku, et qui sonnaient aussi creux à leurs oreilles qu'une calebasse vide. Des mots tels que : Égypte, pharaon, et même pour certains d'entre eux, le mot Afrique<sup>135</sup>.

De là s'explique qu'Epa n'agit pas comme médiateur entre les rebelles et les membres de son clan : Ceux-ci restent dans l'ignorance des évènements à venir, parce qu'Epa ne se donne aucun mal à expliquer les paroles d'Isilo. Il veut être la seule personne qui tire profit de la visite des rebelles pour participer au changement.

Dans ce passage, Miano déploie donc la révolte de la jeunesse contre l'ignorance des Ekus en vue de mutations sociales et de changements dans la mentalité de ceux-ci. Mais le vent tourne et Epa comprend qu'Isilo veut sacrifier son petit frère Eyia. Ainsi, Epa ne parvient pas non plus à transmettre les valeurs du clan aux rebelles, bien qu'Epa ait eu le courage de dire la vérité à Isilo<sup>136</sup>. Le rôle d'Epa représente donc l'impasse de la communication aussi bien entre les villageois d'Eku et les rebelles qu'entre leurs visions différentes du futur qui prend un fin tragique avec la mort de son frère.

Dans un autre passage, Wengisané, la tante de l'héroïne Ayané qui vit dans la capitale de Mboasu, sert d'intermédiaire entre la vision de l'Afrique traditionnelle, celles des habitants d'Eku et la vision occidentale d'Ayané<sup>137</sup>. Wengisané habite à Dibiyé, une ville près de Sombé où les mœurs sont déjà plus citadines<sup>138</sup>. Bien qu'elle représente l'Africaine éduquée et moderne, Wengisané est d'un avis différent qu'Ayané, devenue une jeune femme intelligente, fière et cosmopolite. Ainsi, Wengisané peut bien suivre les raisonnements des habitants d'Eku à l'égard de leur comportement et leur impuissance en présence des rebelles : « Il ne s'agit pas d'excuser ce qui s'est passé, mais de le comprendre, de savoir sur quoi cela repose, pour pouvoir l'éviter<sup>139</sup> ». Arrivée à Dibiyé, Ayané ne comprend non plus « l'opération ville morte »<sup>140</sup>

135. *Ibid.*, p. 94.

136. Cf. *LIN* 2005, p. 107.

137. Dans la deuxième partie de notre étude, elle est déjà apparue dans son rôle en tant que médiatrice pour expliquer à Ayané le comportement des habitants d'Eku à l'égard du sacrifice de l'enfant.

138. Cf. *LIN* 2005, p. 154.

139. *LIN* 2005, p. 203.

140. *Ibid.*, p. 160.

que les habitants de Sombé exercent pendant deux jours lors de sa visite. Ils restent à la maison afin d'éviter d'être tués pendant les manifestations non autorisées qui sont matées par les soldats du gouvernement. Dans une conversation avec sa tante, Ayané reproche aux citadins de préférer de rester chez eux, plutôt que de se battre pour leur liberté.

Cette conversation tendue inaugure la pensée émancipatrice de Wengisané qui éprouve encore une fois du cœur en demandant à Ayané de ne pas juger si vite et de se mettre aussi à place des citadins<sup>141</sup>. Wengisané lui répond : « La peur de mourir est plus forte que tout. Et c'est humain, d'avoir peur »<sup>142</sup>. Ainsi, elle lui explique sa situation privilégiée de pouvoir fuir de situations qui lui semblent dangereuses et de rentrer à Paris<sup>143</sup>. L'analyse de la révélation de la peur comme une émotion existentielle et ainsi humaine, sera continuée dans le chapitre sur la mentalité<sup>144</sup>.

En nous référant dans le dernier passage au discours de Wengisané qui aborde la peur en tant qu'émotion élémentaire qui détermine l'existence humaine nous saisissons une homologie au discours d'Epupa. De notre position de lecteur et interprète, nous concevons le rôle d'Epupa, qui apparaît à la fin du roman, en tant que seule protagoniste qui agit selon le concept de la *parrésia*. Bien que Miano la présente comme la « folle »<sup>145</sup> du récit, il nous semble qu'Epupa prend position par son réquisitoire aussi bien pour les enfants qui furent arrachés par les rebelles que pour les morts de cet affrontement guerrier au Mboasu :

Pouvons-nous continuer à prétendre que des millions de nos fils nous furent arrachés, sans la moindre complicité sur place ? Confessons la faute ! Prenons-en notre part. Je le dis et le redis. Il est temps de reconnaître que nous avons participé à notre propre saignée ...<sup>146</sup>.

Ayané reconnaît en elle son ancienne collègue de l'université, qui se trouve sur les rues de Sombé. Les piétons lui disent qu'elle est en route presque nue pendant deux ans pour ne pas être tuée de sa famille. Pour souligner sa folie et sa détresse, elle crache à terre et s'éructe aussitôt. Ses cris ressemblent à un hurlement d'une femme en couches. De plus, elle porte une robe rouge et ses sourcils sont totalement rasés et redessinés avec un crayon rouge<sup>147</sup>. Dans cette scène, nous interprétons la couleur rouge comme le sang versé dans l'Histoire de l'Afrique. Nous saisissons son rouge

---

141. Cf. *LIN* 2005, p. 179s.

142. *LIN* 2005, p. 160. Dans la conclusion de la troisième partie de notre étude, le thème de la mort sera encore plus approfondi.

143. Cf. *LIN* 2005, p. 203.

144. Voir le chapitre 2.2.3. de la troisième partie de notre étude.

145. *LIN* 2005, p. 211.

146. *Ibid.*, p. 213.

147. Cf. *LIN* 2005, p. 212.

à lèvres qui déborde tout autour de sa bouche comme si celle-ci était déjà blessée par ses interrogations, adressées en vain aux habitants de Sombé :

Si nous n'admettons pas les noirceurs du passé, saurons-nous nous défaire de celles qui nous étreignent encore si vigoureusement ? Voici ce jour nos fils en route pour la guerre. Voici qu'une fois de plus, et sans prendre la mer, ils sont privés d'amour et de lumière. Tandis que nous quémandons la culpabilité de l'Occident, à qui nos enfants demanderont-ils réparation ?<sup>148</sup>

Ce réquisitoire d'Epupa prête une nouvelle dimension profonde à notre analyse de la *translatio*. Dans son monologue, Epupa lie l'Histoire africaine de l'époque coloniale avec celle de l'époque postcoloniale. Ainsi, elle juxtapose le destin historique des Subsahariens, arrachés pour servir au commerce atlantique, et le destin des jeunes Subsahariens après l'indépendance, forcés de participer aux guerres civiles. Dans la rue, Ayané est la seule personne qui lui prête attention. C'est ainsi qu'à la fin du roman, les deux jeunes femmes s'étreignent et se mettent à hurler ensemble.

#### LE VENTRE DE L'ATLANTIQUE

Dans la deuxième partie de notre étude, nous avons déjà constaté que la structure de la société de *L'intérieur de la Nuit* ressemble à celle de *Le Ventre de l'Atlantique*<sup>149</sup> :

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. Depuis des siècles, les mêmes gènes parcouruent le village, se retrouvent à chaque union, s'enchaînent pour dessiner le relief de l'île, produisent les différentes générations qui, les unes après les autres, se partagent les mêmes terres selon des règles immuables. La répartition des noms de famille, guère variés, donne à voir la carte précise des quartiers<sup>150</sup>.

L'instituteur sénégalais Ndétare, un étranger et intellectuel, est méprisé et exclu de la société niodoise. Mais à cause d'une histoire d'amour échouée, où le poids de la tradition l'a rendu coupable, il ne parvient pas à fuir son passé<sup>151</sup>. Perdu et enfermé dans un profond mutisme, il devient le prisonnier de sa mémoire et du village<sup>152</sup>. Mais malgré tout, il s'engage dans l'éducation des jeunes niodois pour leur permettre un meilleur avenir. Grâce à la *parrésia*, Diome le met en scène comme le rebelle qui se prononce contre l'expatriation des jeunes et leurs motives différents<sup>153</sup>.

148. LIN 2005, p. 213.

149. Diome 2004.

150. LVA 2004, p. 77.

151. Cf. LVA 2004, p. 125s.

152. *Ibid.*, p. 137.

153. *Ibid.*, p. 92.

Vu sous cette perspective, Ndétare devient ainsi le pendant de l'homme de Barbès, « l'emblème de l'émigration réussie »<sup>154</sup>.

L'homme de Barbès, par contre, occupe dans la société insulaire dont il est natif, une position prépondérante. Paradoxalement, il est perçu par les insulaires comme une personne qui fait usage de la *parrésia*, parce qu'il a émigré à Paris avec succès. Originairement indigné par la pauvreté de son père, son credo fut : « la pauvreté, c'est la face visible de l'enfer, mieux vaut mourir que rester pauvre »<sup>155</sup>. En France, le soi-disant L'homme de Barbès, nom éponyme de la station métro Barbès-Rochechouart à Paris, réussit à mener une vie de succès. Pour démontrer aux insulaires sa richesse, il envoie régulièrement de l'argent à ses parents et revient tous les deux ans en été pour un mois complet : D'un côté, pour distribuer des billets et des pacotilles *made in France* et, de l'autre côté, pour construire une maison et une boutique. Après son deuxième retour, il prit aussi sa deuxième femme, qui lui semblait un peu plus moderne que la première. Malgré son illettrisme, il a aussi commencé à prononcer le r à la française afin de souligner son autre identité comme Français<sup>156</sup>.

Dès qu'il raconte sa vie à Paris, il prétend vivre dans un paradis<sup>157</sup>. Il est convaincant quand il dit qu'il mène une vie de pacha : « Croyez-moi, ils sont très riches, là-bas »<sup>158</sup>. En plus, il ajoute : « Tout ce dont vous rêvez est possible. Il faut vraiment être un imbécile pour rentrer pauvre de là-bas »<sup>159</sup>. Mais en vérité, il gère une vie minable « comme un nègre à Paris »<sup>160</sup>. Au début de son séjour, il avait « 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 »<sup>161</sup>.

À y voir de près, le roman dessine donc un homme qui est à Paris non seulement un clandestin perpétuel, toujours en CDD. Mais au-delà, L'Homme de Barbès représente en même temps le pire ennemi des autres immigrés clandestins africains, puisque pour lui, la ressemblance de la couleur de peau n'était pas un gage de solidarité<sup>162</sup>. Ici, se dégage la raison pour laquelle l'instituteur qui partage une vision humaniste, l'appelle, un « hurluberlu »<sup>163</sup>. Courageusement, l'instituteur avertit les jeunes qu'il

---

154. LVA 2004, p. 33.

155. *Ibid.*, p. 30.

156. Cf. LVA 2004, p. 31.

157. *Ibid.*, p. 83.

158. *Ibid.*, p. 85.

159. *Ibid.*, p. 87.

160. *Ibid.*, p. 88.

161. *Ibid.*, p. 89.

162. Cf. LVA 2004, p. 89s.

163. LVA 2004, p. 93.

ne faut pas seulement travailler le corps pour devenir un footballeur professionnel, mais surtout l'esprit :

Votre être, votre humanité, demande plus que ça. Apprenez à regarder hors de vous. Profitez donc de ce temps libre pour vous demander le vrai sens de l'existence, cette ligne fuyante. Est-il possible d'apprécier la vie quand on n'a que soi-même à aimer ?<sup>164</sup>

De cette façon, il tente d'encourager comme médiateur ses élèves d'aller chercher plus loin afin d'organiser sa vie d'une manière réaliste.

#### MAMAN JE REViens BIENTÔT

Dans *Maman je reviens bientôt*<sup>165</sup>, la définition de la *parrèsia* au sens stricte n'est pas possible, puisqu'il s'agit d'un récit en forme d'une lettre qui ne contient pas de discours direct. Néanmoins, il y a « le vieux Bob »<sup>166</sup> qui assume, au sens figuré, cette fonction de médiateur.

Au moment où les préfets ont cessé de renouveler le titre de séjour pour le 'chercheur d'Europe', le vieux Bob, travaillant comme gérant d'Agents de Sécurité dans les grandes gares de France et d'Ile-de-France, lui procure un nouveau poste de travail. L'auteur Itoua-Ndinga le met en lumière comme un opposant de la politique d'immigration française afin de soutenir et de sécuriser le narrateur dans ses angoisses existentielles. Le vieux Bob, probablement aussi un ancien immigré africain, s'occupe de lui comme un grand frère : Il lui permet de prendre, de temps en temps, le temps libre pour faire connaissance avec Paris<sup>167</sup>. De plus, il lui apprend l'a b c d'un Agent de Sécurité français :

Ce n'était point des lieux faciles à sécuriser compte tenu de leur situation géographique, mais le vieux Bob m'encourageait toujours et m'adoublait avec des mots rassurants. Il me disait, par exemple, que ce n'était point les muscles et le gabarit qui faisaient un Agent De Sécurité, mais l'œil<sup>168</sup>.

Le vieux Bob lui facilite donc l'intégration dans la société française, parce qu'il lui procure aussi une phase de vie en France qui n'était pas seulement sans souci, mais encore riche en plaisanteries. Ici, la *parrèsia* a pour résultat non seulement la solidarité, mais aussi l'amitié entre deux compagnons d'infortune dans une France « in-sai-si-ss-able ».

164. *Ibid.*, p. 138.

165. Itoua-Ndinga 2014.

166. *MJRB* 2014, p. 104.

167. Cf. *MJRB* 2014, p. 104.

168. *Ibid.*, p. 104.

### RÊVE D'AILLEURS !

Selon la définition foucaulienne de la *parrēsia*, la vérité blessante se trouve au centre de l'intérêt dans *Rêve d'ailleurs*<sup>169</sup>. Tout comme la signification de la *parrēsia* dans *Maman je reviens bientôt*, elle préside ici comme symbole entre les Noirs en France, les soi-disants « quémandeurs d'asile »<sup>170</sup> :

Toute vérité n'est pas bonne à dire, mais là il s'agit d'une vérité qui vaut la peine d'être dite, c'est une question de survie. La solidarité ici était de dire la vérité aux nouveaux venus lorsqu'ils arrivaient. [...] Nous mettons face à la réalité tous ceux qui arrivent après nous<sup>171</sup>.

La citation est issue d'un dialogue auprès du service d'accueil des requérants d'asile entre Ndombe et un nouveau immigrant africain. L'écrivaine Huguette Nanga-Massanga présente un caractère qui prépare ses compatriotes africains psychologiquement afin de leur permettre de remarquer les pièges.

De là, il est nécessaire de voir de près l'importance de la solidarité dans la communauté de la diaspora africaine. Les exemples de solidarité variés, allant d'explications des démarches, des plans pour faire des achats à des prix moins chers jusqu'à la vente de la nourriture – nous laisse en tant que lecteur et interprète suivre ce sujet plus intensivement.

Alors, la question qui se pose est celle-ci : La vérité et la solidarité, pourquoi sont-elles d'une telle importance au sein de la diaspora africaine ? La particularité de la solidarité que Nanga-Massanga présente dans *Rêve d'ailleurs* ! est due au fait que Ndombe explique que les quémandeurs d'asile africains sont souvent accusés de ne pas dire la vérité et que le mensonge fait partie de leur éducation. Par conséquent, le roman met en évidence qu'en France, il n'y a que très peu d'immigrés qui sont entendus et qui obtiennent le droit d'asile. Selon le récit de Ndombe, ce sont donc les malchanceux qui rentrent, parce qu'ils sont tombés dans les filets des reconduites à la frontière. En vérité, ce ne sont donc pas de retours volontaires puisque les immigrés ne peuvent plus rebrousser leur chemin<sup>172</sup>.

---

169. Nganga Massanga 2012.

170. *Ibid.*, p. 57.

171. *Ibid.*, p. 56.

172. Cf. MJRB 2014, p. 56s.

### 2.3. MENTALITÉ

#### L'INTÉRIEUR DE LA NUIT

Tu sais, ma fille, sur la planète que nous avons tous en partage, ce ne sont pas seulement les différences culturelles qui cohabitent. Quelquefois, lorsqu'on voyage dans l'espace, on remonte aussi le temps. Ici, les gens vivent à une autre époque, même s'il y a une ville à quelques kilomètres<sup>173</sup>.

Ces phrases que Wengisané dédie à Ayané mettent encore une fois bien en scène son rôle comme médiatrice. Wengisané aborde ainsi le sujet de la mentalité en parlant des 'différences culturelles'. Cependant, la citation souligne d'autant plus la diversité culturelle qui prédomine en Afrique. C'est en vertu de cette qualité que l'on ne se réfère pas ici à une *seule* 'mentalité' ou 'identité culturelle', mais à *plusieurs* mentalités et identités culturelles en Afrique. Pour analyser la mentalité des villageois d'Eku, une brève présentation de la structure sociale du village s'impose : D'abord, nous constatons que la structure ancestrale des villageois s'oppose à celle des citadins, vivant à la capitale économique du Mboasu. Alors que les hommes partent pour le travail dans les villes et ne rentrent que de temps en temps, les femmes restent dans le village « avec le monde sur les épaules »<sup>174</sup>. Les femmes sont celles sur qui cela retombe, puisque nous constatons qu'elles se sont habituées une posture mentale qui assure leur survie : « Les dents serrées, le dos bien rigide, l'espérance vaincue »<sup>175</sup>. Miano<sup>176</sup> met en scène une vie des villageois, régnée par la monotonie, sans perspectives et sans buts précis. Ils ne regardent ni par-delà de la colline – celle qui forme la frontière naturelle du village – et ne tentent de percer le bois légendaire. Les hommes et les femmes d'Eku vivent de génération en génération une vie prédestinée, pour le bien du clan<sup>177</sup>. Par conséquent, les premières caractéristiques concernant la mentalité de la communauté d'Eku sont la tradition et un règlement strict afin que chaque membre se trouve sur le droit chemin. Au vu de ce qui précède, nous voyons que la question de la mentalité d'une collectivité est directement liée avec celle de l'existence d'une collectivité. Suite donc à l'analyse du rôle de la femme dans la société d'Eku, nous en dégageons que les femmes d'Eku, comme leurs mères, ont cessé de se battre pour offrir une meilleure vie à leurs enfants :

Une existence au cours de laquelle on ne se sentirait pas contrainte de régenter le quotidien de sa progéniture, pour enfin se sentir importante. Une destinée qui ne tracerait pas cette figure imposée du mépris et des mauvais traitements infligés

173. LIN 2005, p. 202.

174. *Ibid.*, p. 14.

175. *Ibid.*, p. 15.

176. Miano 2005.

177. Cf. LIN 2005, p. 14.

aux brus afin de se venger piètement de ce qu'on avait supporté. Parce que la vie, c'était ça. Un serpent qui se mordait la queue<sup>178</sup>.

À y voir de près, leur croyance en Dieu Nyambey, leur guide, se répercute aussi bien sur la structure sociale que sur leur mentalité étroite. Car, les Ekus n'ont que la confiance en lui : « La vie était cyclique. Nyambey le Créateur l'avait conçue ainsi. Se plaindre revenait à critiquer sa création, son bon sens »<sup>179</sup>. Mais selon Ayané, ils se fient à Nyambey afin de ne pas assumer la responsabilité pour leur vie. La réflexion critique d'Ayané sur l'existence des villageois renforce la représentation de l'impasse des Ekus. Ayané, entrée en rage pendant la discussion avec sa tante, lui fait comprendre qu'elle a le sentiment de vouloir expliquer aux villageois qu'ils ne sont pas des animaux. Ainsi, Ayané veut clarifier qu'ils sont « des êtres humains, plus précisément des bipèdes avec une conscience et une posture mentale »<sup>180</sup>. Cette comparaison exagérée d'Ayané avec des animaux souligne leurs efforts vains d'une quête de formes de survie encore d'avantage.

Si nous considérons ici la structure sociale ainsi que la mentalité de plus près, nous avançons la thèse que les Ekus se trouvent en enfer comme les protagonistes de la pièce de théâtre *Huis clos*<sup>181</sup> de Jean-Paul Sartre. Dès lors, les Ekus, semblables aux anti-héros de Jean-Paul Sartre s'attendent au pire. Mais la torture, et les souffrances physiques et les craintes ne semblent pas venir. Dans *Huis clos*, il n'y a que cette chaleur légère qui fait allusion au feu de l'enfer. Par contre, dans *L'intérieur de la nuit*, la nuit, sans lune, ayant « dévoré le jour, d'un coup »<sup>182</sup> semble représenter les circonstances concomitantes de l'enfer. Ici, la menace n'est pas la chaleur, mais l'obscurité – un effet qui déclenche des peurs similaires chez l'Homme. D'ailleurs, il nous semble que le clan d'Eku vit un véritable enfer dans sa vie quotidienne, puisqu'ils sont décrits par le chef des rebelles comme de « piétres cultivateurs »<sup>183</sup>, si on juge par les « plants chétifs qui meurent au soleil, sur les collines »<sup>184</sup>. Ainsi, le vocabulaire indique également leur dépendance de la nature avare. Selon notre analyse, la présence du dieu Nyambey dans *L'intérieur de la Nuit* est ainsi remise en question, à cause du diminutif « Godot », dérivé de l'expression anglaise de « God » dans *En attendant Godot*<sup>185</sup>. Miano se réfère donc en plus, à la pièce du théâtre de l'absurde de Samuel Beckett. Cette réflexion sera élaborée plus profondément dans la conclusion de la troisième partie. Si Miano évoque ici la vision du monde de

---

178. LIN 2005, p. 15.

179. Ibid, p. 181.

180. Ibid, p. 202.

181. Sartre 1945.

182. LIN 2005, p. 16.

183. Ibid., p. 84.

184. Ibid.

185. Beckett 1952.

l'existentialisme de Sartre, selon lequel il n'existe pas sens de la vie à cause de la formation fortuite du monde, l'on saisit les règlements élémentaires, par exemple la religion, dans l'œuvre de Miano selon la logique sartrienne comme non-existants. Le passage suivant en témoigne :

Ayané ne partageait pas leurs croyances dans les forces de l'au-delà, censées tout régir ici-bas. Elle y voyait la source de l'habitude qu'on avait ici de se laver les mains de soi-même. Entre le mode conquérant et le mode fataliste, il devait bien y avoir une troisième voie. Une voie qui ne voulait en imposer à personne, mais qui ne trouvait aucune séduction à la soumission. C'était ce chemin là qu'elle comptait suivre, d'ici une heure ou deux.<sup>186</sup>

La phrase clé dans la pièce de Sartre « L'enfer, c'est les autres »<sup>187</sup>, prononcée par le personnage Garcin au début et à la fin de l'œuvre, symbolise la négation récurrente de responsabilités. Dans *L'intérieur de la Nuit*, cette phrase joue aussi un grand rôle à deux niveaux : au premier niveau, la phrase souligne le drame intérieur du village d'Eku auquel les villageois tournent leur dos. La phrase dévoile aussi l'intérieur de la mentalité des habitants d'Eku, parce qu'il semble être déterminé d'être son propre bourreau. La seule personne sur place qui tente de démasquer leur culpabilité est Ayané. Mais sa tante lui explique : « Tu ne peux pas te tenir au bord du fossé au fond duquel ils se débattent, cet abîme d'ignorance et de superstitions, pour ne faire que les y enfoncer un peu plus<sup>188</sup> ». À travers les villageois d'Eku, Miano montre en conséquence un microcosme qui fait office d'un miroir de la société africaine qui continue de répéter des comportements nocifs. Il ressort que nous constatons que la mentalité de la collectivité d'Eku est aussi axée sur une vie au minimum vital et se définit par le vœu et la quête de survie. Cependant, si nous y regardons de près, les phrases qui précèdent celles-ci dans la version originelle, elles mettent en lumière le contexte de notre étude. Dans *Huis Clos*, Garcin dit : « Tous ces regards qui me mangent. [...] Pas besoin de gril, l'enfer c'est les autres.<sup>189</sup> » Nous y décelons une rhétorique de l'altérité qui mène au cas des Ekus presque à la dissolution de la collectivité et du village. Donc, bien que la négation de responsabilités des Ekus soit critiqués, il nous semble au-delà de s'agir d'une mise en question, il s'agit d'un renversement des discours et des regards de la culture blanche et de son pouvoir qui semble écraser l'homme noir.

---

186. *Ibid.*, p. 62.

187. Sartre 1945, p. 20.

188. *LIN* 2005, p. 199.

189. Sartre 1945, p. 20.

### LE VENTRE DE L'ATLANTIQUE

Du premier coup d'œil, la mentalité de la société niodoise dans *Le Ventre de l'Atlantique*<sup>190</sup> partage plusieurs caractéristiques qui ressemblent à celles de la société d'Eku : sa structure est monolithique et ses traditions et règles sont immuables<sup>191</sup>. La citation suivante en témoigne :

Le lit n'est que le prolongement naturel de l'arbre à palabres, le lieu où les accords précédemment conclus entrent en vigueur. La plus haute pyramide dédiée à la diplomatie traditionnelle se ramène à ce triangle entre les jambes des femmes<sup>192</sup>.

Bien que l'on découvre ici qu'une certaine importance est dédiée à la femme niodoise, en vérité, elle n'est que réduite à sa fonction biologique. L'image de la femme niodoise que nous livre Diome dans son œuvre a déjà été au centre de l'intérêt dans la deuxième partie de notre étude, à l'instar de la 'mère dévorante' de Salie.

Son demi-frère Madické est le seul enfant qui soit accepté comme enfant légitime. Il est donc l'héritier mâle sur lequel tous les rêves et l'exigence de dignité de ses parents sont projetés. Mais Madické, qui veut se révéler digne de son existence, court selon l'avis de Salie derrière une bulle de rêve, : Comme beaucoup de jeunes sénégalais, il veut devenir un footballeur du club italien Milan AC qui a gagné, avec l'aide des joueurs sénégalais, la Coupe du Monde en 2002. La mise en scène de Madické révèle que son rêve reflète en vérité le rêve de toute une génération de jeunes Sénégalais. Dès lors, le roman de Fatou Diome nous permet d'analyser la mentalité de la jeunesse sénégalaise. Au cours du récit, Madické assume une nouvelle identité en tant que Maldini, le capitaine du Milan AC en commençant à reproduire ses actions et sa gestuelle. Par conséquent, Salie est inquiète quant aux rêves et à l'orientation de Madické vers la France, son Eldorado. Avec l'aide de l'instituteur Ndétare, Salie essaye de convaincre son frère de rester au Sénégal. Suite donc aux tentatives de conviction de Salie, Ndétare constate avec amertume : « Ici, dans les marais salants, chacun est prêt à aller chercher sa part de canne à sucre ailleurs. Et chaque grain de sel brille de cet espoir<sup>193</sup> ». La réponse de Ndétare est caractéristique pour la mentalité juvénile : malgré la colonisation passée, il nous semble que la plupart des jeunes est néanmoins prêt à vivre des situations néocoloniales. Cette impression sera encore approfondie dans les passages suivants. Les jeunes de l'île Niodor sont donc aveuglés par « une avidité sans limites »<sup>194</sup>. Ndétare continue son discours en encourageant Salie de les avertir des conditions

---

190. Diome 2004.

191. Cf. LVA 2004, p. 79.

192. LVA 2004, p. 127.

193. *Ibid.*, p. 174.

194. *Ibid.*

de vie misérables en France, liées par exemple aux problèmes d'une vie sans CDI et sans papiers en tant qu'immigré clandestin<sup>195</sup> :

Pourtant, ils entendent, comme nous tous, les informations en langues locales qui parlent des problèmes que rencontrent les nôtres là-bas. Mais rien n'y fait, même pour un poulailler en France ils seraient prêts à gager leur peau. Vas-y, dis leur l'énormité de cette poutre qui leur crève les yeux et qu'ils ne veulent pas voir<sup>196</sup>.

En pensant aux jeunes Africains qui rêvent d'une émigration clandestine, Salie improvise une ballade sur le modèle des chants de lamentation de son village :

Clôturés, emmurés  
 Captifs d'une terre autrefois bénie  
 Et qui n'a plus que sa faim à bercer  
 Passeports, certificats d'hébergement, visas  
 Et le reste qu'ils ne nous disent pas  
 Sont les nouvelles chaînes de l'esclavage  
 Relevé d'identité bancaire  
 Adresse et origines  
 Critères de l'apartheid moderne

Dans sa ballade, elle décrit une jeunesse africaine dont la mentalité est atteinte du « syndrome post-colonial »<sup>197</sup>. Salie prend ainsi position d'une médiatrice en dénonçant les dysfonctionnements sociaux pour les jeunes Africains qui les expulsent d'Afrique et qui les laissent se prendre au piège en France. Dans ce contexte, « les nouvelles chaînes de l'esclavage »<sup>198</sup> sont un synonyme pour les chaînes du néocolonialisme. C'est-à-dire l'exploitation de mains d'œuvre bon marché, la misère et la précarité ainsi que le racisme en France, qui font partie des effets secondaires des ambivalences postcoloniales. Les vers suivants nous permettent l'examen de tensions identitaires dans *Le Ventre de l'Atlantique* :

L'Afrique, mère rhizocarpée, nous donne le sein  
 L'Occident nourrit nos envies  
 Et ignore les cris de notre faim

Dans ces vers, Salie examine le rôle de l'Afrique, et l'oppose au rôle de l'Occident. Elle assigne un rôle de « mère » à l'Afrique, c'est-à-dire aussi un rôle en tant que

195. Cf. LVA 2004, p. 175.

196. LVA 2004, p. 174s.

197. *Ibid.*, p. 221.

198. *Ibid.*, p. 217.

femme ce qui nous incite à comprendre le rôle de l'Occident en tant qu'homme. Si nous transmettons la théorie d'une mère dévorante et mère nourricière, élaborée dans la deuxième partie de notre étude, sur le rôle de l'Afrique, l'on décèle au sens figuré les faits suivants : Bien que l'Afrique en tant que mère, étroitement liée avec sa terre et sa population, ne soit pas capable de nourrir ses enfants, on la classe malgré tout en tant que 'mère nourricière'. Suite donc à notre analyse, l'Afrique symbolise une mère qui est très faible et qui a besoin d'aide. L'Occident, par contre, incarne le rôle d'un séducteur qui aveugle tout le monde avec sa force, sa puissance et sa richesse. À cause de l'analyse précédente, il n'est guère besoin de souligner que la mentalité des jeunes de l'île Niodor se trouve en déséquilibre :

Génération africaine de la mondialisation

Attirée, puis filtrée, parquée, rejetée, désolée

Nous sommes les Malgré-nous du voyage<sup>199</sup>

L'hypothèse sur la première caractéristique de la mentalité juvénile se prolonge également dans la deuxième caractéristique de cette mentalité. Celle-ci est le départ en voyage que l'on saisit en tant que résultat de la mondialisation. Salie y décrit une nouvelle forme d'identité qui est adaptée aux jeunes Africains : les « Malgré-nous du voyage »<sup>200</sup>.

À partir de ce réquisitoire de Salie, l'œuvre de Diome présente une réflexion critique sur l'Afrique noire francophone en tant qu'acteur de demain dans l'insertion dans la mondialisation. Alors, la question qui se pose est la suivante : D'où vient ce mépris en ce qui concerne le développement de stratégies d'insertion dans le processus de la mondialisation ? D'abord, il est important de ne pas confondre la notion de 'mondialisation' avec 'globalisation'. En effet, la globalisation est un concept anglo-saxon qui saisit « un processus d'homogénéisation des opérations économiques, des attitudes en matière de production et de consommation »<sup>201</sup>. La mondialisation, un concept francophone, est selon Lucien Pambou et son étude *La Mondialisation, une chance pour l'Afrique ?*<sup>202</sup>, « un processus qui repose sur la prise en compte du village planétaire qui valorise les différences »<sup>203</sup>. Mais l'Afrique noire francophone présente une grande faiblesse, vis-à-vis des pays développés ou émergents<sup>204</sup>. Les facteurs sont nombreux : il faut évoquer l'instabilité politique, les guerres civiles, la mauvaise gouvernance, l'explosion démographique et l'urbanisation anarchique.

---

199. *Ibid.*, p. 217.

200. *Ibid.*

201. Pambou 2014, p. 12.

202. *Ibid.*

203. *Ibid.*, p. 12.

204. En 2014, l'Afrique noire pesait moins de 2% dans le commerce mondial (Cf. Pambou 2014, p. 12).

L'esclavage et la colonisation ont aussi joué un rôle important ainsi que les dépendances aux niveaux différents des pays de l'Afrique noire francophone par rapport à la France<sup>205</sup>. Selon Pambou, ces pays sont considérés, le plus souvent, comme des « consommateur passifs » ou des « sujets assistés » de la mondialisation. Cependant, il rappelle que l'industrialisation devient aussi un impératif régional pour l'Afrique afin de construire son propre modèle de développement. En nous référant aux théories précédentes de Lucien Pambou, nous saisissons une homologie à la fin du roman *Le Ventre de l'Atlantique*. Fatou Diome met cette pensée émancipatrice à jour, parce que sa protagoniste Salie propose à son frère un projet viable sur l'île : l'ouverture d'une boutique, une sorte d'épicerie, qui lui offrirait une activité nourricière plus rassurante que la pêche et moins périlleuse que l'émigration clandestine<sup>206</sup>. Ainsi, Salie évite que son frère se sente aussi contraint de courir le monde et de trouver son bonheur ailleurs. En effet, Madické montre sa bonne volonté en ouvrant sa propre boutique. La boutique de Madické marche bien, l'économie prospère et il a même des projets d'agrandissement<sup>207</sup>.

#### MAMAN JE REVIENS BIENTÔT

Dans les romans suivants *Maman je reviens bientôt*<sup>208</sup> et *Rêve d'ailleurs !*, la scénographie occidentale prédomine. Ainsi, la mentalité des Africains est vue sous l'angle de l'immigré africain, donc à partir d'une vue d'extérieur, qui nous raconte ses expériences de la vie en Europe et en Afrique.

À travers le narrateur de *Maman je reviens bientôt*, l'on saisit que le narrateur, contrairement à l'Homme de Barbès, le protagoniste de *Le Ventre de l'Atlantique*, n'a jamais envoyé de voitures, acheter de terrains et jamais construit de maison vers ou en Afrique<sup>209</sup>. De ce fait, nous supposons que dans la mentalité de son groupe d'appartenance vivant dans son pays natal, le bien matériel n'est pas seulement un indicateur pour la réussite de leurs immigrés, qui ont quitté leurs familles et leurs patries pour chercher une meilleure vie ailleurs. Mais le bien matériel est d'avantage l'indicateur pour l'espoir de la famille, restée en Afrique pour recevoir sa partie du gâteau. Par conséquent, l'auteur met en scène un chercheur d'Europe qui est devenu la honte de sa famille, puisqu'il n'a ni réglé ses dettes financières ni ses dettes morales. Il explique résolument à sa mère : « Je ne rentre pas, chère maman, pour payer ma dette vis-à-vis de mon pays, car je n'en ai aucune »<sup>210</sup>.

205. Cf. Pambou 2014, p. 13.

206. Cf. LVA 2004, p. 212.

207. *Ibid.*, p. 251.

208. Itoua-Ndinga 2014.

209. Cf. MJRB 2014, p. 103.

210. MJRB 2014, p. 138.

Ce schéma de refus, c'est-à-dire le refus de la soumission à une mentalité imposée par l'extérieur – soit par la société de son pays, soit par la société française – se répète continûment. Il rentre dans son pays natal parce qu'il est sûr de trouver son bonheur individuel en Afrique. Par amour de son groupe d'appartenance, il veut montrer d'autres issues aux jeunes Africains, souvent favorables à l'émigration<sup>211</sup>. Finalement, Itoua-Ndinga met le thème des Afrodescendants de France en lumière. Pendant l'emploi du narrateur en tant que préparateur de commandes, celui voit les problèmes des jeunes personnes âgés de 18 et 21 ans qui sont pour la plupart d'origine immigrée, des maghrébins et des afro-malgaches<sup>212</sup>. Ils sont heureux d'un travail pénible pour éviter les études et pour s'acheter de belles voitures et de beaux et chers vêtements. Au vu de ce qui précède, le narrateur se pose la question suivante : « Que faisaient-ils, ces morveux, dans cette entreprise de la mort qui, sans cesse, me rappelait les plantations de cannes à sucre ? »<sup>213</sup>.

Ici, les plantations de cannes à sucre sont une allusion au néo-colonialisme, parce qu'ils symbolisent la traite négrière et l'esclavage sur les Antilles dont l'abolition n'eut lieu qu'en 1848 par le décret de la Deuxième République. Particulièrement, l'esclave de plantation est devenu la figure emblématique de l'esclavage et de la traite transatlantique<sup>214</sup>. Par conséquent, l'auteur nomme, les noires réalités de la France en englobant les originaires de la Caraïbe, de la Guyane, de la Réunion, et celles d'origine subsaharienne.

Dans la suite, le narrateur critique une autre caractéristique de la mentalité son groupe d'appartenance en Afrique en demandant tendrement à sa mère de faire usage du doute positif, l'antonyme de la croyance aveugle. En effet, la croyance aveugle des Subsahariens mène dans ce roman postcolonial au fait qu'ils s'acculturent et accordent leur confiance aux pasteurs d'églises dites charismatiques qui exhortent leurs fidèles à croire indéfectiblement en un Jésus-le-Sauveur.

#### RÊVE D'AILLEURS !

À partir des analyses précédentes, l'on aperçoit *Rêve d'ailleurs !*<sup>215</sup> comme roman postcolonial qui représente le plus la mentalité d'une nation entière. D'une manière impressionnante, Nanga-Massanga fait le portrait d'une collectivité et décrit ses rêves et besoins avant et après les indépendances.

En quête de son identité culturelle, les habitants du Mawan favorisent l'imitation des

---

211. Cf. *MJRB* 2014, p. 129.

212. *Ibid.*

213. *MJRB* 2014, p. 115.

214. Cf. Cottias et al. 2010, p. 10.

215. Nganga Massanga 2012.

influences occidentales variées depuis plusieurs décennies pour atteindre finalement son épanouissement économique. Le narrateur, qui n'a « jamais vu un peuple aussi nul »<sup>216</sup>, décrit sarcastiquement les habitants du Mawan comme « en mal de création d'entreprises »<sup>217</sup> :

Avec ça, on a rêvé de le voir ressembler en toute miniature à ce pays dans lequel je me trouve. C'est, vraiment, donner raison à mon grand-père qui vivait dans le village où il y avait une station fruitière, avant qu'on ne se décide à imiter les cow-boys des westerns qu'on regarde désormais dans les ciné-clubs, première entreprise des Mawanais en mal de création d'entreprises<sup>218</sup>.

Il dénonce en outre que les Mawanais dictaturisé continuent d'accepter aveuglement les structures du pouvoir clanarchique. Devenu une habitude, l'impossibilité et l'incapacité de résister aux groupes de leaders gouvernementaux forment part de leur mentalité :

Comment pouvons-nous rêver d'une république qui ne l'est que de nom, car en réalité elle est une clanarchie puisque gouvernée chaque fois par un clan. Mais que veux-tu ? C'est devenu une habitude, une marque déposée ; ainsi, chaque fois qu'une personne s'agrippe au pouvoir, elle choisit quelques membres de son clan comme courtisans. Dans un pays où la misère s'est installée, qui résisterait devant une telle proposition ?<sup>219</sup>

Au président, responsable pour l'idée de la ressemblance du Mawan dictaturisé en miniature au pays du Susifus, suit donc un président qui a pour objectif d'établir une identité culturelle propre au pays, ou bien une identité nationale. D'abord, ce dernier change l'histoire nationale en faveur des Occidentaux : grâce au refoulement de l'histoire du roi nègre Ngangoango, les Mawanais préfèrent faire l'éloge de ceux qui les ont assujettis<sup>220</sup>. Ce passage met à jour la mentalité de la collectivité mawanaise dictaturisée qui est influencée par une pensée néo-coloniale. Cela explique aussi que le terme « néo-colonialisme » qui réapparaît ici, s'est répandu selon François Verschave, pour la première fois dans le contexte de la décolonisation en Afrique. Après les luttes de l'indépendance dans les colonies de l'Afrique noire francophone qui coïncidaient avec la fin de la seconde guerre mondiale, quelques dirigeants et groupes d'opposition nationaux ont constaté une nouvelle forme de colonialisme dont leurs pays étaient victimes. Ils se sont plaints que les anciennes puissances coloniales, avant tout la France, et d'autres nations industrialisées ont instauré une politique néo-colonialiste. Ces processus allaient de pair avec l'instauration des régimes africains, par exemple par des coups d'État organisés avec l'aide de leaders politiques

216. *RD* 2012, p. 28.

217. *Ibid.*, p. 27.

218. *Ibid.*

219. *Ibid.*, p. 29.

220. Cf. *RD* 2012, p. 23.

français, qui agissaient dans l'intérêt de la nation française<sup>221</sup>. Les dénominations du lycée 'Karl Marx' et du 'Monsieur l'Indépendance', décrits dans la deuxième partie de notre étude<sup>222</sup>, analysent également ce trait de caractère et leur dépendance des pays occidentaux. Ensuite, le président renforce leur conscience de la « différence nationale »<sup>223</sup>. Ceci est non seulement le produit de l'endoctrinement du président, mais aussi de la subdivision entre Mawan dictaturisé et deditaturisé. Ainsi, les habitants du Mawan deditaturisé sont devenus des « étrangers étranges »<sup>224</sup> et leur 'invasion' est supportée avec scepticisme, parce qu'eux « ne rêvent que de partir » du Mawan deditaturisé. Par contrecoup, le président a commencé à réguler l'immigration dans la république du Mawan<sup>225</sup>. Dans ce comportement xénophobe, nous découvrons une autre sorte de l'imitation aveugle des pays occidentaux. Ainsi, nous constatons que l'imitation aveugle représente un autre phénomène – cette fois-ci de nature psychique – des ambivalences post-coloniales<sup>226</sup>.

Le roman *Rêve d'ailleurs !* comporte donc des ressemblances avec les romans analysés précédemment en ce qui concerne les caractéristiques de la mentalité. Ainsi, le narrateur se soucie également de la jeunesse de l'Afrique subsaharienne envirée par les fantasmes, créés par le président<sup>227</sup>. Mais, il y voit aussi la possibilité d'un bouleversement des structures sociales, politiques, économiques et écologiques<sup>228</sup>. Cependant, en France, le narrateur de *Rêve d'ailleurs !* fait des expériences qui témoignent de l'absence de solidarité entre les Noirs en France. Il raconte :

Une fois qu'ils ont eu la possibilité dans ce pays, ils oublient d'où ils viennent. Ils deviennent arrogants, ils critiquent les autres étrangers et ils sont parfois plus durs que les Sufis eux-mêmes<sup>229</sup>.

Contrairement aux aventures du chercheur d'Europe, il subit plutôt du mépris et racisme des personnes de son pays qui ont réussi en France<sup>230</sup>. Vu sous cette perspective, Nanga-Massanga dessine non seulement un portrait sociétal, mais aussi un portrait d'un patriote qui remet en question l'identité nationale de son pays d'origine et la solidarité des Noirs à l'étranger. Il en ressort que le narrateur imprime sa volonté de changement aux mentalités et appelle ses compatriotes à l'autodéter-

---

221. Cf. Verschave 2004, p. 9-24.

222. Voir le chapitre 2.2.4. de la deuxième partie de notre étude.

223. RD 2012, p. 29.

224. *Ibid.*, p. 22.

225. *Ibid.*

226. Voir aussi le chapitre 2.2.1. de la troisième partie de notre étude. Ici, nous avons déjà analysé les ambivalences néo-coloniales au niveau politique.

227. Cf. RD 2012, p. 28.

228. *Ibid.*, p. 29.

229. RD 2012, p. 130.

230. Cf. RD 2012, p. 130.

mination, à l'établissement des droits humains au Mawan et au développement des identités culturelles non exclusives<sup>231</sup>.

#### 3. DÉFIS IDENTITAIRES DE LA DIASPORA NOIRE EN FRANCE

Ce chapitre étudiera les défis culturels auxquels les collectivités de la diaspora noire en France sont confrontées de nos jours. Cette fois-ci, nous accompagnerons les sujets postmigratoires et surtout les identités frontalières lors de leur quête d'une identité culturelle collective aussi bien sur le continent européen qu'africain. Nous analyserons leurs perspectives sur les faits actuels et historiques. Nous aurons recours aux hypothèses de Léonora Miano et de Philippe Ardant qui se prononcent d'une manière provocante sur les conditions de vie précoloniales et néocoloniales des Noirs. Pour saisir cette forme d'identité culturelle collective, nous nous servirons de nouveau des trois facteurs (*mémoire, translatio et mentalité*), forgés dans la première partie de notre étude.

##### 3.1. MÉMOIRE COLLECTIVE ET CULTURELLE

###### COLA COLA JAZZ

Héloïse Binneka, la jeune Afrodescendante tourmentée de *Cola Cola Jazz*<sup>232</sup>, vivant dans la banlieue parisienne, entreprend un voyage en Afrique pour partir à la recherche de son père biologique, Antoine Ganda. À travers ce voyage à TiBrava, elle prend non seulement conscience de ses origines, mais aussi de la mémoire collective et culturelle de la société tibravache que nous analyserons par la suite. Grâce à la connaissance de sa prétendue demi-sœur africaine, Parisette, le texte unifie « deux mémoires qui ne se veulent pas linéaires »<sup>233</sup> mais qui s'entremêlent.

À TiBrava, une sévère dictature militaire au service de Yamatoké, un « ancien marmiton aux armées coloniales »<sup>234</sup> s'exerce. Ici, l'on saisit que les influences historiques de l'époque coloniale, postcoloniale et de la postindépendance se mélangent : « Dans TiBrava livré aux crapules d'un Yamatoké vieillissant, les disparitions humaines étaient monnaie courante, exercices de style pour ses sbires en mal de guerre civile »<sup>235</sup>. Mais la mémoire collective et culturelle ne semble que maigrement présente,

---

231. *Ibid.*, p. 36.

232. Alem 2002.

233. CCJ 2002, p. 90.

234. *Ibid.*, p. 14.

235. *Ibid.*, p. 131s.

parce que la collectivité de TiBrava fait abondamment usage des oublis. Avec cette méthode, les TiBravois focalisent tout leur espoir sur un événement dans le futur qui fera sortir de la torpeur douloureuse :

Un pays à reconstruire. Depuis toujours à reconstruire. La question ne se posait même plus à ses habitants trop las. Pour eux, l'équation était autre : s'il fallait reconstruire, ne fallait-il point d'abord détruire ? Et surtout, avec qui entreprendre la tâche ?<sup>236</sup>

Le 'narrateur sans qualité' ranime dans cette citation le binarisme de « détruire » et « construire » en y soulignant les ambivalences postcoloniales. Au vu de ce qui précède, le père d'Héloïse assume un rôle controversé, parce qu'il tente devenir riche par tous les moyens et en particulier, au détriment des morts de la dictature de Yamatoké. En choisissant l'encouragement de la destruction des vies et de la culture tibravache, démarré par le dictateur, Antoine Ganda crée une entreprise de pompes funèbres. Suite donc à son entreprise, il tire profit de tous les morts qu'il observe autour de lui. Parisette, une fille astucieuse, est malgré tout un soutien important du père. Elle dit, contente : « Et depuis lors, la fortune de père n'a plus jamais cessé de prospérer<sup>237</sup> ». Parisette finance donc son style de vie mondaine grâce à la fortune de son père, réalisée d'une manière immoral puisque son père soutient ainsi les disparitions humaines au sein de la dictature de Yamatoké : « On mourait plus qu'on ne vivait à TiBrava. À peine le temps de naître, on avait déjà un pied dans la tombe. Le marché de la mort ne pouvait qu'être lucratif, un investissement certain. Il suffisait de l'organiser »<sup>238</sup>. L'auteur Kangni Alem nous décrit donc l'évolution de la mort dont la symbolisation est d'une grande importance pour la mémoire collective et culturelle de la société tibravache. Ainsi, la mort était à l'époque coloniale pendant la traite négrière, un symbole de la trahison de quelques commerçants subsahariens<sup>239</sup> de leurs 'frères'<sup>240</sup>, de l'ingérence européenne et du premier commerce entre l'Afrique et l'Occident. En revanche, à l'époque post-coloniale, ce symbole met en relief les perpétuelles conditions de vie inhumaines et la rapacité des leaders d'un pays africain qui veulent participer à la mondialisation et profiter des avantages économiques à l'échelle internationale.

---

236. *Ibid.*, p. 201.

237. *Ibid.*, p. 135.

238. *Ibid.*, p. 72.

239. Ici, il faut noter qu'il ne s'agit pas des *Africains*, mais d'*Africains*, parce que seulement quelques-uns ont eu le pouvoir de participer aux traites négrières. Dans *Habiter la frontière*, Miano compare la participation subsaharienne aux traites à celle des monarques de l'Occident chrétien qui ont pris la décision d'engager leur pays dans le trafic atlantique (Cf. Miano 2012., p. 125).

240. Dans ce contexte, il faut relativiser l'usage du terme « frère », puisque pour les Subsahariens, les ressortissants d'une collectivité voisine n'étaient pas de frères à cause de la même couleur de peau. À cette époque-là, les Subsahariens se définissaient plutôt selon leur territoire, leurs traditions, leur spiritualité et selon d'autres éléments spécifiques à leurs groupes. De leur part, il n'existant donc pas une vision globale du continent, ni une appartenance à un ensemble grand (Cf. Miano 2012., p. 126).

### CES ÂMES CHAGRINES

Dans *Ces âmes chagrines*<sup>241</sup> de Léonora Miano, l'on continue l'étude des influences historiques sur le présent. L'écrivaine met en scène la mémoire collective et culturelle à travers l'histoire familiale du héros, Antoine Kingué. Le nom Kingué, un nom côtier, remonte au grand-père d'Antoine, un adhérent de la rébellion anticoloniale. Dans la zone *Grasslands*, il a lutté, avec ses compagnons, pour un Mboasu libre. Par contre Modi, la grand-mère d'Antoine, est originaire d'un clan autour du King Buma. Le roi appartenait à l'un des plus anciens clans du pays côtier<sup>242</sup>. Mais au fur et à mesure, les côtiers avaient été séduits par les cultures nordistes bien qu'ils refusèrent la domination : « Ils aimaiient l'élégance, le style, abhorraient tout autre autorité que la leur<sup>243</sup> ».

À travers l'histoire de Modi, l'on découvre les structures de la société ancestrale qui venait d'être détruite par les Nordistes et par la collaboration de Continentaux au trafic négrier. Par exemple, l'alcool servit comme une des « denrées favorites des négriers continentaux, qui troquaient tranquillement des hommes contre boueilles »<sup>244</sup>.

La mémoire collective de la société au Mboasu est donc forgée par la trahison, commise par des Continentaux à leurs 'frères'<sup>245</sup> pendant le commerce triangulaire<sup>246</sup> et par la résistance anticoloniale. À cette époque-là, le père de Modi, le Révérend Masoma, fut missionné par les hommes noirs venus des Indes occidentales, les descendants de déportés subsahariens<sup>247</sup>. Il contribua ainsi à cette trahison, puisqu'il eut l'objectif d'évangéliser les collectivités du Continent. Cependant, Modi suivit Antoine Kingué, joignit la rébellion anticoloniale et rompit avec sa propre famille.

La trahison, responsable pour une partition de la société au Mboasu, continue d'être visible même dans l'enfance d'Antoine. Le passé tragique de collectivité du Mboasu se reflète en particulier dans son lycée qui est tenu par les Jésuites. Ceux-ci sont décrits comme les « vieux prêtres nordistes »<sup>248</sup> qui étaient à l'époque coloniale les espions à la solde du colonisateur. L'influence de la trahison sera analysée plus profondément dans les chapitres suivants. Cependant, l'esprit des

241. Miano 2011.

242. Cf. CAC 2011, p. 85.

243. CAC 2011, p. 85.

244. CAC 2011, p. 93.

245. La relativisation du terme « frère » dans ce contexte fut déjà mentionné au sein de l'analyse de *Cola Cola Jazz* dans le chapitre 3.3.1. de la troisième partie de notre étude.

246. Cf. CAC 2011, p. 91. D'ailleurs, la fraternité de couleur s'est seulement établie dans la cale du navire négrier, c'est-à-dire au sein du lieu où les individus arrachés de leurs terres natales différentes, se rencontrent à leur même sort.

247. Cf. CAC 2011, p. 84.

248. CAC 2011, p. 41.

rebelles anticolonialistes est conservé par Modi qui fait souvent des plats non côtiers rappelant son groupe d'appartenance à la quête de la liberté de Mboasu, elle.

#### PLACE DES FÊTES

Dans notre étude, Sami Tchak nous présente dans *Place des fêtes*<sup>249</sup>, le premier narrateur franco-africain qui compare ses propres impressions de l'Afrique, recueillis pendant un séjour, avec la mémoire collective et culturelle de la diaspora africaine, nourrie des souvenirs de ses parents et compatriotes africains : « Là-bas, chez mes parents, je suis allé. Là-bas, j'ai vu par mes yeux et entendu par mes oreilles. Là-bas, les États, ça meurt et ça se décompose comme n'importe quel cadavre humain »<sup>250</sup>. Dans une conversation avec son père, il expose son point de vue sur la mémoire collective et culturelle :

Nous sommes peut-être liés par le sang – ce n'est même pas sûr ! Mais nous n'avons sans doute pas la même histoire, papa. Papa, tu devras te résigner un jour à repartir chez toi tout seul comme tu étais venu. Arrivé nu, reparti nu pour mourir ou déjà mort. Nous ne sommes pas les enfants qu'il te faut, désolé !<sup>251</sup>

Mais son père intervient et lui répond : « Les gens se débrouillent là-bas. Ils vivent heureux et ont beaucoup d'enfants, avec des punaises et des poux en prime ! »<sup>252</sup>. Ici, l'écart entre la mémoire de son fils, grandi en France, et de sa propre mémoire nostalgique se révèle. Le narrateur parle pour les Afrodescendants en tant qu'enfants de Marianne' qui semblent avoir tendance à se distancier de l'histoire de leurs parents. Il montre même peu de compassion par rapport aux rêves et au statut de l'immigré :

Venir travailler en France et n'avoir rien à ramener chez soi que son propre cadavre, c'est très fort ça, c'est même trop. Je ne sais pas si vous aussi vous avez de votre côté quelqu'un qui quitte son pays, armé de ses rêves de retour glorieux, mais qui finit par moisir en exil comme une tomate oubliée et qui, un jour, constate qu'il ne lui reste plus rien à part le rêve de mourir ou d'être enterré dans son trou natal<sup>253</sup>.

De plusieurs manières, le narrateur nous dévoile son manque de respect contre tout ce qui se rapporte à ses origines africaines et surtout à ses parents. Tchak met en scène un protagoniste qui se moque de la langue maternelle de ses parents qu'il appelle un « charabia idiot »<sup>254</sup> ainsi que de leur pays natal qui reste pour lui « sans

---

249. Tchak 2000.

250. PDF 2000, p. 19.

251. *Ibid.*, p. 18.

252. *Ibid.*

253. PDF 2000, p. 14.

254. *Ibid.*, p. 17.

nom »<sup>255</sup>. Il souligne l’ambivalence des perspectives entre fils et parents en utilisant des notions d’une part comme « là-bas »<sup>256</sup> et « trou natal »<sup>257</sup> et d’autre part comme « l’édén »<sup>258</sup> et « paradis natal ».

Ces différents passages mettent à jour son refus des habitudes de ses parents, déjà analysé dans la partie précédente de notre étude. C’est en vertu de cette réprobation de ses parents qu’il appelle son père ironiquement « l’ambassadeur »<sup>259</sup> comme s’il était le représentant personnel du chef d’État français dans son pays natal. Cependant, il révèle d’un ton sarcastique : « Le pauvre se prenait pour quelqu’un, alors qu’il n’était plus rien du tout ! »<sup>260</sup>. Tchak précise ainsi que, pour le narrateur, ses parents ne sont plus que des « immigrés sans horizons, errants, précaires, cadrés par le bas »<sup>261</sup> dont l’immigration était un « saut dans l’abîme »<sup>262</sup>. Le narrateur caractérise leurs mémoires, contes et rêves comme « paroles sans fondement ». En plus, il déprécie leur mémoire culturelle et collective comme un « Musée de rêves déchiquetés, musée des douleurs silencieuses »<sup>263</sup>. Il conclue que les Africains sur le continent mènent une vie de chien :

C'est une vie de chien qu'ils mènent, une vie que le destin tient en laisse avec une chaîne d'acier, une vie qui aboie et qui laisse des crottes partout, une vie enragée, une vie aux dents jaunes, une vie qui bouffe du caca, mange les os, mange de la charogne comme les vautours, une vie-chien, voilà<sup>264</sup>.

Finalement, l’on saisit la vie de ses parents comme impasse, en supposant qu’ils vivent en réalité leur agonie<sup>265</sup>. Dans *Place des fêtes*, l’oubli est révélateur d’un besoin profond de couper ses liens soit aux racines africaines, tout comme dans le roman postmigratoire *Ces âmes chagrines*, soit de surmonter le passé comme dans le roman postcolonial *L’intérieur de la Nuit*. Dans ce contexte, la question qui se pose est de s’avoir si le discours sur l’oubli au sein de l’œuvre de Sami Tchak, reflète à la fois le besoin de commencer un nouveau futur ?

<sup>255.</sup> *Ibid.*

<sup>256.</sup> *Ibid.*

<sup>257.</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>258.</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>259.</sup> *Ibid.*

<sup>260.</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>261.</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>262.</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>263.</sup> *Ibid.*

<sup>264.</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>265.</sup> *PDF 2000*, p. 16.

### LE ROMAN DE PAULINE

À l'intérieur du *Roman de Pauline*<sup>266</sup>, la mémoire collective et culturelle, liée à la culture africaine, ne joue qu'un rôle secondaire dans l'œuvre de Calixthe Beyala. À cause de l'absence du père de Pauline, un malien qui est venu en France pour ses études en droit, le lien familial à la culture africaine, examiné dans les romans précédents, est rompu<sup>267</sup>. Dans notre étude, Pauline est ainsi la seule protagoniste qui n'a jamais voyagé en Afrique.

Mais contre toute attente, Pauline, grandie dans la banlieue et dans la diaspora africaine a parfaitement développé un sentiment d'être une Noire de France, comme beaucoup de ses camarades d'école. Dans la classe de Mademoiselle Mathilde, les Afropéens font par exemple preuve de leur conscience d'être des Noirs de/en France en s'opposant à l'utilisation du mot « nègre »<sup>268</sup> :

Ils ne sourient pas, ils rient aux éclats, comme si ce rire était un pic à glace qui ferait surgir d'en dessous de leur peau les miasmes des colères refoulées, des frustrations vécues, des avilissements orchestrés dont leurs parents leur ont transmis la mémoire<sup>269</sup>.

Le rire met ainsi en exergue leur expression non seulement d'écoûrement contre la notion péjorative 'nègre', mais aussi de la douleur 'héritée'. La mise en scène de la conversation entre les élèves multiculturels et Mademoiselle Mathilde nous représente un discours emblématique de la confrontation entre la mémoire collective, transmise par leurs parents d'origines africains et la mémoire culturelle, transmise par le programme scolaire. La réaction évasive de Mademoiselle Mathilde, nous évoque d'un côté, que l'enseignement des œuvres, qui contiennent le patrimoine culturel des Subsahariens ou des Antillais, par exemple les œuvres des poètes et philosophes de la Négritude, est laissé à la volonté des professeurs. De l'autre côté, l'on saisit que l'histoire de la présence noire ne doit pas être traitée dans le cours de Mademoiselle Mathilde, peut-être parce qu'elle évite la prise en compte de ce sujet avec ses élèves<sup>270</sup>.

Ce passage suscite une réflexion profonde sur le programme scolaire qui n'envisage pas d'impliquer les communautés ethniques, ceux-ci qui forment aussi la France d'aujourd'hui, dans un débat sur les Noirs en France. Selon Miano, certes, l'enseignement de la période esclavagiste pour les collégiens est bien prévu, mais ils apprennent que cette pratique a existé en tout temps et sous toutes les latitudes.

---

266. Beyala 2009.

267. Cf. RDP 2009, p. 9s.

268. RDP 2009, p. 85.

269. *Ibid.*, p. 85.

270. Cf. RDP 2009, p. 86.

Elle dénonce d'une manière provocante l'intention de minorer la dimension raciale qui fait la particularité de la Traite transatlantique et qui fut réglementé dans le *Code Noir* (1685)<sup>271</sup>. Miano a l'impression que la nation française s'occupe de soigner la culpabilité française face à ce crime, que d'avancer l'intérêt de restituer la vérité historique. Pour elle, la culpabilité n'est pas une manière d'avancer les relations avec l'autre, mais c'est plutôt une autre expression que le regard de la France reste fixé sur son propre nombril<sup>272</sup>.

### 3.2. TRANSLATIO

#### COLA COLA JAZZ

Dans le chapitre 3.3.1 de la troisième partie de notre étude, nous avons montré que le colonialisme continue d'être un vestige ingrat dans la société de TiBrava dans *Cola Cola Jazz*<sup>273</sup> de Kangni Alem.

Ici, le protagoniste Gustav Nachtigal, décrit comme « un rasta albino, sans âge et sans chaussures »<sup>274</sup> nous sert d'exemple. Le prétendu ancien explorateur sur un vaisseau de la Bismarck & Co. qui fit naufrage au large de TiBrava en 1884, travaille comme distributeur de tracts avec une boutique ambulante<sup>275</sup>. Son rôle semble correspondre à celui de la protagoniste folle, Epupa dans *L'intérieur de la nuit*, puisqu'il veut vendre son protectorat inventé pour TiBrava et ses villes intérieures aux passants<sup>276</sup>. Il crie dans un langage embrouillé :

Protectorat, Protectorat. One thousand le traité bilingue, éwé d'église, allemand gothique. Revu et corrigé par Herr Doctor Professor Westermann. Protectorat cadeau. One thousand. Global Price. Le meilleur prix du marché<sup>277</sup>.

Néanmoins, les passants l'ignorent et la police l'arrête chaque semaine pour le ramener à l'asile. Ce qui précède révèle que le protectorat comme ancien régime politique et comme symbole de la sujexion coloniale n'est plus présent dans la mémoire collective. Avec la mention du chancelier allemand Otto von Bismarck, Kangni fait allusion à la conférence de Berlin en 1884 qui régla le partage de l'Afrique

<sup>271</sup>. Ce décret fut ordonné par Louis XIV, et représentait un recueil de règlements avec lequel il a légalisé aux colonies l'esclavage en le fondant sur la couleur de peau. Dans *Habiter la frontière* (Miano 2012), Miano parle dans ce contexte même d'une déshumanisation des êtres, en particulier des Noirs (Cf. Miano 2012, p. 133).

<sup>272</sup>. Miano 2012, p. 133.

<sup>273</sup>. Alem 2002.

<sup>274</sup>. CCJ 2002, p. 34.

<sup>275</sup>. CCJ 2002, p. 34.

<sup>276</sup>. *Ibid.*, p. 34.

<sup>277</sup>. CCJ 2002, p. 34.

entre les différentes puissances européennes. Par conséquent, Gustav Nachtigal est donc un allemand sans abri, qui pense être un explorateur en vue des mouvements impérialistes de l'Occident en quête de colonies. Bien qu'il ne se montre pas à travers un discours direct, le lecteur entrevoit que Gustav Nachtigal parle d'une voix haute pour distribuer ses tracts. Il fait donc usage de la *parrèsia* en offrant son protectorat à n'importe qui, qui le veut l'avoir.

Dans l'œuvre d'Alem, l'acte de la vente de TiBrava et le manque de réactions des passants renforcent la mise en évidence du besoin de l'oubli au sein d'une société africaine. Par conséquent, les passants, en quête de succès, montrent leur indifférence non seulement vis-à-vis de personnes démunies, mais aussi vis-à-vis du destin de l'Afrique.

Cette scène est révélatrice de la structure complexe et ambivalente d'une société africaine postcoloniale. À y voir de près, l'aspect économique devient également le point de mire en liant le passé colonial avec le présent. Ainsi s'explique que l'aspect économique est à la base de la relation brisée entre Antoine Ganda est son frère handicapé, dénommé « l'oncle Baba ». Concernant la mort soudaine de l'oncle Baba, le narrateur écrit :

Les rumeurs allaient bon train, même si l'enquête n'a jamais rien prouvé, sur l'implication probable de notre père dans ce qui ressemblait à un acte de sorcellerie doublé d'un trafic d'organes<sup>278</sup>.

La mort et le meurtre ne sont donc pas seulement des symboles qui lient le passé avec le présent<sup>279</sup>, mais qui reflètent un côté de la société où domine le trafic d'organes, la corruption et le détournement de l'argent.

### CES ÂMES CHAGRINES

Dans *Ces âmes chagrines*<sup>280</sup>, Miano forme, à travers Maxime, le pendant de son demi-frère Antoine. Leur relation fraternelle est comparable à celle d'Héloïse et de Parisette dans *Cola Cola Jazz*, les deux moitiés bicolores de noix de cola qui sont complémentaire. Antoine et Maxime ont besoin l'un de l'autre sans le savoir. La relation entre Antoine et Maxime est racontée comme une sorte de parabole par rapport à la trahison, le vol et l'exploitation commis sur le continent africain pendant la traite négrière et le commerce triangulaire. Mais au-delà, elle nous rappelle les forces anticoloniales qui s'engageaient dans la lutte contre le trafic négrier et l'ingérence occidentale.

---

278. *Ibid.*, p. 135.

279. Voir le chapitre 3.3.1. de la troisième partie de notre étude.

280. Miano 2011.

Au début, l'Afrodescendant Antoine, exploite son propre frère, venu à Paris pour faire son diplôme, en le traitant comme un de ses subalternes qui lui assurent son train de vie confortable<sup>281</sup>. Par conséquent, Antoine réduit Maxime et les autres immigrants africains illégaux en esclavage : D'un côté, Antoine se sent puissant, parce qu'il est, malgré ses origines africaines, un citoyen de la nation française et possède une carte d'identité française. D'ailleurs, ici, l'image de leur complémentarité est renforcée parce qu'Antoine lui laisse travailler et vivre sous son identité<sup>282</sup>. De l'autre côté, il est jaloux de Maxime, le « portrait craché de leur grand-mère »<sup>283</sup>, à cause de l'amour que Maxime a reçu de leur grand-mère, Modi. Antoine constate avec ameretume : « Les Nordistes se laissaient tellement aveugler par la culpabilité coloniale que le bon sens le plus élémentaire leur faisait défaut<sup>284</sup> ». Ce passage souligne la critique d'Antoine vis-à-vis de la culpabilité coloniale des Européens. Ceci renforce notre perception qu'il concorde en principe avec les règlements coloniaux. En nous référant de nouveau à la parabole de la trahison, nous découvrons que la trahison entre les frères subsahariens se répète dans ce roman postmigratoire. Antoine ne veut pas seulement profiter de l'argent de Maxime, mais il veut surtout que Maxime vive l'inquiétude du lendemain, un sentiment qui lui fait peur. Miano met ainsi un personnage en lumière qui est en vérité faible et fragile et toujours en quête d'une autre personne qui lui donne la sécurité et qui lui enlève la peur de l'incertitude et de l'Autre.

Mais contrairement aux attentes d'Antoine, Maxime ne semble pas craindre le lendemain, parce qu'il s'est accommodé de sa situation<sup>285</sup>. Il ne fait pas partie des immigrants sans-papiers qui sont venus à l'Hexagone rêvant d'un paradis terrestre. Il s'est préparé et il a cherché la vérité en s'informant et en lisant des livres. En fin de compte, il dit qu'il connût les humains et ne croit pas au paradis<sup>286</sup>. Mais Maxime explique sa fonction de protecteur en disant que « [...] le plus fort devait soutenir ceux qui l'étaient moins, leur pardonner les faiblesses qu'ils ne pouvaient combattre, dépasser. Elles faisaient partie de leur identité<sup>287</sup> ». Maxime prononce la vérité sur leur relation fraternelle, parce qu'ils ont besoin l'un de l'autre pour franchir les frontières de leur identité culturelle. Finalement, c'est Maxime et sa générosité qui ouvre le cœur et les yeux d'Antoine afin d'accepter ses origines africaines et son être frontalier. Maxime est donc le dépositaire des liens familiaux et fait office ainsi d'un lien entre le passé et le présent.

281. Cf. CAC 2011, p. 22.

282. *Ibid.*, p. 58.

283. CAC 2011, p. 59.

284. *Ibid.*, p. 67.

285. Cf. CAC 2011, p. 58.

286. CAC 2011, p. 50.

287. CAC 2011, p. 207.

Dans cette perspective, Maxime tente aussi de chercher la vérité en ce qui concerne la solidarité subsaharienne dans l'Hexagone. Avec compassion, il décrit la situation des sans-papiers, des « silhouettes sombres »<sup>288</sup> qui sont « sans nom, sans existence officielle, sans espoir de faire fortune, sans possibilité de revoir leurs proches »<sup>289</sup>. Dans ce contexte, il critique la 'vanité hexagonale', c'est-à-dire les associations hexagonales prétendant lutter à leurs côtés. Maxime dévoile que ces associations n'ont que l'objectif prescrit des cadres hexagonaux de préserver l'image d'une terre d'accueil et d'un mouvement de fraternité<sup>290</sup>.

Mais malgré tout, il n'approuve pas non plus les manifestations de sans-papiers qui luttent contre un embarquement de force dans leurs pays nataux, qui ne sont pas des territoires dominées par un régime autocratique ou frappées par la guerre et la famine :

Leur attitude ne faisait que conforter le monde entier dans l'idée que le Continent était une vaste benne à ordures, un immense dépotoir, un lieu créé pour la consommation des âmes damnées, le tombeau de l'humanité<sup>291</sup>.

Il résume sereinement les réalités en Afrique de la manière suivante : « C'était cela, la vie sur le Continent : pas clinquante, mais pas humiliante non plus<sup>292</sup> ».

#### PLACE DES FÊTES

Dans *Place des fêtes*<sup>293</sup>, le récit à la première personne renforce l'expression de la *parrésia*. Cette impression est soulignée par l'usage du langage des jeunes et par l'intention du narrateur de parler « franc de France que le ministre de l'Intérieur quand il faut dire la vérité sur les immigrés en sauvageons »<sup>294</sup>. À partir de la perspective d'un Afrodescendant, le roman nous sert donc d'un aperçu surtout de la politique d'immigration en France et la politique françafricaine.

Tout comme les narrateurs des romans postcoloniaux *Maman je reviens bientôt* et *Rêve d'ailleurs !*, il dénonce, les intellectuels africains et se moque de leurs diplômes et de leur niveau culturel. Pour l'Afrodescendant, ce ne sont que des personnes qui sont venus en France pour « bricoler des études »<sup>295</sup> et repartir dans leur pays natal afin de devenir des ministres, des directeurs généraux ou des secrétaires d'État en

---

288. *Ibid.*, p. 51.

289. CAC 2011, p. 51

290. Cf. CAC 2011, p. 51.

291. CAC 2011, p. 52.

292. *Ibid.*

293. Tchak 2000.

294. PDF 2000, p. 34.

295. *Ibid.*, p. 30.

recueillant des villas, de l'argent, des maîtresses et des honneurs. En les appelant sarcastiquement des « lumières ténébreuses »<sup>296</sup>, l'Afrodescendant les oppose aux Lumières, mouvement intellectuel, culturel, philosophique et littéraire de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle en France :

De ministres, ils deviennent vigiles et ramasseurs de crottes. Quand le poison de leurs désillusions et de leurs frustrations leur monte à la cervelle, alors, ils disent que la France est méchante envers eux. [...] Ce que les gens-là ne veulent pas dire, alors qu'ils le savent, c'est que leur problème, ce n'est pas la France, c'est l'impasse de chez eux, c'est que, chez eux, il n'y a plus que l'agonie<sup>297</sup>.

Dès lors, en décrivant ce cercle vicieux, le narrateur défend la France et assigne la faute au système social et politique africain dont les 'intellectuels africains' sont un produit. D'une manière similaire, il procède avec la politique françafricaine : Selon l'avis du narrateur, le FMI et la Banque mondiale ont bloqué le chemin dans les pays africains, parce qu'ils n'acceptent plus « qu'il y ait la merde dans les économies » et que « les petits pays fassent n'importe quoi en faisant de n'importe quel diplômé un homme politique à fric et à slogans »<sup>298</sup>. Contrairement au narrateur de *Rêve d'ailleurs !*, le narrateur de *Place des fêtes* refuse ainsi le reproche que la relation entre la France et ses anciennes colonies en Afrique subsaharienne soit néo-coloniale.

Dans *Le néo-colonialisme : thème, mythe et réalité*<sup>299</sup>, Philippe Ardent tente de s'approcher à cette thématique, qui a été discutée d'une manière controversée surtout à partir des années 1960 en incluant dans son œuvre des mythes et des réalités. Selon lui, le colonialisme a été historiquement remplacé ou plutôt complémenté par ceux qui soutiennent le néocolonialisme<sup>300</sup>. Il souligne que l'Afrique post-coloniale paie chaque année<sup>301</sup> au Fond monétaire international (FMI) et à la Banque mondiale (BM) « cinq fois plus qu'elle n'en reçoit sous forme d'aide au développement sous forme de prêts, privant souvent, de ce fait, les habitants de ces pays des nécessités de base »<sup>302</sup>. Ardent continue à démontrer qu'il s'agit probablement d'une sorte de dépendance financière, renforcée par le FMI et la BM pour garder les pays africains dans cette relation franco-africaine nuisible. Il suppose que l'objectif est l'imposition, à savoir l'acte de les obliger à subir les plans d'ajustements structurels. Ceux-ci promeuvent en majeure partie les programmes de privatisation l'aggravation des domaines concernant la santé, l'éducation et l'infrastructure<sup>303</sup>. Tchak nous impose

296. *Ibid.*, p. 32.

297. *Ibid.*, p. 31.

298. *Ibid.*

299. Ardent 1965.

300. *Ibid.*, p. 637.

301. (plus exactement, en paiement des intérêts sur prêts)

302. *Ibid.*, pp. 637ss.

303. Cf. Ardent 1965, p. 640.

donc le contraire, c'est-à-dire un narrateur qui perçoit cette relation plutôt en tant que système de corruption et de chantage des élites politiques françaises par les classes dirigeantes africaines.

#### LE ROMAN DE PAULINE

Une remise en question des conditions de vie dans la banlieue à Pantin se prolonge dans *Le Roman de Pauline*<sup>304</sup> par les voisins de Pauline. Grâce à leurs expériences nombreuses, ceux-ci cherchent à donner des conseils à Pauline pour qu'elle puisse améliorer ses conditions de vie.

D'abord, il y a le docteur Benssoussian, un voisin de Pauline, qui est l'exemple d'une vie ratée<sup>305</sup>. Il a une femme bougonne et un fils qui a déjà quitté l'appartement<sup>306</sup>. Comme docteur, il est engagé et il travaille dur, mais en réalité, il veut devenir un acteur et jouer dans les grandes productions hollywoodiennes : « Il n'arrivait pas à s'adapter à l'esprit français si petit dans ses aspirations, si terre à terre dans son quotidien »<sup>307</sup>. Effectivement, il parvient à abandonner l'esprit français qui limite sa quête identitaire. En se séparant de sa femme, qui a annihilé ses ambitions et anesthésié ses projets, il veut déménager et commencer une nouvelle vie. Mais finalement, il arrive à la conclusion que l'habitude est plus forte que l'amour<sup>308</sup>. Dans ce contexte, il encourage Pauline en disant : « Essaie de ne pas te laisser aller à la fatalité »<sup>309</sup>. Il lui conseille d'aller à l'école pour devenir une femme respectable.

L'autre personnage qui donne des conseils à Pauline est la concierge de son immeuble. Elle a une fille qui est morte d'une overdose à dix-huit ans. Pour préserver Pauline d'une déception, elle lui explique le sens du 'vrai courage' :

Le vrai courage [...], c'est de mener un combat jusqu'au bout, même quand on sait qu'on va le perdre. Toi, par exemple, tu sais tu vas replonger dans cette vie de merde, pourtant tu fais tout pour te convaincre que tu as changé. Je te trouve très très courageuse<sup>310</sup>.

En fin de compte, la concierge lui apprend que la vie peut être magique et prendre des tournures imprévisibles en lui conseillant : « Il faut se sauver soi-même au lieu de tenter de sauver le monde. Tu iras loin, ma Pauline »<sup>311</sup>. Ce conseil reflète le

---

304. Beyala 2009.

305. Cf. RDP 2009, pp. 144ss.

306. *Ibid.*, p. 43.

307. RDP 2009, p. 145.

308. Cf. RDP 2009, p. 145.

309. *Ibid.*, p. 43.

310. RDP 2009, p. 152.

311. *Ibid.*, p. 154.

déchirement intérieur des Afrodescendants qui sont en train d'apprendre comment il faut manier les préjugés, le manque des point de repères et leur quête identitaire.

### 3.3. MENTALITÉ

#### COLA COLA JAZZ

À travers le voyage et la quête identitaire d'Héloïse, l'on découvre dans l'œuvre de Kangni Alem<sup>312</sup> aussi bien la mentalité des Parisiens ainsi que celle des TiBravaches.

La jeune femme métisse élevée « dans un Paris où tout le monde fait cocu tout le monde et où plus personne n'aspire aux sentiments romantiques »<sup>313</sup>. Depuis son enfance, elle fut désillusionnée en ce qui concerne le domaine de l'amour. Cette désillusion est due à une mère jalouse, avec des tendances suicidaires et à un père absent. Dans la citation, la mentalité des habitants de la capitale, décrite comme froide et superficielle semble avoir un effet négatif sur Héloïse. Il en résulte qu'Héloïse souffre d'un manque de repères qui se manifeste par une quête d'amour et d'identité.

Au début de son voyage, ce manque de repères est symbolisé par son domicile : Comme étudiante, elle habite dans un studio à la cité universitaire qui représente la vie hétérogène et cosmopolite de jeunes intellectuels au niveau mondial<sup>314</sup>. Mais elle ne s'y sent pas à l'aise, parce qu'elle est seule et elle part à la recherche de l'amour. Celle-ci est représentée par les amants changeants et par son complexe d'Œdipe : « Le dernier avec qui j'avais couché, un quinquagénaire conseiller en propriété industrielle [...] »<sup>315</sup>.

La quête de racines est mise en relief par sa focalisation et son observation de la mentalité des Noirs à Paris : « Les Blacks ont toujours plusieurs identités en réserve, ils naissent et meurent plusieurs fois par mois, semaines et petites semaines, surtout dans les trains de banlieue »<sup>316</sup>. L'utilisation de la notion 'Black' sert de délimitation identitaire d'autres ethnicités comme 'Blancs' et 'Beurs'<sup>317</sup> et révèle que l'ascendance continue à jouer un rôle prépondérant dans la vie quotidienne des Afrodescendants.

312. Alem 2002.

313. CCJ 2002, p. 12.

314. Cf. CCJ 2002, p. 18.

315. CCJ 2002, p. 16.

316. *Ibid.*, p. 13.

317. Dans la deuxième partie, nous avons déjà évoqué la situation des « Beurs » à Paris. Ce néologisme qui désigne les descendants des émigrés d'Afrique du nord, installés ou nés en France, reflète non seulement la distinction du terme « Noir », mais encore la division géographique du continent africain par les institutions coloniales (Cf. Zekri 2016, p. 27).

De plus, elle aborde l'obsession française concernant la conformité aux règles de l'hygiène, du repos nocturne et de l'occupation légale de la voie publique qui s'affronte régulièrement aux odeurs et aux mentalités de ses citadins, venus de partout<sup>318</sup>. Ces scènes sont donc révélatrices d'une mentalité française qui prône la liberté, l'égalité et la fraternité et qui se dit aveugle à la couleur de peau mais qui veut avant tout qu'on se conforme à ses principes.

Arrivée à TiBrava, elle fait connaissance à une société diverse et ambiguë, qui s'étend de tendances clanarchiques jusqu'aux tendances cosmopolitiques sans exclure l'une de l'autre. La diversité est surtout représentée par les quartiers différents qu'Héloïse découvre pendant sa visite guidée de la ville. Les habitants, vivants dans les quartiers correspondants, semblent appartenir aux classes sociales qui sont divisées en prolétariat et en bourgeoisie.

Par exemple, le quartier de la Marina est décrit comme un endroit pour les touristes et les prostitués, doté de restaurants chinois comme *Le Mandarin*, d'hôtels comme *Pax Tropicana* et *Palm Beach* et d'un supermarché comme *Choitram*. Ces magasins ne nous offrent pas seulement un aperçu de la vie quotidienne à TiBrava, mais ils reflètent encore des influences interculturelles<sup>319</sup>.

L'autre quartier, Soweto Beach est représenté comme un bidonville ou tout semble possible. Ici, les sons lointains se mélangent avec un tam-tam. Il y a des odeurs de sacs en plastique en décomposition, des ruines et *L'Opéra*, un cinéma à trois quarts délabré<sup>320</sup>. La jeunesse, qui vit « à cent à l'heure »<sup>321</sup> avec des alcools frelatés et la musique « mondiale »<sup>322</sup>, comme le « zouk »<sup>323</sup>, la « madiaba »<sup>324</sup> et le « smurf »<sup>325</sup> se trouve entre eux et profite de deux côtés.

Bien que TiBrava soit dénommé « l'or de l'humanité »<sup>326</sup>, il y a une zone où même les limiers des Anti-Gangs n'osent plus s'aventurer. La « zone noire »<sup>327</sup> est donc occupée par le dictateur, s'accrochant « à son trône de toutes ses griffes usées »<sup>328</sup> et par ses sujets qui consolident son pouvoir :

---

318. Cf. CCJ 2002, p. 33.

319. Cf. *Ibid.*, p. 35.

320. *Ibid.*, p. 36.

321. CCJ 2002, p. 36.

322. *Ibid.*, p. 36.

323. *Ibid.*

324. *Ibid.*

325. *Ibid.*

326. *Ibid.*, p. 44.

327. *Ibid.*, p. 70.

328. *Ibid.*, p. 37.

On disait l'homme à demi-aveugle, malade des couilles et du cervelet, mais tête, Dracula d'opérette au sillage parsemé de cadavres d'opposants, falsificateur et voleur d'urnes, définitivement décidé, s'il le fallait, à quémander le suffrage des bêtes sauvages, au cas où les hommes et femmes de TiBrava, ingrats, trois fois ingrats, viendreraient à le lâcher<sup>329</sup>.

La résistance de TiBrava, les « intellos ti-bravaches »<sup>330</sup>, s'organisent autour du protagoniste Maître Harry O, « frais émoulu d'une obscure université américaine »<sup>331</sup>. Rentré au pays de ses ancêtres avec l'espoir de créer un parti alternatif et de provoquer un débat sur la nécessité d'une démocratisation de la vie politique locale, on lui a retiré sa licence d'avocat<sup>332</sup>. Dès lors, encouragé d'un cercle intime, il critique le pouvoir de Yamatoké. Ce sont surtout des nouveaux riches ayant promu le luxe au nombre des armes de la résistance, des commis-voyageurs en possession de trois téléphones qui se trouvent en compagnie de geishas rigides dans les boubous multicolores<sup>333</sup> :

Esbroufe, érudition à trois sous. Ça compense, ça compense. Les années d'études inabouties sur les bancs de la fac, à bouffer, entre les pauses, des sandwiches aux sardines périmés, les siestes à midi dans la chaleur des amphithéâtres transformés en dortoirs, où le chahut et les pets et les odeurs des aisselles vous laissent dans la gorge un arrière-goût d'inconséquence. Tout cela forme la jeunesse, mais peut aussi la rendre légère, détraquée avec une infinie vacuité définitivement chevillée à l'âme<sup>334</sup>.

L'auteur Alem dessine donc une image de la jeune intelligentsia ti-bravache qui reflète en vérité la mentalité du dictateur Yamatoké. Par conséquent, l'œuvre d'Alem révèle une mentalité qui est en majeure partie conforme à la dictature de Yamatoké. Probablement, c'est aussi la raison du succès d'Antoine Ganda. Cependant, les 'vrais rebelles' qui montrent leur résistance à travers des affiches, portant des exergues comme « YAMATOKÉ DÉMON DE LA TERRE »<sup>335</sup> restent invisibles et inouïs.

#### CES ÂMES CHAGRINES

Miano présente dans *Ces âmes chagrines*<sup>336</sup> la mentalité des côtiers qu'elle met en lumière sous deux aspects. D'une part, les Subsahariens du Mboasu sont doués d'un

329. *Ibid.*, p. 37.

330. *Ibid.*, p. 150.

331. *Ibid.*, p. 143.

332. Cf. *CCJ* 2002, p. 143.

333. *Ibid.*, p. 149.

334. *CCJ* 2002, p. 149s.

335. Cf. *CCJ* 2002, p. 36.

336. Miano 2011.

« incontestable sens artistique »<sup>337</sup>. Le narrateur énumère par exemple la cuisine des côtiers du Mboasu à laquelle rien n'égale<sup>338</sup>, le Marché floral de Sombé et le Centre artisanal avec des souvenirs et des objets typiques<sup>339</sup>. Les femmes côtières qui considèrent la lenteur comme une forme de noblesse<sup>340</sup>, se distinguent en portant des couleurs les plus risquées : « Si les Nordistes ont créé le vêtement, nous avons inventé l'habillement »<sup>341</sup>.

Pour caractériser l'autre part de la mentalité des côtiers, Miano choisit des tournures comme « réfractaires à l'effort »<sup>342</sup>, « amoureux du paraître »<sup>343</sup> et « une espèce envieuse jusqu'à la cruauté »<sup>344</sup>. La solidarité subsaharienne au sens propre du terme n'existe donc plus :

Dans les zones urbaines du Continent, la vie était devenue carnassière, c'était chacun pour soi, comme partout ailleurs. Les pauvres hères qui fouillaient dans les poubelles, à la recherche de leur pitance, n'avaient jamais entendu parler de la solidarité subsaharienne, une légende de plus<sup>345</sup>.

Un trait typique de la mentalité de la collectivité de Mboasu est le désir « d'exercer sa domination sur quelqu'un »<sup>346</sup>. Ainsi s'explique que cette collectivité a été aussi responsable pour le commerce triangulaire du XVI<sup>ème</sup> siècle, un fait qui lègue jusqu'à nos jours une plaie profonde dans l'âme subsaharienne<sup>347</sup> : « Au Mboasu, c'était clair, on n'avait pas l'intention d'aimer son prochain comme soi-même, sans doute parce qu'on voyait en lui son propre reflet<sup>348</sup> ». Dans ce contexte, nous avons déjà découvert les répercussions de cette mentalité chez d'Antoine dans le chapitre 2.2 « *Translatio* ».

Le mépris des côtiers s'exprime par la négligence des projets sociaux, éducatifs ou d'infrastructures. Les leaders subsahariens sont de l'avis que les projets, tels que des bibliothèques pour les démunis, de parrainage d'enfants pauvres et de services rendus à la communauté ne sont que des projets pour les Nordistes<sup>349</sup>. Les Subsahariens les conçoivent comme un moyen approprié pour soulager un peu la

---

337. *Ibid.*

338. Cf. CAC 2011, p. 45.

339. *Ibid.*, p. 169.

340. *Ibid.*, p. 11.

341. CAC 2011, p. 12.

342. *Ibid.* , p. 19.

343. *Ibid.*, p. 19.

344. *Ibid.*

345. *Ibid.*, p. 173.

346. *Ibid.* 2011, p. 63.

347. Cf. CAC 2011, p. 175.

348. CAC 2011, p. 178.

349. Cf. CAC 2011, p. 177.

mauvaise conscience nordiste liée au passé esclavagiste et colonial<sup>350</sup>. Cependant, la grand-mère d'Antoine vit les répercussions de cette mentalité dans son quotidien : Elle témoigne d'un écart entre riches et pauvres qui s'aggrave et qui mène à un plus haut taux de banditisme, de criminalité et de morts<sup>351</sup> ainsi qu'à une prolifération d'Églises<sup>352</sup>. Par conséquent on constate qu'au fameux sens artistique de Mboasu semble aussi s'ajouter la nouvelle version de la solidarité subsaharienne : la corruption auprès des agents du service public<sup>353</sup>.

Si l'on pose un regard sur l'Hexagone, on voit que ce paradoxe est prolongé à travers la soi-disante 'solidarité subsaharienne' par les jeunes immigrants et étudiants immigrés. Les Africains semblent raser les murs d'un eldorado qui s'est transformé à cause de circonstances défavorables en tombeau. Les protagonistes subsahariens concernés sont en particulier les enfants aînés ayant l'obligation de réussir pour prendre soin des autres, restés en Afrique<sup>354</sup>. Donc, la solidarité subsaharienne se révèle encore une fois illusoire puisqu'elle est devenue en Occident « le poids de la réputation, de la prospérité d'une communauté entière, reposant sur les épaules d'un seul individu »<sup>355</sup>. Dans ce contexte, le roman offre une perspective rétrospective qui remonte à l'époque coloniale à travers Colette, la logeuse de Maxime. Vu sous cette perspective, on retrouve la solidarité entre les immigrants venus des Indes occidentales et des pays subsahariens ayant pour but de s'acculturer pour se faire une place dans la société. À cette époque-là, Colette participa à ce mouvement et était même une de premières meneuses de revues noires<sup>356</sup>. Elle établit, de cette manière, avec ses camarades de la Négritude et les ressortissants de territoires dominés, la présence noire dans l'Hexagone.

#### PLACE DES FÊTES

Dans *Place des fêtes*<sup>357</sup>, la mentalité des Négro-Africains est mise en scène par la vision eurocentriste du narrateur qui se décrit comme « un homme normal cartésien »<sup>358</sup>, afin de souligner son appartenance à et son soutien de la 'mentalité rationaliste des Occidentaux'. Il s'autorise ainsi à dévaloriser la 'mentalité des Africains'. Il la refuse puisqu'il confirme d'avoir vus et vécu les 'Africains' pendant son dernier séjour en

350. *Ibid.*, p. 178.

351. *Ibid.*, p. 177.

352. *Ibid.*, p. 189.

353. *Ibid.*, p. 213.

354. Cf. CAC 2011, p. 106.

355. CAC 2011, p. 106.

356. Cf. CAC 2011, p. 49.

357. Tchak 2000.

358. PDF 2000, p. 18.

Afrique. Pour lui, 'les Africains' sont des « fainéants » et des « pauvres galériens »<sup>359</sup> menant toujours des guerres absurdes. Malgré tout, il semble avoir développé une certaine fascination pour eux, puisqu'il loue quand même leur esprit inventif « ces gens-là, ils sont comme des fourmis, qu'ils peuvent te fouiller les dépotoirs comme de sales hyènes pour récupérer même des morceaux de pain pour fabriquer autre chose<sup>360</sup> ». Son père, lui apprend à son fils qu'il faut se méfier des Blanches :

Méfiez-toi des petites Blanches, me dit-il, elles sont très vicieuses, c'est leur race qui veut ça. Elles t'épousent pour divorcer et prendre tout le fruit de ta sueur de Nègre. Sinon, une Blanche, ce n'est pas possible, elle ne peut pas aimer un Nègre sans calcul<sup>361</sup>.

De plus, il lui déconseille aussi de fréquenter des personnes d'autres nationalités et religions, comme les Arabes, les Sénégalaïs, et les Juifs. Selon le père, les petits Arabes sont dangereux et responsables pour le désordre et la criminalité dans la cité. Le narrateur écrit sur le père : « S'il en avait eu les moyens, il les aurait tous chassés de la France »<sup>362</sup>.

À travers ses préjugés contre les Sénégalaïs, il devient visible que chaque immigré apporte son « bagage identitaire »<sup>363</sup> avec lui. Dans l'œuvre, la grande diversité culturelle, en particulier des cultures de l'Afrique subsaharienne, est représentée par les quartiers Goutte-d'Or et Château Rouge<sup>364</sup>. Cela signifie que dans la diaspora africaine des préjugés et des différences culturelles ont tendance à persister souvent. Dans ce contexte, le narrateur constate que son père n'est pas seulement un raciste et xénophobe, mais aussi un *juifophobe*<sup>365</sup>.

Paradoxalement, le narrateur est d'accord avec les préjugés de son père, parce qu'il se prononce pour une préférence nationale. Dans son réquisitoire suivant, il parle pour tous les « nés ici avec la couleur tendance »<sup>366</sup> qui auraient dû voter le Front national afin de se distinguer des autres Noirs en France sans nationalité française, les « nés là-bas ». Il se plaint qu'une différenciation évidente entre les groupes d'immigrés variés en France, comme les Antillais noirs, les nés là-bas et les clandestins, ne soit pas possible à cause de la même couleur de peau. Ainsi, il se promet une favorisation et une promotion de la condition de vie des Afrodescendants<sup>367</sup>. Dans ce roman, les réquisitoires du narrateur et de son père montrent de

---

359. *Ibid.*

360. *Ibid.*, p. 19.

361. *Ibid.*, p. 36.

362. *Ibid.*, p. 37.

363. Miano 2012, p. 63.

364. Cf. PDF 2000, p. 269.

365. *Ibid.*, p. 41.

366. PDF 2000, p. 40.

367. *Ibid.*, p. 175.

nouveau qu'il ne suffit pas de catégoriser et d'approcher les Noirs en France ayant la même couleur de peau. Ils clarifient qu'une communauté de couleur n'a pas émergé en France, contrairement aux Blacks des Etats-Unis<sup>368</sup>. Historiquement, il aborde aussi la rivalité qui s'est construite pendant la Première Guerre mondiale entre les Subsahariens et les Antillais. Quand les Subsahariens étaient incorporés dans le corps particulier, dénommé *force noire*, les Antillais, par contre, appartenaient aux mêmes régiments que leurs compatriotes français et blancs. Ainsi, beaucoup d'Antillais ont bénéficié au cours des années d'une meilleure position sociale que les Subsahariens<sup>369</sup>. Cependant, dans ce contexte, nous ne parlons pas de racisme mais de vives tensions entre Français subsahariens et Français caribéens, c'est-à-dire d'une « querelle familiale »<sup>370</sup> qui a son origine dans la traite négrière.

#### LE ROMAN DE PAULINE

Dans *Le Roman de Pauline*<sup>371</sup>, l'écrivaine Fatou Diome nous livre des mentalités – l'une des Français blancs et l'autre des jeunes Afrodescendants – construites à travers les voix et les imaginaires de Pauline et ses copines. Diome se distingue ainsi du narrateur de *Place des fêtes* où les mentalités des Subsahariens aussi bien en Afrique qu'en France sont découvertes par le lecteur à travers les conversations entre le père et le fils.

L'héroïne, Pauline, élevée à Pantin, une banlieue où le train-train et l'indifférence règnent<sup>372</sup>. Dans la deuxième partie de notre étude, l'on a déjà vu qu'elle ressent une forte appartenance à cette ville de banlieue. En particulier, au début du roman, elle est dénommée « fille de la banlieue ». Ainsi s'explique que pour elle, Pantin est « la France ». Tout comme le narrateur de *Place des fêtes*, elle est élevée dans l'importance du 'terroir' puisqu'elle n'a jamais fait connaissance d'une autre ville française<sup>373</sup>.

Dans l'œuvre de Diome, la 'mentalité des Africains' en Afrique joue également un rôle important, particulièrement dans la pensée étroite de la mère de Lou. De ce fait témoigne Lou qui a appris les caractéristiques suivantes sur les 'Africains' :

368. Aux États-Unis, les communautés noires sont historiquement dues à la ségrégation raciale, menant aux institutions publiques, comme écoles et églises réservées aux Noirs. Les Africains-Américains se sont donc réunis au sein de leur propre communauté pour garantir leur survie (Cf. Miano 2012, p. 63s).

369. Cf. Miano 2012, p. 62.

370. Miano 2012, p. 65.

371. Beyala 2009.

372. Cf. RDP 2009, p. 148.

373. C'est la raison pour laquelle beaucoup d'Afrodescendants font les paroles du chanson *Saint Étienne* de l'album *Les Stéphanois*, paru en 1974, de Bernard Lavilliers les leurs : « On n'est pas d'un pays mais on est d'une ville... ».

Ils aiment avoirs plusieurs bouches à nourrir car cette manière d'être inconsidérément généreux les maintient dans une situation de pauvreté chronique, autrement, ils ne seraient plus tout à fait des Africains, tu piges ?<sup>374</sup>

Grâce à la citation, nous constatons à nouveau que le rapport entre la mentalité, introduit ici par « aimer » et l'identité, défini par « être » est encore une fois révélateur de leur liaison étroite.

Ces réflexions sur la 'mentalité des Africain' que Lou, la fille d'une intellectuelle africaine répète peu critique de sa mère sont probablement la raison pour les ambitions éducatives de sa mère. Par rapport à la 'mentalité des Blancs', elle a appris de sa mère que les Blancs réfutent les arguments des Noirs les plus valables pour les soumettre à leur suprématie intellectuelle<sup>375</sup>. Cette observation fait preuve de nouveau que sa mère a une pensée stéréotypée. Cependant, il nous semble que cette pensée l'aide à encourager et sa fille de devenir mieux que les Africains qu'elle connaît afin de renverser un jour les stéréotypes sur les Noirs en France. Son amie Mina, une musulmane qui endure la violence au sein de sa famille, témoigne d'un virus qui semble occuper les familles d'immigrés en France :

Nous sommes tous dans la même barque. On dirait qu'il y a comme un virus qui attaque les familles d'immigrés et les oblige à s'en prendre les uns aux autres, à se faire du mal, sans même comprendre pourquoi. Il faut que tu l'acceptes et si tu ne peux pas l'accepter, oublie<sup>376</sup>.

Ainsi, elle exprime auprès de ses copines ayant fait des expériences similaires, la douleur qu'elle ressent quand elle pense à sa vie familiale. Bien qu'elle termine ses idées avec un conseil, celui-ci révèle en même temps sa résignation devant cette 'maladie'.

---

374. *RDP* 2009, p. 88.

375. Cf. *RDP* 2009, p. 87.

376. *RDP* 2009, p. 62.

#### 4. CONCLUSION DE LA TROISIÈME PARTIE

Dans la troisième partie de notre étude, nous avons examiné les identités culturelles collectives de la postcolonie à partir de ces trois éléments constitutifs : mémoire collective et culturelle, *translatio* et mentalité.

Au début de cette partie, nous avons avancé l'hypothèse que l'immigré africain est perçu en tant que menace contre l'identité nationale. Suite à notre hypothèse, le continent africain et le continent européen sont ainsi atteints d'une crispation identitaire dont les protagonistes analysés dans la deuxième partie de notre étude sont concernés. L'objectif de cette troisième partie était donc d'examiner les constructions des identités culturelles collectives compte tenu de l'*habitus* en tant que mécanisme identitaire. Dans la conclusion générale, ces résultats nous rendent possible d'analyser un rapport éventuel de causalité sur les constructions identitaires des *identités frontalières*.

Pour parvenir à une conclusion, nous présenterons d'abord les résultats de l'analyse des identités culturelles collectives, décrites dans les romans postcoloniaux et dans les romans postmigratoires. Ensuite, nous répondrons aux questions initiales, soulevées dans le premier chapitre à propos de « La genèse d'une identité négro-africaine ».

##### *v. Les œuvres postcoloniales*

Au contexte des œuvres qui se fondent au sein de notre étude sur une scénographie de l'Afrique subsaharienne, l'analyse a exposé que chaque œuvre représente un pays (fictif) subsaharien et ainsi une identité culturelle collective, à savoir : le Mboasu, le Sénégal, le Congo-Brazzaville et la République du Mawan dictaturisé. Dans l'œuvre postcolonial, la mémoire collective est forgée d'un mythe fondateur qui remonte parfois jusqu'à l'époque précoloniale.

Grâce à la pluralité des nations représentées, la mise en scène des mythes fondateurs varie. Par conséquent, ces mythes ne légitiment non seulement une certaine collectivité, mais aussi certains actes au niveau collectif : soit des opérations militaires ou politiques comme dans *L'intérieur de la Nuit*<sup>377</sup> et *Rêve d'ailleurs*<sup>378</sup>, soit des émigrations vers la France, à l'image de *Maman je reviens bientôt*<sup>379</sup> et *Le Ventre de l'At-*

---

377. Miano 2005.

378. Diome 2004.

379. Itoua-Ndinga 2014.

*lantique*<sup>380</sup>. Nous avons constaté que les icônes en tant que partie de la représentation mythique, renforcent ce besoin de l'action.

En particulier, la mémoire collective et culturelle des collectivités indigènes semble marquée par le choc de la reconstruction identitaire. Celle-ci a été effectuée pendant la période coloniale par les colonisateurs. L'appareil colonial n'influença pas seulement l'évolution d'une identité culturelle africaine mais s'en servit d'instrument majeur de domination coloniale<sup>381</sup>. Par conséquent, l'idée coloniale de 'civiliser' les collectivités colonisées, de les tirer de la 'barbarie', entra dans le discours de légitimation de la colonisation et ainsi, dans la mémoire collective et culturelle des collectivités indigènes. Leur schéma d'une reconstruction identitaire a été élaboré sur le dogme de la supériorité du modèle européen de civilisation. Dans ce qui suit, nous découvrirons comment les protagonistes postcoloniaux établissent des méthodes pour se distancier des visions identitaires surannées, octroyées par les colonisateurs. Nous y inclurons entre autres, la théorie d'Homi K. Bhabha sur une pensée émancipatoire au sein du *tiers espace*, la pièce de théâtre *En attendant Godot*<sup>382</sup> de Samuel Beckett et la notion de « l'Atlantique noir » de Paul Gilroy ainsi que son œuvre éponyme.

Dans *L'intérieur de la nuit*<sup>383</sup>, nous évoquons à travers l'analyse de la mémoire collective et culturelle la perception des rebelles afroradicalistes. Ceux-ci poursuivent, grâce au mythe fondateur de l'aïeul Ewo, une vision identitaire du Mboasu. Ce mythe auquel les rebelles se réfèrent symbolise une Afrique précoloniale où les clans sont unifiés et vivent en paix. C'est ainsi que le chef des rebelles veut que l'Afrique retrouve sa prépondérance afin de venger 'le viol du père'<sup>384</sup>. Mais bien qu'ils veuillent se délimiter des idéologies coloniales, ils réutilisent les méthodes du trafic négrier qui ont aussi contribué à l'esclavage et à la traite transatlantique à l'époque coloniale :

Le trafic négrier, c'est une communauté attaquée en pleine nuit par un peuple voisin ou par des Européens. C'est la débandade soudaine. La peur. Les cris. La séparation. Le trafic négrier, ce sont des familles déchirées<sup>385</sup>.

Au vu de ce qui précède, les protagonistes sont captivés dans la reproduction sociale que Pierre Bourdieu aborde dans *Réponses pour une anthropologie réflexive*<sup>386</sup>. Selon cette théorie, l'évolution identitaire d'un individu reste au sein des frontières de

---

380. Nganga Massanga 2012.

381. Cf. Diene 2010.

382. Beckett 1952.

383. Miano 2005.

384. Cf. Mbembe 2000, p. X.

385. Miano 2012, p. 125.

386. Bourdieu 1992.

ses dispositions acquises. Une progression identitaire n'est plus possible, mais seulement la répétition ou bien la reproduction de ces dispositions acquises<sup>387</sup>. La théorie de la reproduction sociale qui a également des répercussions au niveau de la politique nationale, explique le traumatisme que les collectivités de l'Afrique subsaharienne ont dû supporter. Ces scènes dans l'œuvre de Miano mettent à jour que l'Afrique subsaharienne est encore trappée par cette sidération que la colonisation lui a fait subir. Du jour au lendemain, elle a dû passer, de modes de vie et de structures sociales qu'elle maîtrisait, à de nouvelles façons de faire. Celles-ci étaient souvent contradictoires aux anciennes habitudes. Dès lors, il faut tenir en compte du fait que leur univers de référence a disparu avec la colonisation<sup>388</sup>. Au début du roman, le chef des rebelles tente de 'vendre' ce mythe aux membres du clan d'Eku qui s'est transformé pour lui en illusion d'un nouvel épanouissement de l'Afrique. Il ressort que les icônes, c'est-à-dire les figures historiques de l'empereur de l'ancien Mali et le roi zulu, ont un effet persuasif sur les membres du clan d'Eku et renforcent d'autant plus la détermination des rebelles. Cependant, au cours du récit, cette illusion se transforme, pour les membres d'Eku, en désillusion. Elle se manifeste par l'angoisse de la mort, le sacrifice d'Eyia et le kidnapping de jeunes garçons qui servent de soldats à la guerre civile au Mboasu. Dans ce contexte, nous nous référerons à Vumbi Yoka Mudimbé qui étudie des discours dans les sciences humaines et sociales en Afrique. Dans *L'Autre face du royaume. Une introduction à la critique des langages en folie*<sup>389</sup>, Mudimbé exige un dépassement des binarismes fondateurs et invite à une libération du discours africain. Selon lui, cette méthode aidera à devenir soi-même sujet du discours scientifique. Mudimbé témoigne :

En somme, il nous faudrait nous défaire de l'odeur d'un Père abusif : l'odeur d'un Ordre, d'une région essentielle, particulière à une culture, mais qui se donne et se vit paradoxalement comme fondamentale à toute l'humanité. Et par rapport à cette culture, afin de nous accomplir, nous mettre en état d'excommunication majeure, prendre la parole et produire différemment<sup>390</sup>.

Mudimbé appelle à une subversion culturelle des collectivités, jadis frappés par la colonisation française. En se référant de nouveau à Homi K. Bhabha on constate qu'il conçoit la subversion culturelle en tant que processus qui est « jamais achevé, jamais fixé, mais sans cesse relancé »<sup>391</sup>. D'après Bhabha, la subversion culturelle

387. Voir aussi la première partie de notre étude et le chapitre 1.2 « Constructions identitaires et habituelles de la frontière ».

388. Pour souligner la portée considérable de la colonisation, il nous semble convenable d'ajouter que le seul privilège des collectivités africaines était qu'elles n'ont pas été massivement massacrées comme le furent les Amérindiens, devenus minoritaires sur leur sol ancestral.

389. Mudimbé 1973.

390. Mudimbé 1973, p. 35. Voir aussi : Mudimbé, Vumbi Yoka : *L'odeur du Père : essai sur des limites de la science et de la vie en Afrique noire*. Paris : Présence africaine 1982.

391. Bhabha, H. K. 2006.

mène ensemble avec la résistance à l'hybridité culturelle<sup>392</sup>. Dans *Les lieux de la culture*<sup>393</sup>, il définit l'hybridité culturelle non seulement comme « une manière de détourner les injonctions du discours colonial »<sup>394</sup>, mais aussi comme « une manière de déstabiliser l'ordre colonial, en appelant à la négociation »<sup>395</sup>.

Vu dans cette perspective, il nous semble important à déployer ici les pistes qui mènent à une pensée du « tiers-espace »<sup>396</sup>, c'est-à-dire à une pensée de l'émancipation<sup>397</sup>. Pour reconstruire cette pensée du *tiers-espace* au sein de notre étude, on aura recours aux théories d'Homi K. Bhabha. Dans *Les lieux de la culture*<sup>398</sup>, il élaboré une réflexion sur les questions d'identité, de diversité, d'appartenance nationale et sur le rapport à l'autre. C'est ainsi que ses réflexions se trouveront au centre de notre intérêt dans la conclusion, parce qu'il nous invite, comme Mudimbé, à dépasser des binarismes fondateurs grâce au concept de l'hybridité culturelle<sup>399</sup>. Cela signifie qu'on tentera de lire entre les lignes des œuvres postcoloniales et postmigratoires.

À première vue, Léonora Miano dessine, dans *L'intérieur de la Nuit*, une peinture de l'existence humaine comme une situation liminale entre vie et mort. Cette impression est encore renforcée par les médiateurs dans le chapitre 2.2.1., « *Translatio* ». Bien qu'ils fassent usage de la *parrésia*, les thèmes abordés soulignent l'atmosphère de fin du monde : D'abord, il y a le portrait d'Epa et la communication ratée entre les villageois d'Eku et les rebelles. Ensuite, Wenigsané explique à Ayané les mobiles des Ékus et leur peur de mourir. Finalement, Epupa, la folle, juxtapose le destin historique des Africains, arrachés pour servir au commerce transatlantique, au destin des jeunes Africains subsahariens après l'indépendance, forcés de participer aux guerres civiles.

À partir de cette mise en scène de la situation des Ekus, Miano fait à nouveau allusion à la pièce du théâtre de l'absurde *En attendant Godot*<sup>400</sup> de Samuel Beckett. Tout comme les protagonistes de Beckett, les habitants d'Eku espèrent l'arrivée d'un

392. Le concept de « créolisation », de Glissant est, nous semble-t-il, assez proche de l'hybridité de Bhabha, parfois critiquée à cause d'occultation du « caractère impitoyablement hiérarchique de la relation coloniale », du racisme et des inégalités structurelles de classe, de sexe et d'autres, des sociétés postcoloniales (Guillerai, Marie. "Le Tiers-espace : une pensée de l'émancipation." *Acta Fabula* Dossier critique : Autour de l'œuvre d'Homi K. Bhabha (2010)).

393. Bhabha, H. K. e. F. B. 2007.

394. Ibid., p. 75.

395. Ibid.

396. Ibid.

397. Guillerai, Marie. "Le Tiers-espace : une pensée de l'émancipation." *Acta Fabula* Dossier critique : Autour de l'œuvre d'Homi K. Bhabha (2010).

398. Bhabha, H. K. e. F. B. 2007.

399. Ainsi, on fait écho aussi à la deuxième partie de notre étude avec le titre « Négociations de la frontière ».

400. Beckett 1952.

prophète qui leur porte le salut. Dans l'attente de ce sauveur, il se déroule dans l'œuvre de Miano, des actions qui ont un effet à la fois comique et triste : il y a par exemple le 'Sauveur' qui se révèle être un toxicomane assoiffé de sang qui détruit l'unité du clan. En outre, trois membres du clan d'Eku ont été tués par leurs propres membres désespérés à cause de l'influence négative des rebelles. De ce qui précède, l'on saisit ces actions des protagonistes des romans postcoloniaux en tant que signes d'ambivalences postcoloniales. Car, à y voir de près, celles-ci reflètent en même temps les incertitudes et les impondérabilités lors de la quête identitaire du pays fictif, le Mboasu. Le roman prend un aboutissement triste qui semble sans espérance et qui apparaît similaire à l'œuvre de Beckett. Cette interprétation souligne notre hypothèse que les membres du clan tournent en rond et que Miano tente de problématiser et caricaturer dans *L'intérieur de la Nuit*<sup>401</sup>, la mentalité d'une collectivité subsaharienne à travers un scénario apocalyptique. Ce roman postcolonial attire notre attention sur les difficultés d'autodétermination des pays de l'Afrique subsaharienne que Miano thématise dans son roman. Dans *Habiter la frontière*, elle écrit : « La colonisation a fait disparaître le monde connu, précipitant les peuples d'Afrique subsaharienne dans un univers dont ils n'ont pas dessiné les contours, et qu'ils tentent encore d'habiter avec difficulté »<sup>402</sup>. Selon Miano, l'Afrique subsaharienne a été refaçonnée et réglementée par l'Europe depuis la traite transatlantique. Dès lors, les frontières ont été tracées et les collectivités déplacées ou fracturées par les Occidentaux. C'est ainsi qu'elle s'explique que les pays subsahariens continuent d'être jusqu'à nos jours des constructions coloniales<sup>403</sup>. En y regardant de plus près, l'on décèle la perturbation de rôles sexuels stéréotypés en tant qu'élément subversif :

C'était parce que ces femmes étaient à ce point habituées à faire toutes les douleurs, à les compresser leur vie durant dans l'état de leur mental, qu'elles étaient capables de ne pas révéler ce qu'il était exactement advenu d'Eyia<sup>404</sup>.

Lors de la visite des rebelles, les femmes semblent reprendre le rôle de l'homme en présentant des caractéristiques viriles stéréotypées. Il y a par exemple Ié, la première épouse du frère aîné d'Eké, le père d'Ayané<sup>405</sup> :

Cette femme abritait un esprit mâle, c'était certain. D'ailleurs, elle mangeait les mets réservés aux hommes, comme le gésier des poulets ou la tête des poissons, alors qu'aucune autre femme n'aurait bravé ces interdits<sup>406</sup>.

Malgré de son esprit mâle, Ié fait preuve de son intuition féminine, parce qu'elle a déjà rêvé de l'arrivée et de la prise de contrôle hostile des rebelles ainsi que du

401. Miano 2005.

402. Miano 2012, p. 65.

403. Cf. Miano 2012, p. 65s.

404. LIN 2005, p. 165.

405. Cf. LIN 2005, p. 28.

406. LIN 2005, p. 64.

sacrifice de l'enfant. Par contre Eyoum, le chef du village, lui répond qu'il suppose que leur destin soit déjà scellé, puisque dans le rêve, le feu semble se trouver dans les mains des rebelles<sup>407</sup>. Au cours de l'histoire, les hommes du village se révèlent comme faibles et deviennent nuisibles. Les hommes sont les personnages émotifs qui pleurent et qui parlent avec des voix fluettes et tremblantes qui ne ressemblent plus aux voix d'homme<sup>408</sup>. Après la visite des rebelles, ce ne sont que les femmes et les petits enfants qui restent au village. La plupart des femmes souffrent et restent muettes, parce qu'elles s'inquiètent de leur dignité et leur droit de paraître et de siéger parmi les femmes du même âge. Aucune faiblesse n'est donc admise aux femmes d'Eku. Inoni est tellement frustrée qu'elle tue son mari en disant que le linge sale se lave en famille. Cette action souligne de plus dans quelle mesure elle est forgée par la tradition du clan dont l'honneur fait partie des valeurs les plus importantes. De plus, elle ne veut pas cesser de se battre en présence d'étrangers<sup>409</sup>. Avec son choix, elle semble d'un avis avec les autres femmes, puisqu'elles répudient et chassent leurs hommes<sup>410</sup>. Selon la vision du monde d'Ié, la femme a été créé par Nyambey le Créateur pour palier toutes les imperfections qu'il avait décelées chez le mâle<sup>411</sup>. Contrairement aux autres femmes, elle se présente « tête nue et cheveu court »<sup>412</sup>. Elle est intransigeante dans l'observation des usages sous son toit et sous celui de ses fils. Par conséquent, Ié, la doyenne des femmes d'Eku, impose la tradition comme un rempart contre tout et n'admet aucun comportement qui n'est pas strictement respectueux de l'étiquette ancestrale<sup>413</sup>. Lors de la visite des rebelles, Ié agit comme porte-parole pour le clan d'Eku. Il ressort qu'elle n'est pas effrayée des exigences des intrus, mais elle se présente en tant que femme fière et forte. Elle éprouve ainsi une sorte d'agacement vis- à-vis des rebelles. Grâce à son sens des responsabilités, Ié prend des décisions comme un chef pour protéger le futur et le bien-être du clan<sup>414</sup>. Donc, bien que l'émotion soit représentée par la vision eurocentriste comme l'élément clé de la mentalité des sociétés dites 'primitives'<sup>415</sup>, nous constatons le contraire dans *L'intérieur de la Nuit*. Le sexe féminin s'y révèle comme subversif, parce qu'il est moins émotionnel. Il est plus dur et ainsi capable, grâce à son intuition, de prendre des décisions qui servent la communauté. Par conséquent, la femme africaine joue – aussi dans cette partie de notre étude – un rôle prépondérant qui sera analysé plus détaillée dans la conclusion générale. En

---

407. Cf. LIN 2005, p. 69.

408. *Ibid.*, p. 85.

409. *Ibid.*, p. 134.

410. *Ibid.*, p. 136.

411. *Ibid.*, p. 103.

412. LIN 2005, p. 100

413. Cf. LIN 2005, p. 66.

414. *Ibid.*, p. 99s.

415. Voir le chapitre 3.1. de la troisième partie de notre étude.

mettant ainsi en péril sa propre vie, l'é gagne le respect d'Isilo : « Isilo songea que s'il lui avait été donné de voir cela chez un dirigeant africain, il ne serait probablement pas dans cette quête qui occupait sa vie. Il n'aurait peut-être pas à ferrailler avec le sort des Africains »<sup>416</sup>. Cette citation souligne d'encore plus que la quête identitaire d'Isilo est exemplaire de la quête de la population africaine :

Cette nuit à Eku, c'était l'Afrique perdue, hébétée par le choc de sa rencontre avec l'ailleurs, qui tentait de se relever. Mais l'uppercut culturel qu'elle avait reçu lui avait brouillé l'entendement. Ne se souvenant que très obscurément de ce qu'elle était en réalité, elle se réinventait d'une manière macabre devant les villageois rassemblés<sup>417</sup>.

Ici, l'Afrique est décrite dans un mode d'auto-mutilation qui oscille entre génocides et guerres civiles. Ces affrontements sanglants dont la source est coloniale symbolisent non seulement des blessures qui deviennent de plus en plus profondes mais aussi des tensions identitaires dans un pays africain. Les tensions identitaires sont donc motivées par le contexte historique, la rencontre interculturelle et le champ de traditions culturelles et éthiques. Ils se révèlent ainsi comme forces motrices permanentes, responsables de toute construction identitaire. Ces forces profondes sont l'origine de la diversité culturelle, ethnique ou religieuse qui ont pour effet soit la stigmatisation, le préjugé ou le rejet individuel ou collectif, soit le respect et l'empathie.

Dans ce contexte, il faut prolonger cette réflexion au génocide entre les Hutus et Tutsis au Rwanda en 1994. Ce génocide dévastateur reflète la destruction d'une communauté de langue, de culture et de religion qui n'a pas résisté à l'ethnicisation coloniale et à l'instrumentalisation nationale et internationale. Il est à la fois une preuve de l'instrumentalisation politique contemporaine et de la surdétermination de référents identitaires fondamentaux : race, culture et religion. Le génocide rwandais, représentant l'exemple de l'ethnicisation le plus grave des sociétés africaines, souligne donc la permanence et la prégnance des tensions identitaires contemporaines, représentées de manière exemplaire dans les œuvres postcoloniales de notre étude. La citation suivante de *L'intérieur de la Nuit* évoque la portée considérable de la guerre civile au sein de l'œuvre et probablement aussi du génocide rwandais :

Dans deux ou trois générations, le traumatisme serait encore là. Il serait vivace dans le cœur d'une descendance à laquelle la douleur aurait été transmise, muette et irrépressible. Ce serait une névrose de plus, et on ne saurait jamais quel nom lui donner<sup>418</sup>.

---

416. LIN 2005, p. 104.

417. *Ibid.*, p. 121s.

418. *Ibid.*, p. 122.

À partir de cette citation, nous saisissons que le traumatisme, suscité par les meurtres et l'enlèvement des enfants dans cette nuit à Eku, est suppléant pour les traumatismes et douleurs subis lors du colonialisme. C'est ainsi que Miano écrit la situation traumatisante au Mboasu dans le troisième roman de sa trilogie subsaharienne, *Les aubes écarlates*<sup>419</sup> :

On s'étonnait, on s'effarait même, devant l'ardeur des élites continentales à trahir les populations dont elles avaient la charge. On n'osait vraiment l'avouer, mais on n'était pas loin de se dire que, pour s'écartier du bon sens le plus élémentaire avec une telle constance, il fallait déroger aux normes humaines. Appartenir, on ne savait bien à quoi mais, forcément, à quelque chose qui soit en marge de l'humanité. Bien des Continentaux épousaient secrètement cette vision, ignorant les causes de l'affection. Car ces gouvernants, tous issus de la matrice coloniale, étaient malades. S'ils ne souffraient pas, ils étaient tout de même atteint, incarnant tragiquement les traumatismes de cette région du monde, dont ils avaient gâché les indépendances, en les limitant à la répétition mimétique des œuvres de l'ancien maître<sup>420</sup>.

Dans *L'intérieur de la Nuit*<sup>421</sup>, Miano met de nouveau une femme, Ié, en lumière qui entrevoit le profil de l'avenir en épousant les contours du jour qui vient : « Seul Ié leva un instant les yeux au ciel, comme pour y voir le profil de ces lendemains qui se dessinaient peu à peu, dans les impondérables du présent<sup>422</sup> ». À travers son œuvre, Léonora Miano esquisse l'Afrique subsaharienne comme un endroit qui est dans la mentalité de ses habitants à la fois utopique et dystopique, parce qu'ils l'associent à leurs aspirations et leurs nostalgies ainsi qu'à leurs mythes. Nous en concluons que l'Afrique subsaharienne est en train d'apprendre à se composer avec ces nouvelles situations, à emprunter de nouvelles voies et entamer le processus de l'hybridité culturelle.

À travers l'analyse de *Le Ventre de l'Atlantique*<sup>423</sup> de Fatou Diome, nous avons découvert que le mythe fondateur des insulaires repose sur une légende sur le ventre de l'Atlantique de la collectivité de l'île Niodoise. Particulièrement, l'histoire de Moussa nous a évoqué que l'Atlantique délivre les humbles du mal et de leur vie misérable. Nous avons fait référence à Paul Gilroy et à sa notion de « l'Atlantique noir »<sup>424</sup>. Ainsi, nous avons interprété l'océan Atlantique également comme un ‘tiers espace’ dont les légendes commémorent ses Africains morts et dont ses contours s'unifient avec ceux de la diaspora africaine. Gilroy emploie le terme anglais « *roots* »

---

419. Miano 2009.

420. *Ibid.*, p. 249s.

421. Miano 2005.

422. *Ibid.*, p. 116.

423. Diome 2004.

424. Gilroy 2010.

*and routes* »<sup>425</sup> pour exprimer l'esprit de cette culture « noire », plurielle et mouvante. Au sein de notre étude, nous reportons ce terme à la mentalité des jeunes Africains, atteint d'un « syndrome postcolonial », particulièrement dans l'œuvre de Fatou Diome afin de souligner cette tension entre enracinement et cheminement. Animée par cette tension, la jeunesse de l'île Niodor ne respecte pas l'instituteur Ndétare qui se prononce courageusement contre l'expatriation des jeunes et leurs motifs différents. À la fin, Madické, le frère de l'héroïne Salie, émigrée en France, se rend à la raison et refuse l'émigration. Grâce à l'argent de sa sœur, il ouvre une boutique sur l'île Niodor. Nous accordons une grande importance au rôle de Salie, puisqu'elle représente, en tant qu'expatriée, un soutien psychique et économique à sa patrie. Elle renverse la mentalité de la jeunesse de l'île Niodor par ses méthodes subversives.

Quant au sujet de l'insertion des pays de l'Afrique francophone noire, Diome offre un propos qui se révèle comme une solution aussi bien pour Salie que pour Madické. Avec l'ouverture d'une épicerie, Diome opte pour une solution de type régional. L'épicerie représente de manière emblématique les efforts des Africains de construire dans chaque pays de l'Afrique noire francophone leur propre modèle de développement au sein de la mondialisation. De plus, Madické encourage sa sœur à revenir pour de bon et à s'installer en ville. Il lui conseille : « D'ailleurs, avec un peu d'argent, tu peux avoir la belle vie ici. Là-bas, ce ne sera jamais vraiment chez toi. Tu dois rentrer chez nous »<sup>426</sup>. La fin de l'histoire prend ainsi une tournure étonnante. Madické qui ne veut plus quitter l'Afrique, tente de convaincre sa sœur de retourner afin d'être une main-d'œuvre valorisée et nécessaire sur place. Mais Salie souligne son être hybride en expliquant au sens figuré :

Je préfère le mauve, cette couleur tempérée, mélange de la rouge chaleur africaine et du froid bleu européen. Qu'est-ce qui fait la beauté du mauve ? Le bleu ou le rouge ? Et puis, à quoi sert-il de s'en enquérir si le mauve vous va bien ?<sup>427</sup>

Salie clarifie ainsi où qu'elle aille, elle apportera toujours le bleu et le rouge dans sa tête, parce que pour elle, l'identité ce n'est pas une question de frontières. Pour Salie, un retour définitif sur l'île n'est donc plus possible.

Dans *Maman je reviens bientôt*<sup>428</sup>, le mythe d'une France mythifiée, est ancré dans la mémoire collective et culturelle de la collectivité de Congo-Brazzaville. Ainsi, la tâche difficile de la démythifier en tant qu'une « France in-sai-si-ssable » incombe au chercheur d'Europe.

425. Martinache 2010.

426. LVA 2004, p. 253.

427. *Ibid.*, p. 254.

428. Itoua-Ndinga 2014.

Premièrement, le narrateur s'élève contre les faux doctorants africains et leurs diplômes falsifiés et usurpés. Il démasque leur trahison à la mémoire culturelle de leurs patries africaines, puisque ces diplômes sont aussi un bien culturel. Ainsi, il découvre que la mémoire collective et culturelle se base aussi sur une utopie, parce que beaucoup de pays de l'Afrique subsaharienne sont guidés par des leaders incompétents.

Deuxièmement, il démystifie la notion du « retour » en se détachant des pères de la Négritude qui ont immortalisé et mythifié le thème du retour, par exemple dans *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire<sup>429</sup>. Il forge donc une nouvelle signification, puisque le retour du narrateur est décrit comme « sans contenu politique, militant et idéologique »<sup>430</sup>. Le philosophe Sébastien Mationgo Mboungou décrit dans la préface de l'œuvre, la motivation d'un retour du narrateur en tant qu' « acte de lucidité singulière et incarné par la conscience individuelle en situation, une reliance entre soi et l'innocence du royaume d'enfance<sup>431</sup> ».

Le narrateur résume son expérience en tant que 'chercheur d'Europe' en démythifiant les récits qui se sont transformés en mythes dans la mémoire collective, soit en Afrique, soit en France : « En France ou en Occident, tout n'est pas si rose qu'on le croit ; de même qu'en Afrique, tout n'est pas que coassement de crapauds<sup>432</sup> ». Le chercheur d'Europe renverse la mentalité de ses compatriotes africains en retournant dans son royaume d'enfance : ceci, premièrement, parce qu'il admet honnêtement ses motifs et deuxièmement, parce qu'il renonce à ramener des biens matériels. Par conséquent, l'on saisit qu'il n'a pas peur de blesser sa famille dans son honneur, parce qu'il a démythifié le mythe fondateur. Troisièmement, il clarifie que la solidarité entre des Subsahariens existe en réalité et qu'elle n'est pas un phénomène illusoire. Ainsi, le vieux Bob, celui qui intervient courageusement en faveur du 'chercheur d'Europe', devient la figure emblématique de cette solidarité.

Avant son retour, il démasque ses conditions de vie à Paris comme néo-coloniales en se posant la question de savoir s'il veut demeurer libre ou devenir esclave. Grâce à sa pensée libérale et émancipatrice, il contribue à une nouvelle construction d'une identité culturelle de l'Afrique de demain. Donc, il prône un retour en Afrique pour :

Re-Cons-Truire et construire l'Afrique de demain, pour poser la première pierre en vue de bâtir l'Afrique fantôme, pour prendre le RELAIS et, j'en suis persuadé, pour traiter d'égal à égal avec les pouvoirs occidentaux qui ont depuis toujours gardé l'eau froide la tête de nos chefs d'Etat. Ayant vécu en Occident et étudié dans les mêmes écoles de ces derniers, le dialogue et le respect, à mon humble

---

429. Césaire 1947.

430. *MJRB*, p. 12.

431. *Ibid.*

432. *Ibid.*, p. 130

avis, seront beaucoup plus fluides demain avec nous, qu'ils ne sont aujourd'hui avec nos Chefs d'État-Pionniers-de-la-colonisation<sup>433</sup>.

À travers ce réquisitoire, Itoua-Ndinga souligne son espérance en vue d'une Afrique de demain, c'est-à-dire un continent africain qui peut aussi améliorer la représentation des Noirs en France et la façon de s'y prendre. D'une manière provocante, Léonora Miano résume la situation 'des Subsahariens' au cours des dernières siècles :

entre les zoos humains où des Subsahariens furent exposés au XIX<sup>e</sup> siècle et la période actuelle où des sociologues nous expliquent que les immigrés venus du Sahel seraient réfractaires à l'intégration en raison de leur culture perçue comme problématique, le mépris n'a fait que changer de vocabulaire<sup>434</sup>.

Dans ce contexte, le narrateur aborde en particulier les Afrodescendants noirs de Paris. Lors de son séjour, il les perçoit avec inquiétude, dépourvu de tout point de repère, comme une génération qui n'a pas su saisir la chance d'évoluer<sup>435</sup> : « La France leur a tout donné, mais ils ont tout gâché »<sup>436</sup>. Selon l'observation du narrateur, ces 'enfants de Marianne' sont ceux qui ignorent qui leur est propre. Ils ne semblent que parler d'un jargon chipé et de mots incompris en ignorant la vie et le succès des « ENFANTS DES AUTRES »<sup>437</sup>. Car ceux-ci par contre, sont inscrits dans de grandes écoles, universités et finissent par devenir Ministres, Directeurs ou Présidents de la République : « Pourquoi les Noirs et les Maghrébins sont-ils restés au degré zéro de l'intégration et de l'insertion professionnelle à tous les niveaux ? »<sup>438</sup>. Le patriote demande d'un ton désespéré : « Où sommes-nous dans cette France, chère mère, au moment où les Turcs ouvrent des écoles et centres d'encadrement privés, pour un lendemain meilleur de leurs enfants ?<sup>439</sup> ». Il se prononce donc aussi pour un encouragement de la jeunesse française, d'ascendance africaine.

Le seul roman postcolonial dont le mythe fondateur – le mythe de la ressemblance – de la collectivité du Mawan dictaturisé est directement lié à la notion de 'nation' est *Rêve d'ailleurs*<sup>440</sup>. Il ressort que le mythe reflète la quête identitaire désespérée d'un pays après les indépendances et le besoin d'une collectivité en vue d'un épanouissement national et économique.

---

433. *Ibid.*, p. 114s.

434. Miano 2012, p. 128.

435. Cf. MJRB 2014, p. 117.

436. MJRB 2014, p. 119.

437. *Ibid.*, p. 117.

438. MJRB 2014, p. 118.

439. *Ibid.*, p. 119.

440. Nganga Massanga 2012.

Le narrateur développe un style pour renverser les mythes ressemblant au style du *chercheur d'Europe*. Il crée un contre-mythe par rapport à la *Françafrique*, perçue dans son pays natal comme Armée de Salut. Ainsi, il critique les médias européens qui montrent des images manipulées et déformées des Subsahariens pour souligner leur dénuement :

Dans l'imagerie de certains, la réalité n'est ce que les médias montrent de nous. Ils oublient que les médias malgré leur soi-disant sacro-sainte neutralité et objectivité, ont la fameuse ligne-éditoriale qui leur dicte ce qu'il faut filmer pour attirer des téléspectateurs qui choisissent leur chaîne plutôt qu'une autre. Il y a aussi le montage, qui permet de couper, de mélanger et donc de nous manipuler lorsque nous regardons leurs images bidouillées<sup>441</sup>.

Grâce à la *parrèsia*, il se montre donc solidaire avec ses compatriotes. Il explique que le mal-être n'est pas seulement une affaire de Noirs ayant la réputation de vivre dans des endroits « où la misère vous colle à la peau »<sup>442</sup>. De plus, il raconte que la haine contre les Africains est encore plus grave que celle contre les réfugiés qui les semblent envahir. Selon le narrateur, ceux-ci sont stéréotypés et discriminés avec des telles descriptions<sup>443</sup> :

Ils prennent même des pirogues pour venir chez eux, alors qu'aujourd'hui la science a évolué et on voyage par avion, pas dans des pirogues de fortune. Montrer une image dénaturée ou dévalorisante d'une personne qu'on n'aime pas est une technique vieille comme le jardin d'Éden<sup>444</sup>.

Huguette Nganga Massanga met en valeur que les Subsahariens ne sont pas obligés de gérer le pays avec les coutumes des Occidentaux<sup>445</sup>. Dans un deuxième contre-mythe, Ndombe discute la question de la dette des pays africains envers la France. Il clarifie qu'il se sent volé par la nation française « parce qu'il y a tout un peuple qui croupit dans la misère »<sup>446</sup> : « Moi aussi, je dois entrer dans ce monde-là pour maîtriser et utiliser les mêmes moyens afin de les combattre sur leur propre terrain. Un jour nous allons récupérer nos biens, je le jure »<sup>447</sup>. Dans *Habiter la frontière*, Miano critique aussi la rapacité des Européens :

---

441. RD, p. 18.

442. *Ibid.*, p. 17.

443. Selon Leyens et Yzerbyt, la stéréotypisation est « un jugement –stéréotypique—qui rend ces individus interchangeables avec les autres membres de leur catégorie » (Leyens, Jacques-Philippe et Vincent Yzerbyt, et al. *Stéréotypes et cognitions sociales*. Bruxelles : Mardaga, 1996, p. 24).

444. RD, p. 18s.

445. cf. RD, p. 19.

446. RD, p. 132.

447. *Ibid.*

Ils jouissent, depuis un demi-siècle environ, d'une indépendance factice, puisque l'Occident s'est créé des besoins qu'il ne peut assouvir sans les ressources des autres, au premier rang desquels on trouve les Subsahariens<sup>448</sup>.

C'est ainsi que Ndombe décide de rentrer dans son pays natal pour y devenir président. Par conséquent, il veut changer la mentalité des Mawanaïs dictaturisé et récupérer les biens volés afin de changer les conditions de vies.

#### *vi. Les œuvres postmigratoires*

Les œuvres postmigratoires ne sont pas 'déterminés' par un mythe fondateur africain, mais plutôt par un mélange des faits historiques qui ont encore des influences jusqu'au présent des Afrodescendants. De plus, les Subsahariens en Afrique ont souvent eu recours aux oubliés afin de surmonter la « blessure historique »<sup>449</sup> de l'esclavage et de la traite négrière. Léonora Miano souligne qu'il est important de comprendre que cette blessure est perçue aussi bien par des Subsahariens restés sur le continent que par des Afrodescendants<sup>450</sup>. Nés en France, les protagonistes ont été élevés dans la mythologie nationale – le *Pacte républicain*. Celui-ci représente la République française au niveau culturel moins comme une réalité, mais plutôt comme une idée « censée s'imposer au réel au lieu de l'épouser »<sup>451</sup>. Ce fait deviendra dans cette conclusion le point de mire.

Dans *Cola Cola Jazz*<sup>452</sup>, la jeune Afrodescendante, Héloïse part, d'un côté, à la recherche de ses points de repères à Paris et, de l'autre, à la recherche de ses racines dans une ville de l'Afrique subsaharienne, TiBrava. De plus, elle souffre d'un manque d'amour de la part de ses parents. La mentalité des Parisiens, mise en scène par Kangni Alem comme froide et superficielle, hétérogène et cosmopolite, renforce sa souffrance. Au vu de ces évènements, des effets de la mythologie de la nation française se montrent : la mentalité des Français blancs a l'air assimilationniste et centralisatrice. À ce sujet, Miano écrit que la France « a redéfini l'univers de peuples entiers, et cherche à empêcher la descendance des colonisés de lui imprimer sa marque. Une telle attitude ne peut que radicaliser les minorités, accentuer les clivages »<sup>453</sup>. Par conséquent, les Français attendent des Noirs qu'ils se conforment sinon ils doivent être prêts à risquer des conséquences négatives, par exemple le refus catégorique de les embaucher et de leur louer des appartements acceptables.

448. Miano 2012, p. 129.

449. Ibid., p. 126.

450. Cf. Ibid. p. 126.

451. Cf. Ibid. p. 60.

452. Alem 2002.

453. Miano 2012, p. 83.

Ces conséquences, aussi analysées dans nos romans postmigratoires, sont souvent dues à leur couleur de peau. Pour renverser cette mythologie nationale qui s'est gravée aussi dans la mentalité des Français blancs, Miano propose que les personnes responsables pour les programmes scolaires remanient les livres d'Histoire. Cette méthode aurait pour effet que les Noirs de France se reconnaîtront dans l'Histoire de la France qui est partiellement aussi celle de leurs pays. Miano y noue également l'espérance que les Afrodescendants y verront des raisons à se revendiquer légitimes de la France comme elle est leur pays natal<sup>454</sup>.

À TiBrava, Héloïse trouve une société diverse et ambiguë où l'ascension sociale semble se dérouler surtout par corruption. Puisqu'elle a déjà découvert les facettes différentes de cette société, elle a le fort soupçon qu'Harry O., qui appartient à la résistance ti-bravache, est en vérité un « faux opposant »<sup>455</sup>. Ainsi, elle démasque un homme qui est censé faire croire aux étrangers et à la collectivité tibravache qu'un changement de gouvernement est en train de se dérouler. Grâce à sa pensée émancipatrice et rusée, elle le démasque comme étant un membre d'un système gouvernemental bien rodé, prêt pour être présenté comme un « martyr insoupçonnable »<sup>456</sup>. Bien que les 'vrais rebelles' contre le dictateur Yamatoké restent invisibles et inouïs, le roman semble porter l'espoir d'un renversement subversif grâce aux Afrodescendants comme Héloïse.

*Ces âmes chagrines*<sup>457</sup> présente la mémoire collective et culturelle de la société au Mboasu à travers l'histoire familiale de l'héros Antoine Kingué. Celle-ci est forgée par la trahison mais aussi par la résistance pendant l'époque coloniale.

Dans ce deuxième roman de Léonora Miano analysé dans notre étude, l'esprit des rebelles anticolonialistes de cette époque-là et la quête de liberté de Mboasu sont symbolisés par Modi, la grand-mère d'Antoine. Modi a aussi fait passer sa pensée libératrice et émancipatrice à Maxime, le demi-frère d'Antoine. C'est ainsi que Maxime dénonce les cadres supérieurs de son pays natal. Ceux-ci se qualifient par un style de direction nuisible, reproduit et hérité des colons<sup>458</sup> :

Les richesses minières et forestières avaient été bradées aux pays du Nord. Les dividendes de ces opérations lucratives, confisqués par une élite gloutonne, dormaient sur des comptes numérotés, pendant que le petit peuple crevait la bouche ouverte<sup>459</sup>.

---

454. Cf. *Ibid.*, p. 60.

455. *Ibid.*, p. 144.

456. *Ibid.*

457. Miano 2011.

458. *Ibid.*, p. 177.

459. CAC 2011, p. 170.

Ainsi, Maxime décèle qu'une « politique de co-développement »<sup>460</sup>, favorisé par un groupe de leaders politiques subsahariens, n'est pas apte à faire avancer la société du Mboasu financièrement et économiquement. Pour lui, la Françafrique ne peut s'acquitter de la dette historique et tenir lieu de compensation acceptable, surtout face à des siècles de spoliation et de mépris<sup>461</sup>. Miano déplore ainsi le manque du génie des Subsahariens, originairement décrit comme « celui d'assembler, d'accorder, de mêler »<sup>462</sup>. En se référant à la structure rhizomatique des sociétés subsahariennes, Miano révèle de nouveau qu'elle prône l'hybridité culturelle.

En France, Maxime fait la connaissance de Colette, sa loueuse de chambre, qui lui raconte les débuts de la présence noire en France, composée des cultures caribéennes et subsahariennes. Elle lui raconte la quête identitaire des Noirs en/de France, particulièrement en région parisienne où se trouvent jusqu'à aujourd'hui les Noirs en plus grand nombre dans le pays :

Ils allaient se reproduire, se multiplier, leur descendance refuserait les limites étriquées des cultures nordistes pour se définir, mais on l'ignorait encore. Autrement, on aurait tout fait pour prévenir la prolifération de non-Blancs au Nord<sup>463</sup>.

À travers cette rétrospective, Miano nous rappelle que les frontières de l'identité nationale en France étaient déjà bien définies à cette époque-là. Cette citation reflète d'une manière très évidente également la logique des actes subversifs des *identités frontalières* de la troisième partie : Ils veulent franchir les frontières de l'identité nationale, c'est-à-dire faire sauter les verrous d'une mentalité étriquée par les cultures nordistes ou par les cultures africaines. Dans *Ces âmes chagrines*, Colette se réfère aussi aux Afrodescendants qui sont les « indésirables » de France :

Il était trop tard, désormais, les indésirables, armés de leur carte d'identité hexagonale, revendiquaient tous leurs héritages, s'inscrivant dans une transversalité identitaire qui leur permettait de ne choisir que le meilleur des mondes qui les avaient produits. Ce n'était pas si surprenant, en fin de compte, pour un pays qui se déployait sur trois océans.

À travers le réquisitoire de Colette, l'auteur renverse la mentalité hexagonale en saisissant cette transversalité identitaire comme un produit d'une Histoire unie – française et africaine. Dès lors, la protagoniste a pris l'habitude de proposer une chambre à un jeune issu de l'Afrique. Pour Colette, l'essentiel est qu'il ait de bonnes manières et soit venu dans l'Hexagone pour s'instruire<sup>464</sup>.

---

460. *Ibid.*, p. 171.

461. Cf. CAC 2011, p. 171.

462. CAC 2011, p. 42.

463. *Ibid.*, p. 49.

464. Cf. CAC 2011, p. 48.

Dans le roman postmigratoire *Place des fêtes*<sup>465</sup>, Tchak offre à partir du narrateur et son père un „lieu de débat“ entre les Noirs en France que la France ne semble pas fournir.

Dans le chapitre sur la mémoire collective et culturelle, nous avons vu que le narrateur se méfie du continent africain : Il le met sur le même pied que la misère. Ensuite, il personifie la misère en la décrivant comme une « femme envahissante »<sup>466</sup> avec qui son père ne voulait plus coucher. Le père avait donc décidé de « prendre la fuite pour aller baiser la France »<sup>467</sup>.

Mais selon le raisonnement du narrateur, la France refuse l'immigrant nègre qui s'est imposé à elle. Elle ne veut pas non plus de son cadavre, parce qu'elle n'est pas cannibale sinon humaine<sup>468</sup>. Cette confrontation entre les deux pays personnifiés – d'un côté l'Afrique subsaharienne, la femme miséreuse et de l'autre la France hexagonale, la femme humaine et puissante – révèle à la fois sa posture mentale envers le pays de ses origines et le pays de sa nationalité. Dans une conversation avec son père, le narrateur lui explique qu'il se sentirait mal placé pour retourner à un endroit où même ses parents ne se sentent plus entièrement chez soi :

Je ne peux me tailler une place dans une société où tout est urgence et débrouille [...]. Des reportages télévisés m'ont tout montré. Papa, je ne parle pas comme un Blanc, ce n'est pas vrai ! Je le dis les choses comme je les ai vues, tu sais ?<sup>469</sup>

Ensuite, il demande à son père : « Alors, papa, où trouverais-je ma place dans ces conditions ? [...] Là-bas, c'est de zéro que nous devons repartir. Mais pour aller où, papa ? »<sup>470</sup>. À travers cette citation, on peut constater que le narrateur, stimulé par la conversation avec son père est quand même tourmenté par la question d'appartenance. Il en résulte qu'une appartenance déchirée et une identité tourmentée se reflètent non seulement dans la mentalité des immigrés noirs en France de première génération, issus du passé esclavagiste de la France, à l'instar du père du narrateur mais aussi dans celle des Afrodescendants.

Si l'on se réfère aux textes théoriques de Léonora Miano, l'on se rend compte qu'« être Noir en France » continue de représenter de nos jours un thème complexe. Dans *Habiter la frontière*<sup>471</sup>, Miano identifie ce statut comme « une situation d'impouvoir » : « Ce n'est pas maîtriser sa propre image, puisqu'elle est fabriquée par d'autres, qui conçoivent eux-mêmes, l'objet de leur crainte, de leur détestation,

---

465. Tchak 2000.

466. *Ibid.*, p. 17.

467. *Ibid.*

468. Cf. *PDF* 2000, p. 15.

469. *Ibid.*

470. *Ibid.*, p. 19.

471. Miano 2012.

de leur mépris, ou d'une empathie infantilisante »<sup>472</sup>. Cela explique aussi l'étrange passion du narrateur de *Place des fêtes*<sup>473</sup> pour le Front National : il peut mieux s'identifier avec les membres du Front National qui créent continuellement de nouvelles représentations hostiles de l'Autre. Dans ce contexte, Miano propose la création des héros afro-français ou franco-africains pour les Afrodescendants afin qu'ils puissent trouver leur place dans la société française. Ainsi, elle continue son réquisitoire sur le statut des Afrodescendants en France en écrivant : « Être Noir en France, c'est se voir refuser le droit de s'approprier ses propres grandes figures, c'est n'avoir pas de héros, aucun motif de fierté. C'est n'être pas en mesure de dire soi-même qui on est »<sup>474</sup>. La question d'être noire en France et la diversité des Afrodescendants, représentée par les voix féminines de Pauline, Lou et Mina, se trouvent au centre de l'intérêt dans *Le Roman de Pauline*<sup>475</sup>.

À travers la notion « nègre », prononcée dans le cours de Mademoiselle Mathilde, l'auteur Calixthe Beyala évoque que la mémoire collective des Afrodescendants n'est pas conforme à la mémoire culturelle des Français. La professeur des filles, Mademoiselle Mathilde, représente donc la voix d'une Française blanche. Celle-ci résume ses expériences avec les Afrodescendants de la banlieue de la manière suivante :

Vous, les petits de la banlieue, vous pensez que tout vous est dû. Que vous méritez qu'on vous aide au-delà du raisonnable, sans que vous ayez à lever le petit doigt ni à faire le moindre effort. Vous êtes convaincus que tout le monde doit se plier à vos désirs, parce que la société a été injuste avec vos parents et que ce n'est que justice si vous bafouez les règles et emmerdez tout le monde. Vous niquez tout, crachez sur tout, et c'est normal parce que vous êtes de la banlieue<sup>476</sup>.

Ainsi, elle donne un nom à ce 'virus' que Mina découvre au sein des familles d'origines africaines<sup>477</sup> : ce sont donc les injustices et ainsi les blessures historiques que leurs parents ont dû subir pendant l'époque coloniale et pendant l'immigration. Cependant, Mademoiselle Mathilde constate d'un ton déçu que les jeunes de la banlieue ne se donnent pas beaucoup de mal pour se dégager de ce comportement non-respectueux et de ces préjugés. Par rapport à ce sujet, Miano se prononce pour un peu de compassion vis-à-vis des Afrodescendants en tenant en compte le contexte historique :

Il va sans dire que des personnes issues d'une histoire aussi douloureuse que l'est celle des Afrodescendants ont besoin de représentations positives d'elles-mêmes,

---

472. Miano 2012, p. 71s.

473. Tchak 2002.

474. *Ibid.*, p. 72.

475. Beyala 2009.

476. *Ibid.*, p. 174.

477. Voir le chapitre 3.3.1. de la troisième partie de notre étude.

de leur ancestralité. Les questions d'image, de regard, semblent primordiales, les concernant<sup>478</sup>.

C'est ainsi que Pauline, l'héroïne dans l'œuvre de Beyala, réfute les accusations et appelle 'le Blanc' le responsable pour la misère des Noirs :

Je me demande ce qu'on serait devenus à Pantin, où nous en serions si nous n'avions pas la possibilité de ressasser les insultes, les violences, les sournoiseries et les complots dont nous sommes convaincus d'avoir été les dignes victimes. Ils excusent toutes nos faiblesses. Ils justifient qu'on ait des arriérés de loyer, ils expliquent que nos enfants soient déscolarisés et excusent la violence de nos jeunes qui peuvent se constituer en gangs sans être inquiétés. Toute cette bouillie a un responsable, le Blanc, je le sais [...]<sup>479</sup>.

Mais finalement, elle disperse son accusation en admettant qu'il faut faire sauter les verrous identitaires au niveau social et culturel. Par conséquent, elle finit la phrase, peut-être encouragée par la *parrésia* de ses voisins<sup>480</sup>, en disant : « mais ce constat ne m'empêche nullement de penser qu'on ne cherche pas à s'en sortir »<sup>481</sup>. Dans cet énoncé, l'emploi grammatical du pronom personnel « on » marque l'effet d'une inclusion non seulement de soi-même mais aussi des Français noirs *et* blancs. Pauline renverse donc les mentalités stéréotypées qui reposent sur ce binarisme Noir *vs.* Blanc d'une part, en faisant allusion à une solution en commun et d'autre part, en voulant trouver une propre manière de vivre son identité hybride en tant qu'Afrodescendant.

### *vii. Vivre la différence culturelle*

À travers les derniers résultats nous avons démontré qu'une identité culturelle peut être, d'un côté plurielle et hybride et de l'autre, surtout en tant qu'identité nationale, souvent exclusive et limitante. Par conséquent, à la fin de la troisième partie, nous voulons suggérer en tant que résultat de cette partie de 'faire vivre la différence culturelle'. Nous convergeons ainsi avec Homi K. Bhabha qui prône le concept de la « différence culturelle »<sup>482</sup>. Celle-ci est construite par la circulation transfrontalière entre les cultures. Elle s'épanouie par la mise en question réciproque des contenus culturels *différents* et parfois contradictoires<sup>483</sup>. Les paragraphes suivants résument d'un côté, la mise en question réciproque au sein des romans postcoloniaux et des

478. Miano 2012, p. 128.

479. *Ibid.*, p. 88.

480. Voir le chapitre 3.3.2. de la troisième partie de notre étude.

481. *Ibid.*

482. Bhabha 2006

483. Cf. *Ibid.*

romans postmigratoires. D'un autre côté, ils esquisSENT les enjeux et perspectives de la question noire sur le continent européen et africain.

Au cours de cette partie de notre étude, nous avons vu qu'une identité culturelle peut avoir des répercussions fondamentales : premièrement, dans la lutte anticoloniale des intellectuels négro-africains dans les années trente du XX<sup>e</sup> siècle, deuxièmement, dans la construction des Nations africaines après les indépendances en 1960 et troisièmement, dans la construction de la République française à partir de 1792.

En ce qui concerne le premier aspect, nous avons exposé dans le premier chapitre que les représentants de la Négritude ont lutté contre les représentations négatives des scientifiques eurocentristes en créant une propre identité culturelle englobant le monde noir – la Négritude. Contre le reproche d'une mentalité primitive de l'homme noir, réduit à un être irrationnel, les intellectuels négro-africains ont approprié le concept de la *Paideuma* de Léo Frobenius. La *Paideuma* est perçue comme génératrice d'une culture du futur. Dès lors, pour les philosophes négro-africains, l'identité culturelle négro-africaine commence à se qualifier plutôt par des notions comme sensibilité, émotion, nature et mysticisme. Mais malgré des différences dans la mentalité négro-africaine, comparée à celle des cultures nordistes, les défenseurs de la Négritude renforcent que tant les hommes de couleur de peau blanche que ceux de couleur de peau noire sont en tout cas des *Homines sapientes*<sup>484</sup>. Dans leur poésie engagée, les poètes attirent ainsi non seulement l'attention sur le martyre que la population africaine a dû subir, mais aussi sur la particularité de l'identité culturelle du monde noir. Cependant, les auteurs des romans postcoloniaux prennent le contre-pied des poètes de la Négritude que les exemples suivants clarifient : Suite à notre analyse de *L'Intérieur de la Nuit*<sup>485</sup>, les hommes sont représentés comme émotifs et nuisibles tandis que les femmes apparaissent comme des êtres rationnels et pleins d'esprit de décision et ainsi plus serviables pour le pays africain. D'ailleurs, le rite cannibale des rebelles du régime semble justifier le soupçon d'une mentalité primitive<sup>486</sup>. De plus, le narrateur de *Maman je reviens bientôt*<sup>487</sup> démythifie et désillusionne le lecteur en ce qui concerne le thème du 'retour au pays natal' en relativisant la vie en Occident et en Afrique... .

Par contre, dans les romans postmigratoires *Ces âmes chagrines*<sup>488</sup> et *Le Roman de Pauline*<sup>489</sup>, l'héritage de la Négritude est prôné. Mais ils démontrent également

484. Cf. Ba 2008.

485. Miano 2005.

486. À ce phénomène, répandu dans quelques œuvres de Léonora Miano, l'on se dédiera d'une manière plus profonde au contexte du statut d'auteur dans la conclusion générale.

487. Itoua-Ndinga 2014.

488. Miano 2011.

489. Beyala 2009.

que les acquisitions intellectuelles des philosophes et poètes de la Négritude sont oubliées dans la mémoire blanche et bannie de l'enseignement français. Dès lors, nous soulevons les questions suivantes : Cet acte émancipatoire qui est réalisé par les auteurs des romans postcoloniaux, est-il en vérité d'un meurtre du père, en vue du mouvement de la Négritude ? Et comment se comporte-t-il avec les auteurs des romans postmigratoires concernant l'émancipation littéraire ? Bien que nous nous préoccupions de ce sujet d'une manière plus détaillée dans la conclusion générale, nous soulignons d'abord ceci : Les pères de la Négritude ont créé un concept révolutionnaire de l'identité culturelle à leur époque si on envisage le savoir scientifique eurocentriste dominant au début du XX<sup>e</sup> siècle<sup>490</sup>. Le courant de la Négritude a donc contribué à une première idée de construction identitaire qui englobait déjà entièrement le monde noir. Mais aujourd'hui, à l'époque postcoloniale, cette vision d'une identité culturelle semble seulement applicable partiellement, parce que les Subsahariens et les Afrodescendants sont confrontés à des nouveaux défis que nous présenterons dans le paragraphe suivant.

Pour parvenir à un résultat en ce qui concerne les constructions de l'identité culturelle de la postcolonie, nous résumons les éléments et les effets d'une identité culturelle collective – mémoire, *translatio* et mentalité – dans le contexte des romans analysés : Dans les romans postcoloniaux, la mémoire d'une collectivité ou d'une nation se révèle très complexe. À partir de la mémoire, les auteurs des romans postcoloniaux ne reflètent pas seulement les différents faits historiques de l'Afrique subsaharienne. Mais la mémoire, en particulier le mythe fondateur leur servent pour mettre également les émotions des protagonistes ainsi que leurs actions qui en résultent en lumière.

D'abord, dans *L'intérieur de la Nuit*<sup>491</sup>, l'auteur Léonora Miano reflète, d'une part la haine des protagonistes en vue de la reconstruction identitaire à l'époque coloniale et, de l'autre part, leur peur de perdre leur identité culturelle. Fatou Diome décrit la douleur et le deuil des morts dans son œuvre *Le Ventre de l'Atlantique*<sup>492</sup>, aussi bien pendant la traite transatlantique que pendant l'émigration vers la France. Dans *Maman je reviens bientôt*<sup>493</sup>, Itou-Ndinga représente la mémoire d'une France mythifiée. Finalement, Huguette Nganga Massanga évoque dans *Rêve d'ailleurs*<sup>494</sup> qu'un mythe d'un pays africain dictaturisé peut devenir constitutif pour la construction d'un État-Nation de l'Afrique subsaharienne. De ce fait, ce mythe fondateur, la ressemblance au pays des colonisateurs, est devenu un rêve national et a induit

---

490. Dans ce contexte, nous supposons aussi que les intellectuels négro-africains n'étaient pas conscients du risque d'un néo-colonialisme tardif par le concept de l'*Eurafrigue*.

491. Miano 2005.

492. Diome 2004.

493. Itoua-Ndinga 2014.

494. Nganga Massanga 2012.

une collectivité entière en erreur – au sens propre du terme. En particulier, Nganga Massanga démontre d'une manière impressionnante que l'idée d'une identité nationale exprime le vœu d'un groupe exclusif qui se veut leader d'une nation. À l'exemple de la collectivité du Mawan deditaturisé, stigmatisée et exclue, l'idée nationale se révèle comme l'expression du rejet identitaire. Par contre, à l'époque coloniale, l'idée d'une identité nationale ou bien transnationale, symbolisait une arme pour combattre le colon lors des luttes pour l'indépendance dont les intellectuels négro-africains ont fait preuve. Cependant, aujourd'hui, les sociétés africaines sont plurielles et hybrides et un concept de l'identité nationale se révèle ambigu si on veut respecter la différence culturelle.

Dans le chapitre sur la *translatio*, nous avons présenté à travers le modèle de la *parrèsia*, des protagonistes qui ont servi d'intermédiaires. Ceux-ci ont surtout contribué à répondre courageusement aux tensions identitaires, perçues par les protagonistes, et ont établi une conversation sur les dysfonctionnement sociaux.

Par rapport à la mentalité, nous sommes arrivés à la conclusion que le leitmotiv est la défense de l'identité culturelle. Cette pensée et ce comportement défensifs nous ont fait découvrir que surtout les protagonistes, identifiés comme *identités frontalières* dans la deuxième partie de notre étude, résistent à cette pensée réductrice. Ceux-ci démasquent les dysfonctionnements sociaux, culturels et économiques, qui trouvent leur origine à l'époque coloniale. Dans ce contexte, le racisme, la xénophobie, la stigmatisation, le néo-colonialisme et la reproduction des structures politiques et sociales, servent d'exemple. Nous identifions les raisons de dysfonctionnements dans la reproduction des vieilles constructions identitaires selon laquelle l'Autre est le problème.

Grâce à une pensée libératrice et émancipatrice, les protagonistes des romans post-coloniaux utilisent d'un côté, des méthodes subversives, pour établir un fondement démocratique et, de l'autre, pour vivre leur différence culturelle.

Cet esprit libérateur et émancipateur se retrouve aussi dans les romans postmigratoires. Bien que le besoin de liberté et d'émancipation apparaisse plus dérangeant et plus fort chez les protagonistes postcoloniaux, tourmentés par leur quête identitaire et par des conditions de vie néo-coloniales, il est visible que les protagonistes postmigratoires, particulièrement les *identités frontalières*, se trouvent encore au début de leur quête de l'identité, de la vérité et de leur légitimité d'être des Franco-Africains. Par eux, la mémoire collective et culturelle est soumise à une examination approfondie pour lever leur voix contre des fausses représentations et accusations.

Cependant, une grande partie de la mémoire collective et culturelle menacée de l'oubli et de l'effacement est aussi bien en Afrique qu'en France. Ceci concerne

surtout les romans *Cola Cola Jazz*<sup>495</sup> de Kangni Alem, *Ces âmes chagrines*<sup>496</sup> de Léonora Miano et *Place des fêtes*<sup>497</sup> de Sami Tchak. Dans ces œuvres, l'oubli est révélateur d'un besoin profond soit de couper des liens aux racines africaines, soit de surmonter le passé douloureux de l'esclavage et de la traite négrière.

Nous acquérons la conviction qu'une 'pensée de la différence' doit aussi s'inscrire dans les couches les plus profondes des mémoires des communautés africaines, afro-françaises et franco-africaines. Ainsi, nous saisissons le propos de Léonora Miano qui nous sert dans ce contexte d'intermédiaire : Pour casser des exclusivités identitaires profondes, il faut revisiter la construction et l'enseignement de toutes les histoires nationales. En effet, la narration nationale s'est inventée une mémoire blanche en s'abandonnant à l'histoire de l'esclavage et de la colonisation<sup>498</sup>. En France, l'identité nationale est donc adaptée en fonction de défense. Cette orientation explique aussi la raison pour laquelle les Franco-Africains noirs n'apparaissent pas dans les chapitres de la narration nationale, c'est-à-dire le récit à travers lequel la France se raconte, d'abord à ses propres 'enfants' et ensuite au monde de génération à génération. Il en résulte que les Noirs à/de Paris vivent des discriminations dans l'emploi et le logement et/ou harcèlement policier<sup>499</sup>.

Les exclusions identitaires et les marginalisations sociales sont aussi visibles dans les romans postmigratoires – en Afrique et en Europe – dans la géographie urbaine. En particulier, les développements dans les quartiers différents, par exemple dans *Cola Cola Jazz*<sup>500</sup>, témoignent des communautés stigmatisées et discriminées. Ici, les communautés bannies se trouvent dans la banlieue à Paris et dans le quartier Soweto Beach à TiBrava et sont reléguées au silence et à l'invisibilité par le système politique dominant. Pour les Afrodescendants représentés, les conséquences ne sont pas seulement la perte de repères et la quête identitaire, mais aussi l'expression massive de leur désaccord. Ce phénomène se reflète dans leur *translatio* et leur mentalité : Ils l'expriment par leurs discours non structurés, leur langage abruti, leur rejet de la ville natale et par leurs expressions artistiques variées. Ils veulent être admis dans l'Histoire française et surtout reconnus dans leur différence culturelle. Comme exposé déjà dans l'introduction de la troisième partie, ceci représente un grand défi aussi bien pour Marianne en tant que 'mère' symbolique des Français que pour les 'Français blancs'. Dans ce sens, Fatou Diome écrit dans son essay *Marianne porte plainte* : « Face aux attaques racistes, sexistes, islamophobes, antisémites, Marianne

---

495. Alem 2002.

496. Miano 2011.

497. Tchak 2000.

498. Miano 2012, p. 60.

499. Voir aussi le roman de Léonora Miano avec le titre *Marianne et le garçon noir* (Cf. Miano 2017).

500. Alem 2002.

mérite mieux qu'une lâche résignation. Ne laissons pas les loups dévorer les agneaux au nom de l'identité nationale. Marianne porte plainte ! »<sup>501</sup>.

Dans la troisième partie nous avons ainsi démontré que la crise identitaire est due aux tensions entre les idées obsolètes des identités nationales et les nouvelles dynamiques, gravées des processus d'hybridité culturelle aussi bien en Afrique qu'en Europe. De plus, nous avons expliqué que l'*habitus* agit comme mécanisme de l'identité culturelle au niveau collectif et national. Nous avons saisi la transformation de l'*habitus* (*habitus clivé*) à travers les actes et pensées subversifs des protagonistes des œuvres aussi bien postcoloniales que postmigratoires. Cependant, nous avons également reconnu les traits de l'insistance de l'*habitus* (*hystérésis*) au niveau de l'identité nationale, c'est-à-dire la persistance des dispositions et dynamiques culturelles et sociales acquises au cours de l'histoire, malgré un changement des circonstances. Par conséquent, il nous sera possible, dans la conclusion générale, d'intégrer les constructions identitaires et leurs évolutions au niveau individuel et collectif dans un rapport de causalité. En outre, nous y ferons référence à la voix énonciative du roman postcolonial et postmigratoire qui incorpore l'écrivain/e africain/e diasporique<sup>502</sup>. Finalement, nous classerons les résultats plus globalement dans un contexte des littératures afro-diasporiques, en particulier francophones, hispanophones et anglophones.

---

501. Diome 2017.

502. La voix énonciative se trouve au sein de la scénographie du roman africain diasporique et fut déjà introduite dans le chapitre 1.1.1. de la première partie de notre étude.



# CONCLUSION GÉNÉRALE

## 1. RÉSUMÉ ET RÉSULTAT

Dans notre étude nous avons analysés, à partir du constat d'une crise identitaire dans la littérature franco-africaine les déclencheurs, les dynamiques et les conséquences de ces crises identitaires, enracinées dans les œuvres aussi bien postcoloniales que postmigratoires. La question qui s'y trouvait au centre était celle de la « condition noire » et ce que signifie d'être Noir.

Au centre de la première partie était d'un côté, l'analyse de la scénographie selon la méthode de Dominique Maingeneau<sup>1</sup>. Sur fond de notre corpus, cette analyse nous a fait découvrir les références nombreuses à un monde postcolonial qui est forgé par des répercussions de l'époque coloniale. À travers celle-ci, nous avons révélés que la scénographie du roman franco-africain se qualifie par une hétérogénéité d'espace et de temps. Le garant du texte est la voix énonciative du récit qui témoigne, selon Marc Moura<sup>2</sup>, d'une position marginale de la société africaine et/ou occidentale. Ce lieu périphérique incite la voix énonciative à un retrait critique en vue des contraintes et dysfonctionnements au sein des sociétés africaines et occidentales. La mise en scène de la voix énonciative dans les œuvres nous a clarifié qu'elle est située sur une frontière et qu'elle reflète ainsi l'*identité frontalière* des protagonistes.

L'analyse de la scénographie nous a ouvert la voie à l'examen et à la définition des formes et constructions identitaires au niveau des protagonistes ainsi qu'au niveau des pays africains et occidentaux. D'abord, nous avons eu recours aux théories postcoloniales d'Homi K. Bhabha<sup>3</sup> et Frantz Fanon<sup>4</sup> sur la construction de l'identité coloniale. Celles-ci ont été le point de départ pour expliquer la théorie des sciences sociales de l'*habitus* de Pierre Bourdieu<sup>5</sup>. En particulier, l'*habitus* clivé nous a servi de mécanisme identitaire pour expliquer théoriquement le phénomène de l'identité frontalière que nous exposerons dans les lignes suivantes. Au cours de notre étude,

---

1. Maingueneau 2004.

2. Moura 1999b.

3. Bhabha, H. K. e. F. B. 2007.

4. Fanon et Jeanson 1952.

5. Bourdieu 1972.

la notion d' « identité frontalière »<sup>6</sup>, forgée par l'écrivaine camerounaise Léonora Miano, a été mise en lumière sous tous ses aspects. Miano fait référence à l'identité-rhizome qui fait partie de la métaphore végétale des philosophes Gilles Deleuze et Félix Guattari<sup>7</sup>. Elle souligne qu'il n'est pas possible d'attacher sa conception de l'identité à un seul groupe d'appartenance ou de référence. Miano nous livre ainsi une image d'une multi-appartenance qui précise l'essence d'une identité frontalière, oscillant entre identité et altérité.

À partir de cette base théorique, la quête identitaire des protagonistes postcoloniaux et des œuvres postmigratoires s'est déroulée, dans la deuxième partie de notre étude, entre les deux pôles « partir » et « arriver ».

« Partir » était en rapport avec les notions de « fuite » et de « rupture », mais à la fois avec « découverte », « aventure » et « rêve ». L'aventure migratoire du narrateur de *Maman je reviens bientôt*<sup>8</sup> nous a évoquée surtout à un rite d'initiation. À première vue, il semblait s'agir d'un rite de passage d'un jeune homme qui est invité par sa société congolaise à manifester ainsi sa valeur. Mais il se révélait que les nouvelles identités frontalières postcoloniales n'ont pas seulement des sentiments d'appartenance à leur pays natal sur le continent africain. Grâce aux voyages, ils développent des imaginaires renouvelés du départ, du passage et de la frontière. De ce fait, ils constituent également des identifications locales et transnationales ainsi que des conceptions primordiales de la nation. Pendant leur quête d'identité, l'habitus sert de mécanisme identitaire et saisit leur dynamique. Ainsi, l'habitus clivé s'ouvre aux transformations et témoigne de l'intensité des stades de la transformation identitaire. Par conséquent, pour les protagonistes postcoloniaux, l'habitus clivé est l'expression d'un côté, du tourment identitaire, le désespoir, le déchirement intérieur, le doute et la douleur. D'un autre côté, il symbolise le changement, la transformation, l'espérance et le mouvement identitaire. Il en résulte que les déclencheurs d'un habitus clivé sont non seulement la quête identitaire, mais aussi le sujet né de la postcolonie, mobile et transmigratoire. Lors d'une crise identitaire, les nouveaux marqueurs identitaires font donc office de novateurs pour l'évolution d'un habitus clivé.

« Arriver » fait référence à l'orientation identitaire des sujets postmigratoires. Ils aspirent à recevoir le salut de l'âme, à vivre en paix et d'être reconnu dans leur différence culturelle par l'Autre. En effet, ils parviennent à reconstruire leurs êtres disloqués à travers leur mobilité et leurs expériences entre le monde africain et occidental ou seulement au sein de la ville de Paris. Les sujets postmigratoires présentent donc aussi une mentalité transmigratoire, tout comme les sujets post-

---

6. Miano 2012.

7. Deleuze 1989.

8. Itoua-Ndinga 2014.

coloniaux. C'est ainsi que Catherine Mazauric<sup>9</sup> définit l'identité frontalière en tant qu'expression de la liberté sans réserve de circulation entre les continents et dans les espaces étatiques européens. Les stratégies et tactiques identitaires sont réajustées d'une manière dynamique et flexible aussi bien de la part du sujet postcolonial que de la part du sujet postmigratoire.

Les deux catégories « partir » et « arriver » reflètent l'oscillation des sujets postcoloniales et des sujets postmigratoires entre la différenciation et la délimitation ainsi que l'assimilation et le conformisme. Dans ce contexte, la notion de frontière<sup>10</sup> met en relief la vie des identités frontalières qui se déroule entre deux positions aussi bien au niveau géographique et politique qu'au niveau culturel et social. La frontière, à la fois l'expression de l'hybridité culturelle, est ainsi un symbole pour la négociation en permanence des identités frontalières de la frontière. Par conséquent, nous avons représenté les identités frontalières en tant que 'traducteurs culturels', puisque leur vie est liée aux bouleversements coloniaux et postcoloniaux ainsi qu'aux mouvements migratoires. De plus, nous avons remarqué les identités frontalières des romans aussi bien postcoloniaux que postmigratoires témoignent d'une expérience transnationale. Cette expérience se manifeste par un individu ou un groupe qui établit des liens avec des réseaux diasporiques. Elle est accompagnée par une déconstruction des identifications d'un individu ou d'un groupe avec des groupes ayant la même nationalité, une langue et une religion commune<sup>11</sup>.

Mais la frontière est à la fois un symbole qui lie le présent avec le passé. Dans notre étude, cette liaison est évoquée par le concept de la *melancholia africana*, introduit par Nathalie Etoké<sup>12</sup>. Selon Etoké, cette forme particulière de mélancolie est enracinée dans la traite négrière, l'esclavage, la colonisation et la postcolonisation. Elle fait référence au sentiment de la perte, au deuil, à la désillusion et au déchirement intérieur<sup>13</sup>. Mais, paradoxalement, cette *melancholia africana* se révèle thérapeutique et réparatrice, parce que la douleur implique la transformation de soi, l'action et la liberté<sup>14</sup>. Par conséquent, la *melancholia africana* mène surtout chez les protagonistes postcoloniaux à la résistance et à la transformation de l'habitus. C'est ainsi que les stratégies identitaires se prolongent en stratégies de survie. Les identités frontalières commencent à renaître libres et combatives.

9. Mazauric 2012.

10. Dans ce contexte, nous renvoyons aux résultats de l'analyse de la scénographie de la postcolonie. Nous y avons déjà constaté une 'esthétique de la résistance' de la part la voix énonciative et une 'herméneutique de l'hybridité' (voir dans le document p. 50).

11. Cf. Thomas et al. 2013, p. 27.

12. Etoké 2010.

13. Cf. Etoké 2010, p. 28s.

14. Ibid., p. 14.

Dans la troisième partie de notre étude, nous avons mis la notion de « frontière » en rapport avec l'identité culturelle collective et l'identité nationale. Nous avons entamé l'analyse à partir de l'hypothèse que l'immigré africain est perçu en tant que menace contre l'identité nationale contemporaine. Au cours de l'analyse nous avons donc constaté que le rejet, le racisme et la xénophobie contre lui et contre sa descendance sont l'expression d'une crise identitaire profonde de l'Afrique subsaharienne et de l'Europe. Nous avons surtout découvert que ces aspects symbolisent les obstacles et les 'frontières' que les protagonistes des romans postcoloniaux et postmigratoires doivent passer et surmonter, au niveau individuel et collectif. Les trois facteurs qui y étaient décisifs pour déterminer l'identité culturelle étaient la mémoire collective et culturelle, la *translatio* et la mentalité. Dans notre étude, les collectivités analysées à partir des œuvres choisies, représentent exemplairement la différence culturelle des pays en Afrique subsaharienne ou en France.

À travers le premier facteur, la mémoire collective et culturelle, nous avons constaté que quelques protagonistes, par exemple d'une collectivité africaine, se servent également des stratégies de survie. Celles-ci font en sorte que les protagonistes surmontent des traumatismes du passé colonial et esclavagiste, ancrés dans les mémoires collectives et culturelles des pays africains. Par conséquent, l'habitus ne fait pas seulement office d'un mécanisme identitaire, mais aussi d'un mécanisme de défense psychique et physique. Par exemple, bien que la doyenne Ié du roman postcolonial *L'intérieur de la Nuit*<sup>15</sup> se dirige contre les idées innovatrices d'Ayané – l'identité frontalière – Ié refuse également l'ingérence d'Isilo, le chef des rebelles et fait ainsi le mieux possible obstacle à ses projets. Il en ressort qu'Ié prend soin de l'avenir du clan en protégeant ses membres, ses traditions et ses valeurs. Le premier facteur vise donc vers l'avenir d'une collectivité en prenant en considération son passé. Le roman postmigratoire *Le Roman de Pauline*<sup>16</sup> nous donne l'autre exemple. À travers la notion *nègre*, prononcée dans le cours de la professeur Mademoiselle Mathilde, l'auteur Calixthe Beyala évoque que la mémoire collective des Afrodescendants n'est pas conforme à la mémoire culturelle des Français blancs. Pour les Afrodescendants, il est donc indispensable qu'ils puissent également assumer le passé colonial et esclavagiste au cadre scolaire.

Le deuxième facteur, la *translatio* a été déduit du concept de la *parrēsia* de Foucault. Grâce à la *translatio*, les traducteurs et les intermédiaires culturels établissent avec l'interlocuteur un nouveau pacte de compréhension mutuelle. Dans chaque œuvre analysée, la prononciation de la vérité par les voix énonciatives ainsi que leur prise de risque à dire la 'vérité' se révèlent libératrices<sup>17</sup> : « Vérité qui veut comprendre

---

15. Miano 2005.

16. Beyala 2009.

17. Cf. Etoké 2010, p. 92.

l’Histoire qui l’a produite, afin de se réapproprier sa destinée et de s’inventer un avenir. Vérité qui se propose plus qu’elle ne s’impose, pour inviter à la création d’une autre vision du monde »<sup>18</sup>. Les traducteurs et intermédiaires deviennent ainsi les agents d’une nouvelle Histoire. Dans *Ces âmes chagrines*<sup>19</sup>, il y a, par exemple, le généreux protagoniste, Maxime, qui ouvre le cœur et les yeux de son demi-frère Antoine. Maxime l’aide afin qu’il puisse accepter ses origines africaines et son être frontalier. Maxime est donc le dépositaire des liens familiaux et fait office ainsi d’un lien entre le passé et le présent.

Le troisième facteur, la mentalité, nous a fait découvrir les stratégies subversives, appliquées par les protagonistes postcoloniaux et postmigratoires. Les stratégies subversives font partie des stratégies de survie. En changeant les structures actuelles, elles sont associées à l’existence des protagonistes. Les stratégies se manifestent surtout par la révélation des dysfonctionnements sociaux. En particulier, la femme africaine se révèle subversive ce qui renforce sa fonction en tant que moteur de la société africaine. L’écrivaine camerounaise Léonora Miano, produit dans ses œuvres des corps féminins qui sont « habités par une énergie masculine (autoritaire, froide, courageuse...), et des corps masculins perturbés par le féminin (pleurs, crainte, usage hystérique de la violence)<sup>20</sup> ». Par conséquent, elle démontre que même l’identité sexuelle des personnages est frontalière et réside dans l’entre-deux.

La mentalité est l’expression aussi bien des dynamiques identitaires individuelles et collectives que du franchissement des frontières identitaires. Pour les protagonistes postcoloniaux et les protagonistes postmigratoires, la mentalité est basée en majeure partie sur une conscience diasporique. Cette conscience se révèle flexible et ouverte. Selon Etoké, la conscience diasporique est non seulement liée à la mémoire, mais elle est surtout « un sentiment d’appartenance qui contribue à une plénitude existentielle »<sup>21</sup>. Au sein de la conscience diasporique, la douleur est intégrée en tant que partie de la *melancholia africana*. Nathalie Etoké considère la douleur « comme catalyseur de liberté et non comme facteur de victimisation »<sup>22</sup>. Par conséquent, la conscience diasporique prône la réconciliation entre le Blanc et le Noir en encourageant la diversité culturelle. Car pour elle, « la douleur n’a ni couleur, ni frontière »<sup>23</sup>. Ainsi, elle prévient : « Déshumaniser l’Autre, c’est se déshumaniser soi-même »<sup>24</sup>. Dans ce sens, Etoké écrit : « Si la conscience diasporique était une langue, elle serait

18. Etoké 2010, p. 8.

19. Alem 2002.

20. Miano 2012, p. 31.

21. Etoké 2010, p. 33.

22. Ibid.

23. Ibid., p. 10.

24. Ibid., p. 36.

la langue de l'Autre devenue Nôtre »<sup>25</sup>. De plus, Etoké met la conscience diasporique au même rang que le jazz, c'est-à-dire à ce mélange d'un héritage africain et d'instruments européens. Ainsi, elle souligne la dissonance et l'alternance entre l'harmonie et la disharmonie qui se fondent l'une dans l'autre. Pour elle, le jazz, ici alors suppléant pour la conscience diasporique, invente une identité flexible qui prône à la fois le pardon et la promesse d'avenir<sup>26</sup>. L'expérience commune est donc davantage mise en exergue que la couleur.

L'idée de la conscience diasporique de Nathalie Etoké atteste également notre hypothèse, que nous avons avancé au début de la troisième partie de notre étude. Les analyses de notre étude ont démontré qu'à un certain moment dans le passé, les constructions des identités nationales ne se sont plus ajustées aux dynamiques culturelles des sociétés actuelles<sup>27</sup>. Par conséquent, le concept de la conscience diasporique anime à « franchir les frontières de l'identité nationale ». Il renforce également notre appel résumant la conclusion de la troisième partie : « faire vivre la différence culturelle ».

La « différence culturelle »<sup>28</sup> s'articule pour Bhabha aussi bien par les processus d'interactions que par les processus d'articulations culturelles différentes. Ces processus sont décisifs en contribuant à la construction d'un *tiers-espace* qui permet l'émergence d'autres positions<sup>29</sup>.

Dans le cadre de notre étude, ces processus d'échanges et d'hybridité ont été analysés sous le sujet de « négociations de la frontière », particulièrement à partir du phénomène des traducteurs et intermédiaires culturels. Selon Bhabha, l'acte de la traduction culturelle réfute l'idée d'une culture originale et essentialiste. Il révèle que toutes les formes de culture sont prises dans un processus incessant d'hybridation. Les processus d'hybridité culturelle font naître selon Bhabha « quelque chose de différent, quelque chose de neuf, que l'on ne peut reconnaître, un nouveau terrain de négociation du sens et de la représentation »<sup>30</sup>.

En prenant position à l'égard des processus de transformation culturelle dans les sociétés occidentales contemporaines, Bhabha se délimite cependant avec véhémence du terme « diversité culturelle ». Il lie avec ce concept une rhétorique radicale des Occidentaux de la séparation et de la pureté culturelle. Cependant, selon Bhabha, la différence culturelle néglige la différence des contextes historiques et sociaux des personnes migrées. Avec ce concept, il met en question l'existence d'une identité

---

25. Ibid., p. 34.

26. Cf. Etoké 2010, p. 34s.

27. Cf. Diene 2010.

28. Bhabha 2006.

29. Cf. Ibid.

30. Rutherford 1990.

collective unique. Il renforce l'importance de la position liminale où la culture est produite comme différence. Cela signifie qu'il s'agit d'un espace productif qui donne naissance à un « esprit de différence ou d'altérité »<sup>31</sup>.

Bhabha se prononce également contre l'utilisation du terme « multiculturalisme »<sup>32</sup>, parce qu'il y suggère un contrôle et une dissémination de la culture dominante en vue de l'articulation de la différence culturelle en installant un consensus, à savoir une norme<sup>33</sup>.

Si nous mettons le concept de la *différence culturelle* en corrélation avec le concept de *l'identité rhizome*, à savoir avec la métaphore végétale de Gilles Deleuze et de Félix Guattari, introduite dans la première partie de notre étude, nous y remarquons deux faits. Premièrement, il devient visible que les deux concepts ont de partage les fortes tensions identitaires. Ces tensions sont donc l'expression de la prégnance de la question identitaire en Afrique et en France. Deuxièmement, la culture et l'identité sont exposées comme une chose dynamique et interactionnelle. Ce dernier fait explique que nous avons fait référence à l'identité nationale comme une chose fixée et rigide. Particulièrement dans la troisième partie, nous avons démontré que la notion d'*identité nationale* indique qu'elle met des frontières et enferme les sociétés aussi bien en Afrique qu'en France dans des expressions définitives.

Dans notre étude, les Afrodescendants représentent le groupe qui a des difficultés à se reconnaître dans l'Histoire nationale sur le territoire français. À travers l'analyse de la troisième partie de notre étude, nous avons constaté qu'ils ne se reconnaissent pas dans les emblèmes de la nation française qui ne portent pas leur empreinte. Pour fuir à cette réalité, ils se sont inventés un ancrage, c'est-à-dire un territoire mental que Léonora Miano appelle « *Afropea* »<sup>34</sup>. Il se réfère ainsi à « un lieu immatériel, intérieur, où les traditions, les mémoires, les cultures dont ils sont dépositaires, s'épousent, chacune ayant la même valeur »<sup>35</sup>. Miano prône ce concept en tant que dépassement des vieilles rancœurs et en tant qu'acte libérateur du dominé en vue du dominant. Il est à la fois un acte valorisant des racines africaines parentales, opposé au mépris des Français blancs dont leurs parents ont souvent dû souffrir<sup>36</sup>. Dans le

31. Ibid.

32. Ibid.

33. Au cadre de notre étude, nous travaillons en majeure partie avec les terminologies et concepts culturels, établis par Homi K. Bhabha. Pour nous focaliser sur ses théories autour de l'hybridité culturelle, nous évitons l'application d'autres terminologies, partiellement utilisées d'une manière contradictoire, comme « *interculturalisme* », « *multiculturalisme* » ou « *transculturalisme* ». Mais pour une littérature complémentaire, l'étude suivante peut être utile : Dupuy, François Ousmane (2018) : *Inter- und transkulturelle Vermittlung zwischen Afrika und Europa : Die literarische Übersetzung als Schwerpunkt*. Berlin : Erich Schmitt Verlag.

34. Miano 2012, p. 86.

35. Ibid.

36. Cf. Miano 2012, p. 86.

cadre de notre étude, *Afropea* est donc non seulement un lieu utopique, mais aussi la réalisation du *tiers espace* d’Homi K. Bhabha. Ainsi, *Afropea* est l’expression de l’hybridité culturelle des « *Afropéens* »<sup>37</sup>, c’est-à-dire ces personnes Afro-européens. Elle met ainsi un nouveau sentiment de liberté et d’indépendance en relief. Comme concept post-national, elle symbolise ainsi la reconnaissance de leur appartenance à l’Europe. L’*Afropea* est ainsi à la fois la transformation du substrat européen en vue d’un futur positif et plus réaliste qui est en train de naître.

Dans les œuvres étudiées, les « enfants de la postcolonie » montrent à travers la voix énonciative comment les protagonistes partent en voyage, physiquement et psychiquement, pour trouver leur manière propre d’être français. Au cours de leur voyage, les voix énonciatives dénoncent souvent les dysfonctionnements sociaux et leurs conditions de vie misérables. Les « enfants terribles » brisent ainsi le silence et lèvent leurs voix à cause des raisons diverses : D’abord, les auteurs entreprennent un travail de mémoire à partir de leurs œuvres, parce qu’ils exhument et réhabilitent les figures, concernés par le passé colonialiste et esclavagiste pour guérir les blessures historiques et les mémoires douloureuses. En même temps, ils essayent de déconstruire leurs héros et les images stéréotypées d’une Afrique et d’une France dépassée. Selon notre analyse, ils créent grâce à une nouvelle poétique narrative expressive, non seulement les *identités frontalières*, mais ils promeuvent aussi l’image d’une Afrique et d’une France qui est en train de se renouveler. Bien que nous saisissions l’*Afropea* en tant que concept post-national, les Afrodescendants de nos œuvres commencent à sortir de leur position marginale. Comme identités frontalières, ils veulent également être une part de la narration nationale. C’est-à-dire, ils veulent être valorisés et exposer ce qui fait d’eux des Franco-Africains. Cependant, ils vivent l’Afrique par des modalités différentes de celles en vigueur sur le continent originel ainsi que chez les immigrés de l’Afrique subsaharienne de la première génération à Paris. Ils redéfinissent ainsi la notion occidentale de « frontière » en tant que lieu de médiation et de négation. Ceci témoigne d’une émergence d’une conscience de soi plus saine et de l’abandon de l’utopie d’une pureté identitaire. En particulier, la dernière œuvre postmigratoire dans notre corpus, *Le Roman de Pauline*<sup>38</sup>, offre une décentralisation de l’Afrique en tant qu’espace de la construction identitaire. L’« *habitus clivé* » en tant que mécanisme identitaire offre donc une rupture avec des conceptions étriquées de l’identité et avec le repli sur les appartенноances nationales ou régionales au sens strict. Il offre plutôt une transcendance de conceptions occidentales de la nation et de la race.

Les « enfants de la postcolonie » dessinent une Afrique aussi bien urbanisée et cosmopolite que rurale, qui est en train de devenir dans leurs visions un acteur de la

---

37. Miano 2012, p. 84s.

38. Beyala 2009.

mondialisation. L'esthétique postcoloniale et postmoderne de leurs textes révèle le dépassement des binarismes réducteurs entre l'Afrique et l'Occident. Cette nouvelle complexité se manifeste en trois étapes : premièrement, dans la scénographie hétérogène, en particulier compte tenu les lieux représentés, les biographies des protagonistes, l'insistance des voix énonciatives et le lacis des références très ramifiées. Deuxièmement, le contenu, à savoir la quête identitaire se révèle pour les marginaux des sociétés africaines et occidentales des œuvres analysées, douloureuse et éclairante, et pour le lecteur instructif, d'une manière didactique. Troisièmement, l'oralité, marquée par exemple par les griots ou par les mythes et contes, se transforme dans les œuvres des auteurs en « intermédialité »<sup>39</sup>. Un élément clé de l'intermédialité au sein de notre étude a été le jazz, par exemple dans *Cola Cola Jazz* ou au sein du concept de la *melancholia africana*.

Le roman afro-français des *enfants de la postcolonie* permet donc une restructuration sans limite et une subversion des conventions du constructivisme identitaire. Cette constatation est due à notre analyse de nos romans différents ainsi qu'aux constructions identitaires et habituelles qui y sont inhérentes. Ici, le mimétisme est une invitation à la rupture avec la réalité. Par conséquent, le roman afro-français ouvre en tant que reflet de la réalité, d'un côté, l'espace à la critique et de l'autre, l'espace à la réflexion. Nous identifions cette nouvelle esthétique romanesque, à savoir l'alternance entre l'adaptation et la mimésis, en tant que singularité du roman franco-africain diasporique des *enfants de la postcolonie*. Cet aspect se manifeste par exemple dans les allusions intertextuelles, dans l'utilisation du langage familier et dans le contexte socio-culturel des héros et héroïnes.

Dans ce contexte, nous revenons sur le motif de l' « Afrique(s)-sur-Seine » dont la philosophie s'épanouit également dans le concept d' « Afropolitanisme »<sup>40</sup> d'Achille Mbembe. Dans *Sortir de la grande nuit*<sup>41</sup> Mbembe nous rappelle que les Afropolitains (ou Négropolitains) étaient déjà des écrivains des années 1960 jusqu'aux années 1980 comme Sony Labou Tansi et Yambo Oulouguem. Mais contrairement à cette ancienne ère d'afropolitanisme, le deuxième moment de l'afropolitanisme correspond à l'entrée de l'Afrique dans un nouvel âge de passage, de dispersion et

39. Grâce aux progrès rapides et perpétuels de nouvelles technologies d'information, les écritures intermédiaires prennent de l'importance. Robert Fotsing Mangoua a découvert que la littérature est capable d'établir une liaison entre des anciens médias et des médias contemporains au sein de ses textes. Selon Mangoua, cette interaction intermédiaire mène à une ouverture pour intégrer d'autres expériences sensuelles, physiques et psychiques. [Fotsing Mangoua, Robert : " De l'intermédialité comme approche féconde du texte francophone ". Dans : *Synergies Afriques des Grands Lacs 3*, 2014, pp. 127-141. ] Voir aussi : Gehrmann, Susanne et Dotsé Yigbe (éds.). *Créativité intermédiaire au Togo et dans la diaspora togolaise*. Berlin : LIT Verlag 2015.

40. Mbembe et al. 2013.

41. Ibid.

de circulation<sup>42</sup>. Dans son texte théorique « *Afropolitanism* »<sup>43</sup>, Mbembe écrit que l’afropolitanisme n’est pas la même chose que le panafricanisme ou la négritude. Pour lui, l’afropolitanisme est une sensibilité culturelle, historique et esthétique, c’est-à-dire une façon d’être dans le monde :

It is a way of being in the world, refusing on principle any form of victim identity — which does not mean that it is not aware of the injustice and violence inflicted on the continent and its people by the law of the world. It is also a political and cultural stance in relation to nation, to race and to the issue of difference in general<sup>44</sup>.

Avec son récit, Mbembe vise à créer, également comme Léonora Miano et son texte théorique *Habiter la frontière*, une nouvelle façon de penser. Dès lors, nous constatons que les deux écrivains et essayistes d’origine camerounaise partagent l’idée d’une pensée de la rencontre et d’un mouvement<sup>45</sup>. Ainsi, aussi bien la « pensée de circulation »<sup>46</sup> de Mbembe et la « pensée de la frontière » de Miano s’articulent autour des constructions identitaires cosmopolites et des imaginaires culturels. Mais Mbembe délimite la conception d’*Afropolitanisme* de celle de l’*Afropéanisme* :

Afropéanisme est donc, au moins à mes yeux, un concept très « francophone », très typique de la problématique française de l’assimilation [...]. Notre différent tout comme notre « relation » (Glissant), c’est le monde<sup>47</sup>.

En se référant à Édouard Glissant et ses concepts de la *créolisation*, de la *poétique de la relation*<sup>48</sup> ou du *Tout-Monde*<sup>49</sup>, Mbembe renforce qu’il saisit le *différent*, tout comme Glissant, d’un point de vue plus vaste. Cependant, Mbembe et Miano ont en commun leurs idées conceptuelles basées sur leurs parcours personnels<sup>50</sup>. Dans *Afropéanisme, identités frontalières et afropolitanisme*, Alice Lefilleul écrit qu’ils saisissent dans leurs discours l’apport des cultures européennes et y ajoutent celles des cultures africaines, mais aussi par exemple celles des cultures caribéennes ou états-uniennes<sup>51</sup>. Ils ancrent leurs réflexions dans le continent africain et ses diasporas contemporaines, à savoir dans une réalité hybride et transfrontalière sans

---

42. Cf. Mbembe et al. 2013, p. 224.

43. Mbembe 2007.

44. Mbembe 2007, p. 30.

45. Cf. Lefilleul, Alice 2014.

46. Mbembe 2013.

47. Mbembe 2015, p. 105.

48. Glissant 1990.

49. Glissant 1997.

50. Dans *Habiter la frontière* elle écrit : « Je suis une Afro-occidentale parfaitement assumée, refusant de choisir entre ma part africaine et ma part occidentale. [...] Il me semble que ce que j'affirme pour moi-même est bel et bien la réalité actuelle de ma terre natale. [...] être un africain, de nos jours, c'est être un hybride culturel. C'est habiter la frontière. » (Miano 2012, p. 28).

51. Cf. Lefilleul 2014.

développer une pensée afro-centriste ou afro-radicale. Ils perçoivent le monde d'aujourd'hui comme une relation permanente avec l'Autre<sup>52</sup>. À travers leur pensée de la circulation qui fait office d'un support de la construction identitaire, ils font allusion à l'idée pré-coloniale de la mobilité en Afrique<sup>53</sup>. Ainsi, ils mettent en scène l'Afropolitanisme et l'Afropéanisme comme une continuité d'une mobilité présente sur le continent africain depuis l'époque pré-coloniale<sup>54</sup>. Par le processus de créolisation des cultures africaines, le rapport avec l'Autre a ainsi eu lieu avant la colonisation. Les échanges culturels, sociaux et commerciaux y étaient prédominants<sup>55</sup>. Par conséquent, Miano continue de souligner que la frontière et la fixité sont des produits des répercussions coloniales<sup>56</sup>.

À travers *L'intérieur de la Nuit*<sup>57</sup>, notre étude a repris des structures culturelles et sociales qui remontent à l'époque pré-coloniale afin d'en saisir les nouveaux concepts identitaires contemporains. Pour cet objectif, nous avons eu même recours aux thèses afro-centristes de Cheikh Anta Diop pour y créer d'un côté, au niveau collectif des concepts dynamiques et cosmopolites des sociétés contemporaines. D'un autre côté, nous avons eu l'objectif de saisir à un niveau individuel, des identités multiples et hybrides, en particulier des identités frontalières. De plus, nous avons démontré que non seulement l'Europe est un continent, forgé d'une différence culturelle progressive, mais nous avons aussi évoqué que les migrations se dirigent en direction de l'Afrique, par exemple de l'Europe, du Moyen-Orient et de l'Asie en tant que terre d'accueil d'une grande variété de cultures. D'ailleurs, cette pensée de circulation est également soutenue par d'autres auteurs de la génération *enfants de la postcolonie* vivant dans les diasporas africaines. Il y a par exemple Abdourahman A. Waber qui s'est dédié au thème du nomadisme ou Alain Mabanckou qui revendique dans l'ouvrage collectif « L'Afrique qui vient »<sup>58</sup> une hybridité africaine<sup>59</sup>. Nous découvrons donc dans ce mouvement un changement de paradigme vers une littérature que nous pourrions dénommer 'littérature de la post-postcolonie', puisque la pensée

52. Ibid.

53. Ibid.

54. Ibid.

55. Dans *La Saison de l'ombre*, apparu en 2013, Miano rétablit à travers son intrigue l'historicité de la mobilité et de la circulation, en redessinant les voies d'échanges locales et les conflits entre des collectivités différentes qui ont renforcé les intentions impérialistes, esclavagistes et colonialistes des Occidentaux.

56. Cf. Lefilleul 2014.

57. Miano 2005.

58. Le Bris et Mabanckou 2013.

59. Cette œuvre, dirigée par Alain Mabanckou et Michel Le Bris, rassemble des auteurs comme entre autres Léonora Miano, Wilfried N'Sondé, Mia Couto, ou encore Mackenzy Orcel, écrivain haïtien. Leur dénominateur commun est un lien d'appartenance au continent africain. Ils ne font pas part entre la couleur de peau, les lieux de vie et les sujets, mais ils choisissent le cosmopolitisme ainsi que les pensées afropéennes et afropolitaines comme paradigme central.

binaire semble complètement évincée. Les jeunes Afrodescendants dans les romans ne s'identifient plus en tant que marginaux.

## 2. REGARDS CROISÉS

Le concept de l'hybridité culturelle d'Homi K. Bhabha<sup>60</sup> présente non seulement des chances, mais aussi des risques. Cette théorie, appliquée dans le cadre de notre étude en tant que théorie anti-essentialiste, recèle le grand danger de provoquer l'effet contraire. Dans ce qui suit, nous énumérons les critiques des jeunes sociologues, anthropologues et psychologues et les comparons avec notre étude.

Dans *Questioning Hybridity, Postcolonialism and Globalization*<sup>61</sup>, Amar Acheraiou critique que Bhabha néglige un point central dans sa théorie en ignorant l'origine du terme *hybridité*<sup>62</sup>. Celui provient des associations biologiques négatives, surtout par rapport à la race et au racisme. Cette lacune a pour contrecoup que Bhabha omet, selon Acheraiou, les personnes qui sont des 'hybrides biologiques'. Pour lui, l'*hybridité* ou le *tiers espace* représente, contrairement à ce que Bhabha propose, un espace du rejet et de l'impossibilité, au lieu d'un espace de l'émancipation sociale et raciale<sup>63</sup>. Arif Dirlik souligne ainsi la tendance du théoricien postcolonial de niveler la différence culturelle, par exemple entre les cultures africaines, caribéennes ou sud-asiatiques sous le terme de l'*hybridité*<sup>64</sup>. Jan Nederveen Pieterse rajoute que l'*hybridité* est au contexte de la mondialisation pour lui un synonyme de l'homogénéisation, de modernisation et de l'occidentalisation<sup>65</sup>.

Pour relativiser ces critiques, nous rappelons de nouveau qu'il faut situer la théorie de Bhabha au contexte de sa genèse, surtout en vue des sociétés anglophones (post-) coloniales en Inde<sup>66</sup>. Notre étude saisit particulièrement la malléabilité de ce concept et place l'analyse en conséquence dans un cadre spécifique 'afro-français'. Celui-ci est accompagné d'une scénographie 'de la postcolonie' dont l'applicabilité oscille dans un *tiers espace*, c'est-à-dire entre réalité et utopie<sup>67</sup>. Cependant, nous reprenons les effets du racisme et des stéréotypes sur les sujets postcoloniaux et les sujets postmigratoires par les théories d'Edward Saïd et de Stuart Hall pour souligner

---

60. Bhabha, H. K. e. F. B. 2007.

61. Acheraiou 2011.

62. Cf. Acheraiou 2011, p. 129.

63. Ibid.

64. Cf. Dirlik 1997, pp. ix.

65. Cf. Nederveen Pieterse 2004.

66. Cf. Bhabha, H. K. e. F. B. 2007.

67. Il s'agit d'une utopie, si l'on saisit *Afropea* en tant que territoire culturel idéal à s'inventer. Il exprime ainsi à la fois la possibilité de fuite face à la réalité.

l'actualité socioculturelle de ce travail. À la fin de ce chapitre, nous référerons à d'autres littératures afro-diasporiques dont les thématiques littéraires sont très similaires. L'objectif est de manifester que les auteurs afro-français de cette étude abordent des thèmes qui suscitent pareillement une identification par exemple des auteurs afro-anglais ou afro-américains.

La théorie de l'*habitus* de Pierre Bourdieu a fait l'objet de plusieurs controverses comme elle est perçue avant tout comme un concept fataliste et déterministe. Certains critiques comme Annie Ernaux<sup>68</sup> décrivent l'*habitus* comme un système de frontières qui tente de retracer les lois et les dynamismes au sein des sociétés modernes dont les processus ne sont pas prouvés. Mais la nouveauté de la théorie de Bourdieu s'origine dans la description des mécanismes des goûts et des styles de vies dans la société française à partir des années 1970 en intégrant la *distinction* comme facteur décisif du jugement social. Bourdieu a fait surtout la nourriture objet de ses recherches scientifiques comme elle situe le point dans l'univers social où l'individu séjourne. Aujourd'hui, la *distinction*, grâce à la nourriture est encore possible. Cependant, les différences entre classe moyenne et classe supérieure sont devenues plus fines à cause de la mondialisation, le néoliberalisme et les hybridations. Dans notre étude qui examine majoritairement la classe inférieure, à savoir celle des marginaux, une séparation symbolique entre les classes sociales aussi bien en France qu'en Afrique subsaharienne, est ainsi encore possible ce qui accentue la pertinence de la théorie de Bourdieu.

Pour revenir brièvement à la question initiale si les *enfants de la postcolonie* restent liés à leurs origines africaines, nous constatons à la fin de l'étude qu'ils restent en effet travaillés par une empreinte subsaharienne qui demeure, malgré des expressions de façon différentes, un élément fondamental. Cette observation souligne le fait que nous avons choisi la dénomination « afro-française » pour qualifier leur littérature et leur écriture<sup>69</sup>. Donc, bien qu'ils essayent d'établir une démarcation aux générations littéraires précédentes, par exemple à cette littérature engagée des Afropolitains ou même à la génération des 'pères de la Négritude', et travaillent à effacer les traces des prédecesseurs établis, comme par exemple autour d'Aimé Césaire et de Mongo Beti, ils continuent paradoxalement de lutter pour le droit d'être entendu à travers leurs énoncés de manière provocante. Ils revendentiquent ainsi l'attention, en particulier celle des Occidentaux, sur leur propre discours. Par exemple, par analogie avec la notion de « négritude », Calixthe Beyala forge le terme « féminitude » dans *Femme*

68. Cf. Ernaux 2013, p. 192

69. Il se comporte de manière similaire avec la notion d'Afrodescendant. Pour Miano, celui-ci « reconnaît et célèbre l'Afrique comme fondement identitaire essentiel, sinon unique. Il n'est pas la négation d'autres apports, mais la reconnaissance du fait que, sur les plans symboliques et intimes, les cultures en question présentent de nombreux traits subsahariens » (Miano 2012, p. 120).

*nue, femme noire*<sup>70</sup>. D'après Beyala, il est l'expression de la femme africaine qui veut l'amour, le travail et la liberté sans exclure la maternité. Ainsi, Beyala prône une libération de la femme passant par une réappropriation de son corps par elle-même. À cette littérature féminine et féministe de Calixthe Beyala se joignent entre autres Léonora Miano<sup>71</sup> et Fatou Diome<sup>72</sup>.

Nous dressons le bilan suivant : Malgré leur être hybride en tant qu'auteurs afro-français dont nous situons l'écriture dans un *tiers espace*, il ne s'agit pas, du moins pour le cas des auteurs choisis pour notre corpus, d'un « désengagement »<sup>73</sup> littéraire. Sous cet aspect, nous ne partageons pas l'idéée de Jacques Chevrier qui associe le désengagement littéraire des auteurs africains exilés à son concept de « *magnitude* »<sup>74</sup>. D'après Chevrier, le terme « *magnitude* » représente un mélange de migration et de négritude. Le concept inclut les écrivains africains dont l'exil induit leur production littéraire. Ils cherchent leur légitimité littéraire par un désengagement de leur culture d'origine et de leur culture d'accueil pour s'inscrire dans un *tiers espace*<sup>75</sup>. Pour soutenir notre constat, nous nous référerons à des auteurs comme Huguette Nganga Massanga et Kangni Alem qui sont retournés dans leur pays natal. En particulier Alem s'engage pour des meilleures conditions de production d'une littérature africaine au Togo, même en prenant en considération des langues nationales africaines<sup>76</sup>.

Cependant, pour rester dans les limites de notre étude, nous ne suivrons pas ici la piste d'une définition de leur identité littéraire. Dans les dernières années, ceci constitue un nouveau et grand champ de recherche où par exemple la sociologie de la littérature est située. Les méthodes qui y adhèrent sont le « *champ littéraire* »<sup>77</sup> de Pierre Bourdieu et la « *posture* »<sup>78</sup> de Jérôme Meizoz. À partir du concept de *champ littéraire*, Pierre Bourdieu évoque que les créateurs de textes littéraires ne sont pas capables d'échapper aux contraintes qui régissent le monde social<sup>79</sup>. Selon Bourdieu, les acteurs du *champ littéraire* ne sont que les exécutants inconscients des mécanismes structurels de domination<sup>80</sup>. Alors que Bourdieu examine à partir

---

70. Beyala, Calixthe : *Femme nue, femme noire*. Paris : Albin Michel 2003.

71. Voir Miano, Léonora : *Contours du jour qui vient*. Paris : Pocket 2006.

72. Voir Diome, Fatou : *Celles qui attendent*. Paris : J'ai lu 2010.

73. Chevrier 2004, p. 99.

74. Ibid., p. 96.

75. Cf. Ibid. pp. 96-99.

76. Cf. Gehrmann, S. & Yigbe, D. 2015, pp. 257ss.

77. Bourdieu 1998.

78. Meizoz, Jérôme. *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève : Slatkine 2007.

79. À l'origine, ce concept est une métaphore inspirée de la physique. En comparant l'univers social à un champ électromagnétique, Bourdieu fait référence à un électron, soumis à ce champ. Cet électron est en même temps agit et agissant. Il contribue à l'équilibre des conflits dont il est l'agent.

80. Cf. Bourdieu 1984, pp. 210ss.

du champ littéraire la valeur symbolique des œuvres en se demandant : « Mais qui a créé les créateurs ? »<sup>81</sup>, Jérôme Meizoz analyse la mise en scène professionnelle et moderne de l'auteur. Avec la posture de l'auteur, manifestée consciemment ou non, Meizoz décrit relationnellement des effets de texte et des conduites sociales, c'est-à-dire les effets entre la rhétorique et la sociologie. Pour unifier les deux côtés rhétoriques et sociologiques, il fait la différence entre le côté externe et interne<sup>82</sup>.

Le côté externe est celui de la présentation de soi dans les contextes où la personne incarne la fonction-auteur (par exemple, interventions dans les médias, discours de prix littéraires, notice biographique, lettre à la critique). Le côté interne s'intéresse à la construction de l'image de l'énonciateur dans et par les textes : « Quelles sont les postures d'énonciation adoptées ? En quoi celles-ci valent-elles comme des prises de position dans l'espace littéraire ?<sup>83</sup> ». Mais la posture n'est signifiante qu'en relation avec la position réellement occupée par un auteur dans l'espace des positions littéraires du moment. La posture se manifeste simultanément comme une *conduite* et un *discours*. Il ne s'agit pas seulement des conduites publiques en situations littéraires (prix, discours, banquets, entretiens en public, etc.), il s'agit aussi de l'éthos, c'est-à-dire l'image de soi que l'auteur lègue aux lecteurs, donnée dans et par le discours qui se détache de la personne civile ou biographique<sup>84</sup>.

Dans notre étude, l'éthos a été inclus dans le chapitre de la première partie sur la scénographie du roman afro-français par la notion d' « ethos incorporé » de Dominique Maingueneau. Il se transformait en un caractère et en une corporalité qui était le « garant du texte ». De plus, Maingueneau se dédie à la notion d' « auteur » qu'elle décompose en trois instances liées : premièrement, il y a l'instance de l'inscripteur, c'est-à-dire l'énonciateur dans le texte. Deuxièmement, elle décèle celle de l'auteur comme principe de classement, entité juridique ou « posture » publique. Et troisièmement, celle de la personne comme sujet biographique et civil. Maingueneau y mentionne aussi l'*auctorialité plurielle* ce que représente un processus collectif à l'arrière-plan de la genèse textuelle : l'auteur, l'éditeur, les institutions diverses qui peuvent intervenir sur le projet d'écriture (pour obtention d'une aide mécénale, d'une bourse etc.), l'imprimeur et le typographe, les agents littéraires<sup>85</sup>.

Pour poser un regard critique sur cette auctorialité plurielle, il s'autorisera d'étudier l'œuvre de Graham Huggan, parrain de la notion « industrie du postcolonialisme ». Dans *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins*<sup>86</sup>, Huggan montre que l'eurocen-

81. Bourdieu 1984, p. 209.

82. Meizoz 2007, p. 25.

83. Maingueneau 2014, p. 133.

84. Meizoz p. 28.

85. Cf. Maingueneau 2014, p. 25.

86. Huggan 2001.

trisme, comme vestige du colonialisme, continue d'exister au cœur des politiques des maisons d'édition en soulignant la portée économique y inhérente. De plus, il avance l'hypothèse du lecteur *global*<sup>87</sup>. Ceci exprime son désir de s'intéresser à des thèmes exotiques de l'Afrique en choisissant une œuvre, appartenant par exemple à la littérature subsaharienne. Selon Huggan, il est ainsi comparable à un touriste qui visite des pays d'une culture étrangère. Dans *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*<sup>88</sup>, Sarah Brouillette qui examine également ce sujet, étudie la relation entre la matérialité d'un livre et la signification qu'un lecteur pourrait lui accorder. Pascale Casanova situe l'industrie du postcolonialisme dans *La république mondiale des lettres*<sup>89</sup> en France. Elle décrit que les auteurs périphériques doivent se soumettre 'nolens volens' à une politique d'édition qui limite leur singularité par des contraintes linguistiques et culturelles précises.

Dans ce contexte, on pourrait poser un autre regard sur le manifeste *Pour une littérature-monde*<sup>90</sup>, publié le 16 mars 2007 dans *Le Monde*. L'avènement de ce concept, signé par quarante-quatre auteurs de langue française vivant partout, se révèle comme une révolution. Selon Michel Le Bris, il s'agit d'un acte de décès de la francophonie en affirmant : « Personne ne parle le francophone, ni n'écrit en francophone. La francophonie est la lumière d'étoile morte »<sup>91</sup>. De plus, il discrédite le centre du milieu littéraire dont il dit qu'il ait une « capacité d'absorption »<sup>92</sup>. Celui-ci tend de contraindre les auteurs 'venus d'ailleurs' à se jeter dans le creuset de la langue et histoire nationale en se défaissant de leurs vieux vestiges. Pour les signataires, le centre est désormais aux quatre coins du monde. Ils revendentiquent la fin des pressions que la vie littéraire de langue française exerce sur la production de leurs textes. Cependant, selon Véronique Porra<sup>93</sup>, ce tollé se révèle illusoire, puisque le concept est construit sur un schème binaire, reposant sur une dialectique de refus des structures existantes et d'un postulat d'innovation. Porra constate que le discours est peu constructif et contradictoire dans le développement et l'articulation dans les griefs et solutions formulés<sup>94</sup>. Le mérite de l'initiative « Pour une littérature-monde (en français) » est d'ouvrir le débat sur le mythe de la liberté du créateur.

Le manifeste s'insère ainsi dans une série de manifestes en langue français de la postcolonie, par exemple celle de la négritude, antillanité et créolité qui ont comme objectif de définir et situer l'appartenance identitaire d'intellectuels afro-français ou

---

87. Cf. Huggan 2001, p. 5.

88. Cf. Brouillette 2007, p. 5.

89. Casanova 2008.

90. Le Bris et Rouaud 2007.

91. Ibid. 2007, p. 2.

92. Ibid.

93. Porra 2018.

94. Cf. Ibid.

franco-caribéens. D'ailleurs, le terme de créolisation n'est pas exclusif à la Caraïbe. Selon Édouard Glissant, parrain de la notion d'*antillanité*, les Africains ont aussi le génie de la créolisation<sup>95</sup>. L'hybridation culturelle est donc un point commun entre les Subsahariens et les collectivités de la Caraïbe qui va au-delà de la race, puisqu'il est plus profond. Il est un signe des sensibilités et des arts de vivre qu'ils ont en commun.

Dans notre étude, le roman afro-français se retrouve donc non seulement dans la catégorie de « littérature diasporique subsaharienne francophone », mais aussi partiellement dans la « littérature afropéenne ou afro-européenne en français »<sup>96</sup> et dans la « littérature afro-diasporique ». La littérature afro-diasporique est transnationale et embrasse tous les collectivités noires, à savoir les Noirs anglophones et hispanophones par exemple de la Grande-Bretagne, des États-Unis, de l'Amérique latine et de la Caraïbe. Donc, bien que l'Afrique soit omniprésente dans les récits des auteurs choisis, leurs personnages sont humains. Leurs thèmes sont universels, car tout ce qui est immuable est en même temps humain. C'est ainsi qu'Alain Mabanckou écrit dans *Le monde est mon langage* : « Un écrivain libre est celui qui refuse une carte d'identité ou celui qui les accumule dans la mesure où elles nourrissent son univers<sup>97</sup> ».

La transnationalité des auteurs avec des racines africaines se manifeste non pas seulement dans la littérature, les arts visuels ou la musique en tant que nouvelle tendance. Mais elle se caractérise également par les changements de lieux et par une certaine vie cosmopolite. Dans ce style de vie apparaissent à part des écrivains, aussi davantage des créateurs comme des blogueurs, des photographes et des journalistes.

Il y a par exemple Chimamanda Ngozi Adichie, une écrivaine américaine qui vit entre Lagos et Washington. Dans son roman, publié en 2013 et intitulé *Americanah*<sup>98</sup>, il s'agit d'une jeune femme nigériane Ifemelu émigrée aux États-Unis et d'un jeune homme émigré, lui, au Royaume-Uni. À partir de son œuvre, Adichie aborde les sujets qui vont de pair avec l'émigration, comme la pauvreté, la discrimination, le racisme. C'est ainsi que le titre du roman fait allusion à la façon dont les Nigérians appellent les expatriés qui reviennent des États-Unis. Au cours du récit, le protagoniste devient une star de la blogosphère, à savoir la première blogueuse en matière de race<sup>99</sup>. Dans ce contexte, les cheveux afros d'Ifemelu se trouvent au centre de

95. Glissant 2009.

96. Un autre auteur est par exemple Alain Mabanckou.

97. Mabanckou 2017, p. 32.

98. Adichie 2013.

99. Cf. Adichie 2013.

l'intérêt et nous fait évoquer les romans *Blues pour Élise*<sup>100</sup> et *Tels des astres éteints*<sup>101</sup> de Léonora Miano. Dans ses romans, elle laisse ses protagonistes féminines surtout découvrir la relation entre pouvoir, corps et sexualité ainsi que le féminisme. Ce nouveau thème, connu sous le terme anglais *body politics*, se manifeste dans l'œuvre de Miano par exemple par le rastafariisme.

Une nouvelle forme d'écriture qui émerge dans les diasporas africaines anglophones est celle de la romancière et essayiste britannique Tayie Selasi. Selasi, anciennement Taiye Tuakli-Wosornu vit à Rome et a des racines familiales au Ghana et au Nigéria. Dans sa première œuvre *Bye-Bye, Babar ou Qu'est-ce qu'un Afropolitain ?*<sup>102</sup>, un essai sociologique publié en 2005, elle examine l'avènement d'une nouvelle génération d'Africains. En disant au revoir à l'éléphant Babar<sup>103</sup>, elle fait non seulement référence à la figure romanesque de Jean de Brunhoff, mais elle commence à établir le nouveau terme d' « Afropolitain » dans la littérature afro-diasporique anglophone. Grâce à ce terme et grâce à son premier roman *Ghana must go*<sup>104</sup>, elle s'invente une nouvelle identité qui va au-delà de la notion d' Afropéen. Selon Selasi, le nouveau terme s'adresse à cette nouvelle génération d'Afrodescendants qui sont forgés par les métropoles occidentales, soignant une vie urbaine et moderne et qui poursuivent des idées internationales<sup>105</sup>. Par conséquent, pour elle, le terme d'Afropolitain et l'expression correspondante 'from goofy to gorgeous', est plus un label sociologique ou philosophique que littéraire<sup>106</sup>, un fait qui a évoqué de la critique<sup>107</sup>. Selasi s'identifie en tant qu'afropolitaine, parce qu'elle ne sent ni authentiquement britannique, ni américaine, ni totalement africaine de tradition<sup>108</sup>. Parallèle à Mbembe, Selasi se réfère avec le terme d' « Afropolis »<sup>109</sup> donc aux visions urbaines et multilocales qui sont en train d'évoluer. Ce concept décentralise davantage l'Afrique en tant qu'espace de la construction identitaire et fait avancer la lutte contre les discriminations.

---

100. Miano 2010a.

101. Miano 2010b.

102. Selasi 2005b.

103. Brunhoff 1948.

104. Selasi 2013. En 2013, Selasi a publié son premier roman *Ghana must go* dans la deuxième plus grande maison d'édition du monde. Ensuite, le roman a été choisi comme l'un des 10 meilleurs livres de 2013 par le *Wall Street Journal* et *The Economist*. Il a été vendu en 17 langues et 22 pays à partir de 2014.

105. Cf. Selasi 2005a.

106. Ibid.

107. Eleanor Khonje exprime sa critique dans l'article : „To be both an Afropolitan and a Pan-africanist : a response” (2015) : „There is a certain superficiality” or better yet „unseriousness” if I can call it that, whereby Afropolitanism is usually associated with elements of pop culture, consumerism, with privileged status, luxury [...]”. Elle critique donc que les Afropolitains se sont créés un style de vie de la classe moyenne ,africaine’ sans jamais avoir été en Afrique.

108. Cf. Selasi 2005a.

109. Selasi 2005b.

Dans le domaine des blogueurs, photographes et journalistes anglophones, il faut nommer en particulier Johny Pitts<sup>110</sup>, né en Grande-Bretagne d'un père noir américain et Teju Cole<sup>111</sup>, né aux Etats-Unis avec des racines nigérianes et ghanéennes. Dans *Habiter la frontière*, Miano, largement influencée par les différentes cultures afro-diasporiques, écrit :

Ce sont les écrivains de l'Amérique noire et de la Caraïbe qui m'ont le plus touchée. [...] Je reconnaissais, dans leur sensibilité, quelque chose de ma multi-appartenance. Comme eux, je vivais dans un espace donné, le Cameroun, mais d'autres mondes étaient en moi<sup>112</sup>.

Dans les espaces hispanophones et américains 'noirs', les constructions identitaires sont également liées à des histoires particulières. Leur présence est omniprésente, en particulier en ligne par des blogs espagnols comme *Afrofeminas* d'Antoinette Torres Soler et Lucia Asue Mbomio Rubio ou *Diario de la Negra Flor* de Desirée Bela-Lobedde. Particulièrement, les Afrodescendants 'américains' rappellent que des Subsahariens ont été déportés contre leur gré, dispersés dans le Nouveau monde. Mais ils ont survécu et engendré une descendance. Ils se sont donc réinventés et mêlés à d'autres et ont créé une manière spécifique d'être au monde<sup>113</sup>. Bien que ces cultures aient en commun un substrat subsaharien, elles sont donc des cultures originales qu'il ne faut pas amalgamer ou assimiler<sup>114</sup>.

Notre étude a montré que les auteurs de nos œuvres analysées approuvent cette présence des Afrodescendants, puisqu'ils veulent éviter de « tourner les pages d'histoire sans les avoir lues »<sup>115</sup>. Grâce à la création des générations, des mouvements, des théories ou concepts, les auteurs, les philosophes, les anthropologues ou sociologues veulent donner un nom à la réalité. Pour eux, la création signifie l'avancement. Pour les *enfants de la postcolonie*, le dépassement de la problématique de la perte, liée à la *mélancholia africana*, à savoir l'esclavage, la colonisation, les guerres et génocides s'accompagne donc d'une dynamique d'invention, d'exploration et d'existence.

110. Le blog s'appelle *Afropean : Adventures in Afro Europe*.

111. En 2011, Teju Cole a écrit le best-seller *Open City*.

112. Miano 2012, p. 30.

113. Cependant, il y a également des exemples qui la dissimulent, comme la série documentaire du Professeur Henry Louis Gates *Black in Latin America*.

114. C'est ainsi qu'un Afro-Cubain n'est pas par exemple un Brésilien ou Jamaïcain.

115. Miano 2012, p. 45.



## LISTE DE SIGLES

**LIN:** Miano, Léonora. *L'intérieur de la nuit*. Paris : Plon, 2005.

**LVA:** Diome, Fatou. *Le Ventre de l'Atlantique*. Le livre de poche. Paris : Librairie générale française, 2004.

**MJRB:** Nganga Massanga, Huguette. *Rêve d'ailleurs !* Classique. Saint-Denis : Éd. Édilibre Aparis, 2012.

**RD:** Itoua-Ndinga. *Maman je reviens bientôt*. Paris : Éditions du Net, 2014.

**CCJ:** Alem, Kangni. *Cola Cola Jazz*. Dapper littérature. Paris : Dapper, 2002.

**CAC:** Miano, Léonora. *Ces âmes chagrinées*. Paris : Plon, 2011.

**PDF:** Tchak, Sami. *Place des fêtes*. Continents noirs. Paris : Gallimard, 2000.

**LRP:** Beyala, Calixthe. *Le Roman de Pauline*. Paris : A. Michel, 2009.



## BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

Abbas, Ackbar "On Fascination : Walter Benjamin's Images". *New German Critique*, n°48 (1989) : pp. 54-85.

Acheraiou, Amar. *Questioning Hybridity, Postcolonialism and Globalization*. London : Palgrave Macmillan, 2011.

Adichie, Chimamanda Ngozi. *Americanah*. London : Fourth Estate, 2013.

Agier, Michel. *Le couloir des exilés. Être étranger dans un monde commun*. Bellecombe-en-Bauges : Éditions du Croquant, 2010.

Albert, Christiane. *L'immigration dans le roman francophone contemporain Christiane Albert*. Lettres du Sud. Paris : Éditions Karthala, 2005.

— "La littérature-monde en français." *Le statut de l'écrit*. Ed. Albert, Christiane et Abel Kouyouma et al. Pau : Presses Universitaires de Pau, 2008. pp. 161- 70.

Alem, Kangni. *Cola Cola Jazz*. Paris : Dapper, 2002.

Ardent, Philippe. "Le néo-colonialisme : thème, mythe et réalité." *Revue française de science politique*, 15e année, n°5 (1965) : pp. 637-755.

Assmann, Jan. *Kultur und Gedächtnis*. Suhrkamp-Taschenbuch / Wissenschaft. 1. Aufl. ed. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1988.

Barthes, Roland. *Le Plaisir du texte*. Collection "Tel quel". Paris : Éditions du Seuil, 1973.

Basto, Maria-Benedita. "Le Fanon de Homi Bhabha. Ambivalence de l'identité et dialectique dans une pensée postcoloniale." *Tumultes* n°31 (2008) : pp. 47-66.

Beauvoir, Simone de. *Le Deuxième sexe*. Paris : Gallimard, 1949.

Beckett, Samuel. *En attendant Godot. Un manuscrit autographe*. Paris : Éditions de Minuit, 1952.

Benjamin, Walter et Cedric Cohen Skalli et al. *La tâche du traducteur*. Paris : Éditions Payot & Rivages, 2011.

Bessière, Jean et Jean-Marc Moura. *Littératures postcoloniales et francophonie conférences du séminaire de littérature comparée de l'Université de la Sorbonne nouvelle*. Colloques, congrès et conférences sur la littérature comparée. Paris : H. Champion, 2001.

Bessora. *53 cm*. Nouvelle génération. Paris : Éditions J'ai lu, 2001.

Beyala, Calixthe. *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris : Éditions J'ai lu, 1988a.

——— *Le roman de Pauline*. Paris : A. Michel, 2009.

——— *Maman a un amant* Paris : A. Michel, 1993.

——— *Tu t'appelleras Tanga*. Paris : Stock, 1988b.

——— *Femme nue, femme noire*. Paris : Albin Michel 2003.

Bhabha, Homi K. *The location of culture*. London ; New York : Routledge, 1994.

——— *The Other question*. Literature, Politics and Theory. London, Methuen 1986.

Bhabha, Homi K. et Françoise Bouillot. *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*. Paris : Éditions Payot & Rivages, 2007b.

Bloom, Harold et Jacques Derrida. *Deconstruction and criticism*. London : Routledge and K. Paul, 1979.

Bouamama, Saïd. *Figures de la révolution africaine de Kenyatta à Sankara*. Paris : Zones, 2014.

Bourdieu, Jérôme et Pascale Casanova et al. *Science de la science et réflexivité*. Cours du Collège de France. Paris : Raisons d'agir éd., 2001.

Bourdieu, Pierre. *Esquisse d'une théorie de la pratique. Précdéde de trois études d'ethnologie kabyle*. Travaux de droit d'économie, de sociologie et de sciences politiques. Genève Paris : Droz, 1972.

——— "Ethos, habitus, hexis ". *Questions de sociologie*. Le marché linguistique (1978) : pp. 133-136.

——— *La distinction critique sociale du jugement*. Le Sens commun. Paris : Éditions de Minuit, 1979.

——— *La misère du monde*. Libre examen Documents. Paris : Éditions du Seuil, 1993.

——— *Le sens pratique*. Paris : Éditions de Minuit, 1980a.

——— *Les règles de l'art genèse et structure du champ littéraire*. Points. Paris : Éd. du Seuil, 1998.

---

— *Méditations pascaliennes*. Paris : Éditions du Seuil, 1997.

— *Questions de sociologie*. Documents. Paris : Éditions de Minuit, 1980.

Bourdieu, Pierre et Loïc Wacquant. *Réponses pour une anthropologie réflexive avec [la présentation, les notes et la bibliographie de] Loïc J.D. Wacquant*. Libre examen Politique. Paris : Éditions du Seuil, 1992.

Brière, Eloïse A. *Le roman camerounais et ses discours*. Ivry : Éditions Nouvelles du Sud, 1993.

Brouillette, Sarah. *Postcolonial writers and the global literary marketplace*. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2007.

Brunhoff, Jean de. *Jean de Brunhoff. Le Roi Babar. "Albums Babar"*. Paris : Hachette, 1948.

Camilleri, Carmel et Joseph Kastersztein, Edmond Marc Lipansky et al. *Stratégies identitaires*. Psychologie d'aujourd'hui. Paris : Presses Universitaires de France, 1990.

Casanova, Pascale. *La république mondiale des lettres préface inédite*. Points Essais. Paris : Éditions du Seuil, 2008.

Cazenave, Odile. *Afrique sur Seine une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*. Critiques littéraires. Paris ; Torino ; Budapest : Éditions L'Harmattan, 2003.

— "Paroles engagées, Paroles engageantes. Nouveaux contours de la littérature africaine aujourd'hui." *Africultures* n°59 (2004).

Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Bordas, 1947.

Cohen, Jim et Jade Lindgaard. "De l'Atlantique noir à la mélancolie postcoloniale. Entretien avec Paul Gilroy." *Mouvements* n°51 (2007).

Coquery-Vidrovitch, Catherine : *Les Africaines. Histoire des femmes d'Afrique subsaharienne du XIX<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Éditions La Découverte, 2013.

Coquery-Vidrovitch, Catherine et Henri Moniot. *L'Afrique noire de 1800 à nos jours*. Nouvelle Clio. 5e éd. mise à jour ed. Paris : Presses universitaires de France, 2005.

Cottias, Myriam et al. *Les traites et les esclavages perspectives historiques et contemporaines préface de Paul E. Lovejoy postface d'Ibrahima Thioub*. "Esclavages". Paris : Karthala, 2010.

Cuche, Denys. *La notion de culture dans les sciences sociales*. Repères. Paris : Éditions La Découverte, 2001.

Daeninckx, Didier. *Cannibale*. Collection Folio. Paris : Gallimard, 1999.

Deleuze, Gilles et Félix Guattari et al. *Mille plateaux*. Collection "Critique". Paris : Éditions de Minuit, 1989.

Derrida, Jacques. *L'Écriture et la différence*. Points. Paris : Éditions du Seuil, 1979.

Díaz Narbona, Inmaculada. "La représentation de la mère : indicateur de changement dans la littérature des femmes ?" *Francofonía* 11 (2002) : p. 41-54.

Diome, Fatou. *Le ventre de l'Atlantique*. Le livre de poche. Paris : Librairie générale française, 2004.

——— *Celles qui attendent*. Paris : J'ai lu 2010.

——— *Marianne porte plainte*. Paris : Flammarion 2017.

Diop, Cheikh Anta. *Civilisation ou barbarie anthropologie sans complaisance*. Paris : Présence africaine, 1988.

Dirlin, Arif. *The Postcolonial Aura : Third World Criticism in the Age of Global Capitalism*. Boulder. Westview Press, 1997 : p. ix.

Djibo, Hadiza. *La participation des femmes africaines à la vie politique. Les exemples du Sénégal et du Niger*. Collection Sociétés Africaines et Diaspora : Éditions L'Harmattan, 2001.

Ernaux, Annie « La Distinction, œuvre totale et révolutionnaire », Pierre Bourdieu. L'insoumission en héritage, collectif, sous la direction d'Édouard Louis. Paris : Presse Universitaires de France, 2013 : p. 192.

Etoké, Nathalie. *Melancholia africana. L'indispensable dépassement de la condition noire*. Mémoires du Sud. Paris : Éditions du Cygne, 2010.

Fanon, Frantz et Francis Jeanson. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Éditions du Seuil, 1952.

Fanon, Frantz et Jean-Paul Sartre. *Les damnés de la terre*. Cahiers libres. Paris : F. Maspéro, 1961.

Fassin, Didier et Éric Fassin. *De la question sociale à la question raciale. Représenter la société françaises*. La Découverte-pochette Sciences humaines et sociales. Paris : Éditions La Découverte, 2009.

Foucault, Michel, et al. *Le courage de la vérité cours au Collège de France, 1983-1984* édition établie par Frédéric Gros sous la direction de François Ewald et Alessandro Fontana. Le gouvernement de soi et des autres. Paris : Gallimard le Seuil, 2009.

---

Frobenius, Leo. *Histoire de la civilisation africaine*. Paris : Gallimard, 1936.

——— *La Revue du Monde Noir (1931-1932). "Littéraire, philosophique, économique"*. Vol. n° 1. n° 6 vols. Paris : Éditions de la Revue Mondiale, 1931.

Frobenius, Leo, et Norbert Guterman. *Le destin des civilisations trad. de l'allemand par N. Guterman*. 9ème éd. ed. Paris : Gallimard, 1940.

Frobenius, Leo, et al. *Leo Frobenius 1873-1973 une anthologie* éd. par Heike Haberland [trad. par Claude Murat]. Wiesbaden : F. Steiner, 1973.

Fotsing Mangoua, Robert : " De l'intermédialité comme approche féconde du texte francophonne ". Dans : *Synergies Afriques des Grands Lacs 3*, 2014, pp. 127-141.

Gandoulou, Justin-Daniel. *Dandies à Baongo. Le culte de l'élégance dans la société congolaise contemporaine*. Logiques sociales. Paris : Éditions L'Harmattan, 1989.

Gehrman, Susanne et Dotse Yigbe. *Créativité intermédiaire au Togo et dans la diaspora togolaise*. Berlin : LIT Verlag, 2015.

Gernelle, Étienne. "Penser l'homme au XX<sup>e</sup> siècle : Sartre, Camus, Foucault, Levinas. Les textes fondamentaux commentés." *Le Point Hors-série Les maîtres-penseurs*. Ed. Giesbert, Franz-Olivier. Vol. n°17. Paris : Le Point, 2008.

Gilman, Sander. *Difference and Pathology : Stereotypes of Sexuality, Race, and Madness*. New York : Cornell University Press, 1985.

Gilroy, Paul. *L'Atlantique noir. Modernité et double conscience*. coll. « Atlantique noir ». Amsterdam : Éditions Amsterdam, 2010.

Glissant, Édouard. *Poétique de la relation*. Poétique. Ed. Glissant, Édouard. Paris : Gallimard, 1990.

——— *Traité du tout-monde*. Poétique. Édouard Glissant. Paris : Gallimard, 1997.

——— " La créolisation du monde est infinie ", Dans : *La Pensée noire, les textes fondamentaux*, Le Point, hors série numéro 22, avril-mai 2009.

Gobineau, Arthur de. *Essai sur l'inégalité des races humaines*. 3e éd. ed. Paris : Firmin-Didot, 1884.

Hein, Kerstin. *Hybride Identitäten. Bastelbiografien im Spannungsverhältnis zwischen Lateinamerika und Europa*. Kultur und soziale Praxis. Bielefeld : transcript, 2006.

Heinrichs, Hans Jürgen. "Frobenius und die Négritude. Wahlverwandtschaft oder Missverständnis ?" Dans : *Die Fremde Welt, das bin ich, Leo Frobenius : Ethnologe, Forschungsreisender, Abenteurer*. Wuppertal : Éditions Hammer, 1998.

Huggan, Graham. *The postcolonial exotic marketing the margins*. London ; New York : Routledge, 2001.

Husti-Laboye, Carmen. *La diaspora postcoloniale en France différence et diversité*. Francophonie. Limoges : Pulim, 2009.

Itoua-Ndinga. *Maman je reviens bientôt*. Paris : Éditions du Net, 2014.

Jules-Rosette, Bennetta et Simon Njami. *Black Paris. The African writers' landscape*. Urbana : University of Illinois Press, 1998.

Kane, Cheikh Hamidou. *L'Aventure ambiguë*. Langlois ; Paris : Imprimerie Bussière, 1988.

Kimminich, Eva. *Citoyen oder Fremder ? Ausgrenzung und kulturelle Autonomie in der banlieue*. Bielefeld : Transcript, 2006.

——— *Kulturelle Identität. Konstruktion und Krisen*. Frankfurt am Main : Peter Lang Verlag, 2003.

Kristeva, Julia. "La maternité au carrefour de la biologie et du sens." *Le statut de la femme dans la médecine : entre corps et psyché*. Paris : Éditions psychanalyse, 11ème colloque Médecine, 2010.

——— *Sēmeiōtikē recherches pour une sémanalyse*. Tel quel. Paris : Éditions du Seuil, 1969.

——— "Théorie d'ensemble." *Tel Quel*. Ed. Sollers, Philippe. Paris : Le Seuil, 1968.

Lagarde, Christian. *Identité, langue et nation qu'est-ce qui se joue avec les langues ?* Cap al Sud. Canet : Trabucaire, 2008.

Le Bris, Michel et Alain Mabanckou. *L'Afrique qui vient*. Étonnants voyageurs. Paris : Hoëbeke, 2013.

Le Bris, Michel et Jean Rouaud. *Pour une littérature-monde*. Paris : Gallimard, 2007.

Leyens, Jacques-Philippe et Vincent Yzerbyt, et al. *Stéréotypes et cognitions sociales*. Bruxelles : Mardaga, 1996. p. 24.

Liebsch, Katharina. "Identität und Habitus." *Einführung in Hauptbegriffe der Soziologie*. Ed. Korte, Hermann and Bernhard Schäfers. Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2006. pp. 67-84.

Lozès, Patrick. *Nous, les Noirs de France*. Paris : Danger public, 2007.

Mabanckou, Alain. *Le monde est mon langage*. Paris : Points, 2017.

---

Maffesoli, Michel. *Le Temps des tribus le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*. Sociologies au quotidien. Paris : Méridiens-Klincksieck, 1988.

Maingueneau, Dominique. *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Collin, 2004.

Mambenga-Ylagou, Frédéric. "Problématiques définitionnelle et esthétique de la littérature africaine francophone de l'immigration." *CAUCE Revista internacional de Filología y su Didactica* no° 29 (2006) : pp. 273-93.

Martin, Guy. "Africa and the Ideology of Eurafrika : NeoColonialism or PanAfricanism ?" Dans : *The Journal of Modern African Studies*, n°20 (1982) : p. 221.

Mazauric, Catherine. *Mobilités d'Afrique en Europe récits et figures de l'aventure*. Lettres du Sud. Paris : Éd. Karthala, 2012.

Mbembe, Joseph-Achille. "Afropolitanism." *Africa Remix : Contemporary Art of a Continent*. Ed. Media, Jacana. Southern Africa, Johannesburg : Njami Simon, 2007. pp. 26-30.

——— *De la postcolonie essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Les Afriques. Paris : Éditions Karthala, 2000.

Mbembe, Joseph-Achille et al. *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*. La Découverte-poche Essais. Paris : Éditions La Découverte, 2013.

Memmi, Albert. *Portrait du colonisé* Paris : Buchet, Chastel, Corrêa 1957.

Miano, Léonora. *Blues pour Élise*. Séquences afropéennes. Paris : Plon, 2010a.

——— *Ces âmes chagrines roman*. Paris : Plon, 2011.

——— *Contours du jour qui vient*. Paris : Pocket 2006.

——— *Habiter la frontière*. Tête à tête. Paris : l'Arche, 2012.

——— *L'intérieur de la nuit*. Paris : Plon, 2005.

——— *Les aubes écarlates. "Sankofa cry"*. Paris : Plon, 2009.

——— *Marianne et le garçon noir*. Paris : Pauvert, 2017.

——— *Tels des astres éteints*. Paris : Pocket, 2010b.

Mongo-Mboussa, Boniface. "La littérature des Africains de France, de la "postcolonie" à l'immigration." *Africultures*, n° 1239 (2002) : pp. 64-74.

Moudileno, Lydie. *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature : mises en scène et mise en abyme du roman antillais*. Paris : Éditions Karthala, 1997.

— "La fiction de la migration : manipulation des corps et des récits dans Bleu-Blanc-Rouge d'Alain Mabanckou." *Présence africaine*, n°163-164 (2001).

Moura, Jean-Marc. *Littératures francophones et théorie postcoloniale. Écritures franco-phones*. Paris : Presses Universitaires de France, 1999a.

— *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : Éditions du Seuil, 1999b.

Mudimbé, Vumbi Yoka. *L'Autre face du royaume une introduction à la critique des langages en folie*. Lausanne : L'âge d'homme, 1973.

— *L'odeur du Père : essai sur des limites de la science et de la vie en Afrique noire*. Paris : Présence africaine, 1982.

Ndiaye, Pap et Marie Ndiaye. *La condition noire essai sur une minorité française préface de Marie NDiaye*. Paris : Calmann-Lévy, 2008.

Ndoumaï, Pierre. *Indépendance et néocolonialisme en Afrique. Bilan d'un courant dévastateur*. Études africaines. Paris : Éditions L'Harmattan, 2011.

Nederveen Pieterse, Jan : *Globalization and Culture : global mélange*. Oxford : Rowman & Littlefield, 2004.

Nganang, Patrice. *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine pour une écriture préemptive*. Latitudes noires. Paris : Éditions Homnisphères, 2007.

Nganga Massanga, Huguette. *Rêve d'ailleurs !* Classique. Saint-Denis : Éditions Édilivre Aparis, 2012.

Nimrod. ""La nouvelle chose française" : Pour une littérature décolonisée." *Pour une littérature-monde*. Ed. Le Bris, Michel et Jean Rouaud. Paris : Gallimard, 2007. p. 27-35.

Nkrumah, Kwame. *Le Néo-colonialisme dernier stade de l'impérialisme*. Paris : Présence africaine, 1973.

Noël, Erick. *Être noir en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Tallandier, 2006.

Novick, Peter. *Nach dem Holocaust : der Umgang mit dem Massenmord*. Stuttgart ; München : Dt. Verl.-Anst., 2001.

Ousmane, Sembène. *Le Docker noir*. Paris : Nouvelles éditions Debresse, 1956.

Pambou, Lucien. *La mondialisation, une chance pour l'Afrique ? Les Afriques noires francophones de l'Ouest et du Centre sujets d'hier, acteurs de demain ?* Études africaines. Paris : Éditions L'Harmattan, 2014.

---

Paré, Joseph. *Écritures et discours dans le roman africain francophone post-colonial*. Paris : Editions Kraal, 1997.

Ramírez, Catherine Sue. "Crimes of fashion : the Pachua et Chicana style Politics." *Meridians : Feminism, Race, Transnationalism* vol.2.n°2 (2002) : pp. 1-2.

Ricoeur, Paul. *Soi-même comme un autre*. L' Ordre philosophique. Paris : Éditions du Seuil, 1990.

Rippe-Güsloff, Melanie. *Orale Tradition im Zentrum : ästhetische Gestaltung von sozialem Engagement in der littérature "beure"*. Abhandlungen zur Sprache und Literatur. Ed. (dir.), Richard Baum et Anne Begenat-Neuschäfer. Vol. 167. Bonn : Romanistischer Verlag, 2016.

Rosello, Mireille. "The „Beur Nation“ : toward a theory of « departenance »." *Research in African Literatures* vol. 24. n°3 (1993).

Rushdie, Salman. *East, West stories*. New York : Pantheon books, 1994.

Said, Edward W. et Catherine Malamoud. *L'Orientalisme*. Paris : Éditions du Seuil, 1980.

Sartre, Jean-Paul. *Huis clos. Une pièce en un acte*. Paris : Gallimard, 1945.

Selasi, Taiye. *Ghana must go*. New York : Penguin Press, 2013.

Senghor, Léopold Sédar. *Chants d'ombre*. Paris : Éditions du Seuil, 1945.

——— *Liberté 3. Négritude et Civilisations de l'Universel*. Paris : Éditions du Seuil, 1977.

——— *Négritude et humanisme*. Paris : Éditions du Seuil, 1964.

Spivak, Gayatri Chakravorty et Jérôme Vidal. *Les subalternes peuvent-elles parler ?* Paris : Éditions Amsterdam, 2009.

Tap, Pierre. Interview by Borbalan, Ruano. "Marquer sa différence : entretien avec Pierre Tap." *Ruano- Borbalan*. 1998 : pp. 65-68.

Tchak, Sami. *Place des fêtes*. Continents noirs. Paris : Gallimard, 2000.

——— *La sexualité féminine en Afrique*. Paris : Éditions L'Harmattan, 1999. p. 72.

Thomas, Dominic et al. *Noirs d'encre. Colonialisme, immigration et identité au coeur de la littérature afro-française*. Traduit de l'anglais par Dominique Haas et Karine Lolm préface d'Achille Mbembe postface de Pascal Blanchard et Nicolas Bancel. Cahiers libres. Paris : Éditions La Découverte, 2013.

Thiong'o, Ngugi wa. *Barrel of a pen resistance to repression in neo-colonial Kenya*. London : New Beacon books, 1983.

Thobie, Jacques. *Histoire de la France coloniale*. Paris : Pocket 1990, p. 368s.

Toro, Alfonso de : " La pensée hybride, culture des diasporas et culture planétaire. Le Maghreb (Abdelkebir Khatibi-Assia Djebab) " Dans : Toro, Alfonso de / Bonn, Charles. (éd.). (2009). *Le Maghreb writes back. Figures de l'hybridité dans la culture et littérature maghrébines*. Hildesheim-Zürich-New York : Georg Olms Verlag. pp. 69-124.

Tshiyembe, Mwayila et Robert Wazi. "L'avenir de la question noire en France ; enjeux et perspectives." *Études africaines*. Ed. l'étranger, Fédération de congolais de. Paris : Éditions L'Harmattan, 2007.

Udino, Moïse et Jean-Claude Cadenet. *Corps noirs, têtes républicaines. Le paradoxe antillais essai préface de Jean-Claude Cadenet*. Paris : Présence africaine, 2011.

Verschave, François-Xavier. *De la Françafrique à la Mafiafrique*. Tribord, 2004.

— *La Françafrique, le plus long scandale de la République*. Paris : Éditions Stock, 1998.

Vieillard-Baron, Hervé. "La banlieue : question de définition." *Banlieues / Une anthologie*. Ed. Paquot, Thierry Lausanne : Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2007 : pp. 21-33.

Waberi, Abdourahman A.. "Les enfants de la postcolonie : esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire." *Notre Librairie* n°135 (1998) : pp. 8-15.

Yade, Rama. *Noirs de France*. Paris : Calmann-Lévy, 2007.

Zekri, Khalid. "Penser la langue : Maghreb / Afrique subsaharienne." *Les littératures du Maghreb et d'Afrique subsaharienne*. Ed. Begenat-Neuschäfer, Anne et Delas, Daniel et al. Frankfurt am Main : Éditions Peter Lang, 2016.

## ARTICLES EN LIGNE

Ba, Amadou Oury. "« L'émotion est nègre, comme la raison est hellène » : D'une philosophie organologique allemande vers sa récupération en Afrique occidentale." *Revue Ethiopiques*, n°81 (2008). URL : <http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?article1613>, page consultée le 05/04/2018.

---

Bensidoun, Isabelle. "Immigration en France : quelles réalités, quelles idées reçues ?" *The Conversation*. 2017. URL : <http://www.sudouest.fr/2017/01/17/immigration-en-france-quelles-realites-quelles-idees-recues-3113296-7498.php>, page consultée le 05/04/2018.

Bhabha, Homi K. "Entretien avec Jonathan Rutherford, Multitudes." Dans : *Revues-multitudes*. Mise en ligne 1/12/2006. URL : <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2006-3-page-95.html>, page consultée le 05/04/2018.

Bruce, Chantal. *Les immigrés récemment arrivés en France*. Dans : Insee première, n°1524 (2014). URL : <https://www.insee.fr/fr/statistiques/1281393#inter2>, page consultée le 05/04/2018.

Cazeneuve, Bernard. "Présentation à l'Assemblée nationale du projet de loi sur le droit d'asile." Publié par le Ministère de l'intérieur 2014. URL : <https://www.interieur.gouv.fr/Archives/Archives-ministre-de-l-interieur/Archives-Bernard-Cazeneuve-avril-2014-decembre-2016/Interventions-du-ministre/Presentation-a-l-Assemblee-nationale-du-projet-de-loi-sur-le-droit-d-asile>, page consultée le 05/04/2018.

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL). URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/mentalit%C3%A9>, page consultée le 05/04/2018.

Diene, Doudou. "La question identitaire africaine." Dans : *Coordination pour l'Afrique de Demain. Un autre regard sur l'Afrique et les Africains* (2010). URL : <http://www.afrique-demain.org/debat-127-la-question-identitaire-africaine-1621>, page consultée le 05/04/2018.

Jurt, Joseph. "Die Habitus-Theorie von Pierre Bourdieu." *Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie*. Vol. n°3. Graz : Müller-Kampel, Beatrix/ Kusmics, Helmut, 2010. URL : [http://lithes.uni-graz.at/lithes/beitraege10\\_03/heft\\_3\\_gesamt.pdf](http://lithes.uni-graz.at/lithes/beitraege10_03/heft_3_gesamt.pdf), page consultée le 05/04/2018.

La Documentation française (2016). *France 2017. Les données clés des débats présidentiels*. Dans : Doc en poche-Entre dans l'actu. URL : <http://www.vie-publique.fr/france-donnees-cles/immigration/qui-sont-immigres-france.html>, page consultée le 05/04/2018.

Lefilleul, Alice. "Afropéanisme, identités frontalières et afropolitanisme : Penser les nouvelles circulations". *Agricultures*, 99-100, (3), (2014), pp. 84-91. URL : <http://africultures.com/read-offline/19888/afropeanisme-identites-frontalieres-et-afropolitanisme-13110.print>, page consultée le 05/04/2018.

Lévy-Bruhl, Lucien. "La mentalité primitive." *Collection Bibliothèque de philosophie contemporaine*. Les Presses universitaires de France 1922b. Première édition, 1922. URL : [http://classiques.uqac.ca/classiques/levy\\_bruhl/mentalite\\_primitive/mentalite\\_intro.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/levy_bruhl/mentalite_primitive/mentalite_intro.html), page consultée le 05/04/2018.

Maingueneau, Dominique. "Le recours à l'ethos dans l'analyse du discours littéraire." *Les colloques, Posture d'auteurs : du Moyen Âge à la modernité* (2014). URL : <http://www.fabula.org/colloques/document2424.php>, page consultée le 05/04/2018.

Martinache, Igor. "Paul Gilroy, L'Atlantique noir. Modernité et double conscience." *Lectures [En ligne], Les comptes rendus*. Mis en ligne le 30 mai 2010. URL : <http://journals.openedition.org/lectures/1030>, page consultée le 05/04/2018.

Martuccelli, Danilo. "Les trois voies de l'individu sociologique." Dans : *Espaces-Temps.net* (2005). URL : <https://www.espacestemps.net/articles/trois-voies-individu-sociologique/>, page consultée le 05/04/2018.

Mbembe, Achille. "Le temps de l'Afrique viendra. J'essaie d'en précipiter l'avènement.", *Les Inrocks* . URL : <https://www.lesinrocks.com/2013/10/23/livres/temps-lafrigue-viendra-jessaie-den-precipiter-lavenement-11438111/>, page consultée le 05/04/2018.

Porra, Véronique. " Malaise dans la littérature-monde (en français) : de la reprise des discours aux paradoxes de l'énonciation ", *Recherches & Travaux*, 76 | 2010, mis en ligne le 30 janvier 2012, page consultée le 05/04/2018. URL : <http://recherchestravaux.revues.org/411>.

Rutherford, Jonathan (ed.). *Identity : Community, Culture, Difference*, Londres, Lawrence et Wishart, 1990, pp. 270-221. URL : <https://cairn.info.info/revue-multitudes-2006-3-pages-95.html>, page consultée le 05/04/2018.

Selasi, Taiye 2005a. *Afropolis*. URL : <http://thelip.robertsharp.co.uk/?p=76>, page consultée le 05/04/2018.

——— *Bye-Bye Babar ou Qu'est-ce qu'un Afropolitain ?* The LIP Magazine (2005b). URL : <http://thelip.robertsharp.co.uk/?p=76>, page consultée le 05/04/2018.