
Electronic Thesis and Dissertation Repository

6-9-2016 12:00 AM

L'écriture du voyage dans le roman africain francophone contemporain

Ghislain Nickaise Liambou, *The University of Western Ontario*

Supervisor: Dr. Daniel VAILLANCOURT, *The University of Western Ontario*

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the Doctor of Philosophy degree in French

© Ghislain Nickaise Liambou 2016

Follow this and additional works at: <https://ir.lib.uwo.ca/etd>



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Liambou, Ghislain Nickaise, "L'écriture du voyage dans le roman africain francophone contemporain" (2016). *Electronic Thesis and Dissertation Repository*. 4095.
<https://ir.lib.uwo.ca/etd/4095>

This Dissertation/Thesis is brought to you for free and open access by Scholarship@Western. It has been accepted for inclusion in Electronic Thesis and Dissertation Repository by an authorized administrator of Scholarship@Western. For more information, please contact wlsadmin@uwo.ca.

A Laura, Naucraise et Austin

Remerciements

J'exprime ma grande reconnaissance à monsieur Daniel Vaillancourt, mon directeur de thèse. Ses qualités intellectuelles et humaines m'ont beaucoup aidé dans la préparation de ce doctorat.

Je tiens aussi à remercier très chaleureusement mademoiselle Diana Buglea pour son indéfectible amitié tout au long de ce travail de rédaction.

Merci également à mesdames Sherene Davidson, Korin Purdy, Kathleen Ronsyn, Carla Schneider, Lindsay Thomson ainsi que messieurs Ryan Brown et Peter Grey, mes amis du Collège Boréal pour leur sollicitude.

Je remercie enfin tous les amis et collègues du département d'études françaises de Western University ainsi que l'équipe de la bibliothèque universitaire pour leur soutien multiforme au cours de ces années de recherches doctorales.

Résumé

Dans la réception du roman africain de langue française, la thématique de l'engagement littéraire en termes de contestation de l'ordre colonial ou post-colonial a largement préoccupé le discours critique. Pourtant cet espace littéraire, à travers le mouvement de la Négritude, a dès les origines mis en avant les problématiques des voyages et des échanges culturels. Cette dimension, très souvent ignorée dans le discours critique, a cependant été récemment mise en avant grâce à l'ampleur du phénomène de l'immigration dans les anciennes puissances coloniales européennes. On a parlé à cet égard d'une littérature de la "migrITUDE". Or ce néologisme réactive l'actualité des œuvres parues depuis les textes fondateurs du roman africain francophone au point où on peut légitimement parler d'une écriture africaine de voyage. L'émergence d'un discours de voyage propre au roman africain francophone a également permis de mettre en lumière des pratiques d'écriture tissant un dialogue entre la fiction littéraire et les autres formes d'expression artistique, principalement les genres oraux. Cette thèse envisage d'établir les contours de cette littérature de voyage dans sa généalogie ainsi que dans ses spécificités formelles et thématiques.

Table des matières

Remerciements	ii
Résumé	iii
Introduction.....	2
Premier chapitre : Qu'est-ce que la "migrétude" ?.....	11
I. Essai de définition de la "migrétude"	14
II. Un corpus au croisement du littéraire et du social	27
III. Au-delà du postcolonial.....	38
Deuxième chapitre : "Migrétude" et Négritude.....	43
I. D'une Afrique idéalisée à une Afrique houspillée	49
II. La Négritude dans les œuvres classiques de littérature africaine.....	58
III. Pour une littérature francophone de voyage.....	65
Troisième chapitre : Roman francophone de voyage et poétique.....	77
I. Une écriture de l'errance	79
II. Une littérature populaire	90
III. Une écriture au second degré	102
Quatrième chapitre : Voyageurs nègres et conscience diasporique.....	111
I. Culture diasporique comme arme de lutte contre l'oppression coloniale	120
II. Conscience diasporique comme modalité d'être dans un monde cosmopolite.....	126
III. Conscience diasporique et éthique humaniste	134
Cinquième chapitre : Les écrivains voyageurs et le champ littéraire.....	145
I. Nouvelle génération et scénographies romanesques.....	149
I. 1. Des étudiants aux aventuriers africains en Occident	156
I. 2. Voyageurs et chercheurs d'Afriques	161
II. Les écrivains voyageurs et la question des postures littéraires	167
Conclusion	175
Bibliographie.....	181
Corpus.....	181
Œuvres littéraires complémentaires	181
Littératures française et francophone.....	184
Théorie littéraire	189
Analyse du discours et linguistique textuelle	191
Histoire et question postcoloniale	192
Curriculum vitae	196

Introduction

La critique de la littérature africaine francophone en général et celle du roman singulièrement a très peu porté son intérêt sur la problématique de la mobilité, des voyages et des échanges qui prennent l'Afrique pour point d'ancrage. Que l'analyse s'appuie sur la tradition herméneutique occidentale ou qu'elle s'inscrive dans la visée d'une défense des traditions orales de l'Afrique précoloniale, l'exégèse des œuvres se ramène très souvent à montrer les spécificités de l'espace africain en terme d'identité ou de culture figée plutôt que de problématiser la complexité inhérente à la rencontre interculturelle à laquelle s'attache la genèse du texte africain francophone, les dynamiques de transformations auxquelles l'énonciation des œuvres est associée. Dans son livre *L'Illusion de l'altérité*¹, Bernard Mouralis, note cette démarcation entre les présupposés de la critique et le discours des œuvres. Le même auteur, dans *Littérature et développement*, exprime des réserves sur la pertinence des couples antithétiques que valorisent certaines études du fait littéraire africain portées par l'intention de créer une altérité foncière entre l'espace africain et le reste du monde². Ainsi, dans son étude sur le roman africain, Florence Paravy par exemple n'envisage l'espace international que du seul fait de sa fonction destructrice par rapport au destin des univers africains mis en scène, soit de servir de repoussoir au discours des écrivains qui dénoncent la funeste mainmise des étrangers, majoritairement occidentaux, sur le sujet africain. Leur propension à freiner l'émancipation de l'Afrique sur les plans politique, économique et culturel ainsi que sur celui de la promotion des savoirs historiques. L'auteur s'appuie entre autres sur les romans de Sony Labou Tansi, d'Henri Lopes ou d'Emanuel Dongala et révèle l'"intention polémique et dénonciatrice" qui imprègne l'évocation de personnages que l'on peut considérer comme des émissaires envoyés par l'Occident pour empêcher l'essor social et politique de l'Afrique ; ce

¹ B. Mouralis, *L'Illusion de l'altérité. Études de littérature africaine*, Paris, Honoré Champion, 2007.

² B. Mouralis, *Littérature et développement. Essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, Silex, 1984.

contre quoi les auteurs africains s'opposent à travers des stratégies d'écriture qui mettent en avant « l'exaltation des valeurs et de l'identité noire, dans une perspective largement héritée de la Négritude. »¹ Il se dégage de cette lecture l'impression que les Africains, du moins ceux que figure l'énonciation littéraire, sont sédentaires ; que le continent est fermé, très peu ouvert sur le monde extérieur alors même que l'histoire africaine est indissociable d'une longue tradition de nomadisme et d'échanges. Une telle représentation dont on ne peut contester la pertinence, étant donné la mainmise des anciennes puissances coloniales sur la destinée des pays du Sud autrefois subjugués, élude cependant la dimension interpersonnelle inhérente aux mobilités internes à l'Afrique ou aux rencontres entre les personnages africains et ceux venus d'ailleurs. En outre, cette construction d'un espace africain sourd à la marche du monde passe sous silence le fait non moins important que le continent a été pendant de nombreuses années le lieu de départs et d'arrivées de personnes et de marchandises diverses depuis la fin du XV^e siècle jusqu'à aujourd'hui.

Or le roman africain francophone, que sa scène s'attache à l'évocation des royaumes d'antan ou au contraire qu'elle capte l'Afrique contemporaine dans ses tentatives plus ou moins abouties de s'approprier les pratiques culturelles de la société dite de globalisation, fait souvent une place considérable au déplacement des personnages d'un village à un autre, d'un village à une ville, d'un pays africain à un autre pays africain ou encore d'un pays africain à un pays situé à l'extérieur des frontières géographiques du continent.

Dans le cas singulier des mobilités au-delà des frontières africaines, une lecture de romans parus des années 1920 à 2016 permet de constater cette prégnance de la mobilité transfrontalière à travers la mise en scène de différents portraits de voyageurs africains, entre autres, les tirailleurs, les étudiants, ou les aventuriers. Cet élan d'ouverture au "tout-monde"

¹ F. Paravy, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 126.

défini par ailleurs la vocation d'écrivains comme Henri Lopes qui justifie son projet d'écriture en ces termes :

J'écris pour dépasser ma négritude et élever ma prière à mes ancêtres les Gaulois ; Gaulois de toutes les races s'entend, de toutes les langues, de toutes les cultures. Car c'est pour moi que Montaigne s'est fait amérindien, Montesquieu persan et Rimbaud nègre. C'est pour m'aider à déchiffrer l'Afrique que Shakespeare a fait jouer ses tragédies, que Maupassant m'a légué ses nouvelles.¹

Si les œuvres scénarisent diversement cette ouverture au monde, le thème du voyage lui, demeure encore sourd dans la critique du roman africain. Pourtant, la narration du voyage, concomitante à la scène d'émergence du roman africain francophone connaît une plus grande visibilité avec les écrivains africains de la nouvelle génération, ceux qu'Abdourahman Waberi appelait naguère "les enfants de la postcolonie"² en raison de la propension de ces romanciers africains contemporains à figurer le monde dont l'énonciation de leurs œuvres est partie prenante, la société de la mondialisation avec "les coexistences et les perpétuelles négociations"³ qu'elle problématise entre le local et le global, le particulier et l'universel. On remarque cette tension dans de nombreuses œuvres actuelles, que leur auteur s'appelle Alain Mabanckou, Fatou Diome, Léonora Miano, Sami Tchak ou Koffi Kwahulé. Ces parcours axés sur les rapprochements symboliques des êtres et des usages invitent à inscrire le voyage au nombre des thèmes majeurs du roman africain de langue française. Des nombreuses études motivées par l'ampleur actuelle du phénomène de l'immigration de part et d'autre de la Méditerranée ont récemment mis l'accent sur l'entrée en littérature de ces mobilités du monde

¹ H. Lopes, *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois*, Paris, Gallimard, 2003, p. 112.

² A. Waberi, « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire » dans *Notre Librairie* n° 135, Septembre-Décembre 1998, pp. 8-15.

³ E. Fraisse, *Littérature et mondialisation*, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 177.

globalisé. Ainsi, si Christiane Albert¹ et Catherine Mazaauric² insistent sur la situation d'une littérature fortement imprégnée des questions sociologiques de l'immigration, Odile Cazenave³ et Christophe Désiré Atangana Kouna⁴ touchent quant à eux à la problématique de l'émergence de catégories esthétiques novatrices, entre autres la figure du personnage de l'immigré ainsi que la naissance, à travers cette littérature de l'immigration, d'une nouvelle écriture qui se démarque du roman africain canonique. Odile Cazenave parle à cet égard d'une "nouvelle génération d'écrivains africains". Dans la même perspective, Jacques Chevrier a proposé le concept de "migritude"⁵ pour désigner cette esthétique du roman africain contemporain, largement préoccupée par l'ouverture du discours littéraire à une culture sans frontières. Denise Coussy, s'inspirant des travaux d'Edouard Glissant, préfère parler quant à elle d'un "roman-monde"⁶ ; terme qui élargit la perspective au-delà de l'espace de langue française pour embrasser des œuvres d'une grande diversité linguistique.

Dans un travail antérieur⁷ nous avons envisagé d'analyser cette constellation de travaux qui soulignent tous l'émergence d'un espace littéraire autour des questions de l'immigration. L'étude portait entre autres sur les œuvres de Daniel Biyaoula, Calixthe Beyala, Alain Mabanckou et Fatou Diome d'un côté et celles d'Ousmane Socé, Bernard Dadié, Camara Laye, Sembène Ousmane, Aké Loba et Cheikh Hamidou Kane de l'autre. L'objectif était d'interroger la notion de "migritude" du point de vue de l'histoire du roman africain francophone dans la longue durée pour en saisir l'archive à travers les phénomènes de réécriture. Il nous a été donné de constater que la "migritude", loin de se limiter à la description d'un phénomène nouveau,

¹ C. Albert, *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005.

² C. Mazaauric, *Mobilités d'Afrique en Europe. Récits et figures de l'aventure*, Paris, Karthala, 2012.

³ O. Cazenave, *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2003.

⁴ C. D. Atangana Kouna, *La Symbolique de l'immigré dans le roman francophone contemporain*, Paris, L'Harmattan, 2010.

⁵ J. Chevrier, *Littérature francophone d'Afrique noire*, Aix-en-Provence, Édisud, 2006.

⁶ D. Coussy, *Cent romans-monde*, Paris, Karthala, 2013.

⁷ G. N. Liambou, *Énonciation et transtextualité dans le roman africain francophone de la migritude*, Thèse de doctorat en littérature comparée, Université Nice Sophia Antipolis, 2015.

soulève la problématique d'une longue tradition d'écriture faiblement théorisée dans la réception du roman africain, à savoir l'écriture du voyage.

La présente thèse s'inscrit dans l'approfondissement de cette énonciation du voyage dont nous voudrions saisir les contours esthétiques ; ce qui induit d'emblée un corpus plus nuancé qui, au-delà des auteurs déjà étudiés, s'avisera d'ajouter ceux dont les œuvres problématisent le voyage autrement que par les critères mis en avant dans la "migrétude". Ainsi, en plus des romans *Black Bazar* d'Alain Mabanckou et *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome, notre thèse intègre d'autres œuvres contemporaines comme *Aux États-Unis d'Afrique* d'Abdourahman Waberi ou *Filles de Mexico* de Sami Tchak qui déplacent la perspective du point de vue de l'itinéraire suivi par les personnages et racontent non plus l'immigration en France mais le voyage à travers le monde extra-européen. Notre exégèse portera aussi sur des œuvres d'écrivains récemment venus sur la scène littéraire à l'instar de Léonora Miano dont le roman *Blues pour Élise* soulève non seulement les problématiques de la présence des diasporas noires en France, mais ouvre en outre un dialogisme fructueux entre la fiction littéraire et la musique. Cette thèse s'appuie aussi sur le roman *Sur l'autre rive* d'Henri Lopes, un écrivain dont les œuvres sont souvent rangées dans le discours de la contestation contre les dictatures africaines contemporaines, en raison sans doute du triomphe qu'a été la réception du *Pleurer-rire*, texte dont la fortune semble avoir éclipsé une riche production axée sur le thème de la mobilité extracontinentale. Ainsi, nous voudrions, dans le cadre de ce travail, étendre l'analyse au-delà de l'unique problématique des immigrations contemporaines pour aborder la question sous l'angle du voyage et de ses figurations dans le roman africain francophone.

En effet, tout voyageur africain est-il un migrant ? Comment envisager, sur le plan de la création la spécificité des œuvres qui écrivent les hybridations culturelles inhérentes au voyage ; celles ayant pour lieu d'expression la ville africaine contemporaine ou la banlieue française ? Comment problématiser, sur le plan du discours, le rapport entre le voyageur africain

d'aujourd'hui et les descendants des anciens déportés dans le cadre des diasporas noires ? L'émergence de ce nouveau cadre esthétique implique-elle des postures d'auteurs inédites dans le champ littéraire africain francophone ? Telles sont les interrogations qui innervent notre réflexion.

La grande étendue de notre corpus ainsi que l'amplitude des problèmes qu'il pose sur le plan de la construction ou sur celui des situations de discours nécessitent, pour une réflexion fructueuse, le recours à une démarche interdisciplinaire puisant des notions issues entre autres des études culturelles, de la narratologie inspirée notamment des travaux de Gérard Genette, ainsi que des notions développées dans le cadre de l'école française d'analyse du discours, précisément à la suite des travaux d'Émile Benveniste. À cet égard, la méthodologie préconisée par l'ouvrage de Locha Mateso est d'une grande utilité. Elle jette les balises d'une herméneutique dont l'écho reste mineur dans les ouvrages critiques sur le roman africain francophone de langue française. En effet, sur le plan historique, ce chercheur associe la création des éditions *Présence Africaine*, au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale, à la volonté de promouvoir le discours du monde noir africain et de ses diasporas.

On peut trouver cette démarche transcontinentale dans l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948) de Léopold Sédar Senghor ; un ouvrage, dont la parution coïncide avec le centenaire de l'abolition de l'esclavage et où prime le souci de jeter une passerelle sur l'Atlantique. Ce livre pose d'ores et déjà la problématique des écritures diasporiques en francophonie, si l'on envisage de considérer la notion de diaspora au sens large, soit "la reconnaissance, sur les plans symbolique et intime, de l'Afrique comme fondement identitaire essentielle"¹ des peuples Afro-descendants. En effet, en plus d'écrivains

¹ L. Miano, *Habiter la frontière*, Paris, L'Arche, 2012, p. 120.

africains, l'*Anthologie* de Senghor fait également une place importante aux voix pionnières des Caraïbes, principalement Césaire et Damas.

En outre, sur le plan des constructions discursives, Locha Mateso inscrit la notion de dialogisme inspirée des travaux de Mikahil Bakhtine, au cœur des préoccupations heuristiques concluantes en matière de réception de cette littérature émergente, car, soutient-il, « ce dernier [le dialogisme] s'avère particulièrement opératoire dans l'étude des cultures non-européennes qui ont connu l'interpénétration des systèmes culturels différents. »¹ Si cet ouvrage fondateur ouvre la voie d'une approche d'insertion de la littérature africaine dans le champ, les études développées dans le cadre de la pensée postcoloniale sont aussi d'une importance non négligeable. D'une part elles mettent en évidence la fausseté des réductionnismes culturels, d'autre part elles resserrent le rapport entre les productions culturelles et l'expérience historique dont elles sont l'émanation. Cette influence mutuelle entre l'œuvre d'art et son contexte touche à la problématique de l'énonciation littéraire telle que conçue par Dominique Maingueneau lorsqu'il envisage de saisir les œuvres littéraires comme "indissociables des institutions qui les rendent possibles" et leur énonciation comme "partie prenante du monde qu'elles sont censées représenter"². Les catégories heuristiques forgées par les travaux de cet auteur dans le cadre de ce qu'il a appelé le "discours littéraire", seront mobilisées dans notre étude. Il s'agira ainsi de poser le texte littéraire en tant que "discours constituant" entendu comme "types de discours qui prétendent à un rôle fondateur", qui incarnent « l'archéion »³ de l'espace social dont ils procèdent. Nous accorderons ainsi une place centrale à la notion de "scène d'énonciation" que Maingueneau définit comme « la saisie de la situation de parole » qu'une œuvre littéraire

¹ L. Mateso, *La Littérature africaine et sa critique*, Paris, ACCT-Karthala, 1986, p. 367.

² D. Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, pp. 19-20.

³ D. Maingueneau et F. Cossuta, « L'analyse des discours constituants » dans *Langages*, 29^e année, n° 117, 1995, pp. 112-125. La notion d'archéion est ainsi définie par ces auteurs : « L'archéion associe ainsi intimement le travail de fondation dans et par le discours, la détermination d'un lieu associé à un corps d'énonciateurs consacrés et une élaboration de la mémoire. », p. 113.

prétend définir, « le cadre qu'elle montre dans le mouvement même où elle se déploie. »¹ Aussi s'agira-t-il, dans un premier temps de réfléchir sur les formations discursives que peut mobiliser la mise en place d'une notion comme la "migrITUDE," notion qui induit la prise en compte des données d'ordre factuel liées à l'ampleur des immigrations dans la sociologie des mondes contemporains ainsi que les figurations littéraires de ce phénomène, mais invite aussi à élargir cette question des voyages au-delà du rapport étroit de nature post-coloniale, à travers des déplacements ritualisés de l'Afrique vers l'ancienne puissance coloniale. Il s'agira ensuite de revenir sur la dichotomie établie par Chevrier entre "Négritude" et "migrITUDE" pour s'interroger si la Négritude est dissociable de la problématique du voyage au encore si la "migrITUDE" fait l'impasse sur la dimension raciale à laquelle s'était associée les œuvres de la Négritude ; si au fond les deux concepts opposés ne se ramènent pas à la mise en fiction d'un même thème, à savoir l'écriture, dans l'espace francophone, du voyage des Africains et Afro-descendants le long de l'Atlantique. Par ailleurs cette étude s'avisera d'inventorier les spécificités de ce roman de voyage sur le plan de l'écriture ainsi que les problématiques diasporiques que cette poétique de la mobilité transfrontalière met en évidence dans le cadre du roman africain. D'une part, le regard dorénavant porté sur l'Afrique, qui semble trancher avec l'idéalisation de cet espace, de l'autre l'ouverture du texte à la culture périphérique issue des espaces représentés seront interrogés à l'aune de leur capacité à modaliser les œuvres surtout sur le plan stylistique. Enfin, nous nous interrogerons sur le regain d'intérêt institutionnel que cette réhabilitation du voyage apporte aux auteurs africains contemporains à travers la question des générations littéraires.

¹ D. Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 191.

Premier chapitre : Qu'est-ce que la "migritude" ?

Bien que d'entrée récente dans l'historiographie de la littérature africaine francophone, le concept de "migritude" recouvre des aspects inhérents à l'écriture du voyage bien repérables dans de nombreuses œuvres littéraires africaines francophones. Le concept a été proposé par Jacques Chevrier en 2002¹. Le critique l'introduit pour démarquer, du point de vue des constructions discursives, les écrivains africains expatriés actuels des préoccupations identitaires de leurs devanciers. Chevrier met précisément l'accent sur la propension des romanciers africains contemporains ; ceux installés en France à l'époque où le concept est introduit, à se détourner des représentations manichéennes de l'Afrique et de l'Occident autrefois chères à leurs aînés ainsi qu'inscrire la subjectivité du discours du voyageur africain contemporain au centre de l'énonciation plutôt que les préoccupations d'ordre corporatistes inhérentes "aux autobiographies des années 1960".

Cette assignation identitaire, qui a l'avantage d'inscrire les questions anthropologiques postcoloniales et postmodernes au cœur de la problématique du voyage dans la littérature africaine de langue française, permet également de faire la lumière sur la dimension socio-historique du voyage dans cet espace littéraire, sur les situations d'énonciation littéraire des mobilités entre l'Afrique et l'ancienne puissance coloniale des pays des anciennes fédérations que furent l'AEF (Afrique équatoriale française) et l'AOF (Afrique occidentale française.)² La "migritude" aide en outre à distinguer, dans la terminologie commune de littérature africaine ou plus précisément du roman africain de langue française, des spécificités propres au champ littéraire africain dans la mesure où le voyage en tant que thème structurant gagne en importance

¹ J. Chevrier, *Anthologie africaine d'expression française. Le roman et la nouvelle*, Paris, Hatier, 2002, pp. 324-357.

² L'AOF et L'AEF constituent deux formations administratives créées respectivement en 1895 et en 1910 par l'administration coloniale française à des fins de contrôle de l'espace africain sous l'Empire français. Bernard Dadié, dans son premier roman *Climbié* (1956) donne corps, sur le plan littéraire à la situation des pays d'Afrique occidentale française dans leur rapport à l'administration coloniale.

dans l'herméneutique de cette littérature. Pour le personnage africain, cette mobilité répond avant tout à une volonté certes de découverte de l'ailleurs comme dans toute littérature de voyage, mais surtout à une interrogation. Il s'ouvre en quelque sorte un espace herméneutique de la part des actants mis en scène dans les œuvres. Ceux-ci s'avisent de soupeser les valeurs des civilisations à l'aune des réalités observées, en clair de relativiser les sous-entendus des cultures occidentales dans leur réification de l'Afrique. En cela, la "migritude" recouvre des phénomènes variés dans l'écriture et des types bien distincts de mobilités. Citons entre autres les déplacements qui s'associent à l'exil, à l'immigration, à la conscription des troupes africaines dans les deux guerres du XX^e siècle ; donnant lieu, dans la fiction, à divers profils de voyageurs de part et d'autre de la Méditerranée : les explorateurs, les administrateurs coloniaux, les esclaves, les tirailleurs africains, les étudiants et intellectuels indigènes, les travailleurs africains des "Trente Glorieuses", ainsi que les clandestins des immigrations actuelles. Le point commun entre toutes ces écritures tient au régime littéraire¹ que leur énonciation décrit, dans la mesure où il s'agit d'œuvres dont la scène d'énonciation s'inscrit à mi-chemin entre le fictif et le documentaire. Il s'agit là d'un fait très tôt intégré dans le discours littéraire intéressé par les questions postcoloniales.²

De nombreuses recherches ont en effet été consacrées à cette littérature. Pour notre part, il s'agira d'étendre la notion de "migritude" au-delà de la question post-coloniale, d'en faire un espace du discours littéraire qui prenne en charge les voyageurs nègres dans les littératures de langue française ; dans le sens de ce que François Durpaire considère comme « le genre noir »³

¹ G. Genette, *Fiction et diction*, Paris, Le Seuil, 1991.

² Sans prétendre à l'exhaustivité, nous pouvons citer les œuvres suivantes comme autant de témoignages en littérature, des questions au cœur des mobilités entre l'Afrique et la France : *Le Roman d'un spahi* (1881) de Pierre Loti, *Batouala* (1921) de René Maran, *Voyage au Congo* (1927) d'André Gide, *Voyage au bout de la nuit* (1932) de Louis-Ferdinand Céline, *L'Établi* (1978) de Robert Linhart ou, du côté de la littérature africaine *Mirages de Paris* (1937) d'Ousmane Socé Diop, *Le Docker noir* (1956) de Sembène Ousmane, *Un Nègre à Paris* (1959) de Bernard Dadié, *Kocoumbo, l'étudiant noir* (1960) d'Aké Loba, *Dramouss* (1966) de Camara Laye ou encore *Chaînes* (1974) de Saidou Bokoum.

³ F. Durpaire, « 1957-1974 : immigrés. La nouvelle vague afro-antillaise » dans P. Blanchard (dir.), *La France noire. Présences et migrations des Afriques, des Amériques et de l'Océan indien en France* [2011], Paris, La Découverte, 2012, pp. 161-182.

et à l'origine duquel cet auteur inscrit les romans de René Maran, *Batouala*¹ et *Un Homme pareil aux autres*². Cette perspective permet également de dépasser la France comme terme du voyage du personnage africain et d'embrasser des trajectoires diverses comme les autres pays d'Europe, ou l'Amérique. Des œuvres comme celles de Bernard Dadié ou de Sami Tchak par exemple ont pour cadre spatial certes la ville de Paris comme dans *Place des fêtes*³ mais aussi des villes d'Amérique latine. C'est précisément le cas des romans comme *Filles de Mexico*⁴ ou encore *Hermine*⁵ situant leur intrigue, dans le cas de ce dernier roman précisément à Cuba, mais aussi à Miami, à Paris et dans bien d'autres coins du monde. Il s'agit en outre d'interroger les rites de consécration ainsi que les postures littéraires que mettent en avant les auteurs voyageurs nouvellement venus dans l'espace littéraire africain francophone ; ce qui leur donne une visibilité institutionnelle beaucoup plus grande que leurs devanciers des années 1950. Cette approche permet par exemple de réfléchir sur les héritages plus ou moins assumés entre les différentes générations d'écrivains africains de langue française ayant mis en fiction leurs voyages à l'extérieur du continent, notamment à travers les phénomènes de transtextualité⁶, ainsi que sur les questions de mécénat dans la réception de ces écritures africaines de voyage.

I. Essai de définition de la "migritude"

Le concept de "migritude" se construit sur le mode de la paronomase avec celui de négritude ; l'enjeu de l'annomination étant de remotiver la notion initiale en substituant le sème "migrance ou migration" au sème "nègre ou noir". Dans le discours critique, c'est Jacques Chevrier qui a proposé la notion en 2004. Dans son ouvrage *Littératures francophones*

¹ R. Maran, *Batouala. Véritable roman nègre*, Paris, Albin Michel, 1921.

² R. Maran, *Un Homme pareil aux autres*, Paris, Albin Michel, 1947.

³ S. Tchak, *Place des fêtes*, Paris, Gallimard, 2001.

⁴ S. Tchak, *Filles de Mexico*, Paris, Mercure de France, 2008.

⁵ S. Tchak, *Hermine*, Paris, Gallimard, 2003.

⁶ G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, 1982.

d'Afrique noire, cet auteur approfondit l'appréhension de la "migrITUDE" ; un concept qu'il a introduit dans la critique du roman africain francophone à partir notamment de son article « Afrique(s)-sur-Seine : autour de la notion de "migrITUDE" »¹ pour désigner la production littéraire des écrivains africains installés en France et dont les œuvres racontent les immigrations contemporaines des Africains dans ce pays et sont, d'une certaine manière, intégrées à la littérature française institutionnalisée. Aussi écrit-il :

Les romans d'apprentissage des années 60, qu'il s'agisse du récit emblématique de Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë*, ou bien de la chronique ironique de Bernard Dadié, *Un Nègre à Paris*, nous avaient familiarisés avec le motif récurrent de la confrontation entre l'Afrique et l'Europe. Mais pour les personnages mis en scène dans ces œuvres pionnières il s'agissait avant tout d'une expérience de courte durée, généralement valorisée par l'acquisition d'un diplôme prestigieux ou d'une qualification enviée, aux termes desquels se profilait un retour au pays natal qui n'impliquait aucun reniement des origines [...]. C'est à ce système binaire de valeurs – sagesse et spiritualité africaines d'un côté, rationalité et efficacité occidentales de l'autre – que paraît mettre un terme une nouvelle génération d'écrivains et d'écrivaines, que l'un d'entre eux, le Djiboutien Abdourahman Wabéri qualifiait récemment « d'enfants de la post-colonie », et au nombre desquels on rangera Calixthe Beyala, Daniel Biyaoula, Alain Mabanckou, Bessora, Sami Tchak ou Fatou Diome, cette liste ne prétendant évidemment pas à l'exhaustivité. Toutes et tous, à des degrés divers, et selon une géométrie variable, ont fait le choix de vivre en France – un pays dont ils possèdent le passeport – et s'il est malgré tout logique de les considérer comme des écrivains africains (encore que...), il est bien évident que leur discours se trouve décalé, décentré, dans une mesure où ils se trouvent placés en position d'expatriés par rapport à un

¹ J. Chevrier, « Afrique(s)-sur-Seine : autour de la notion de "migrITUDE". » dans *Identités littéraires, Notre Librairie*, no 155-156, juillet-décembre 2004, pp. 96-100.

continent qu'ils ont quitté (volontairement ou non), que peut-être ils n'ont pas connu sinon par ouï-dire, et que, d'autre part leur volonté de s'intégrer à la société française est manifeste, même si cette société n'a pas encore pris la juste mesure de la diversité ethnique, religieuse et culturelle dont elle est désormais tissée. À l'époque héroïque de la négritude, exaltant sous la houlette du poète-président Léopold Senghor les valeurs des civilisations noires, a donc succédé un autre temps, le temps de la "migrITUDE", un néologisme qui veut signifier que l'Afrique dont nous parlent les écrivains de cette génération n'a plus grand-chose à avoir avec les préoccupations de leurs aînés.¹

Comme il ressort de cette description, la notion de "migrITUDE" d'un point de vue socio-discursif, s'attache à des personnages qui voyagent dans la post-colonie, c'est-à-dire au moment où les indépendances politiques des anciens pays colonisés ont fait voler en éclats la mainmise de la France sur les territoires africains autrefois sous contrôle français. La "migrITUDE" s'inscrit aussi dans la perspective d'une assumption, par l'ancienne puissance coloniale, en l'occurrence la France, des hybridités entraînées par son expansion coloniale au XIX^e siècle finissant. Ce néologisme soulève à cet égard la problématique des contextes d'énonciation d'une écriture africaine de voyage.

Du point de vue littéraire, Chevrier conçoit la "migrITUDE" comme un changement de perspective dans le discours littéraire des auteurs originaires d'Afrique francophone ; une nouvelle orientation qui prend appui sur le contexte dans lequel cette littérature s'énonce. Les thèmes les plus prédominants de cette écriture émergente sont, selon Chevrier, la peinture d'un espace africain en proie à une indigence matérielle des populations opposée au luxe insolent des détenteurs du pouvoir politique ainsi que la représentation d'une Europe hostile à l'accueil des migrants venus du Sud sans pour autant faire montre de complaisance dans la description des milieux d'Africains expatriés. À cet égard, le critique constate que :

¹ J. Chevrier, *Littératures francophones d'Afrique noire*, op. cit., pp. 159-160.

Le continent que quittent désormais les personnages mis en scène par les romanciers contemporains n'est plus en effet l'Afrique de Samba Diallo, dans laquelle l'individu vivait en étroite communion avec son environnement humain et naturel, mais une jungle dominée par l'arrogance des puissants, et de plus en plus cruelle à l'égard des laissés-pour-compte de la société.¹

Cette peinture de l'espace africain en véritable foire d'empoigne s'inscrit dans un contexte élargi et touche aussi les personnages africains vivant à l'étranger. En outre, le contexte d'énonciation de cette littérature, celui notamment de la société de globalisation se caractérise par un rétrécissement de l'espace planétaire, avec pour corollaire l'émergence de nouvelles médiations. Les romans de Daniel Biyaoula et de Calixthe Beyala abordent à cet égard les questions liées aux mésententes, félonies ou même escroqueries au sein des communautés africaines immigrées. C'est entre autres le sujet du roman *Agonies*² de Daniel Biyaoula où les tentatives de se rassembler au nom du continent et de ses problèmes n'aboutissent qu'à envenimer les relations déjà malsaines entre Africains de Parc-ville, cette banlieue française où Biyaoula situe l'intrigue de son roman. Dans *Les Honneurs perdus*³ de Calixthe Beyala, le trésorier de l'association montée par Ngaremba afin d'aider les enfants malades en Afrique s'enfuit avec la caisse après une quête fructueuse organisée sur la place publique.⁴ Daniel Biyaoula pour sa part montre la morbidité qu'entraîne le tribalisme lorsque celui-ci est érigé en bannière entre les compatriotes vivant dans un pays étranger.

Dans la fiction, ces phénomènes de rapports fratricides peuvent en outre s'attacher à l'éclatement de la cellule familiale ou à l'émergence de l'individualisme, comme l'a démontré

¹ J. Chevrier, *Littératures francophones d'Afrique noire*, op. cit., p. 165.

² D. Biyaoula, *Agonies*, Paris, Présence Africaine, 1998.

³ C. Beyala, *Les Honneurs perdus*, Paris, Albin Michel, 1996.

⁴ *Ibid.*, p. 304.

Carmen Husti-Laboye dans son ouvrage.¹ Il peut aussi en résulter une dispersion de repères du personnage, une difficulté post-coloniale à délier l'identité individuelle de l'identité nationale, surtout pour les personnages vivant ce paradoxe en situation d'exil. A cet égard il est important de relever la prolifération de personnages dont l'émigration entraîne un déséquilibre mental les confinant parfois au suicide ou à des comportements déviants. Les figures d'alcooliques, de prostituées, de gigolos ou de fous qui prolifèrent dans les romans de mobilité contemporains sont sans doute la conséquence de ce processus de désintégration.

Cette représentation désespérante des lieux que traverse le voyageur des fictions contemporaines l'inscrit dans un entre-deux qui avive les questions de territorialisation dans le roman africain francophone. Ainsi, les personnages voyageurs sont presque toujours solitaires. Fatou Diome présente ces situations conflictuelles entre l'individu et la collectivité, à commencer par sa famille, dans la majorité de ses œuvres. Dans son roman *Le Ventre de l'Atlantique*, la narratrice mesure le degré de l'incompréhension définissant ses rapports avec les siens du fait surtout que Salie réside en France. Son rapport avec les femmes de la communauté insulaire de Niodor, le village natal de la narratrice de ce roman, est tissé de gênes, de sous-entendus et de défiance :

Les femmes ne m'invitaient pas souvent dans leur monde ; aussi ne partageais-je pas trop leurs activités. Même pour fêter mon retour, en dehors des finances elles ne m'associaient guère aux préparatifs. Je n'étais pas partie avec elles couper du bois pour le feu ; elles ne m'avaient pas appelée lorsqu'elles étaient sorties à l'aube. Je les avais entendues, mais je ne m'étais pas levée. Elles savaient que je n'aurais pas voulu y aller et je savais qu'elles n'auraient pas voulu que je vienne. C'était un accord tacite. Ma présence les dérange.²

¹ C. Husti-Laboye, *La Diaspora postcoloniale en France. Différence et diversité*, Limoges, P.U. Limoges, 2009.

² F. Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, op. cit., pp. 195-196.

Bien que Salie mette cet isolement sur le compte de son inclination aux activités intellectuelles comme la lecture et l'écriture ; ce qui en soi contraste avec les travaux domestiques que ses consœurs affectionnent principalement, c'est surtout son émigration qui accroît la rigidité du mur la séparant de celles-ci. Son demi-frère Madické le lui rappelle d'ailleurs, lorsqu'il la traite d'"Européenne" et d'"individualiste"¹. On peut, dans la même perspective évoquer aussi Amedée², le personnage émigré dont se remémore le narrateur du roman *Mémoires de porc-épic* d'Alain Mabanckou. Honni par sa communauté villageoise de Séképembé à cause de son air de supériorité ainsi que de ses lectures de romans, dont il ramène par ailleurs des cartons à l'occasion de ses retours au village en saison sèche, Amedée est ensorcelé par Kibandi, le malfaiteur du village avec qui l'émigré s'est montré particulièrement condescendant.

Dans le cas des personnages expatriés, l'espace de la société d'accueil peut également exacerber les problèmes du lignage ou de la communauté, pour ceux mis en scène dans les romans, et aggraver ces différends jusqu'à la désunion ou à la répudiation. C'est précisément cet aspect des familles africaines immigrées ou des communautés délocalisées qui constituent la toile de fond des romans comme *Blues pour Élise* de Léonora Miano ou encore *Place des fêtes* de Sami Tchak. Shale par exemple, un personnage féminin du roman *Blues pour Élise* ne parvient pas à comprendre la raison de l'éloignement dans lequel les siens la tiennent, jusqu'à ce que sa mère lui avoue sa naissance illégitime, du fait qu'elle a été conçue par suite d'un viol. Henri Lopes pour sa part inscrit le lieu de séjour du personnage dans un travail mémoriel où passé et présent se chevauchent dans un conflit perpétuel, puisque le séjour de la narratrice aux Antilles ravive ses souvenirs. Qu'il s'agisse des personnes rencontrées par Marie-Ève³ ou des

¹ F. Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, op. cit., p. 182.

² A. Mabanckou, *Mémoires de porc-épic*, op. cit., pp. 152-163.

³ H. Lopes, *Sur l'autre rive*, Paris, Le Seuil, 1992.

sujets les plus bénins des conversations qu'elle tient avec les gens, tout la ramène à la vie qu'elle a voulu abandonner en quittant incognito la terre d'Afrique.

En ce sens les littératures de la "migrITUDE" s'apparentent à ce que Yves Clavaron, en référence à Kenneth W. Harrow, désigne par le terme de "littérature de l'oxymore"¹, soit une écriture qui "se produit dans l'espace de questionnement où passé et avenir se heurtent, où l'autre et le même abandonnent leurs différences au nom d'une identité nouvelle, tout en se détruisant mutuellement sur la base des identités reçues". Dans une telle perspective, la littérature africaine portant sur la mobilité ou le voyage situe le séjour à l'étranger, d'un personnage africain, sous le signe du paradoxe, de la perte de repères individuels, de l'éloignement des siens sur le plan certes symbolique de la géographie, mais aussi par rapport aux valeurs communautaires. C'est aussi en cela que Romuald Fonkoua inscrit le sérieux à la base de ces déplacements "à l'envers"² du fait que le voyageur n'est pas plus porté à l'agrément, à toute propension au pittoresque ou à la villégiature que par une réflexion sur le sens de l'être nègre ou de "l'étant nègre"³ dans son rapport avec les espaces visités ; rapports qu'il faut bien sûr penser en référence à l'histoire du monde noir, en l'occurrence de l'Afrique noire et de sa diaspora. Ainsi, l'aspect le plus partagé entre les protagonistes des œuvres scénarisant un voyageur dans la littérature africaine est sans aucun doute leur solitude dans les grandes métropoles occidentales ainsi que l'oubli dans lequel les tiennent leurs proches. À cet égard, il

¹Y. Clavaron, *Poétique du roman postcolonial*, Saint-Étienne, P.U.Saint-Étienne, 2011, p. 133.

² R. Fonkoua, « Le "voyage à l'envers". Essai sur le discours des voyageurs nègres en France » dans R. Fonkoua (dir.) *Les Discours de voyages. Afrique-Antilles*, Paris, Karthala, 1998, pp. 117-145.

³ Nous empruntons cette catégorie ontologique à Edouard Glissant, *L'Imaginaire des langues. Entretiens avec Lise Gauvin (1991-2009)*, Paris, Gallimard, 2010, pp. 31-32. Glissant rejette toute essentialisation de la question identitaire des peuples noirs ; la notion d'être étant frappée d'obsolescence. Il lui préfère celle "d'étant" qui a l'avantage de mettre l'accent sur la créolité dont est tissé le monde des afro-descendants : « Ce que je reprochais à la négritude, c'était de définir l'être : l'être nègre... Je crois qu'il n'y a plus d' "être". L'être, c'est une grande, noble et incommensurable invention de l'Occident, et en particulier de la philosophie grecque. La définition de l'être va très vite, dans l'histoire occidentale, déboucher sur toutes sortes de sectarismes, d'absolus métaphysiques, de fondamentalismes, dont on voit aujourd'hui les effets catastrophiques. Je crois qu'il faut dire qu'il n'y a plus que de l'étant, c'est-à-dire des existences particulières qui correspondent, qui entrent en conflit, et qu'il faut abandonner la prétention à la définition de l'être [...] Tout comme la négritude a été d'une importance vitale pour la défense des valeurs africaines et de la diaspora noire. De façon analogue, je n'ai pas voulu consentir à la définition d'un être nègre alors qu'il y a des étants nègres qui ne sont pas forcément assimilables : un Antillais n'est pas un Sénégalais, un Noir brésilien n'est pas un Noir américain. »

n'en est pas jusqu'aux narrateurs anthropomorphes que sont les animaux qui racontent les œuvres *Mémoires de Porc-épic* de Mabanckou ou *La Divine chanson* de Waberi, qui ne soient épargnés par cette répudiation.

Le personnage voyageur, dans le roman africain contemporain évoque la notion d'"individu problématique" théorisée par Georg Lukacs. En cela il rappelle la situation canonique du personnage littéraire africain qui est presque toujours un solitaire.

Il faut cependant, dans la prise en compte de cette notion de "migrITUDE", différencier d'un point de vue biographique les écrivains nés en Afrique à l'instar d'Alain Mabanckou, Fatou Diome ou Sami Tchak, de ceux qui, comme Bessora ou Marie NDiaye ne sont africains que par rapport à l'origine de leurs parents, étant elles-mêmes nées certes de parents africains, mais à l'étranger ; en France pour Marie NDiaye et en Suisse pour Bessora ; ce qui d'une part modalise différemment l'écriture de l'espace africain par ces auteurs, d'autre part soulève la question diasporique dans la mesure où inscrire l'Afrique au cœur de leur préoccupation littéraire s'attache à une quête de soi.¹

Il faut par ailleurs différencier les nombreux types de mobilités que recouvrent les écritures africaines de voyage ainsi que le conçoit Chevrier pour définir la "migrITUDE"; entre ce que l'on peut désigner sous le terme de littérature de l'exil et ce qui est véritablement une écriture de l'immigration ; dans les dynamiques de déterritorialisation et de reterritorialisation entraînées par ces déplacements. En effet, en ce qui concerne les écrivains africains contemporains, il serait très difficile de parler d'une littérature africaine de l'exil dans la mesure où très peu d'écrivains actuellement installés à l'étranger ont été contraints à l'exil, entendu comme fuite d'un régime politique susceptible de mettre en péril la vie de l'écrivain. Les seuls exemples dans ce cas pouvant se limiter à des écrivains des générations précédentes comme

¹ Pour les questions inhérentes à l'héritage culturel en contexte diasporique dans la société de globalisation, nous engageons vivement le lecteur à consulter l'ouvrage de James Clifford, *Returns : becoming indigenous in the twenty-first century*, Harvard, 2013.

Mongo Béli ou, plus récemment, à une écrivaine comme Scholastique Mukasonga¹, dont la présence en France est une conséquence du génocide rwandais de 1994.

Cependant, certaines œuvres à l'exemple de *Blues pour Élise* de Léonora Miano s'inscrivent dans une perspective qui intègre la problématique de l'exil tel que le définit Christiane Albert dans son livre *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, soit une situation qui conjugue les deux aspects que sont la "rupture brutale" d'avec la vie dans le pays d'origine et les "nouvelles expériences"² dans la terre d'accueil. En effet, dans le roman de Miano, le départ d'Élise et de son conjoint Raymond pour la France s'apparente à un exil. C'est à l'issue d'un viol commandité par la belle-famille du personnage éponyme que se décide l'émigration du couple sans plus jamais envisager de rentrer dans leur Cameroun natal : « Élise avait décidé que la terre de France serait assez bonne pour elle. Ce pays avait été un rempart contre l'adversité. Il leur avait permis de vivre ensemble. »³

La parentèle de Raymond a été en effet très hostile au fait qu'un des leurs se mette avec Élise au motif qu'elle est non seulement une femme instruite, donc irrespectueuse envers sa belle-famille, mais surtout du fait que cette femme tant désirée par Raymond est la "descendante d'une esclave" ; l'union de ses aïeuls s'étant déroulée dans des circonstances singulières. L'arrière-grand-mère d'Élise a en fait été achetée plutôt que mariée. Son union avec l'arrière-grand-père de notre personnage date du jour où cet ancêtre s'était, au grand dam des siens, porté acquéreur de la femme qu'un passant vendait à la criée dans les villages, "tenant une bride fixée au collier de bois que portait la captive"⁴. Il en avait ensuite fait la femme de sa vie. L'ignominie émanant de cette ascendance est un prétexte à la belle-famille qui met à contribution un des

¹ Après une assez importante production de nouvelles, Scholastique Mukasonga est venue au roman en 2012 avec son premier roman *Notre-Dame du Nil*. Ce récit, qui doit son nom à l'institution scolaire où est inscrite la romancière du temps de son enfance, est rapporté sur fond de la nostalgie d'un espace rwandais où percent, longtemps avant les tragiques événements de 1994, les germes de la haine fratricide.

² C. Albert, *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, op. cit., p. 9.

³ L. Miano, *Blues pour Élise*, Paris, Plon, 2010, p. 161.

⁴ *Ibid.*, p. 180.

cousins du mari téméraire en l'incitant à commettre un viol sur l'épouse honnie afin de mettre un terme à l'obstination de Raymond à s'engager dans ce mariage que sa famille désapprouve, malgré le fait que ce dernier « s'acquittait de tous ses devoirs auprès de la famille, payant les frais de scolarité des uns, les dettes des autres ou leurs soins médicaux. »¹ C'est dans ces circonstances que s'est décidé leur voyage qui est d'ailleurs vécu sur le mode de l'exil par Élise. Ce personnage qui a passé une bonne trentaine d'année en France se représente sa nouvelle patrie comme "un rempart contre l'adversité". Elle décide par conséquent d'y être inhumée si jamais elle venait à mourir, car Élise « voulait que ses filles puissent se recueillir sur sa tombe si elles en avaient envie. »² Dans la même perspective, le départ de Marie-Ève, la narratrice du roman *Sur l'autre rive* d'Henri Lopes s'apparente à une volonté ferme de brouiller les pistes pouvant aider à la retrouver ou même à retracer son itinéraire :

M.A. [pseudonyme par lequel Marie-Ève signait autrefois ses tableaux de peinture] serait partie un matin de bonne heure se promener dans les environs de Brazzaville, du côté des rapides du Djoué, et, depuis lors, plus personne ne l'aurait jamais revue. Seuls sa voiture et quelques effets personnels ont été retrouvés sur le sable. Les uns parlent de suicide, les autres de noyade, d'autres encore de fuite à travers la frontière du Zaïre, les plus nombreux de dissolution dans l'atmosphère.³

La dimension de l'exil s'attache ici à la tension entre ces deux espaces ; entre ici et là-bas. Cet entre-deux d'où émergent certes nostalgie et regrets, mais qui symbolise aussi un lieu permettant "d'affûter le regard sur le monde"⁴ ; de convoquer un souvenir qui permet l'éclosion d'une nouvelle démarche existentielle. Ces œuvres se différencient des romans d'immigration

¹ *Ibid.*, p. 183.

² *Ibid.*, p. 162.

³ H. Lopes, *Sur l'autre rive*, op. cit., p. 17.

⁴ E. Said, *Réflexions sur l'exil et autres essais*, Trad., Arles, Actes Sud, 2008, p. 37.

à proprement parler, qui problématisent les situations nées de la fermeture des frontières extérieures de l'Europe, à partir notamment de l'instauration, à l'intérieur des États de l'espace Schengen, du visa, en 1995.¹

L'introduction du concept de "migritude", en soi, ne manque pas d'intérêt, dans la mesure où le contexte d'énonciation des œuvres sur lesquelles il se forge est marqué d'une part par un achoppement du débat sur les littératures francophones nationales à l'échelle du continent africain et, d'autre part, par l'amplification, dans l'espace littéraire de langue française, de la production d'œuvres dont la caractéristique majeure est, comme le soutient Bhabha², l'émergence de narrations, par les minorités, induisant des temporalités qui mettent en déroute les téléologies cohésives ou totalisantes au profit d'"un système ambivalent de signification de l'espace-nation", donnant voix aux "discours des minorités", aux "histoires hétérogènes de peuples aux prises entre eux" ou aux "localisations tendues de la différence culturelle".

Ainsi, le mot de "migritude" donne corps, dans l'espace littéraire de langue française, à des problématiques qui ressortissent certes à la société de globalisation et à la littérature qu'elle inspire, mais aussi à des préoccupations véritablement littéraires, trop souvent éludées par la critique de la littérature africaine. Citons par exemple les conditions de possibilité d'une littérature africaine de voyage. Ce qui incite à rechercher les modalités d'énonciation de cette thématique dans l'histoire du roman africain de langue française. S'il faut saluer les nombreuses exégèses d'un roman comme *Un Nègre à Paris* (1959) de Bernard Dadié, il est tout autant légitime de s'interroger sur le manque d'intérêt de la critique littéraire sur des romans comme *Patron de New York* (1964) ainsi que *La Ville où nul ne meurt* (1968) du même écrivain. Quelle finalité discursive s'assigne cet écrivain dont l'œuvre romanesque saisit systématiquement la condition nègre en Afrique (*Climbié* : 1956), en Europe (*Un Nègre à Paris* et *La Ville où nul*

¹ H. Lagrange, *Le Déni des cultures*, Paris, Le Seuil, 2010, p. 58.

² H. Bhabha, *Les Lieux de la culture*, op. cit., pp. 223-266.

ne meurt) puis en Amérique (*Patron de New York*). Ainsi, une interrogation de ces récits de déplacements d'Africains ou de Nègres dans la longue durée, n'est pas sans intérêt, puisqu'elle permettra, nous l'estimons, de remettre en discours les contextes socio-culturels susceptibles d'éclairer l'oubli qui semble entourer des œuvres pourtant originales du point de vue littéraire, et qui balisent un discours¹ fondateur de voyage, surtout dans le roman francophone. Cette perspective permet une relecture de romans comme ceux René Maran, de Bernard Dadié, de Cheikh Hamidou Kane ou encore de Camara Laye, qui procèdent d'une expérience de voyage en Occident ou en Afrique. En effet, dans son ouvrage *L'Illusion de l'altérité*, Bernard Mouralis introduit cet espace littéraire de voyage que le critique appelle de tous ses vœux :

Dès les origines de la littérature africaine, de nombreux auteurs se sont attachés à donner à leurs romans la forme d'un parcours, à travers lequel un personnage et/ou un narrateur réagit à ce qu'il observe en Afrique ou en Europe [...] Que le thème du voyage soit omniprésent dans la production romanesque, le rappel de quelques titres, anciens ou récents, suffira à le montrer : *Force-Bonté* (1926) de Bakary Diallo, *La Violation d'un pays* (1927) de Lamine Senghor, *Karim, roman sénégalais* (1935) et *Mirages de Paris* (1937) d'Ousmane Socé, *Le Pauvre Christ de Bomba* (1956) et *Mission terminée* (1957) de Mongo Béti, *Un Nègre à Paris* (1959), *Patron de New York* (1964) et *La Ville où nul ne meurt* (1969) de Bernard Dadié, *L'Aventure ambiguë* (1961) de Cheikh Hamidou Kane, *L'étrange destin de Wangrin ou les roueries d'un interprète africain* (1973) d'Amadou Hampâté Bâ, *Le Baobab fou* (1984) et *Cendres et braises* (1994) de Ken Bugul, *Le Petit prince de Belleville* (1992) et *Maman a un amant* (1993) de Calixthe Beyala, *Le Ventre de l'Atlantique* (2003) de Fatou Diome. Si différents qu'ils soient, ces romans [...] ont souvent pour point de départ un voyage de l'auteur dans ce pays [...] Pendant longtemps, la critique

¹ Le concept de discours mérite d'être pris ici dans l'acception qu'en donne Dominique Maingueneau dans son ouvrage *Genèses du discours*, Liège, Mardaga, 1984, p. 5, soit « Une dispersion de textes que leur mode d'inscription historique permet de définir comme un espace de régularités énonciatives. »

a eu tendance à souligner la fonction référentielle des textes négro-africains et à les considérer, dans une perspective héritée de la notion d'engagement développée par Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, comme dévoilement du monde social colonial ou postcolonial, opéré sous la forme du témoignage produit par un individu. Mais l'importance qu'occupe dans cette littérature la thématique du voyage a été quelque peu négligée.¹

La "migrITUDE" permet aussi de réfléchir sur la notion de diaspora et sur les influences entre les écrivains africains et les écrivains de la diaspora africaine, à commencer par ceux de la Negro-renaissance comme James Baldwin, Richard Wright ou Claude McKay dont on ne peut ignorer l'apport sur la littérature africaine comme le démontre Dominic Thomas² ; mais aussi les figures emblématiques des littératures nègres comme Jacques Roumain, Frantz Fanon, Aimé Césaire ou Édouard Glissant ; question qui, sur le plan purement romanesque peut se ramener à la problématique des rapports entre les personnages africains et les autres personnages noirs que ceux-là rencontrent dans leurs voyages comme en témoignent les œuvres comme *Black Bazar* de Mabanckou ou *Blues pour Élise* de Léonora Miano.

La "migrITUDE" réactive enfin la question de la fonction de la littérature africaine francophone au regard de la culture populaire et permet, de ce point de vue, d'envisager la problématique de l'oralité sous un jour nouveau ; à la fois comme héritage culturel ou tradition mais aussi comme émanation d'un dire social contemporain à travers l'énonciation littéraire. C'est précisément dans la perspective de mettre en évidence ces problématiques inhérentes à la littérature africaine contemporaine que la notion introduite par Jacques Chevrier gagnerait à être intégrée dans la réception des œuvres à l'étude ici. La redéfinition de la "migrITUDE" comme ensemble de productions littéraires consacrées aux voyageurs nègres aide, nous semble-t-il, à subsumer les différentes littératures ; entre autres les écritures de l'immigration, les écritures de

¹ B. Mouralis, *L'Illusion de l'altérité*, op. cit., pp. 95-96.

² D. Thomas, *Noirs d'encre. Colonialisme, immigration et identité au cœur de la littérature afro-française*, Trad., Paris, La Découverte, 2013, pp. 99-109.

l'exil ainsi que les écritures diasporiques. Cet élargissement de la définition du concept de "migrITUDE" permettra enfin d'inscrire la problématique des générations littéraires dans le champ des lettres francophones.

II. Un corpus au croisement du littéraire et du social

La notion de "migrITUDE" nécessite une prise en compte de la dimension sociale du discours littéraire. Elle s'inspire de l'importance grandissante, dans l'espace littéraire de langue française, des œuvres portant sur les immigrations contemporaines ainsi que les problèmes d'insertion des nouveaux arrivants dans leur société d'accueil, à la fois sur les plans administratif et culturel ; un sujet plus que jamais d'actualité comme en témoignent les reportages télévisuels relatifs aux périlleuses traversées des migrants aux larges des côtes italiennes afin de gagner l'Europe. Il s'agit donc d'une écriture en prise directe avec les questions sociales actuelles. On peut, à cet égard, parler de l'hétérogénéité du discours littéraire et des discours sociaux. Les essais sociologiques d'Abdelmalek Sayad¹, de Daniel Sibony² ou encore ceux de Dominique Schnapper³ démontrent l'ampleur sociale de ce phénomène dont la littérature construit une figuration dans les œuvres comme celles de Fatou Diome, Alain Mabanckou ou Léonora Miano, mais aussi dans les romans comme *Samba pour la France* (2012) de Delphine Coulin ou *Eldorado* (2008) de Laurent Gaudé qui font partie, quant à eux, de la littérature française institutionnalisée.

Cette floraison d'œuvres soulève la problématique de l'énonciation littéraire comme modalisation des discours sociaux. Malaïka par exemple, un personnage du roman *Blues pour*

¹ A. Sayad, *La Double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Paris, Le Seuil, 1999.

² D. Sibony, *Entre-deux. L'origine en partage*, Paris, Le Seuil, 1991.

³ D. Schnapper, *Qu'est-ce que l'intégration ?*, Paris, Gallimard, 2007.

Élise, redoute de convoler en justes noces avec Kwame, l'homme avec lequel elle vit maritalement depuis une année et qui partage sa vie depuis trois ans, parce qu'elle craint d'être embobinée dans ce que le discours politique désigne sous les termes de "mariage gris" ; une sorte d'escroquerie sentimentale destinée à profiter d'une personne que l'on prétend aimer à des fins de régularisation d'un statut d'immigration précaire :

Bien sûr, la jeune femme était, comme tout le monde, réfractaire à ce que le législateur vienne s'immiscer dans l'intimité des couples. Bien sûr, elle récusait ce terme, *gris*, qui sentait la xénophobie, la détestation sourde que cette société portait aux Arabes en particulier. Bien sûr, elle pensait qu'unir son destin à celui d'une autre personne était en soi un risque. C'était pour cette raison qu'il fallait être majeur pour envisager de le faire. Bien sûr, elle savait que la manœuvre visait les immigrés venus des pays dits pauvres, dont on pensait que le but ultime était d'envahir l'Europe pour récupérer, par ce moyen s'il n'y en avait pas d'autre, tout ce dont l'Occident les spoliait. Évidemment, Malaïka savait que Kwame n'était pas un de ces obsédés de la dette coloniale. Eh bien, cela ne l'empêchait pas de s'interroger.¹

Cette jeune femme avait pourtant trouvé en Kwame ce dont elle avait toujours rêvé, à savoir un homme "ni major de sa promotion, ni vedette, ni super héros" mais un vrai compagnon amoureux, sincère et attentionné. Malaïka, dont l'embonpoint et les rondeurs, du haut de sa taille 46, avaient en effet éclipsé de nombreux hommes tenant, en matière de femme, à la fameuse taille 38 que le narrateur assimile à la "burqa de la femme occidentale, rarement voilée, mais bel et bien tenue en laisse." Cette jeune femme dont la vie en couple avec son amant a été sans nuage, redoute pourtant le mariage avec ce dernier en raison de la peur et de la défiance que suscite le discours officiel sur la condition des immigrés :

¹ L. Miano, *Blues pour Élise*, op. cit., p. 87.

Et s'il ne l'aimait pas ? Après tout, elle n'avait pas fait d'enquête le concernant. Il pouvait très bien avoir une autre femme, pas grosse, elle, cachée quelque part, attendant le regroupement familial qui interviendrait aussitôt qu'il aurait divorcé de Malaïka... *Mariage gris*. Comment savoir ? [...] Elle ne l'avait dit à quiconque, mais toute tranquillité avait déserté son univers depuis que, par la voix d'un certain ministre, on invitait les gens à remettre en question leurs relations amoureuses.¹

En effet, d'un point de vue littéraire et anthropologique, il ne s'agit là que de la partie visible de l'iceberg qui en soi dépasse largement les questions politiques de fermeture des frontières européennes aux migrants du Tiers-monde. La littérature de la "migritude" ne peut représenter un espace porteur du discours littéraire sans une prise en compte de sa dimension postcoloniale. Catherine Mazauric, dans son ouvrage *Mobilités d'Afrique en Europe*² a démontré, et nous partageons son avis, que vues sous l'angle juridique et social, les dénominations par lesquelles les discours officiels évoquent les voyageurs à l'instar d'un vocable comme "clandestin", sont d'invention récente et s'opposent au principe du droit international relatif à la liberté de circulation de personnes. C'est en outre une sorte de stigmatisation qui vise à river le nouvel arrivant à la hargne de l'autochtone. À cet égard, le texte littéraire rapporte ce nouveau défi de la société contemporaine et en fait une figuration dans les nouveaux espaces que fait éclore le monde globalisé où les héritages historiques en termes d'idées reçues persistent dans la vie du quartier, qu'il s'agisse de la banlieue d'une ville occidentale ou du faubourg africain comme celui dans lequel se situe le roman *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou.

¹ *Ibid.*, p. 88.

² C. Mazauric, *Mobilités d'Afrique en Europe*, op. cit..

Les deux dernières décennies du XX^e siècle ont en effet donné lieu, à travers les discours politiques sur l'immigration, à de nombreux débats sur la mémoire en général et la mémoire coloniale singulièrement qui ont inscrit la question du patrimoine au cœur du discours des sciences humaines, notamment à partir des travaux de Pierre Nora.¹ Ces préoccupations mémorielles ont également eu un retentissement dans le discours littéraire, soit à travers le regain d'intérêt manifesté pour les littératures coloniales, soit, dans le sillage des travaux de Jean-Marc Moura, à l'implantation de la théorie postcoloniale dans la critique des textes francophones. Socialement, cette articulation de la littérature à l'héritage colonial s'associe à l'émergence de la littérature dite "beure", celle de la seconde génération de l'immigration maghrébine. Cette production littéraire, qui a pris appui sur une des premières manifestations d'une minorité postcoloniale française, en automne 1983, à savoir la "marche des Beurs", précisément des jeunes issus de la seconde génération de l'immigration maghrébine, a été théorisée par Michel Laronde.² Toutefois elle a très vite été essoufflée à cause notamment de la réduction progressive de son corpus, puisque les auteurs de ce courant, excepté Leïla Sebbar, n'ont écrit que très peu de textes³. La littérature de l'immigration subsaharienne, celle notamment produite par des auteurs vivant en France, partage avec cette littérature "beure" le constant souci de témoigner de la marginalisation d'une couche de la société française, dont les ancêtres sont venus des pays ayant des rapports historiques avec l'Hexagone et surtout l'ouverture du discours littéraire "aux débats politiques" ainsi qu'aux "conflits sociaux"⁴ qui traversent l'espace social qu'il représente. Ces écritures d'immigration mettent en avant une situation d'écriture que Mireille Rosello conçoit comme le canon "littéraire rhizomique"⁵, dont

¹ P. Nora, *Les Lieux de mémoire I. La République, II. La Nation, III. Les France*, Paris, Gallimard, 1984.

² Nous engageons très vivement le lecteur à lire, sur ce sujet, l'ouvrage phare de Michel Laronde, *Autour du roman beur. Immigration et identité*, Paris, L'Harmattan, 1993 ainsi que M. Laronde (dir.), *L'Écriture décentrée. Le langage de l'Autre dans le roman contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1996.

³ T. Djaout, « Une écriture au "Beur" noir », dans *Dix ans de littératures 1980-1990. I. Maghreb – Afrique Noire*, Notre Librairie, n° 103 octobre-décembre 1990, pp. 35-38.

⁴ *Idem.*

⁵ M. Rosello, « "Il faut comprendre quand on peut..." L'art de désamorcer les stéréotypes chez Emile Ajar et Calixthe Beyala » dans M. Laronde (dir.), *L'Écriture décentrée, op. cit.*, pp. 161-183.

la principale caractéristique est l'impossibilité des personnages scénarisés, de définir une appartenance unique sur le plan de la généalogie, ni même sur le plan symbolique de la nation. Il faut cependant relever le manque de travaux historiques ou sociologiques aboutis sur l'immigration francophone subsaharienne en France, contrairement à ceux consacrés à l'immigration maghrébine qui, elle, a bénéficié de l'apport considérable des ouvrages comme ceux d'Abdelmalek Sayad par exemple. Sur la scène politique de même, l'immigration a été un sujet largement débattu et ayant fait l'objet de nombreuses législations souvent controversées entre les États européens.

L'émergence d'une grande production littéraire sur ce thème s'inscrit dans la dimension sociologique du discours littéraire, dans la mesure où ici, la littérature est portée à la rencontre des discours hétérogènes qui baignent dans le même contexte social. Les espoirs et blocages d'insertion de personnages migrants que thématisent les œuvres littéraires traduisent l'imprégnation de l'espace social européen en général et français dans le cas singulier de cette étude, des discours renvoyant à la persistance de la mémoire impériale ou à l'effacement de frontières entre le local et le global.¹ Un certain nombre de lois sur l'immigration, traduisant ces interrogations auxquelles est confrontée la société française postcoloniale, retentissent dans les romans. Les minorités diasporiques nègres, noires ou "black", dans le cas de notre étude, posent ainsi le problème de leur statut dans la construction d'une identité française postcoloniale. Alain Mabanckou met par exemple ces propos dans la bouche de Monsieur Hippocrate, un personnage acculturé et qui nourrit une grande aversion à l'égard du narrateur du roman *Black Bazar*, en raison des origines africaines de ce dernier :

Il paraît qu'il y a des Noirs ingrats qui demandent des réparations pour les pertes causées par la colonisation ! Allons allons ! Il ne faut pas se tromper de combat. Moi je dis que

¹ D. Thomas, *Noirs d'encre*, op.cit., p. 12.

vous avez beaucoup à gagner avec l'héritage de la colonisation. Qu'est-ce que la colonisation, hein ? C'est un élan de générosité, c'est une aide qu'on apporte aux petits peuples qui sont dans les ténèbres ! [...] Les civilisés sont allés au secours des sauvages qui vivaient dans les arbres et se grattaient avec les orteils. [...] On vous apporte la lumière, la civilisation et autres bibelots, et vous osez encore brailler en petit nègre [...] Heureusement qu'on a voté une loi géniale qui valorise la colonisation.¹

L'ironie est d'autant plus acerbe que le personnage tenant ces propos est martiniquais, donc, d'un certain point de vue, concerné par l'histoire dont il veut se distancier. Cette définition de la colonisation somme toute aux antipodes du *Discours sur le colonialisme* d'Aimé Césaire est symptomatique d'une tendance post-coloniale à légitimer les abus du passé sous le prétexte de l'ouverture à la modernité ou à la mondialisation. Dans la même optique, Fatou Diome, dans son roman *Celles qui attendent*, ironise sur les lois relatives aux reconduites des immigrants illégaux à la frontière en faisant dire à une vieille femme africaine, inquiète des conditions de vie de son fils parti clandestinement pour l'Europe, ces phrases où visiblement la classe politique française est visée : « Et s'ils n'y arrivent pas, tu crois que Sarkoussy va les renvoyer ? On dit qu'il a déjà renvoyé beaucoup des nôtres ! »² Ici, la déformation du nom de l'homme politique français est une forme d'ironie ; une mise à niveau du président français par cette vieille africaine. Diome poursuit dans le même roman la technique ici mise en place d'écorcher les noms de décideurs politiques au sujet de l'immigration. Ainsi, un émigré de retour en Afrique et qui se décide à demeurer dans sa terre natale dit son renoncement après une méditation rapportée sous forme de monologue intérieur :

¹ A. Mabanckou, *Black Bazar*, op. cit., pp. 207-208.

² F. Diome, *Celles qui attendent*, op. cit., p. 231.

Lamine qui avait maintenant des papiers en règle pour circuler en Europe mais n'imaginait plus quitter les siens, s'indignait : l'Europe ! La faim, le froid, le racisme, la solitude, les petits boulots, l'esclavage économique ! Les barbelés administratifs autour de la zone grasse Euro. Les antipathiques mâchoires carrées en uniforme, ces petits potentats des frontières qui vous traitent moins bien qu'un chien abandonné à la SPA. La peur au ventre devant les flics de Sarkoland, sommés de tenir les infâmes chiffres du ministère Bricerie Nettoyeurs. Lamine fulminait ! Si les jeunes savaient vraiment ce qu'il avait vécu là-bas, affirmait-il, aucun d'eux ne partirait.¹

L'indignation, que Mabanckou conseillait naguère à la diaspora africaine de France², découle ici de l'acte bien réfléchi qui amène le revenant à soupeser entre les douceurs du bercail et les humiliations de l'immigré. De ce point de vue, les écritures de l'immigration contemporaines s'interrogent sur les lois, les mesures et les discours démagogiques tenus de part et d'autre de la Méditerranée, visant à limiter ou tout simplement à empêcher les départs de jeunes du Sud vers le Nord ou encore ceux visant à réglementer ou à durcir les conditions d'accueil et de séjour de ces derniers dans les pays du Nord ; ce qui en soi rappelle les mesures d'immigration choisie, mises en place pendant la période coloniale, autour des années 1920.³ Fatou Diome interroge d'ailleurs cette législation en ces termes :

L'amour qui mène à l'abattoir se trompe de nom. Comme l'éleveur, qui décide lesquelles de ses bêtes vont survivre ou mourir, celui qui applique le mot "choix" aux êtres humains ne peut nier l'existence d'une motivation secrète expliquant sa démarche. Alors, quand on entend "immigration choisie", on ne peut que se demander : qui choisit qui, comment et

¹ *Ibid.*, p. 316.

² A. Mabanckou, *Lettre à Jimmy*, *op. cit.*, p. 127.

³ C. Coquery-Vidrivitch, « 1914-1924 : tirailleurs. Forces noires et premiers combats. », *op. cit.*, p. 108. C'est aussi de ces années que date l'une des premières thèses sur l'immigration en France, intitulée *La Sélection de l'immigration en France et la doctrine des races*, par Jean Pluyette et défendue en 1930 à l'université de Paris.

pour quoi faire ? Répondre à ces questions, même partiellement, c'est jeter une lumière crue sur les rapports Nord/Sud de notre époque. L'Occident réorganise son emprise impérialiste qui ne s'est jamais desserrée sur l'Afrique. *Immigration choisie* pour la guerre ! Pauvres tirailleurs, choisis pour la mort. *Immigration choisie* pour l'industrialisation ! Seules les mines et les usines se souviennent encore des étrangers venus porter l'Europe sur leurs échine, pour la sortir de sa misère d'après-guerre. *Immigration choisie*, aujourd'hui, pour les besoins d'une main d'œuvre compétente et peu coûteuse, d'où ce tri sélectif parmi les nécessiteux, priés d'arriver avec la qualification requise ou de déguerpir.¹

Dans cette véhémence mise en accusation déployée dans la logique du roman à thèse, les marqueurs typographiques visant à se distancier du discours politique mentionné soulignent la dérision du narrateur en même temps qu'ils posent le dialogisme sur lequel se fondent les romans de l'actuelle diaspora africaine dont l'hétérogénéité discursive constitue une des ressources énonciatives de prédilection. Les textes traduisent alors les situations qui naissent des autorisations ou interdictions ainsi que des stratégies de contournement relatives à la présence des minorités postcoloniales en Occident ; ce qui évoque les différentes réglementations mises en place pendant la période coloniale sur la présence des colonisés dans la métropole. Léonora Miano rappelle à cet égard la période du Bumidom (Bureau pour le développement des migrations dans les départements d'outre-mer)² dans son roman *Blues pour Élise* ; période ayant favorisé le voyage en France de Marianne, l'Antillaise et de Georges, l'Africain ; les parents d'Akasha.

Dans le cas principalement du roman *Celles qui attendent* de Fatou Diome, le narrateur saisit ces politiques d'immigration et leurs retombées dans l'existence des plus démunis, à travers notamment la douleur des mères qui attendent des fils dont elles ne savent ni le jour, ni

¹ F. Diome, *Celles qui attendent*, op. cit., pp. 239-240.

² L. Miano, *Blues pour Élise*, op. cit., p. 16.

les circonstances de retour ; le désespoir des épouses éplorées, celles qui ont été délaissées pour des besoins d'intégration dans le pays d'accueil du migrant tout autant que les expédients et autres compromissions auxquelles les migrants sont amenés à recourir pour parvenir à leurs fins. Ainsi, nous l'avons noté, des personnalités politiques promotrices des lois sur l'immigration sont quelquefois évoquées dans les romans de la "nouvelle génération" d'écrivains africains.

Dans la même perspective, s'élève la question des voyageurs clandestins et des itinéraires empruntés par ces derniers pour gagner l'Europe. C'est à ce travail que s'adonnent principalement Jean-Roger Essomba, Fatou Diome et Alain Mabanckou. Ces récits d'infortunés de l'émigration se présentent d'abord comme de simples anecdotes visant à étayer une démonstration. Ainsi, à des fins dissuasives, la narratrice du *Ventre de l'Atlantique* évoque l'infructueux voyage de Moussa, un jeune Sénégalais ayant émigré avant d'être renvoyé dans son pays, afin d'attirer l'attention de son frère Madické sur les « sirènes »¹ de l'immigration clandestine. Dans la même perspective, Alain Mabanckou épiluche, dans ses essais, les faits d'actualité ou les faits divers relatifs aux tragédies associées au voyage clandestin. Dans *Le Sanglot de l'homme noir*, par exemple, l'auteur évoque l'infortune de Yaguine Koita et Fodé Tounkara, deux adolescents guinéens, âgés respectivement de quatorze et de quinze ans, dont les corps furent découverts, au matin du 2 août 1999, dans le train d'atterrissage d'un avion de la compagnie Sabena en provenance de la Guinée².

Ces nouvelles formes de suicides confirment la thèse du "mirage" à propos duquel Socé avait pourtant fait retentir très tôt la sonnette d'alarme³. Toutefois, quelques personnages, plus adroits, surtout dans les œuvres de l'immigration contemporaine, contournent les blocages de l'administration et gagnent l'Europe à travers des filières bien rodées qui changent de stratégies

¹ F. Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, op. cit., p. 107.

² A. Mabanckou, *Le Sanglot de l'homme noir*, Paris, Fayard, 2012, p. 80.

³ O. Socé, *Mirages de Paris*, Paris, N.E.L., 1937.

de passage des frontières en fonction des règlementations en vigueur. Dans *Bleu-Blanc-Rouge*, premier roman d'Alain Mabanckou, Moki, un personnage du roman cite la filière de l'Angola :

J'avais quitté le pays par la filière de l'Angola après mes deux échecs au bac littéraire. C'était de l'aventure pure... Moi aussi j'avais disparu un beau jour de la maison parentale afin de me rapprocher de la frontière avec l'Angola. J'avais mûri mon projet. Attendre m'était désormais impossible, d'autant plus que plusieurs de mes amis avaient réussi leur aventure – pour ne citer que Préfet qui est le premier à avoir ouvert cette filière de l'Angola. Avant lui, les aventuriers, nos précurseurs si j'ose dire, utilisaient la voie maritime, au port de Pointe-Noire, avec tous les risques que cela comportait. D'abord ils devaient pénétrer le monde maritime. Ils travaillaient donc comme manutentionnaires au port pendant des mois. Ensuite acclimatés à cet univers, au moment opportun ils s'infiltraient dans la cale d'un navire sans se soucier si celui-ci battait pavillon français. Certains se sont retrouvés comme ça au Portugal, en Grèce ou même en Amérique latine, pensant s'orienter vers la France... En Angola, je fus bloqué pendant plusieurs mois. Je n'avais rien en poche. Pas de quoi me payer le billet pour la France. Pas de quoi manger. Mais me rapprocher de ce pays m'exhortait à réaliser mon projet. Je n'étais pas seul dans ce pays lusophone. Beaucoup d'autres aventuriers traînaient à Luanda et profitaient de cette filière accessible. Il suffisait d'avoir un peu d'argent dans les poches, la France était à votre portée. Je fis comme eux pour m'en sortir et espérer un jour arriver à Paris : je vendis des poissons salés, des soles, des daurades et des gâteaux dans un grand marché populaire de Luanda. Je réunis, grâce à ce commerce, une grosse somme d'argent, ce qui me permit de soudoyer les gars de l'aéroport. Ceux-ci vivaient de ce trafic et installaient le plus offrant des aventuriers dans l'avion après lui avoir fourni les documents nécessaires au voyage. Voilà comment j'ai débarqué un matin à Roissy.¹

¹ A. Mabanckou, *Bleu-Blanc-Rouge*, op. cit., pp. 83-85.

Cette filière du trafic clandestin des passagers à destination de l'Europe, est reprise dans le roman *Black Bazar* où le narrateur, qui à tous points de vue est un prolongement de Moki, remonte la filière à sa source et explique son fonctionnement, précisément, le montant nécessaire à la corruption des passeurs et la manière dont ceux-ci se procurent les papiers qu'ils offrent à l'aventurier. Fessologue, pour sa part, profite des accords d'assistance militaire entre le Congo et l'Angola, visant à lutter contre la rébellion de Jonas Savimbi pour effectuer son voyage. Le gouvernement congolais enrôle les jeunes et les envoie en Angola, sous le prétexte du service militaire, pour les préparer, le cas échéant à livrer bataille au Zaïre voisin :

Si nous autres de la plèbe on s'empressait d'aller en Angola c'était juste dans l'espoir de nous barrer en Europe depuis ce pays voisin, véritable niche de passeurs qui travaillaient main dans la main avec les complices des compagnies aériennes. Il suffisait de rassembler une coquette somme de trois-cent mille francs CFA, et on pouvait s'envoler pour l'Europe. C'est depuis Luanda que j'en ai profité pour me barrer définitivement. Je suis d'abord arrivé au Portugal avant d'échouer en Belgique, puis en France avec les papiers d'un compatriote mort depuis longtemps et dont les frères avaient vendu la carte de résident aux passeurs angolais.¹

Ce qui est révélé ici, c'est en quelque sorte une faille du système des régulations en matière d'immigration, dans la mesure où les réseaux des clandestins tirent profit de ces faiblesses. En marge des réseaux officiels s'organisent des filières bien organisées, des administrations parallèles qui font intrusion dans le système légal et l'infléchissent. La narration du clandestin s'apparente ainsi à une raillerie des thèses visant à promouvoir la fermeture des frontières européennes.

¹ A. Mabanckou, *Black Bazar*, op. cit., pp. 180-181.

Les romanciers des "nouvelles écritures de l'immigration" situent leurs œuvres dans le contexte d'une Europe aux frontières extérieures régies par les accords de l'espace Schengen. La rencontre, dans cette littérature, entre les situations narratives que racontent les romans et les débats d'actualité dans la société française est une stratégie qui donne à ces œuvres une large audience favorisée aussi par les grandes maisons d'édition qui les publient. Cependant, cette littérature ou du moins le discours qu'il tient sur la mobilité des personnages entre l'Afrique et la France a ses fondements dans les œuvres pionnières de la littérature africaine francophone.

III. Au-delà du postcolonial

Les mobilités induites par la littérature africaine de voyage, bien que s'inscrivant dans le cadre d'une expression littéraire de langue française, dépassent la dimension postcoloniale, que celle-ci se rapporte à la chronologie ou qu'elle s'inscrive comme catégorie herméneutique¹ ; que la notion de "postcoloniale" s'attache à la postériorité, du point de vue historique, à la colonisation de l'Afrique par l'Europe ou que cette notion renvoie aux stratégies mises en œuvre par les auteurs africains dans leur écriture pour déconstruire les thèses d'hégémonie culturelle inhérentes au regard de l'Occident sur les autres cultures. En effet, les déplacements des personnages dans les œuvres contemporaines de littérature africaine francophone ne se limitent pas au parcours de l'Afrique à la France, en l'occurrence, dans le cas des œuvres de littérature africaine francophone. Les voyages s'associent plutôt à des trajets soit qui inversent symboliquement l'itinéraire des voyageurs à l'instar des parcours rapportés par Waberi dans son roman *Aux États-Unis d'Afrique*, soit à des parcours obliques, ceux qui

¹ J. M. Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale* [1999], Paris, Presses Universitaires de France, 2007, p. 11. Distingue deux graphies dans l'appréhension de le fait postcolonial : d'une part "post-colonial", le fait d'être chronologiquement postérieur à la colonisation, et d'autre part "postcolonial" pour renvoyer à « des pratiques d'écriture et de lecture intéressées par les phénomènes de domination et plus particulièrement par les stratégies de mise en évidence, d'analyse et d'esquive du fonctionnement binaire des idéologies impérialistes. »

rapportent des migrations Sud-Sud, ou encore à des tracés qui redéfinissent le trajet triangulaire autour de l'Atlantique et qui redessinent l'itinéraire des diasporas africaines dans la perspective de ce que Paul Gilroy avait appelé "l'Atlantique noir".

En littérature africaine, les romans de Bernard Dadié constituent, à n'en point douter, un corpus précurseur de cette littérature voyageuse, principalement ses quatre romans que sont *Climblié* (1956), *Un Nègre à Paris* (1959), *Patron de New York* (1962) et *La Ville où nul ne meurt* (1968). Ils inaugurent la scène d'un voyageur nègre en proie à une lancinante interrogation sur la place du "Noir" dans la société africaine ou occidentale ; une problématique que résume le titre du roman d'Alain Mabanckou, *Black Bazar*. On peut, d'ores et déjà inscrire ces mobilités dans une esthétique que Denise Coussy associe à l'émergence d'une prise en compte de l'infinie vastitude de notre monde dans la littérature contemporaine ; tendance qui rallie les œuvres littéraires contemporaines à une longue tradition d'écriture francophone de voyage bien que très faiblement théorisée. Coussy conçoit cet espace littéraire celui de l'émergence du "roman de l'âge global" qui tient son succès, certes de la promotion dont il bénéficie sur le plan éditorial, mais aussi par son ouverture à diverses formes d'expression :

Le récit-monde qui se place sous l'égide constante du voyage, est maintenant en mesure d'explorer toutes les richesses, tous les rapports de force nouveaux qui s'instaurent entre les gens, les périodes, les lieux. Il en résulte une littérature du mélange et du télescopage où les destins se chevauchent, les pactes se nouent et se brisent, les rêves deviennent possibles et parfois s'effondrent. De local, le roman devient universel ; le propos au départ doloriste se fait jubilatoire, l'accusation d'injustice sociale se transforme en revendication raciale, les victimes deviennent des héros et des hérauts, le centre laisse place à la périphérie, le silence se rompt au profit de la proclamation, la littérature

s'approprié l'histoire et la poésie confondues, et le réalisme devient, si nécessaire, magique.¹

Cet appel à l'universel se traduit d'une part dans la volonté des romanciers de diversifier les trajectoires des personnages pour retrouver, sous toutes les latitudes, la condition humaine dans ce qu'elle a de plus commun ; d'autre part, dans la propension à inscrire les questions mémorielles au cœur des récits aussi bien sur le plan factuel que sur celui de l'intertextualité, avec à la clé des œuvres littéraires construites en réceptacles des lettres mondiales. C'est le cas notamment des romans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou et *Hermina* ou *Filles de Mexico* de Sami Tchak. Ainsi, dans ce dernier roman, Sami Tchak met en scène un écrivain africain qui voyage en Amérique latine, d'abord à Mexico, puis à Bogotá. Pour Djibril Nawo, ce "romancier fictif"² qui à tout propos se reconnaît une ressemblance physique avec Sami Tchak, ces voyages sont d'une part l'occasion de relativiser la question raciale, très souvent associée à l'Occident, pour en donner une perspective propre aux pays du Sud. Au fil des découvertes et des rencontres que ce séjour lui permet de faire, Djibril en arrive à la prise de conscience de l'existence d'un "problème noir" en Amérique latine.

Son séjour à Mexico répond à une invitation qui lui a été faite pour tenir une conférence dans une prestigieuse université, le Colegio. C'est d'abord l'importance accordée à l'Afrique sur le plan intellectuel qui est la première stupéfaction. Alors qu'il s'attendait à rencontrer des étudiants ignorant tout de la culture africaine, le personnage est par exemple surpris de se rendre compte de l'érudition de ceux-ci sur l'Afrique et la question nègre en général. C'est précisément ce qui ressort de cette confidence faite à son ami Dino :

¹ D. Coussy, *Cent romans-monde*, Paris, Karthala, 2013, p. 201.

² A. Belleau, *Le Romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec, Presses Universitaires du Québec, 1980.

J'ai cru que vous étiez des étudiants-étudiants, j'ignorais qu'en réalité vous étiez tous déjà des chercheurs en train de préparer votre thèse, que toi tu es le chef d'un département d'anthropologie dans ton pays, que Nora enseignait la sociologie à l'université de La Havane depuis deux ans, que toutes les jeunes personnes que j'ai vues, venues de tous les pays latino-américains, que toutes ont un niveau intellectuel supérieur au mien, que toi tu en sais plus sur l'Afrique que moi, que tu possèdes cinq mille huit cents cassettes audio, trois mille CD, CD-Rom et vidéos de musique africaine, que tu lis, en espagnol, en anglais, en français, en portugais des tonnes de livres et d'articles sur l'Afrique. Tu as visité tous les pays africains, fait un séjour de recherche de cinq ans dans trois d'entre eux, dont le Sénégal.¹

L'Afrique en tant que domaine de recherche dans une prestigieuse institution universitaire du Sud contraste avec l'ignorance de l'Africain lui-même, en l'occurrence Djibril sur cette terre natale ; ce qui aboutit à de nombreux quiproquos tout au long de l'intrigue. Cette littérature africaine de voyage s'inscrit, de ce point de vue, dans ce que Gérard Codez considère comme une particularité de la littérature de voyage de l'époque contemporaine ; ces "modalités nouvelles du récit de voyage"² dont l'auteur situe l'émergence à l'orée du XX^e siècle et qui tiennent entre autres au fait que les œuvres naissent dans un contexte où la notion de différences culturelles, à la base du discours même de littérature de voyage, perd de sa consistance dans un monde où les progrès techniques réduisent les distances géographiques et accroissent la vitesse des mobilités entre les différents points du globe. Ainsi, dans le cas du roman africain, l'itinéraire canonique qui conduisait un personnage africain de sa terre natale à la France et qui a donné des œuvres classiques de la littérature africaine francophone se diversifie. Les personnages mis en scène dans les romans africains actuels voyagent certes à destination de la

¹ S. Tchak, *Filles de Mexico*, Paris, Mercure de France, 2008, p. 30.

² G. Codez, *Les Écrivains voyageurs au xx^e siècle*, Paris, Le Seuil, 2004, pp. 18-33.

France, mais pas uniquement. On peut à cet égard citer des œuvres comme *Sur l'autre rive* d'Henri Lopes au nombre d'œuvres fondatrices des migrations Sud-Sud en littérature africaine. Ce roman met en scène Marie-Ève, professeur d'anglais dans un lycée congolais, qui décide d'émigrer vers les Antilles, délaissant son travail et son époux Anicet. C'est aussi dans cette perspective qu'il faut situer les travaux littéraires et sociologiques de Sami Tchak, très concentrés sur l'Amérique latine. D'autres écrivains, à l'instar de Wilfried N'Sondé, situent les déplacements de leurs personnages dans la perspective d'un voyage Nord-Nord. Son roman *Berlinoise* (2015) par exemple en donne le ton. Cette œuvre dont l'intrigue s'appuie sur un fait historique de grande importance, à savoir la destruction du mur de Berlin, met en scène un narrateur qui élude tous les marqueurs somatiques pouvant aider à dire son origine ethnique, pour ne laisser place qu'au trajet qui le conduit de Paris à Berlin où il assiste à la montée d'une haine raciale supplantant l'hostilité entretenue par l'histoire des peuples de Berlin Est et ceux de Berlin Ouest. Cette diversification des espaces de destination du voyageur se double par ailleurs d'une tendance, dans les romans, à remonter la chronologie bien au-delà de la colonisation comme ère historique pour évoquer les mémoires de la geste du peuple noir à son point initial, c'est-à-dire la traite transatlantique. On peut donc inscrire certaines œuvres de Tierno Monenembo dans cette veine, principalement dans la mise en place de parcours inédits en roman africain, à l'exemple de la figure du colonisateur clamant son appartenance à la culture africaine (*Le Roi de Kahel*, 2008), ou de l'Africain incarnant la résistance pendant la Deuxième Guerre Mondiale (*Le Terroriste noir*, 2012) ou encore la figure non moins importante du voyageur africain au Brésil en quête de ses ancêtres que l'esclavage y a conduits (*Pelourinho*, 1995). Cette dimension déterritorialisée de l'œuvre de l'écrivain guinéen a par ailleurs fait l'objet de l'ouvrage d'Elisa Diallo.¹

¹ E. Diallo, *Tierno Monénembo : une écriture migrante*, Paris, Karthala, 2012.

Deuxième chapitre : "Migritude" et Négritude

Jacques Chevrier situe la littérature de la "migrITUDE" dans la dynamique de l'espace littéraire africain de langue française. C'est en quelque sorte, nous l'avons noté, l'émergence d'une perspective novatrice ; celle qui dit une autre forme d'engagement de l'écrivain ; la propension à détacher le roman africain de l'horizon d'attente qu'il a largement contribué à créer pendant la presque totalité du XX^{ème} siècle. Cette dimension du discours littéraire africain est largement perceptible à la lecture des œuvres, bien que la mise en place du concept de "migrITUDE" ne fasse pas l'unanimité des romanciers africains, ni ne sonne véritablement le glas des problématiques suscitées par la Négritude¹. Le critique note la propension à une écriture sans frontières, la volonté de scénariser un "internationalisme littéraire" au regard des scénographies romanesques contemporaines. Cette ouverture au « tout-monde », inspirée entre autres par les essais poétiques d'Edouard Glissant, se remarque en outre dans un travail de cartographie, à travers la construction d'une topographie qui situe les œuvres, nous l'avons noté, au-delà de l'Afrique ou de l'ancienne métropole, pour s'ouvrir à des espaces autrefois absents de la littérature africaine canonique. On peut ainsi constater, fort de cette topologie centrifuge, le déplacement de perspectives sur les questions ontologiques associées à la territorialité.

Quant au concept de Négritude lui-même, les œuvres littéraires contemporaines le mentionnent avec distanciation. Ainsi, Fessologue, le héros narrateur du roman *Black Bazar*, préfère se gausser de ce vocable et de ceux qui s'en réclament. En effet, ce personnage refuse, à deux reprises, d'assumer cette identité. D'abord à l'occasion des conversations avec ses camarades africains qui lui reprochent d'avoir défrisé ses cheveux ; ce que un de ses détracteurs considère comme un refus, pour notre personnage, d'assumer sa "négritude". La réaction de Fessologue est sans détour : « Alors je l'ai envoyé balader, je lui ai lancé une formule qui

¹ Dans le cinquième tome de ses *Liberté*, intitulé *Le Dialogue des cultures*, Paris, Le Seuil, 1993, Senghor revient sur l'importance de la Négritude. Il remarque en outre les critiques formulées sur la notion et insiste à cet égard sur le fait que « la Négritude, comme culture des peuples noirs, ne saurait être dépassée. » (p. 95).

m'était venue à l'esprit et que j'avais lu quelque part : l'homme est le boulanger de sa vie. Donc c'est à moi de pétrir mon corps, de le transformer comme je l'entends, un point c'est tout. »¹

L'autre occurrence où Fessologue tourne en dérision la Négritude se rapporte à la fois où il réagit de façon flegmatique à l'encontre de quelqu'un qui, dans le métro, débite des propos racistes à son intention. Le personnage mis en scène dans *Black Bazar* refuse de se livrer à une rixe, bien que cette personne ait proféré des insultes inacceptables, le traitant « de tous les noms ignobles qui auraient énervé et révolté ceux qui ont encore le temps libre dans leur existence pour chanter les vertus de la négritude. »² Fessologue revient en outre sur la phrase-clé de Wole Soyinka, écrivain nigérian et prix Nobel de littérature, grand opposant à la Négritude, à savoir : « le tigre ne se pavane pas en criant sa tigritude. »³, propos principalement dirigés contre un de ses amis africains, Lokassa, qui se vantait de la générosité de ses attributs sexuels.

Il apparaît clairement, à la lecture des romans contemporains, que la littérature de la nouvelle génération d'auteurs voyageurs questionne sans ambages un des principaux fondements éthiques de la Négritude, à savoir la notion d'africanité ; c'est-à-dire le fait que l'Afrique soit symboliquement ce paradis perdu, cette terre de fraternité et le point d'origine de toutes les diasporas noires. Léonora Miano et Fatou Diome par exemple insistent sur les dissensions internes à l'espace africain ou encore les falsifications des rites traditionnels au profit d'exploiteurs de tout poil. Miano parle à cet égard de "l'afro-terrorisme"⁴ ; soit la tendance obsessionnelle à revendiquer à cor et à cri son africanité ou à l'imposer à autrui. Le rapport même d'appartenance à l'Afrique est questionné. Cette terre est-elle exclusivement réservée aux Noirs ? Michel et Gaétan, deux personnages respectivement Noir et Blanc du roman *Blues pour Élise* démontrent la fausseté d'une telle présupposition. L'apparence physique de ces deux personnages, le fait, pour Gaétan d'avoir la peau blanche, le dispenserait

¹ A. Mabanckou, *Black bazar*, op. cit., p. 226.

² A. Mabanckou, *Black bazar*, op.cit., p. 48.

³ *Ibid.*, p. 85.

⁴ L. Miano, *Blues pour Élise*, op. cit., p. 175.

a priori d'une quelconque revendication identitaire africaine ou tout simplement d'un attachement à cet espace. Toutefois dans les faits, c'est précisément cette éviction d'emblée évidente que le personnage dénie dans ses propos comme dans ses actes :

Gaétan avait passé ses jeunes années sur le continent, ne s'était installé en France, contraint par ses parents, que dans le but d'y poursuivre ses études. Arrivé dans l'Hexagone, il s'était appliqué à tout détester. Depuis les saisons, trop froides ou trop chaudes, jusqu'à l'apparence physique des gens : trop pâles. Il ne leur ressemblait pas, même s'il était blanc comme eux. Il le pensait et c'était vrai. Sa différence n'était pas seulement intérieure, elle était dans la cadence de ses pas, dans les accents pimentés que prenait le français dans sa bouche. Dans le métro, son regard était toujours attiré par certains visages. D'abord ceux qui avaient les traits indiscutablement bantous. C'était parmi ceux-là qu'il avait été élevé. Ensuite, ses yeux s'attachaient à tous ceux dont la peau rappelait les bois précieux de la forêt équatoriale. Ils lui avaient permis de supporter la France, de ne pas s'y sentir seul. Il avait des mots très durs pour ce pays qu'il ne parvenait pas à aimer sereinement. Ses critiques portaient sur absolument tout.¹

Cet attachement à la terre africaine ne se limite pas à la tendance du personnage à poser la France en repoussoir de son espace de rêve. En effet, Gaétan, qui projette de finir ses jours sur le continent et qui se veut le "redresseur de torts faits à la Terre Mère en particulier et au monde noir en général", se fait un point d'honneur à ne tisser des relations amoureuses qu'avec les filles d'origine subsaharienne. Il est à cet égard ulcéré au plus haut point lorsque son expetite amie, Hermine, le quitte pour celui que celle-ci avait appelé un "authentique Subsaharien". C'est ainsi que la rencontre de Shale comble notre personnage de joie, au grand dam de son ami Michel qui trouve à Shale « l'air de s'être récemment évadée du cœur obscur

¹ *Ibid.*, p. 60.

de la jungle. »¹ Michel quant à lui, bien que d'ascendance subsaharienne, ne comprend pas la difficile habitabilité du territoire français de son ami. C'est au contraire le fait d'envisager de vivre en Afrique qui lui paraît problématique :

Lui [Michel] non plus n'avait aucune envie de s'établir dans des pays où il n'y aurait ni pêches ni quetsches, l'été. La vie lui semblait difficile là où l'hiver ne venait pas, tous les ans, geler les villes, jeter du verglas sur le passage des piétons. Il lui fallait du béton, de l'acier, du verre, des tours, des arches. Pour lui, la civilisation, c'était le monde qu'il connaissait. L'idée même de s'établir hors de l'Occident lui ôtait toute envie de voyage. Bien sûr, Michel se disait parfois Subsaharien. Lorsqu'il employait ce terme, c'était en référence à sa généalogie, à rien d'autre.²

Pour ces personnages, la territorialité se définit non pas à l'aune de facteurs d'ordre biologique ou "directionnel", liés à la couleur de leur peau, mais précisément aux composantes d'ordre "dimensionnel" ou "expressif"³ ; au rapport étroit que le personnage tisse avec l'espace d'habitabilité de son enfance. Ainsi, le fait d'avoir des origines africaines ne dispense pas les personnages mis en scène dans les écritures contemporaines de prendre des distances par rapport à ce que la doxa considère comme allant de soi ; la fameuse "culture africaine". Dans le roman *Black bazar*, le personnage mis en scène par Alain Mabanckou houspille son rival, qui est batteur de tam-tam parce que, estime Fessologue, « un Noir qui bat du tam-tam, ça craint, ça fait trop retour aux sources, à la case départ, à l'état naturel, à la musique dans la peau. »⁴ Ce préjugé qui attribue aux Nègres des prédispositions à la danse est aussi l'objet d'une critique

¹ *Ibid.*, p. 59.

² *Ibid.*, p. 63.

³ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit, 1980, p. 387.

⁴ *Ibid.*, p. 119.

cinglante de la part des narrateurs du roman *Kétala*, lorsque ceux-ci évoquent notamment l'enfance de Mémoria :

C'était un bébé bien potelé. Petite fille, elle était vive et très gaie. Lorsqu'elle revenait de l'école, sa voix la précédait toujours à la maison, elle aimait chanter et dansait mieux que la plupart de ses copines. Pardon ? Ah, oui ? Ça n'a rien d'exceptionnel, une petite fille africaine qui danse bien, c'est ça : le rythme dans le sang, le sens du rythme, et patati-patata... Les gènes de Mozart viennent peut-être de Ouagadougou ? Ne me sortez plus ces sornettes qui n'ont qu'un seul but : garder à Monsieur Banania son sourire Félix Potin.¹

Sans aucun doute les œuvres d'écrivains voyageurs actuels ne prêtent pas foi aux grandes orgues exotiques de la Négritude. Elles s'en distancient en reprenant avec ironie les mythes fondateurs de cette idéologie. Entre autres postulats citons par exemple la fierté d'appartenir à la race noire prétendument antérieure aux autres races, la sexualité nègre ou encore, nous l'avons noté, la prédisposition des Noirs à la musique et à la danse. C'est sans doute dans cette perspective qu'il faut interpréter les essais d'Alain Mabanckou, principalement son ouvrage intitulé *Le Sanglot de l'homme noir*. En effet, dans ce livre, sous les titres d'œuvres marquantes de la littérature africaine que l'on peut considérer comme des classiques, Mabanckou pose les questions inhérentes à la situation des peuples noirs en les confrontant, non pas à la société ayant engendré le corpus posé en hypotexte à son essai, mais à l'aune des préoccupations de la société contemporaine ; celle du XXI^{ème} siècle. On a ainsi le sentiment de découvrir une Afrique que les écrivains, dans le cas du roman africain contemporain, refusent d'applaudir, de comprendre et surtout de défendre.

¹ F. Diome, *Kétala*, op. cit., pp. 41-42.

I. D'une Afrique idéalisée à une Afrique houspillée

L'Afrique, en tant que terre protectrice et maternelle a longtemps mobilisé la plume de nombreux romanciers, poètes et dramaturges du monde noir. Pour nous limiter à la littérature africaine à proprement parler, de nombreuses œuvres ont fait de cette terre des origines un paradis, un refuge contre la cruauté des villes occidentalisées ; une parfaite demeure à préserver de l'assaut des valeurs venues d'ailleurs et principalement celles introduites par la colonisation européenne. C'est en somme le travail auquel se sont attelés des écrivains comme Jean Malonga (*La Légende de m'pfoumou ma mazono*, 1954), Djibril Tamsir Niane (*Soundjata ou l'épopée mandingue*, 1960), Nazi Boni (*Crépuscule des temps anciens*, 1962), mais aussi Mongo Béti (*Ville cruelle*, 1954 ou *Mission terminée*, 1957). Ces œuvres littéraires se construisent soit sur le rappel d'un passé glorieux du continent, soit sur la représentation du village comme refuge et terre de résistance. Le titre du roman de Nazi Boni est à cet égard très révélateur de l'urgence dans laquelle son élaboration se conçoit. On y voit une profonde spiritualité, en l'occurrence le *Dô*, cet ordre initiatique séculaire, se poser en credo et irradier l'œuvre de sagesse, à l'instar des admonestations de l'ancêtre Gnassan, contre les rivalités et les inimitiés qu'entraîne l'émulation entre les membres de la nouvelle génération ; ce qui, à en croire le chef de terre, fragilise les valeurs communautaires¹.

La même urgence de protéger l'espace africain de toute perversion culturelle anime également les œuvres dont la matière est inspirée par un voyage fait par l'auteur, à l'instar de Camara Laye, principalement dans l'adresse que celui-ci formule à l'ouverture de son roman *Dramouss* ; message que le romancier destine à la jeunesse africaine :

¹ N. Boni, *Crépuscule des temps anciens*, Paris, Présence africaine, 1962, pp. 35-50

En témoignage de solidarité et d'amitié à tous, en formant le vœu que ce récit, écrit d'une plume rapide, ne serve pas d'exemple, mais plutôt de base à des critiques objectives, profitables à la jeunesse, avenir du pays. Que cet ouvrage contribue à galvaniser les énergies de cette jeunesse ; et surtout celles des jeunes poètes et romanciers africains, qui se cherchent, ou qui, déjà, se connaissent, pour mieux, beaucoup mieux, dans la voie de la restauration totale de notre pensée qui, pour mieux résister aux épreuves du temps, devra nécessairement puiser sa force dans les vérités historiques de nos civilisations particulières, et dans les réalités africaines.¹

Cette ferme volonté de préserver la cohésion n'est plus de mise ; la tradition léguée par les ancêtres ne représente plus un socle commun des valeurs partagées entre les personnages. Il faut à cet égard distinguer, au fil de la littérature africaine, la perte d'une certaine figuration du continent africain ; celle notamment d'une Afrique idéale que nous livrent les œuvres fondatrices de la littérature africaine d'expression française, du moins jusqu'à l'orée des indépendances. On peut ainsi étendre la notion de "négritude" jusqu'à cette époque, puisque c'est en tant que nègre ou – noir – que des écrivains comme Camara Laye, Bernard Dadié, Cheikh Hamidou Kane ou Ferdinand Oyono appréhendent le monde qui les entoure. Leurs œuvres littéraires peuvent, par extension, entrer dans l'esthétique que portait le mouvement de la Négritude, dans la construction et l'affirmation d'une certaine identité nègre, imputable à tous les hommes et femmes de couleur du monde, sans distinction d'origine ou de langue. Ainsi s'explique par exemple l'indignation de Tanhoé Bertin, le narrateur du roman *Un Nègre à Paris*, lorsque, dans un restaurant, la différence linguistique l'empêche de lier conversation avec une dame de couleur :

¹ C. Laye, *Dramouss*, Paris, Plon, 1966, pp. 8-9.

Entre temps est venue s'asseoir près de moi une ravissante Africaine des territoires anglais. Elle ne parlait pas français ; et moi je ne comprends pas l'anglais. Nous nous souriions constamment. Même couleur dans ce pays de Blancs et pas moyen de se lier. Si la couleur nous rapproche, tout nous sépare. Un fossé que les multiples sourires n'ont pu combler.¹

On peut également mesurer cette fierté d'être Africain à l'aune de la révérence des œuvres à l'égard du passé, des royaumes et héros légendaires ainsi qu'aux traditions qu'ils avaient mis en place et que les personnages romanesques honoraient sans faille. Évoquons par exemple l'exaltation qui anime le héros de *L'Enfant noir* (1953), lorsque celui-ci se remémore les rites et célébrations rythmant la vie des peuples de sa Guinée natale ; qu'il s'agisse des travaux champêtres², de la nuit du Kondén Diara³ ou encore de la circoncision⁴. C'est encore le même zèle qui imprègne l'évocation de l'Afrique dans le roman éponyme d'Aké Loba, *Kocoumbo, l'étudiant noir* (1960).

Cette belle Afrique n'est plus présente dans les œuvres d'écrivains voyageurs actuels. Leur distanciation se remarque sur le plan de l'énonciation littéraire, par le soupçon que les œuvres portent à la gloire souvent attachée aux figures légendaires du passé, bien que ces œuvres procèdent toujours de situations inhérentes à la vie des peuples noirs, en Afrique ou dans la diaspora nègre. Les textes des écrivains voyageurs actuels rejettent la cohérence des traditions africaines d'antan, bousculent certaines représentations couramment avenantes des notions comme "communauté africaine", ou "famille africaine" et mettent en avant des situations d'isolement de personnages au sein même de leur famille. Léonora Miano présente à cet égard de nombreux profils de ces êtres marginalisés par les leurs et qui, par amour-propre,

¹ B. Dadié, *Un Nègre à Paris*, Paris, Présence Africaine, p. 196.

² C. Laye, *L'Enfant noir* [1953], Paris, Plon, 2006, p. 63.

³ *Ibid.*, p. 119.

⁴ *Ibid.*, p. 144.

préfèrent s'isoler. Ainsi, si l'on fait exception du personnage éponyme du roman *Blues pour Élise*, dont la difficulté existentielle s'explique par un traumatisme lié notamment au viol dont elle a été victime, Fanny, la sœur d'Élise, incarne aussi le type d'êtres esseulés. Ses nombreux échecs de scolarisation ainsi que sa frivolité ont dégouté ses aînés ; son frère Simon resté sur le continent et surtout sa sœur Élise avec qui Fanny s'était brouillée du fait de l'abandon de celle-ci à l'alcoolisme. Cette solitude est d'autant plus accablante que la jeune femme s'emploie, dans un premier temps à « se verser un peu d'alcool sur le cœur pour cautériser ses plaies »¹, puis, à force de volonté, à abandonner ce "vice" pour une autre forme réconfort : faire brûler de l'encens et prier des heures durant, ou encore ne lire aucun autre livre que la Bible. Ainsi, Fanny est tenue à l'écart lorsqu'il s'agit de traiter des problèmes familiaux. Elle tient à élever seule son fils Baptiste sans solliciter l'aide de ses aînés pendant les périodes de précarité, préférant faire la queue dans les banques alimentaires. D'autres personnages du même roman, à l'instar de Shale ou à nouveau Baptiste, ne peuvent exprimer cette relation d'appartenance à la famille que sous le signe de la perplexité. Shale par exemple, la seconde fille d'Élise, ayant été conçue par suite d'un viol et ayant par ailleurs perçu le déni dans lequel l'ont toujours tenue les siens, à commencer par celui qui, à son corps défendant, a été contraint d'assumer la paternité, décide de s'éloigner de cette Afrique et se fait un point d'honneur à ne jamais s'éprendre d'un homme noir ; un reniement longtemps refoulé et que notre personnage entreprend d'extérioriser dans la création artistique :

Depuis des années, elle [Shale] écrivait l'histoire, en plusieurs épisodes, d'une fillette nommée Sambo. L'enfant était une représentation d'elle-même, telle qu'elle se voyait encore à présent. Sambo se réveillait tous les matins dans une nouvelle maison. Ceux qui vivaient là connaissaient son nom, se souvenaient du jour de sa naissance, de la

¹ L. Miano, *Blues pour Élise*, op. cit., p. 122.

danse que sa sœur aînée avait esquissée dans les couloirs de la maternité, quand on l'avait emmenée voir sa cadette. Sa mère disait que c'était bien. D'après la tradition de leur peuple, que Sambo ne connaîtrait jamais, seul le premier enfant décidait de sa venue au monde. Les autres étaient appelés par celui qui les précédait. Il était donc normal que l'aînée danse, reconnaissant celle qu'elle avait choisie quand elles n'étaient toutes deux qu'un souffle, des âmes à naître.¹

Tradition d'autant plus incohérente que, dans le cas de ce personnage, tout ce qui le rattache à l'Afrique, sa famille précisément s'accommode très mal de la présence inopportune de celle qui est tenue pour « l'outsider »² de la famille. Miano interroge, dans cette perspective, la représentation d'une Afrique comme espace où les liens de famille seraient solides parce que garrotés de manière indéfectible. Il en ressort que ceux-ci ne vont pas de soi. A cet égard, le roman *Blues pour Élise* met en évidence les formes d'ostracisme interne à l'espace africain. Entre autres laissés-pour-compte, le roman évoque les enfants illégitimes, mais aussi les homosexuels comme Baptiste. Les retrouvailles entre personnages africains hors du continent, loin de raffermir les liens fraternels comme l'aurait exigé leur exil, entraînent tout autant des situations de rejet entre Africains voyageurs. On peut à cet égard évoquer l'impasse à laquelle aboutissent les efforts de Malaïka, narratrice du roman *Un Amour sans papiers*, à convoler en justes noces avec celui qu'elle aurait voulu choisir comme époux, du fait que ce dernier, bien qu'étant africain, est originaire d'une région que le voisinage de Malaïka réprouve. Son oncle par exemple réagit très négativement à la perspective de celle-ci de se mettre en ménage avec Salif, son compagnon malien :

¹ L. Miano, *Blues pour Élise*, op. cit., p. 144.

² *Idem*, p. 141.

Malaïka, ne dis pas de bêtises. Si tu m'annonces une nouvelle pareille, je risque de mourir de crise cardiaque sur le coup [...] Ces gens-là sentent mauvais. Ils sont toujours en sandales et boubous. Et je ne supporte pas leur accent. De plus je te rappelle, au cas où tu l'aurais oublié, que tu es camerounaise. Tu dois impérativement te marier avec un Camerounais et pas n'importe lequel. Tu te dirigeras impérativement vers les tiens. Impossible pour une Douala de ton rang de se marier avec un Bété, un Bassa, ou un Foulbé, encore moins un Bamiléké.¹

Les écritures africaines contemporaines interrogent la notion d'africanité à l'aune de funestes pratiques en cours ; celles qui retardent l'essor du continent pour la mettre, sur le plan éthique, à la hauteur des exigences de la société globalisée. À la lecture d'une telle littérature, il se dégage l'impression d'une "négritude" conspuée, rendant plausible la différence établie par Chevrier entre une littérature de la "négritude", défenderesse des valeurs des civilisations nègres et une "migritude", symbolisant le voyage et l'ouverture à la culture du tout-monde. Une telle opposition a en effet l'avantage de calquer la notion de "migritude" sur la "négritude" pour mettre en avant l'expérience du voyage plutôt que les préoccupations de nature corporatiste inspirées par le contexte colonial.

Faire de la "migritude" le point d'émergence d'un nouveau discours littéraire du roman africain francophone permettrait en outre de mettre en lumière des nouvelles sensibilités de cette littérature, ces « nouvelles terres littéraires »² que Daniel Larangé évoque dans son ouvrage ; ce qui en soi soulève une question d'histoire littéraire qui n'est pas dénuée d'intérêt dans la réception de la littérature nègre de langue française en général, et celle du roman africain de langue française singulièrement. On évoquera à cet égard la réflexion que János Riesz

¹ N. Étoké, *Un Amour sans papiers*, Paris, Cultures Croisées, 1999, p. 56.

² D. Larangé, *De l'écriture africaine à la présence afropéenne. Pour une exploration de nouvelles terres littéraires*, Paris, L'Harmattan, 2014.

développe sur l'actualité des thèses chères à Léopold Sédar Senghor dans la littérature africaine francophone contemporaine.¹

Cette propension à esquisser une nouvelle fratrie est du reste largement visible dans les phénomènes d'écho entre les œuvres d'écrivains francophones expatriés, à travers notamment les clins d'œil. Ainsi, dans le roman *Place des Fêtes*, sous le couvert de raillerie des récriminations de son père contre les injustices dont il prétend être victime à cause de son statut d'immigré en France, le narrateur en vient à évoquer de nombreuses œuvres d'écrivains africains voyageurs actuels:

Mais, ces gens-là, les faux papiers qu'ils te font, tu ne peux pas croire ! Fausses fiches de salaire, faux contrats de travail, fausses cartes de séjour, faux profils de persécutés politiques, faux mariages, fausses adresses, fausses amours sans papiers au derrière de cinquante-trois centimètres de tour. Et puis quand ils veulent vraiment se foutre de la gueule du monde, ils vont jusqu'au seuil de la maison des autres pour danser la polka (là, j'avoue, ils le font avec du talent, de l'art, de la classe : Chapeau !)²

On reconnaît bien sûr, dans cette galerie des Africains de France, les titres des œuvres des écrivains africains migrants où les papiers d'identité constituent le thème principal. Entre autres, l'intertexte évoque les œuvres de Nathalie Etoké, *Un Amour sans papiers*, celle de Bessora, *53 cm* où il est évidemment question d'une étudiante africaine dotée d'un derrière proéminent et qui cherche à se faire établir un titre de séjour ; le sauf-conduit dont les dimensions inspirent le titre du roman de Bessora. On reconnaît enfin, dans ce passage, le roman de Kossi Efoui, *La Polka*. Sur le même mode, Tchak évoque des œuvres de Daniel Biyaoula,

¹ J. Riesz, « Léopold Sédar Senghor devant la littérature (post)coloniale sénégalaise », dans J. Riesz, « *Astres et Désastres* »- *Histoire et récits de vie africains de la Colonie à la Postcolonie*, New York, Georg Olms Verlag, 2009, pp. 363-383.

² S. Tchak, *Place des fêtes*, Paris, Gallimard, 2001, p. 29.

notamment ses romans *L'Impasse* et *Agonies*¹ et celles de bien d'autres écrivains africains expatriés.

Ce faisant, le découpage proposé par Chevrier introduit des préoccupations qui touchent aux littératures nègres de langue française à l'échelle institutionnelle. En effet, en dépit des divergences de visées, il n'est pas exagéré d'affirmer que les œuvres de littérature africaine, quelle que soit l'époque de leur parution, articulent des préoccupations socio-historiques associées à l'espace africain, à ses problèmes internes, à ses utopies plus ou moins affirmées, à ses convulsions politiques ou à son ouverture à un espace mondial de plus en plus interdépendant. Elles s'attachent aussi à la condition des Africains ou encore à celle des diasporas noires dans le monde contemporain. C'est du moins ce qui transparaît des scénographies que cette littérature construit. Il faut cependant observer que, contrairement à la Négritude qui a constitué un véritable mouvement littéraire et dont les œuvres représentent tous les registres génériques, la "migrITUDE" est une littérature essentiellement romanesque qu'il reste à étendre à la poésie et au théâtre ; ce qui donnerait un écho plus sonore à des œuvres comme celles de Koffi Kwahulé, notamment ses œuvres dramatiques² ; une œuvre qui, non seulement intègre, sur le plan thématique, les préoccupations de la production littéraire francophone contemporaine, mais qui a en outre l'élégante singularité de réussir à faire dialoguer la littérature et la musique. Odile Cazenave parle à juste titre d'une "nouvelle génération de romanciers africains à Paris."³

Il paraît à cet égard utile de mettre en évidence un certain nombre d'œuvres littéraires qui partent des années 1920 à 1950, ainsi que la représentation qu'elles donnent de l'espace africain ; image absolument étrangère à la littérature africaine contemporaine. D'une part, il

¹ *Ibid.*, p. 31

² Citons, entre autres ouvrages, *Brasserie* (2006), *Frères de son* (2008) et *Nema, lento cantabile semplice* (2011).

³ O. Cazenave, *Afrique sur Seine*, *op. cit.*

convient de s'interroger sur la réception de la notion de "négritude" dans la littérature africaine produite par les écrivains africains d'avant cette "nouvelle génération".

Il s'agit surtout de s'interroger sur la problématique du voyage entre les différentes productions littéraires d'auteurs d'Afrique et de ses diasporas ; ce qui revient à réfléchir sur les œuvres de voyageurs nègres de René Maran à Alain Mabanckou et d'inscrire la thématique du voyage dans les œuvres de la "négritude", ou d'envisager une lecture des œuvres contemporaines, celle de la "migritude", sur la base de ce que Pap Ndiaye nomme la « condition noire »¹ ou que Fanon, dans un registre un peu différent, nommait « l'expérience vécue du Noir. »² Cette perspective permet de poser l'écriture du voyage, dans les littératures de langue française, comme une formation discursive³ ; ce qui permettra, nous l'espérons en tous cas, de traquer la dispersion du sens que cette littérature véhicule, de saisir « le nexus des régularités qui régissent leur dispersion »⁴, en somme de révéler les nombreux oublis inhérents à la réception des écritures nègres en général et africaines singulièrement dans l'espace francophone.

Le néologisme proposé par Chevrier touche, dans le cas singulier du roman africain de langue française, à la question des générations littéraires ; notion à partir de laquelle Albert Thibaudet a repensé la littérature française du XX^e siècle. En littérature africaine de langue française, peut-être faudrait-il chercher les réserves émises sur la Négritude non pas dans les écrivains de la nouvelle génération, mais plutôt chez les contemporains de Senghor.

¹ Pap Ndiaye, *La Condition noire. Essai sur une minorité française* [Calmann-Lévy, 2008], Paris Gallimard, 2009.

² F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Le Seuil, 1952, pp. 88-114.

³ M. Foucault, *L'Archéologie du savoir* [1969], Paris, Gallimard, 2014, p. 56. Cet auteur définit la formation discursive par la possibilité de décrire, entre un certain nombre d'énoncés, des régularités entre les types d'énonciation, les concepts, les choix thématiques qui permettent de porter en pleine lumière des conflits latents, « de chercher si, entre ces éléments qui, à coup sûr, ne s'organisent pas comme un édifice progressivement déductif, ni comme un livre démesuré qui s'écrit peu à peu à travers le temps, ni comme l'œuvre d'un sujet collectif, on ne peut pas repérer une régularité : un ordre dans leur apparition successive, des corrélations dans leur simultanéité, des positions assignables dans un espace commun, un fonctionnement réciproque, des transformations liées et hiérarchisées. »

⁴ *Ibid.*, p. 69.

II. La Négritude dans les œuvres classiques de littérature africaine

L'opposition à la Négritude en tant qu'idéologie politique n'est pas en soi une nouveauté dans le discours des intellectuels nègres. Cette notion a suscité des polémiques bien avant la génération de la "Nouvelle Afrique sur Seine". Certains penseurs africains ont exprimé leurs réserves sur le concept de "négritude" dès sa création. On se souviendra à cet égard de la boutade de Wole Soyinka à ce sujet, ainsi que nous l'avons noté. Dans l'espace intellectuel francophone, des auteurs comme Marcien Towa ou Stanislas Adotevi ont clairement critiqué la notion en attaquant principalement l'un des promoteurs du concept, en l'occurrence Léopold Sédar Senghor. Ainsi, tandis que Towa¹ considère la négritude comme une forme de servitude à l'égard de l'ancienne puissance coloniale, Adotevi examine quant à lui la notion au niveau du discours et en révèle la démagogie que le terme est susceptible de générer.² Dans la fiction littéraire, des auteurs comme Cheikh Hamidou Kane ne sont pas restés en marge du débat sur la validité de la notion de "négritude". Interrogé à ce sujet, Samba Diallo, le personnage principal du roman *L'Aventure ambiguë* ne voile pas son aversion pour le concept : « J'avoue que je n'aime pas ce mot [la négritude] et que je ne comprends pas toujours ce qu'il recouvre. »³

Si l'on s'en tient à la notion de génération telle que la définit Thibaudet, soit « un groupe d'auteurs qui, débutant dans la vie littéraire, a subi vers vingt ans l'impact d'un même événement historique et possède quelques traits communs »⁴ ; et donc estimant en moyenne une trentaine d'années d'écart avec les générations précédente et suivante, on s'aperçoit que c'est

¹ M. Towa, *Léopold Sédar Senghor : négritude ou servitude*, Yaoundé, CLE, 1971.

² S. Adotevi, *Négritude et négrologues*, Paris, 10/18, 1972.

³ C. A. Kane, *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961, p. 155.

⁴ A. Thibaudet, *Histoire de la littérature française* [1936], Paris, CNRS, 2007, pp. 13-14.

de la génération même de Senghor que vient le rejet de la Négritude.¹ À cet égard, une lecture du roman de Sembène Ousmane, *Le Dernier de l'Empire* (1981) est très édifiante. En effet, dans ce roman à clés, l'écrivain sénégalais tourne en dérision la notion de négritude. Ousmane invente par anti métathèse le vocable « Authénégraficanitus », un terme dont la résonance n'est pas sans rappeler l'inclination de Senghor pour les humanités gréco-latines. Cette œuvre, très peu analysée dans la réception de la littérature de Sembène Ousmane, se construit sur le procédé de la mise en abyme. Le titre du roman, *Le Dernier de l'Empire* est en réalité le titre des mémoires de Cheikh Tidiane Sall, l'ancien ministre de la justice, compagnon historique de Léon Mignane, président de cette République de fiction qui à tout point de vue ressemble au Sénégal, mais au demeurant très opposé au système politique que ce dernier instaure. Le scénario du roman quant à lui emprunte au fait divers. Il s'agit de la disparition d'un homme dont le chauffeur est retrouvé mort un vendredi matin. L'histoire prend pourtant de l'importance dans la sphère politique, d'autant plus que la personne volatilisée dans la nature occupe de très hautes fonctions dans ce pays africain nouvellement indépendant. Bien que le narrateur du roman ne révèle pas le nom de ce président, de nombreux indices factuels disséminés à travers le texte, jusqu'aux marqueurs de prosopographie, laissent présumer qu'il s'agit de Léopold Sédar Senghor, l'une des figures de proue du mouvement de la Négritude.

Ainsi, non seulement par les initiales de son prénom, le personnage construit par Sembène Ousmane se rapproche de Senghor, mais encore ce président de fiction, « pratiquait la culture physique d'une manière intensive pour combattre l'altération musculaire et la

¹ Qu'il s'agisse de l'ouvrage co-écrit par Patrick Mérand et Séwanou Dabla, *Guide de littérature africaine*, Paris, L'Harmattan 1979, des travaux de Pius Ngandu Nkashama, *Les Années littéraires en Afrique (1912-1987)*, Paris, L'Harmattan, 1993 ou encore de l'ouvrage collectif produit par le Centre de Documentation Africaine de la Radio France Internationale, *Bibliographie des auteurs africains de langue française*, Paris, Nathan, 1979, les données biographiques présentent Cheikh Hamidou Kane et Sembène Ousmane comme contemporains de Senghor et donc en prise directe avec l'émergence de la négritude. En effet Sembène Ousmane et Cheikh Hamidou Kane sont respectivement nés en 1923 et 1928 tandis que Senghor lui, est né en 1906.

senescence mentale »¹, « se sentait européen »², « était fait docteur *honoris causa* »³ de nombreuses universités occidentales et développait sa théorie de « l'Authénégreficanitus » dans les trois tomes des *Fraternité* qu'il a rédigés⁴ et qu'il engageait vivement ses collaborateurs à lire. C'est finalement une image inédite de Léon/ Léopold Senghor qui ressort de la plume de Sembène Ousmane :

Léon Mignane, après avoir liquidé dans les années 63 à 70 ses compagnons, s'était fait entourer de jeunes technocrates, dociles. Les sachant avides de jouissance, assoiffés d'honneur et de rang, il les comblait de ces petites choses qui tuent en vous toute volonté de réaction, de rebuffade, de désaccord avec le père-chef [...] Léon Mignane distillait les bienfaits : villas de fonction, de grand standing ; voitures ; nominations en qualité de membres de conseils d'administration, de sociétés mixtes avec jetons de présence. Et mieux, il fermait les yeux sur les détournements des deniers publics.⁵

La désillusion est sans ambiguïté d'autant plus qu'un personnage affirme, à propos du président : « Nous retiendrons de lui, qu'il a été, après Faïdherbe, le meilleur produit de l'ancienne métropole, et le meilleur proconsul que Paris ait envoyé en Afrique francophone. »⁶

Le roman *Le Dernier de l'Empire* soulève ainsi des réserves sur la capacité de la Négritude, ou

¹ S. Ousmane, *Le Dernier de l'Empire*, Paris, L'Harmattan, 1981, p. 163.

² *Ibid.*, p. 165.

³ *Ibid.*, p. 173.

⁴ *Ibid.*, p. 179. On reconnaît, à travers cette mention, la série des cinq ouvrages rédigés par Senghor et parus aux éditions du Seuil sous le titre de Liberté. Notamment *Liberté I. Négritude et humanisme* (1964), *Liberté II. Nation et voie africaine du socialisme* (1971), *Liberté III. Négritude et civilisation de l'universel* (1977), *Liberté IV. Socialisme et planification* (1983) et *Liberté V. Le dialogue des cultures* (1993). C'est en s'appuyant sur cette littérature qui constitue en soi la quintessence des idées de Senghor sur la négritude que Sembène Ousmane élabore sa stratégie détractrice de cette négritude "senghorienne" que le narrateur décrit comme une démagogie se traduisant dans les faits par des pratiques hérétiques et néfastes. Le fait en outre que le nombre d'ouvrages auxquels se réfère le narrateur du roman se limite à 3 accroît la dimension pragmatique de cette œuvre littéraire qui réfléchit bien le cadre énonciatif qu'elle met en scène. En effet, à l'époque où Ousmane fait paraître son roman (1981) et, très certainement au moment où il écrit le texte, les deux tomes complémentaires de la série des *Liberté* sont encore en chantier. Ils ne paraîtront qu'au moment où Senghor entre à l'Académie française ; c'est-à-dire, chronologiquement, après sa démission comme président de la République du Sénégal.

⁵ S. Ousmane, *Le Dernier de l'Empire*, *op. cit.*, p. 178.

⁶ *Ibid.*, p. 344.

du moins de l'efficacité de cette idéologie à constituer une boussole dans le progrès moral des États africains au moment où ceux-ci se libéraient du joug de l'ancien colonisateur. D'un point de vue historique ce roman rétablit les liens structurant la vie des mouvements nègres, du moins l'œuvre en retrace les moments forts depuis les années 1930. En témoigne cette évocation où Dja Umrel, l'épouse de Cheikh Tidiane, se souvient avec nostalgie des moments marquants de l'intelligentsia nègre :

Aujourd'hui, la cinquantaine passée, elle s'habillait à l'ancienne mode des Signara. Les cheveux blancs enveloppés dans un fichu mauve. Une chaîne dorée, passée autour du cou, retenait ses lunettes. En 38, elle était l'unique femme noire à conduire une traction avant coupé. Elle avait reçu à sa table des gouverneurs. Elle recevait encore des avocats, des instituteurs, des écrivains, des intellectuels, des artistes de cinéma : Georges Milton, venu tourner le film *Bouboul, premier roi nègre* ; Joséphine Baker en pleine gloire ; Annie Ducaux, Habib Benglia, Harry Baur, de passage pour un autre film : *L'homme du Niger*. Elle avait un esprit très vif, et le poids des années avait cette qualité naturelle.¹

Il s'agit là des personnages ayant réellement existé dans le "Paris nègre" ; celui de l'entre-deux guerres.

Toujours d'un point de vue historique, *Le Dernier de l'Empire* évoque des événements politiques mémorables dans l'évolution politique des états africains. Par exemple le discours du général De Gaulle, prononcé en 1958 à Dakar², discours dans lequel l'homme d'État français proposait l'établissement d'une communauté aux colonies d'Outre-Mer qui revendiquaient leur émancipation de la tutelle française. Cette œuvre littéraire démontre en définitive que cette

¹ *Ibid.* p. 61.

² *Ibid.* p. 65.

idéologie nègre, dans ses prises de position va « à contre-courant de l’histoire africaine »¹ et ouvre la voie à la convoitise des puissances occidentales ; c’est du moins ce que connotent les propos de Kad, un journaliste qui, en fin de récit, émet un avis que l’on peut interpréter comme une "image-signe"² et qui du reste est très lucide sur la place de l’Afrique dans le monde globalisé :

La France a surmonté son complexe algérien...Elle interviendra encore en Afrique. L’Amérique s’est guérie du syndrome vietnamien...Europe ?...Les mêmes pays qui s’étaient partagé l’Afrique en 1885 à Berlin continueront sous d’autres formes leur pénétration et leur pacification. L’Afrique est l’enjeu de la fin de ce siècle et le sera pour le premier tiers de l’autre à venir...La lutte présente dépasse le cadre local.³

Sur le plan local, le narrateur du roman procède au relevé d’un certain nombre de hiatus entre les dires politiques et la réalité. C’est finalement un écart entre la renommée internationale de ce président et les divisions et inégalités inhérentes à son pouvoir intérieur que l’œuvre conspue. Par exemple, son érudition contraste avec ses pratiques occultes consistant à s’asperger de *safara*, une sorte d’eau bénite pour se prémunir contre d’éventuelles attaques mystiques ; ce qu’il justifie en alléguant le fait que « l’Afrique est irrationnelle. »⁴ L’immense culture de Léon Mignane contraste aussi avec les problèmes de castes que son pouvoir fait naître. Il est par exemple impossible de lui trouver de successeur à la tête du pays, du fait que le premier ministre, celui qui en a l’autorisation constitutionnelle, est boudé par la majorité de la population à cause de ses origines ethniques. Il est issu d’un groupe minoritaire. Ainsi, sous le prétexte de valoriser l’humanité intrinsèque des cultures africaines, le président de fiction

¹ *Ibid.*, p. 429.

² P. Ricœur, *Temps et récit. Tome I, L'intrigue et le récit historique* [1983], Paris, Le Seuil, 2006, p. 34.

³ S. Ousmane, *Le Dernier de l'Empire*, *op. cit.*, p. 430.

⁴ *Ibid.*, p. 36.

forgé par le roman de Sembène Ousmane multiplie les abus, ainsi que le révèlent les tracts qui sont éparpillés à travers la ville :

Le tract, intitulé « La légalité du vol national », faisait parler. Son contenu révélateur de la corruption, du népotisme, des malversations et de la dilapidation des fonds publics, indignait, excédait. La précision des informations ne laissait aucun lecteur indifférent. Les noms des bénéficiaires étaient cités : des superfonctionnaires, ministres, députés, chefs et directeurs de sociétés parapubliques, mixtes où l'Etat était actionnaire principal...¹

Dans une telle perspective, les jeunes sont des laissés-pour-compte et, qui pis est, sont d'autant plus désabusés qu'ils deviennent les principaux boucs émissaires d'un régime qui justifie l'insurrection sociale par le manque de vitalité de la jeunesse :

Les personnes âgées, elles, se contentaient de broder des perspectives rassurantes...espérant une solution venue d'Allah. Il n'en était pas de même chez les jeunes (garçons et filles). Ceux-là ignoraient le fait colonial et l'antique Afrique, et certaines de ses pratiques religieuses. La vieille Afrique et sa morale, celle des grands-parents, des parents d'aujourd'hui, ne les satisfaisaient pas. La relative liberté des discours prononcés lors des fêtes, des inaugurations, des semaines culturelles, l'exaltation de la culture du passé, les éloges de la solidarité africaine, de la démocratie à l'africaine, ne les flattaient pas, n'éveillaient rien en eux.²

Si l'on veut véritablement questionner l'effritement de la notion de négritude et des valeurs que celle-ci proclamait, c'est sans doute dans les œuvres littéraires classiques que cette

¹ *Ibid.*, p. 279.

² *Ibid.*, p. 280.

critique est beaucoup plus virulente. Toutefois, ce que ces "classiques africains"¹ critiquent, et que critiquent encore les romans africains contemporains, ce n'est pas tant la "négritude" en tant qu'affirmation identitaire nègre, soit l'« ensemble des caractères des peuples noir » pour reprendre la définition première de ce concept. C'est plutôt une certaine propension à faire de cette "négritude" une idéologie, au sens où l'entend Roland Barthes², c'est-à-dire un instrument de domination. En témoigne, la dimension didactique de cette littérature, peu importe l'époque qu'elle scénarise. Ainsi, Stanislas Adotevi, dans sa dénonciation des "négrologues", à l'occasion du premier festival culturel panafricain tenu à Alger, en 1969, suggérait de remplacer le terme désormais détourné de "négritude" par le "mélanisme". Henri Lopes revient d'ailleurs sur cette polémique et disculpe Adotevi en précisant la pensée de ce dernier :

Qu'on lise attentivement Adotevi : il dit bien l'importance de la négritude mais aussi ses dévoiements. Car la négritude ne fut pas seulement Senghor et Césaire. L'autre versant de la négritude, c'est Duvalier ; c'est l'*authenticité* de Mobutu, de Tombalbaye, d'Eyadema. À l'avant une race opprimée redresse la tête, au revers trône la déesse mystification. Plus qu'à la négritude, c'est aux négrologues qu'Adotevi s'en prend. Les bonnes âmes, les messieurs Jourdain et les docteurs Diafoirus qui se déclarent nos avocats d'office et qui, au bout du compte, dans un jargon d'érudits, font de l'exotisme sans le savoir.³

Comme on peut s'en rendre compte, il est, sur le plan de la création littéraire, difficile de dissocier les écritures de voyage d'écrivains africains de la question nègre au sens élargi. Cependant, le néologisme de Chevrier bien qu'un peu anachronique du point de vue de

¹ Dans son livre, *L'Illusion de l'altérité*, op. cit., p. 671, Bernard Mouralis associe la notion de « classique africain » à deux critères : l'inscription du texte dans les programmes scolaires et universitaires et sa consécration par la critique littéraire.

² R. Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Le Seuil, 1973, p. 46.

³ H. Lopes, *Ma Grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois*, op. cit., pp. 77-78. C'est Lopes qui souligne.

l'histoire des littératures nègres, aide à réhabiliter un espace littéraire nègre de voyage et surtout à le rendre visible au niveau institutionnel, à commencer par le fait que la négritude était aussi une littérature de voyageurs nègres à travers le monde.

III. Pour une littérature francophone de voyage

Dans son ouvrage *La littérature de voyage*¹, Odile Gannier souligne la complexité du récit de littérature de voyage. Celui-ci tire cette spécificité de sa situation entre ce que l'on peut appeler, à la suite de Gérard Genette, le régime « constitutif » et le régime « conditionnel » de l'énonciation littéraire. En outre le récit de voyage se démarque de l'œuvre de fiction pure par sa modalité de construction thématique, narrative, stylistique, voire générique :

On peut aussi définir comme relevant de la littérature de voyage tout texte de forme et de contexte culturel variable, ayant pour base, thème, cadre, un voyage supposé réel ou au moins affirmé comme tel, assumé par un narrateur qui s'exprime le plus souvent à la première personne. Le récit de voyage allie des domaines et des genres différents, et s'accommode de l'hétérogénéité : à la limite, sa spécificité échappe à la taxinomie générique. Entrent ainsi en ligne de compte le statut du narrateur, le plus souvent homodiégétique (le héros est aussi narrateur) et intradiégétique (le narrateur est présent dans le texte) ; le plan, qui le plus souvent épouse l'itinéraire et l'ordre chronologique (au moins fictivement) ; la position de réécriture *a posteriori* ; l'intertextualité ou, au moins, le poids des représentations collectives d'une civilisation, confrontée à des coutumes qui semblent exotiques ou d'un autre âge.²

¹ O. Gannier, *La Littérature de voyage*, Paris, Ellipses, 2001.

² *Ibid.*, pp.9-10.

Les caractéristiques ici mises en place correspondent en grand nombre à un corpus de textes africains francophones parus depuis les années 1920 jusqu'à nos jours, mais très peu représentés dans la critique de la littérature africaine, en partie en raison des discours sociaux inhérents à la période de leur parution, mais surtout à cause de l'orientation donnée dès le départ à la critique du fait littéraire africain, largement attentive à des œuvres d'un réalisme presque documentaire et manichéen directement assignable à l'espace social africain et assez peu sensible à d'autres formes d'expression littéraire, aspirant tout autant à passer un message, mais autrement que par le témoignage des injustices coloniales ou par la peinture idyllique de la société africaine précoloniale.¹

Bernard Mouralis remarquait à juste titre les limites d'appréciation des œuvres que peut entraîner le manque de la prise en compte de la pluralité des pratiques d'écriture dans la réception de la littérature africaine.² Les écritures du voyage illustrent cette remarque. En accordant la priorité à la dénonciation du fait colonial, la réception de la littérature africaine a contribué à figer ce discours littéraire, à mettre en place des paradigmes oppositionnels rigides qui occultent significativement la dimension de contact interculturel qu'a été avant toute chose l'espace colonial ainsi que les échanges et dynamismes propres à ce contact.³ De ce point de vue, Mouralis s'interroge, et nous partageons cette préoccupation, si les couples dichotomiques valorisés par la critique de la littérature africaine comme :

¹ La première thèse consacrée à la littérature africaine remonte à 1961. Elle est due à Lilyan Kesteloot et a donné naissance à l'ouvrage du même auteur intitulé *Les Écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, Bruxelles, Éditions de l'Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles, 1965. De façon générale, cette étude redessine la geste de la naissance d'un espace littéraire négro-africain d'expression française dans la capitale française de l'entre-deux-guerres et présente cette littérature comme fondamentalement destinée à dénoncer le système colonial en Afrique. Cependant, le dernier chapitre de cette étude, très peu évoqué dans les multiples recensions de cet ouvrage, aborde une question intéressante dans le cadre de notre étude. Il s'agit précisément d'une enquête sur l'influence des écritures de la négritude sur leurs épigones.

² B. Mouralis, *Littérature et développement*, op. cit., voir l'introduction de l'ouvrage.

³ On lira à cet égard l'ouvrage d'Elisabeth Mudimbe-Boyi, *Essai sur les cultures en contact. Afrique, Amérique, Europe*, Paris, Karthala, 2006.

Europe/Afrique, Blanc/Noir, raison/émotion, modernisme/tradition, individu/esprit communautaire, matérialisme/spiritualisme constituent des critères pertinents pour une interprétation correcte des problèmes qui se posent à l'Afrique actuelle depuis les débuts de la colonisation ou si, au contraire la colonisation repose sur un autre processus.¹

La réponse est sans aucun doute tributaire du contexte dans lequel cette rencontre s'est opérée. Cheikh Hamidou Kane nous en donne une version dans son roman *L'Aventure ambiguë*, à travers ce que le narrateur appelle "Le matin de l'Occident en Afrique noire". Au regard de la relation circonstanciée que produit l'instance narrative du roman de Kane, il ressort que la rencontre de l'Afrique noire avec l'Occident « fut constellée de sourires, de coups de canon et de verroteries brillantes. »² C'est précisément dans cet assortiment de joie et de peine, d'obscurité et de rutilance, où les résistances furent domptées et les réticences canalisées, que prennent racine les instances administratives qui supplantent, au prix de la force s'il le faut, celles existantes dans l'espace africain précolonial :

Le résultat fut le même cependant, partout. Ceux qui avaient combattu et ceux qui s'étaient rendus, ceux qui avaient composé et ceux qui s'étaient obstinés se retrouvèrent le jour venu, recensés, répartis, classés, étiquetés, conscrits, administrés. Car, ceux qui étaient venus ne savaient pas seulement combattre. Ils étaient étranges. S'ils savaient tuer avec efficacité, ils savaient aussi guérir avec le même art. Où ils avaient mis du désordre, ils suscitaient un ordre nouveau. Ils détruisaient et construisaient. On commença, dans le continent noir, à comprendre que leur puissance véritable résidait, non point dans les canons du premier matin, mais dans ce qui suivait ces canons.³

¹ B. Mouralis, *Littérature et développement*, op.cit., p. 40.

² C. H. Kane, *L'Aventure ambiguë*, op. cit., p. 59.

³ *Ibid.*, p. 60.

Ces changements touchent également à la gestion de l'espace social d'implantation ainsi qu'à la création de statuts sociaux nouveaux. Dans la même perspective, de nombreux déplacements d'intellectuels de couleur s'effectuent de part et d'autre de la Méditerranée.

On peut donc inscrire la naissance des écritures de voyageurs nègres dans l'espace francophone dans la propension des intellectuels du monde noir à figurer les situations inhérentes à ce contexte. Dans cette perspective, ces écritures prennent souche à partir de la parution, en 1921, du roman *Batouala* par le Guyanais René Maran, bien que l'œuvre en elle-même ne raconte pas une expérience de voyage. L'auteur en revanche est un voyageur. Ce texte inaugure aussi l'accueil institutionnel de cette littérature de voyageurs nègres. Le roman de Maran est en effet couronné du prestigieux prix Goncourt.¹

Aux sources du "roman africain de voyage", il nous semble exister une modalité d'énonciation particulière s'appuyant sur les rites de passages et les blocages culturels inhérents au voyage ; sur la figuration des frontières géographiques ou culturelles propres à toute situation de contact entre deux cultures, mais aussi aux transformations psychologiques des Africains et des Occidentaux en situation de cohabitation. C'est d'abord la superposition de deux structures culturelles qui caractérise ces œuvres.

Dans le cas du roman africain d'expression française, au-delà de la division désormais banalisée entre l'espace rural et l'espace urbain, les œuvres élaborent également une cartographie à l'intérieur de la ville. Le roman *Ville cruelle* (1954) de Mongo Béti, schématise de façon exemplaire ce découpage entre le quartier blanc, celui de l'administration, du commerce et le quartier des indigènes. La version actuelle de cette segmentation se retrouve dans la répartition de l'espace africain entre le quartier chic et le quartier populaire où habitent la plupart du temps le héros romanesque, à l'instar de Verre Cassé dans le roman éponyme d'Alain Mabanckou. Cette structure se reproduit dans les œuvres dont l'intrigue se déploie à

¹ Lire à cet égard la biographie de René Maran rédigée par Charles Onana et intitulée, *René Maran. Le premier Goncourt noir 1887-1960*, Paris, Duboiris, 2007.

l'extérieur du continent; le voyageur nègre étant souvent préoccupé par la marginalité de ses confrères, comme en témoigne la remarque désabusée de Dadié sur le Noir Américain :

Harlem, c'est le camp des ouvriers au repos, le camp des naufragés, des déshérités, des orphelins maltraités par une marâtre, le camp des hommes à intégrer mais pour le moment enfermés dans le jazz comme dans un corset de fer. Harlem chaque soir embouche la trompette de Jéricho aux pieds de Wall Street. Harlem, *funeral home* de l'Amérique où les pleurs des Nègres sont pris pour des cris de joie. Harlem chaque jour écrase ses fistules, ses furoncles, ses misères sous les pas frénétiques de ses artistes. Twist, be-bop, ce sont des danses d'incantation faites pour épuiser les profanes. Harlem, c'est le Nègre relégué qui continue à se moquer du monde blanc. Refusant d'être un sous-produit, le jazz dans ses mains est devenu une musique de combat. Des murs minés dans leurs assises finiront par tomber, qui libèreront le Nègre et le sortiront enfin du jazz. Sa voix qu'amplifient les micros porte si loin que les buildings augmentent d'étages et d'étanchéité. Il s'entête à hurler quand même, sûr qu'il est de dominer les éléments, d'asservir les vents contraires. Que deviendrait l'Amérique si le Nègre tout d'un coup cessait de chanter ? Un cimetière de bielles, des pieds et de pouces, car, chose étrange, les chanteurs blancs ont des accents de nègre. Harlem est le pauvre du village qui chante et danse pour manger et se vêtir. Philosophe, ses chants sont des proverbes dont on ne saisit pas toujours, hélas, le sens profond. L'humour nègre échappe à nombre de personnes.¹

Cette détresse du Nègre dans la société postcoloniale, que celle-ci se situe en Afrique ou à l'extérieur du continent, constitue une thématique importante des écritures de voyageurs nègres. En ce sens, on peut, avec Romual Fonkoua, placer la mobilité du voyageur nègre sous le signe du sérieux : « Le discours du voyageur nègre francophone apparaît pour l'essentiel

¹ B. Dadié, *Patron de New York*, Paris, Présence Africaine, 1964, pp. 140-141.

comme un discours critique du voyage lorsqu'il n'est pas tout simplement, et dès le départ, un discours méfiant vis-à-vis du voyage. »¹ Le critique souligne à cet égard les grandes caractéristiques de ce que l'on peut concevoir comme la poétique du texte francophone de voyage. Entre autres spécificités, Fonkoua relève d'abord sur le plan formel, une écriture "très peu portée aux genres canoniques de la relation de voyage" au profit des constructions courantes de la pratique littéraire "sans aucune précision supplémentaire qui la distinguerait, sans la préparation nécessaire à une lecture spécifique, sans la création des conditions d'une écriture particulière et sans l'élaboration des discours théoriques et des mécanismes esthétiques propres à l'invention d'un genre particulier."²

Sur le plan de la diégèse et principalement de la visée, Romuald Fonkoua constate, au-delà de la diversité des constructions génériques, des rapprochements de contenu ; qu'il s'agisse du statut intellectuel du voyageur ou encore de la fonction que ce dernier assigne à son séjour en terre étrangère. Ainsi, la plupart du temps, le voyageur ou l'instance narrative du récit de voyage est avant tout un individu instruit qui, au-delà de la simple relation de voyage, vise à "établir ou à maintenir un contact entre lui et les autres lettrés de son pays d'origine".

Dans le cas du roman africain, la relation de voyage se double d'une volonté d'instruire le lecteur africain plutôt que de lui plaire par un récit pittoresque. Le séjour en lui-même, ou du moins ses aléas, pousse à des interrogations sur "le sens de l'histoire", "la nature des rapports entre l'Occident et l'Afrique" d'une part, entre l'Afrique et les diasporas noires de l'autre. En somme il s'agit surtout, à partir d'une expérience personnelle de l'écrivain ou des figurations que la "scène d'énonciation"³ de l'œuvre construit, d'éclairer la lanterne du lecteur africain sur

¹ R. Fonkoua, « Le voyage à l'envers. Essai sur le discours des voyageurs nègres en France », dans R. Fonkoua (dir.), *Les Discours de voyages. Afrique-Antilles*, Paris, Karthala, 1998, p. 133.

² *Ibid.*, p. 118.

³ Nous employons ce terme dans l'acception que nous proposent les travaux de Dominique Maingueneau, principalement son ouvrage *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004. Pour Maingueneau, la scène d'énonciation d'une œuvre littéraire se construit « à travers la situation que la parole prétend définir, le cadre qu'elle montre (au sens pragmatique) dans le mouvement même où elle se déploie. », p. 191.

"sa place dans le monde, sur la connaissance de son moi collectif et des autres collectivités ; déterminer avec exactitude les aspects de la ressemblance, de l'altérité et ce qui sépare le Même de l'Autre."¹ Le voyage tient ainsi à des préoccupations d'ordre intellectuel, matériel ou tout simplement à la réalisation d'un rêve de découverte.

Le roman *Chemin d'Europe* (1960) de Ferdinand Oyono illustre, s'il le faut, cette poétique de voyage dans une littérature trop souvent interprétée sous l'unique aspect du combat politique contre l'Occident colonisateur. La configuration de ce texte² porte en germe les marques génériques et narratives du genre d'écriture dont se nourrit le roman de la nouvelle littérature africaine voyageuse. Dans ce roman à narrateur autodiégétique (Aki Barnabas raconte sa propre aventure), Ferdinand Oyono relate les tribulations d'un jeune Africain entiché de la France où il aspire désespérément à aller certes en raison de la fascination que cette terre métropolitaine exerce sur le personnage, mais aussi par goût de la culture, puisqu'il entend voyager en France pour poursuivre ses études après avoir été reçu au certificat d'études primaires, le dernier diplôme accessible aux indigènes. Cette délectation apparaît à l'occasion des choix du personnage :

Je cédai, non d'y avoir été enjoint par une dizaine de vieillards spécialement réunis pour me circonvenir, mais parce qu'il m'apparut que le certificat d'études étant, dans mon pays, le diplôme suprême pour indigènes, le séminaire était l'au-delà interdit du Savoir, auquel on pouvait accéder grâce au cheval de Troie de la vocation. C'était d'autant plus facile que, devant le penchant des Noirs à entrer dans les ordres, les Européens n'y voyaient, scientifiquement, qu'une manifestation de leur tempérament religieux...³

¹ R. Fonkoua, « Le voyageur à l'envers. Essai sur le discours des voyageurs nègres en France. », *op. cit.*, p. 143.

² F. Oyono, *Chemin d'Europe*, Paris, Julliard, 1960.

³ *Ibid.*, p. 11. Les marqueurs typographiques sont soulignés par l'auteur.

Il faut ici remarquer les relations de pouvoir qui structurent cet espace. Il faut également souligner la juxtaposition qu'établit le narrateur entre les catégories du savoir, du pouvoir et de la foi d'une part, entre les institutions de la science et de la religion d'autre part. À travers ces juxtapositions, ce sont tous les paradoxes inhérents à la formation de l'élite africaine sous la tutelle coloniale qui se posent. Ce contexte est déterminant dans la saisie des mobiles du personnage. C'est en fonction de ce qu'il observe dans son ambiance, comparé à ce qu'il découvre dans les ouvrages que celui-ci conçoit la métropole comme un espace plus avenant et plus juste. C'est le cas par exemple dans la conversation que Barnabas tient avec sa mère au sujet de la pauvreté. Celle-ci, ayant appris de son fils qu'en France tout se paie, même les besoins vitaux, aboutit à la déduction suivante :

J'aurais pu m'en douter [...], c'est pour cela que tous ces Blancs ont préféré venir ici où tout est gratuit [...] alors ce sont de pauvres Blancs que nous avons ici, ceux qui ne pouvaient ni s'asseoir ni pisser chez eux ?...Et c'est pour ça qu'ils sont impitoyables comme l'esclave de la Bible !¹

L'ironie entraînée par l'antéposition de l'épithète « pauvre » inverse les rôles et rive les Blancs de la colonie à une inhumanité que le narrateur suppose inexistante à la métropole. En outre, la posture subalterne de Barnabas présente les choix de ce dernier comme des étapes stratégiques plutôt que définitifs. Ainsi, après ce dernier diplôme autorisé par l'administration coloniale, le personnage, fils unique d'une famille camerounaise de l'époque coloniale, entreprend des études de théologie. Il est pourtant exclu du Séminaire en raison d'une relation d'amitié protectrice avec Laurent, son jeune camarade d'étude ; amitié que le clergé soupçonne d'être entachée d'homosexualité. Barnabas enchaîne des travaux subalternes comme rabatteur

¹ *Ibid.*, p. 89.

de magasin auprès de M. Kriminopulos, un commerçant européen véreux comme son nom l'indique ; puis comme répétiteur auprès de la fille des Gruchet, avant d'occuper la fonction tout aussi subalterne de « Guide attitré de l'Hôtel de France », une grande bâtisse d'accueil à l'intention d'Européens et d'Américains férus d'exotisme. L'objectif assigné à cet acharnement du personnage, celui de se former intellectuellement, est légitime ; puisque l'espace social mis en scène ici s'apparente à tous les égards à celui de la loi-cadre comme en témoigne les thèses de l'amitié franco-africaine que Barnabas inscrit à la fin de sa lettre au Gouverneur. Cette légitimité est d'autant plus claire que cet Africain solidement cultivé en latin et en français affiche une grande admiration pour ce pays ami comme il le clame lui-même :

Je me sentais avec ce pays que je ne connaissais pourtant pas, et dont on m'avait appris à chanter le génie et la beauté depuis l'enfance, une affinité telle que je me demandais si je n'avais pas été français dans une existence antérieure.¹

Il faut ici rappeler que cette admiration naïve pour la France est toujours d'actualité dans les œuvres de Fatou Diome qui dépeint ainsi la convoitise que suscite le retour au bercail de ceux qui ont eu la chance de faire le voyage du Nord :

Chaque été, des émigrés rentraient, couvraient leurs femmes de cadeaux, promenaient leurs fils bien habillés dans le village, construisaient d'immenses maisons. D'autres venaient en vacances, envoyaient leurs parents à la Mecque, distribuaient des billets à la nombreuse parentèle et s'en retournaient sous les louanges.²

¹ *Ibid.*, p.45.

² F. Diome, *Celles qui attendent*, Paris, Flammarion, 2010, p. 211.

Dans le cas du personnage mis en scène par Oyono, opiniâtre et résolu, il ne désarme ni devant le refus de la tribu de consentir à l'aider financièrement pour des raisons de jalousie maladroitement masquée sous des dehors de compassion dans le discours condescendant de son chef, Fimtsen Vavap ; ni à la fin de non-recevoir à laquelle aboutit la correspondance qu'il adresse au Gouverneur pour solliciter une bourse d'études en France. Le destin est implacable, Barnabas ne peut rien contre la voix de M. Dansette, son interlocuteur au Siègne du Gouvernement qui, tout aussi péremptoire que Vavap, lui rappelle obstinément qu'il ne peut voyager en France sans passer son bac. De plus Dansette ne voit pas la validité de son projet de voyage « en France où les bacheliers sont balayeurs de rues. »¹ Bien que dans le cadre de l'intrigue le personnage ne voyage pas en France, le roman se referme en revanche par une narration ultérieure, où un an après les épisodes de la chute de l'intrigue, Barnabas affirme, alors qu'il se trouve à Paris, avoir appris de sa mère la mort de Bendjanga-Boy, un de ses acolytes africains.

Le récit d'Oyono, étant donné l'univers qu'il représente, s'inscrit bien dans la perspective d'une écriture qui prend en compte la question des conflits inhérents à la cohabitation interculturelle.

La prise en compte de l'espace africain dans ces premières écritures de l'émigration/immigration africaine permet de jauger ce que pouvait symboliquement représenter la métropole pour l'indigène. Pour Barnabas, la France renvoie au seul pays où il puisse « se réaliser »², le seul qui lui permettrait d'être « un nègre arrivé »³, d'autant plus que cette métropole « avait à elle seule le don de vous transfigurer dans ce pays [le Cameroun] qui vouait un culte à ceux qui se trouvaient enrichis du rare privilège d'aller s'instruire en France. »⁴ On notera ici que la relation de causalité entre l'espace métropolitain et la réussite est également

¹ *Ibid.*, p.173.

² *Ibid.*, p. 87.

³ *Ibid.*, p. 88.

⁴ *Ibid.*, p. 152.

reprise par certains personnages de *Bleu-Blanc-Rouge* ou *Black Bazar* de Mabanckou ainsi que du *Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome. Jean-Roger Essomba quant à lui, préfère employer le registre de la paronomase et désigne l'Occident en terme de *Paradis du Nord*.

Le roman *Chemin d'Europe*, à travers le portrait de Barnabas, construit également les caractéristiques du type du personnage africain entreprenant le voyage en métropole et le présente sous le signe de l'incompréhension aussi bien de ses compatriotes que des nouveaux venus, vouant son aventure à une impasse. Sur le plan social, le voyageur nègre, ou du moins les confrères qu'il rencontre se recrutent toujours dans les espaces décentrés. Le narrateur de *Black Bazar* décrit ainsi son domicile dans un passage où la dérision l'emporte sur l'empathie que peut susciter une telle promiscuité :

Je partageais un tout petit studio avec des compatriotes à Château-d'Eau depuis mon arrivée en France. On vivait à cinq dedans comme des rats, mais pas de la même famille. Chacun trouvait un coin pour ranger ses affaires. On préparait la nourriture à tour de rôle, ou alors on allait dans les restaurants congolais des banlieues pour manger des trucs du pays et siffler des Pelforth jusqu'à oublier le chemin du retour.¹

La situation d'entre-deux du personnage est aussi un motif. Chez Barnabas, sa maîtrise de la culture occidentale est précisément ce qui freine l'épanouissement social du jeune homme en même temps qu'elle représente le point stratégique de ses revirements. À son sujet par exemple, les Africains redoutent sa passion pour les livres et raillent son projet de voyage tandis que les Européens préfèrent tempérer ses ambitions, quitte à lui refuser la bourse d'études qui pourrait lui ouvrir l'accès à la métropole. On peut à cet égard considérer les personnages de Diome, Waberi, Tchak ou Mabanckou comme des "Barnabas" contemporains. Des êtres

¹ A. Mabanckou, *Black Bazar*, op. cit., p. 83.

problématiques aussi bien dans leur société d'origine que dans leur pays d'accueil. Toutefois, la constitution d'un corpus de voyage en littérature francophone ne trouvera de consistance qu'à proportion des dominantes herméneutiques susceptibles d'en accroître la réception.

L'émergence d'un discours critique sur le voyage dans le roman africain nécessite que soit dépassés les clivages souvent valorisés dans la saisie du roman africain francophone aussi bien sur le plan diachronique, dans la longue durée, que sur le plan synchronique, entre les œuvres parues à une même période. Au-delà des démarcations établies entre négritude et "migrITUDE" d'une part ou, d'autre part, de la propension non moins fréquente d'associer chaque génération d'écrivains africains à une préoccupation commune, directement rattachée à la vie politique du continent, le voyage en tant qu'espace du discours romanesque africain francophone mérite d'être questionné à l'aune des spécificités d'écriture que ses figurations littéraires soulèvent dans la mesure où, au regard du corpus très étendu qui le compose, des parcours variés des personnages qu'elle met en scène ou encore de l'hétérogénéité des modalités que cette énonciation déploie, on peut légitimement parler d'une littérature africaine de voyage.

Troisième chapitre : Roman francophone de voyage et poétique

Dans son ouvrage *Cent romans-monde*, Denise Coussy identifie à grands traits les motifs récurrents, sur le plan de la construction thématique et actancielle, de ce qu'elle appelle "le roman-monde". Entre autres caractéristiques, l'auteure cite la propension des romanciers à "créer des patries imaginaires"¹ en passant "d'une culture à une autre"² ainsi que la rémanence de certains types de personnages, singulièrement "l'esclave"³, "l'exploité"⁴ et "l'exilé"⁵. En outre, Coussy note une grande imprégnation des œuvres, celles concernées par son étude du moins, de la mémoire de la littérature, à travers le travail de l'intertextualité. On peut parler dès lors, dans le cas spécifique du roman francophone, d'une poétique des écritures de voyage, bien qu'il ne s'agisse pas ici d'établir des analogies rigoureuses dans la construction formelle du matériau narratif entre les textes en étude. On ne peut cependant s'empêcher de constater des effets de dominantes topiques dans l'affabulation. La notion de poétique s'emploie en outre ici dans l'acception qu'en donne Glissant, à savoir « une manière de se concevoir, de concevoir son rapport à soi-même et à l'autre et de l'exprimer. »⁶

Les récits francophones contemporains mobilisent en effet des pratiques esthétiques récursives par rapport aux catégories de voix, de mode ou d'ordre ainsi que dans la propension à élaborer des généricités atypiques de la littérature francophone canonique. Bien que l'esclavage en tant que thème structurant n'apparaisse que de manière très épisodique dans les œuvres sur lesquelles porte cette étude, il n'en demeure pas moins que la remarque de Coussy soit pertinente au regard des spécificités inhérentes à la narration des œuvres concernées à commencer par les homologues thématiques.

¹ D. Coussy, *Cent romans-monde*, op. cit., pp. 154-167.

² *Idem.*, pp. 141-154.

³ *Idem.*, pp. 67-89.

⁴ *Idem.*, pp. 89-99.

⁵ *Idem.*, pp. 99-120.

⁶ E. Glissant, *L'Imaginaire des langues. Entretiens avec Lise Gauvin (1991-2009)*, Paris, Gallimard, 2010, p. 44.

I. Une écriture de l'errance

La principale question à laquelle touche la mise en place d'une littérature francophone de voyage est celle de l'ébauche, dans l'espace littéraire de langue française hors de l'Hexagone, d'une tradition d'écriture de la mobilité transfrontalière clairement périodisable, avec des textes fondateurs, des régularités narratives et des préoccupations culturelles discursivement articulées. Pour Patrice Nganang, on ne saurait parler d'une littérature de voyage dans le cadre du roman africain francophone contemporain, ni même d'un roman africain de l'immigration¹, car, soutient-il, "la trajectoire suivie par les migrants africains d'aujourd'hui réitère le parcours d'esclaves nègres d'autrefois". On peut cependant objecter que le contexte géopolitique dont l'énonciation des œuvres est partie prenante ainsi que la langue d'écriture des auteurs rendent très chimérique la sortie des parcours entre les pôles symboliques que sont l'Afrique, l'Europe et l'Amérique pour la littérature du monde globalisé. Par ailleurs, on observe aussi, au fil des décennies, des différences dans le statut du voyageur selon qu'il est esclave, tirailleur ou touriste. Le récit de Bakary Diallo *Force-Bonté*, ou du moins le personnage qu'il met en scène ne tient assurément pas le même discours lucide que Salie, narratrice du *Ventre de l'Atlantique* sur les rapports entre la France et ses anciennes colonies subsahariennes. Par ailleurs, sur le plan de la mise en intrigue, on dénombre de plus en plus d'instances narratives qui dorénavant n'émettent plus leur récit sur le mode d'un militantisme de type manichéen, radicalement dirigé contre l'ancien maître. Ce sont plutôt des agents de liaison interculturelle que les œuvres valorisent. Cette posture réactualise la problématique de l'engagement littéraire dans l'espace francophone.

Le roman de Waberi, *Aux États-Unis d'Afrique* par exemple s'avise de reconsidérer la relation entre l'Afrique et l'Occident à travers la construction d'un personnage dont la

¹ P. Nganang, *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive*, op. cit., pp. 233-258.

trajectoire gomme toute appartenance territoriale à savoir l'héroïne que ce roman met en scène. À travers cette œuvre Waberi transcende la simple ironie sur la représentation contrastée des conditions sociales d'existence entre les deux univers scénarisés que sont la fédération des "États-Unis d'Afrique" et ce que le narrateur-dialogueur du roman désigne par le terme globalisant d'"Euramérique" avec "ses centaines et ses milliers de miséreux en proie à une flopée de calamités et à une famine d'espérance"¹, au profit d'une scénographie largement focalisée sur Maya, la protagoniste du roman. C'est d'abord par le pathos, cette disposition à compatir, que le personnage est saisi : « Tu as toujours été du côté du pauvre, du fou, de l'ange, de l'enfant, du bègue, de l'exclu et de l'étranger au costume rayé. Observatrice boulimique, tu fais feu de tout bois et tires ton nectar de toutes les fleurs. »² En effet, cette jeune femme de trente-deux ans, dont le prénom Malaïka signifie, dans de nombreuses langues subsahariennes, "ange", aura précisément l'occasion de mettre à l'œuvre le programme narratif que signe son nom dans le voyage qui la conduit d'Asmara à Paris, puis de Paris à Asmara. Cet être d'exception est d'ailleurs introduit dans la diégèse à partir d'une évocation relevant du registre énonciatif de la fable, rompant toute similitude avec le commun des mortels : « Il était une fois une jeune fille, belle et douce. Elle est née avec une tête bien faite. Son jugement est fondé, son cœur plein de bonté. En toute occasion, elle dit ce qu'elle pense. Elle a la grâce des anges, c'est pourquoi on l'appelle Malaïka. »³ Il faut à cet égard remarquer la prolifération des périphrases nominatives auxquelles recourt le narrateur pour désigner cette jeune femme qui réussit parfaitement à marier ses talents artistiques à la noblesse de cœur et à mêler harmonieusement connaissances intellectuelles et amour du prochain, comme très peu d'humains savent le faire. Citons entre autres, « fille du vent et de l'exil »⁴ ou « enfant adoptée. »⁵ En effet, l'identité du

¹ A. Waberi, *Aux États-Unis d'Afrique*, op. cit., p. 14.

² *Ibid.*, p. 130.

³ *Ibid.*, p. 20.

⁴ *Ibid.*, p. 167.

⁵ *Ibid.*, p. 186.

personnage en elle-même se décline sur le mode de l'énigme. C'est Mariette qui met notre héroïne sur la piste brumeuse de sa généalogie. Cette immigrée française qui « traîne son postérieur et use le fond de sa culotte sur nos trottoirs, au plein mitan de la capitale fédérale [...], qui tend la sébile devant la banque de Carthage »¹ a, dans une vie antérieure, vécu dans le voisinage de Célestine, la première mère de notre héroïne ; cette mère qui, faute d'argent a dû confier Malaïka à des bonnes sœurs. La révélation amène ainsi l'héroïne à remonter le temps à travers la quête de ses origines : la naissance prématurée par suite d'un accident, une mère délaissée par un époux irresponsable, la mise en pension chez les bonnes sœurs, l'adoption par les parents africains, le décès de la mère adoptive, le refuge dans l'errance et dans l'art comme seuls exutoires :

Tu écriras, tu peindras et tu sculpteras sous la pluie de lumière d'Afrique. Tu te consumeras dans l'exécution de ton œuvre. Qui sait, tu lui survivras peut-être. Le voyage continuera pour toi, Maya, dans le déchiffrement des signes et dans le compagnonnage des lettres. Dans la marche et dans la vie aussi. Le destin te conduira d'une main ferme vers d'autres cieux, d'autres sentiers, d'autres horizons et d'autres lunes féériques.²

Au regard de son histoire, l'héroïne mise en scène dans ce roman de Waberi peut en effet être assimilé à un "enfant trouvé"³, ce qui, du point de vue de la conception du personnage littéraire bouscule les typologies validées dans les écritures de voyage de la première génération où des telles figures de héros entre-deux appartenances identitaires, sont bien rares. Samba Diallo dans *L'Aventure ambiguë* ou Fatoman dans *Dramouss* ou encore Kocoumbo dans le roman éponyme d'Aké Loba, ne s'inscrivent pas, du point de vue de leur généalogie, dans cette

¹ Ibid., p. 169.

² Ibid., p. 187.

³ A. Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, 1963, p. 32.

sorte d'illégitimité, cette absence de territorialité qui caractérise nombre de personnages des écritures de voyage francophones contemporaines.

L'héroïne du roman *Aux États-Unis d'Afrique* soulève une préoccupation que partagent de nombreux auteurs des nouvelles écritures francophones de voyage. On évoquera par exemple le sujet de l'enfant illégitime ou de l'enfant déshérité comme un des thèmes prépondérants des romans de Calixthe Beyala et surtout de Fatou Diome, en raison précisément de l'enfance difficile qui a été celle de l'auteure du *Ventre de l'Atlantique*. Cette thématique définit de même une « paratopie »¹ à partir de laquelle la romancière sénégalaise se positionne dans le champ littéraire. Elle qui soutient sans détour : « 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. »² En effet, Fatou Diome a grandi aux côtés de ses grands-parents, son beau-père ayant pris prétexte de la naissance de celle-ci en dehors des liens du mariage pour nourrir une haine viscérale à l'égard de Diome. Ces tranches de vie sont disséminées à travers ses romans. Les grands-parents apparaissent dans les œuvres les plus autobiographiques de la romancière sénégalaise : *Le Ventre de l'Atlantique* et *Impossible de grandir* ; la grand-mère dans la première œuvre, puis les deux grands-parents dans le dernier roman. Cette enfance difficile est par ailleurs très évoquée dans ces deux romans. On se souviendra, à ce propos, de la séquence du *Ventre de l'Atlantique* où Salie est confiée aux soins de la vieille Coumba, une parentèle habitant dans la ville où la petite fille devait faire des études en raison de l'absence de collège dans son village. Cette femme n'hésite pas à impliquer notre personnage à une mise en scène rituelle impliquant son viol, parce que croit-elle, ainsi que le lui aurait recommandé le marabout consulté, cela ramènerait le mari volage de Gnarelle, la fille de la vieille Coumba³. La plus récente œuvre romanesque de Fatou Diome, *Impossible de grandir*, est d'ailleurs une réflexion de la

¹ D. Maingueneau, *Le Discours littéraire, op. cit.*, p. 72. définit la paratopie comme situation d'appartenance au champ littéraire ; une appartenance somme toute parasitaire qui se nourrit de son impossible inclusion.

² F. Diome, *Le Ventre de l'Atlantique, op. cit.*, p. 197.

³ *Ibid.*, pp. 173-182.

romancière sur la famille. En effet, c'est à partir d'une invitation à dîner qui lui est faite par son amie Marie-Odile que Salie, la narratrice qui au demeurant partage le même nom que celle du *Ventre de l'Atlantique*, se remémore son enfance dans la petite île de Niodor, où tout le voisinage lui rappelait son illégitimité du fait d'être née, nous l'avons noté, en dehors des liens du mariage.

Shale, un personnage du roman *Blues pour Élise*, dont le nom, en anglais, signifie précisément "schiste argileux"¹, est de même accablée par cette angoissante appartenance familiale. Pour sa part, elle entreprend de se refaçonner une enfance dans le texte qu'elle rédige, "*La vie de Sambo*"² ; ce micro-récit intercalé du nom du personnage qu'il montre, une fillette se réveillant chaque matin dans une nouvelle famille que celle au sein de laquelle elle s'est couchée la veille, à la recherche d'un père toujours absent, ainsi que nous l'avons évoqué précédemment. C'est aussi la situation de Melinda, la fille de joie que Djibril Nawo rencontre à l'ouverture du roman *Filles de Mexico* qui, quant à elle, finit par tout abandonner un beau matin, pour tenter de rejoindre le père ayant décidé de passer ses vieux jours sur une ferme lointaine.

Les personnages des romans de voyage en littérature francophone contemporaine sont à cet égard des êtres prédisposés à l'errance, au départ, en tout cas habité par un nomadisme permanent. Ainsi, dépitée de tout et désabusée des comédies et illusions humaines, Betty, le personnage principal d'*Inassouvies, nos vies*, renonce à toute attache, refuse même d'emporter la carte que lui offre le vieux marin rencontré sur le port, et prend le large sans promesse de retour :

Betty lui [au vieux marin] sourit et prit le large. Lorsqu'elle se retourna, l'homme, immobile sur le rivage, souleva son chapeau, lui fit un ample signe d'adieu et marcha

¹ L. Miano, *Blues pour Élise*, op. cit., p. 59.

² *Ibid.*, pp. 143-146.

en direction de la ville encore endormie. Betty écrasa une petite larme au coin de l'œil. Elle ne savait pas si elle reviendrait sur ce port, voir ce monsieur, mais elle était sûre qu'elle penserait longtemps à lui. Elle sortit son carnet de bord pour consigner cette première rencontre de son voyage. Sur la couverture, on pouvait lire cette phrase : Partir, vivre libre et mourir, comme une algue de l'Atlantique.¹

Le témoignage de ces personnages qui traversent différentes contrées et observent les êtres et les choses dans leur vanité, l'éphémère de la condition humaine, répond ainsi à une des caractéristiques des écritures de voyage. Leur relation inscrit, pour reprendre les propos d'Odile Gannier, " la voix d'un homme – ou d'une femme – dans le tumulte du monde"² ; ce qui constitue, selon cette auteure, et nous partageons cet avis, l'un des intérêts majeurs des récits de voyage ; récit qui fonctionne à l'intersection de la mémoire rétroactive et de l'imagination projective. Pour Betty, ce besoin d'évasion naît du fait d'avoir vu tant de malheurs frapper des personnes qui lui étaient chères. En effet, de son enfance africaine à ce départ discret au petit matin, Betty aura été le témoin oculaire de bien de tristesses. À l'âge de dix ans, alors qu'elle berçait encore dans la douceur et l'innocence, notre personnage est accablé par le décès brutal de sa seule camarade d'enfance, Mba Gnima, emportée par un méchant paludisme³. Ce malheur lui revient en mémoire lorsqu'elle perd, à un âge adulte cette fois-ci, ses deux amis de Strasbourg ; Félicité, sa voisine d'immeuble ; celle qui a été placée dans une maison de retraite par des neveux et des nièces lorgnant visiblement l'héritage que leur laisserait cette femme esseulée, ainsi que son amant ; l'homme qui avait consolé notre héroïne de la perte de Félicité et qui a fait découvrir à Betty la musique de Keith Jarrett, principalement le concert de ce dernier

¹ F. Diome, *Inassouvies, nos vies*, op.cit., p. 261.

² O. Gannier, *La Littérature de voyage*, op. cit., p. 58.

³ F. Diome, *Inassouvie, nos vies*, op. cit., pp. 213-220.

à Köln qui constitue une sorte de ritournelle. Le personnage écoute en effet ce morceau chaque fois qu'un malheur l'accable.

Cette inanité des mobiles de l'agir des humains, Betty la remarque aussi de sa fenêtre où elle s'installe souvent, permettant au narrateur de la surnommer "Betty la loupe". C'est sans doute pour tourner le dos à cette futilité de l'existence humaine dans ses prétentions et ses égarements que la jeune femme se décide à vivre sous le mode de l'aventure :

Nul ne peut éviter les courants de la vie. Ramer, c'est vivre, tout arrêt est mortel. Le départ est l'aube de toutes les espérances. Partir, c'est avoir tous les courages pour aller découvrir ce qui sauve du naufrage, tous ceux qui s'aventurent sur les eaux de l'existence.¹

Ce parti pris de l'errance, refus de se soumettre à un *statu quo*, ni même de faire marche arrière est également le choix fait par Marie-Ève, la narratrice du roman *Sur l'autre rive* d'Henri Lopes dont l'exil est dû à des problèmes de ménage rendus insolubles par le diktat de la coutume. C'est du moins ce que rapporte la narratrice dans ce sommaire narratif²:

Notre problème était celui d'un homme et d'une femme placés face à face, l'un et l'autre dans leur nudité. Nous étions assez grands, possédions assez d'expérience, pour rectifier notre vie par nous-mêmes, sans avoir besoin de faire appel aux oncles du clan. Mais quel couple existe-t-il chez nous, sans la famille ? Deux époques cohabitaient dans notre société. J'ai eu peur de l'une d'entre elles. On peut, au pays, affronter l'état, on peut

¹ *Ibid.*, p. 270.

² G. Genette, *Figures III*, op. cit., p. 130. définit le sommaire comme « la narration en quelques paragraphes ou quelques pages de plusieurs journées, mois ou années d'existence, sans détails d'action ou de paroles. »

défier la loi, on peut blasphémer et faire des incartades, il existe à chaque occasion des formules de repêchage. Pas pour ceux qui osent se dresser contre la coutume.¹

En effet, l'œuvre d'Henri Lopes a très peu retenu l'attention des critiques en tant que littérature de voyage alors que l'écrivain lui-même place la mobilité au cœur de son imaginaire comme de sa vie, car, affirme-t-il, le voyage est « l'un des premiers mots que j'ai appris à dire simultanément en lingala (*mobembo*) et en français »², en raison surtout de son enfance à Maluku, sur la rive droite du fleuve Congo. Cet écrivain dont le métier de rêve était celui de "capitaine de bateau à roues"³, à l'instar de l'un des oncles ayant marqué l'enfance du romancier congolais, est l'auteur d'une grande production qui, de *Sur l'autre rive* à son plus récent roman *Le Méridional*⁴, s'inscrit dans une tradition littéraire du voyage. Dans *Sur l'autre rive*, le voyage se présente comme l'unique recours salutaire pour la narratrice. Marie-Ève est particulièrement honnie par sa belle-famille à la suite de ses fausses-couches successives : « Les parents d'Anicet me déclarèrent stérile et pressèrent leur fils de répudier cette femme frappée de malédiction. »⁵ L'intervention chirurgicale que lui conseille son médecin est par ailleurs très redoutée par la mère de Marie-Ève. Elle craint que sa fille y laisse sa vie. Après consultation d'une "vieille femme qui lisait dans les cauris", la mère déconseille à la jeune femme une telle entreprise qui du reste se traduisait en lingala, langue du nord du Congo, par l'expression « se faire éventrer »⁶. C'est dans cette atmosphère délétère que Marie-Ève en vient à tromper son époux avec un diplomate nigérian présent à Brazzaville pour un sommet interafricain. À deux reprises les familles se réunissent pour demander le remboursement de la dot. Après une première rupture

¹ H. Lopes, *Sur l'autre rive*, op.cit., p. 227.

² H. Lopes, *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois*, op. cit., p. 101.

³ *Ibid.*, p. 103.

⁴ H. Lopes, *Le Méridional*, Paris, Gallimard, 2015.

⁵ H. Lopes, *Sur l'autre rive*, op. cit., p. 98.

⁶ *Ibid.*, p. 103.

de six mois, le couple est réconcilié. La belle-famille exige alors de lester les époux, déjà débordés par leurs propres histoires d'alcôve, d'une charge supplémentaire :

C'est dans ce climat que ma mère me supplia d'accepter les conditions posées par la famille d'Anicet : la nôtre ne serait jamais en mesure de procéder à une restitution de dot. Je dus donc héberger Germaine et Blondine : une nièce éloignée d'Anicet et la fille qu'il avait eue avec une brève connaissance, alors qu'il était étudiant.¹

En plus de cette aversion dont elle est l'objet de la part de sa belle-famille, Marie-Ève doit composer avec un conjoint qui raille ses élans artistiques, puisque les nus peints par celle-ci sont pris pour "des cochonneries"², par Anicet. Marie-Ève doit enfin se résigner à une sexualité inassouvie, du fait de l'éjaculation précoce de son époux :

C'est alors que seul, ne se sentant plus, l'homme s'en allait, glissait, et s'écroulait en criant, dans sa détresse, le nom de la femme. Le temps qu'elle lui tendît la main, il était déjà trop tard. La baudruche avait éclaté et gisait aplatie, étendue comme un drap sur son corps. Anicet me pesait comme un rocher et je le repoussais d'un mouvement brusque, de peur de m'écorcher la peau et, lui tournant le dos, je me recroquevillais en chien de fusil. Un volcan grondait dans mon ventre et je voulais le silence, avais besoin de solitude et de temps pour rentrer l'envie de détruire qui montait en moi. Je mordais le drap à l'en déchirer. Seules les larmes auraient pu me soulager mais la fierté me retenait. Il eût été facile de l'humilier d'une phrase, d'un simple râle de dégoût. Mille idées folles me traversaient l'esprit. Timide et pitoyable, l'homme balbutiait des mots d'excuse et je me bouchais les oreilles.³

¹ *Ibid.*, p. 104.

² *Ibid.*, p. 192.

³ *Ibid.*, p. 61.

Une telle situation entraîne le personnage à envisager une sortie à travers le voyage. C'est d'abord par rêveries interposées que Marie-Ève vit son errance jusqu'au naufrage : « Une pirogue m'emportait loin de rives, aussi accidentées que celles du Djoué, et une lame de fond me culbutait dans la mer. On me tendait la main et je ne parvenais pas à remonter dans l'embarcation »¹, puis dans la réalité. On peut ici inscrire l'exil comme un pis-aller dans le jeu des chevauchements entre la tentative de mainmise ou de pouvoir que l'espace social intime à notre personnage et sa résistance à cet assujettissement ; ce que Foucault décrivait comme « les spirales perpétuelles du pouvoir et du désir. »² En réalité, le principal problème qui conduit cette enseignante d'anglais à délaisser son travail ainsi que ses parents trouve son explication dans une vie conjugale mal assortie avec son premier mari. C'est en effet pour tourner le dos aux nombreux rabibochages infructueux de son couple avec Anicet que Marie-Ève se résout d'abord à se réfugier dans la peinture, puis à partir. La fermeture du roman se lit à cet égard comme l'aveu d'un sentiment de culpabilité sans pour autant que la narratrice ne décide de se donner une chance de rachat, ni même à retrouver sa mère dont elle affirme ne pas savoir si elle est déjà morte, encore moins Anicet, l'ex-époux, qui a non seulement « suivi mille pistes et dépensé de l'argent »³ pour tenter de retrouver sa dulcinée, mais qui en outre raconte ce malheur "en prenant la tête entre les mains et en pleurant comme un enfant."⁴ Marie-Ève préfère continuer sa nouvelle vie en Guadeloupe avec Rico qui à tous points de vue se présente comme l'antithèse d'Anicet. Ce personnage qui pourtant sent la prégnance de son passé refaisant surface, en raison précisément de rencontres fortuites peu avant le vernissage de son exposition, refuse de battre sa coulpe et de faire volte-face. Entre autres signes du retour de ce passé, citons les rencontres de Solange, soit une métropolitaine en visite à l'île qui, lors d'un dîner, rappelle

¹ H. Lopes, *Sur l'autre rive*, op. cit., p. 80.

² M. Foucault, *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir* [1976], Paris, Gallimard, 1994, p. 62.

³ *Ibid.*, p. 235.

⁴ *Ibid.*, p. 231.

à notre personnage la frappante ressemblance de ses tableaux avec ceux d'une peintre congolaise disparue par « un de ces phénomènes inexplicables, comme il en abonde par là-bas, et qui relèvent de mystères dont seuls les sorciers connaissent le secret »¹, ou encore, la rencontre non moins inattendue et cependant plus déterminante, du couple d'Africains rencontré sur la darse et dont l'épouse se révèle peu après être Clarisse Obiang, une des anciennes connaissances de Marie-Ève, celles auprès desquelles elle avait séjourné à Libreville avec Anicet. Pourtant rien n'y fait. La narratrice referme son récit, non sur un aveu de sa véritable identité à Solange, encore moins à la promesse d'un retour vers les siens : « Demain, Rico et moi nous nous envolerons pour les Caraïbes anglaises. »²

Dans le cas de Malaïka, dans le roman *Aux États-Unis d'Afrique*, elle est non seulement partagée entre deux continents, à savoir l'Afrique et l'Europe, mais en plus entre un père africain et une mère française, bien que les deux ne se soient jamais rencontrés. Son voyage à Paris lui permet de retrouver sa mère mais surtout de comprendre la nécessité de rompre toute altérité dans les rapports entre peuples et de valoriser les vertus du dialogue :

Si les gouvernements étrangers, y compris le nôtre, veulent vraiment améliorer la situation en Occident, ils peuvent faire plus et mieux que d'entrer dans les jeux diplomatiques, multiplier les réunions stériles, cajoler les dictateurs, tenir de grands discours tout en leur vendant des armes. Ils doivent œuvrer pour la circulation des histoires entre les divers peuples et les différentes cités comme ce Paris tombeau ouvert, comme cette Rome ensommeillée ou cette Vienne crépusculaire qui, elle, ne se remet pas des deux déflagrations que furent l'écroulement de la monarchie austro-hongroise et l'extermination de l'élite juive par les nazis. La circulation des œuvres, des idées et des livres que tu appelles de tes vœux manque cruellement.³

¹ *Ibid.*, p. 15.

² *Ibid.*, p. 236.

³ A. Waberi, *Aux États-Unis d'Afrique*, op. cit., p. 161.

Salie, la narratrice du *Ventre de l'Atlantique*, quant à elle, referme son récit sur un vœu ; une sorte d'éloge de l'errance :

Je cherche mon pays là où on apprécie l'être additionné, sans dissocier ses multiples strates. Je cherche mon pays là où s'estompe la fragmentation identitaire. Je cherche mon pays là où les bras de l'Atlantique fusionnent pour donner l'encre mauve qui dit l'incandescence et la douleur, la brûlure d'exister et la joie de vivre. Je cherche mon territoire sur une page blanche. Alors, partout où je pose mes valises, je suis chez moi. Aucun filet ne saura empêcher les algues de l'Atlantique de voguer et de tirer leur saveur des eaux qu'elles traversent.¹

Ces personnages dont l'existence ne tient qu'aux aléas du voyage sont récurrents dans les écritures de voyage contemporaines. Par les péripéties qui entourent leur naissance et leur parcours, ils se présentent comme des êtres de nulle part et de partout. C'est sans doute ce qui place le thème de l'ailleurs au cœur de cette littérature contemporaine de voyage.

II. Une littérature populaire

À l'orée du XX^e siècle, les écritures francophones de voyage, du point de vue de la langue, nous avaient accoutumés à une expression linguistique transparente et surtout qui ne souffrait pas la moindre entorse aux règles syntaxiques. Cette correction linguistique ayant entraîné de nombreux débats, que Jean-Louis Joubert a relevés avec minutie dans ses travaux², procédait sans doute du souci d'atteindre un public majoritairement occidental. La narration de

¹ F. Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, op. cit., pp.295-296.

² On lira à cet égard le livre *Les Voleurs de langue. Traversée de la francophonie littéraire*, Paris, Philippe Rey, 2006.

même se faisait volontiers sans trop de distorsions au regard de l'ordre chronologique des séquences et les grandes articulations référentielles étaient préférablement issues de la culture lettrée. On évoquera à cet égard les mentions, par Dadié, de grands faits historiques de l'Hexagone à l'instar de l'engagement de Zola dans ce que l'on a appelé l'affaire Dreyfus¹. Cheikh Hamidou Kane quant à lui met en scène un personnage d'étudiant, Samba Diallo, dont les lectures portent entre autres sur des œuvres de Pascal, de Nietzsche ou de Descartes. En outre, les insertions lexicales, celles notamment des mots issus des langues africaines sont systématiquement traduites en notes de bas de page. Les écritures de voyage contemporaines, au contraire, s'attachent à une poétique puisant volontairement dans la culture du peuple. On remarque d'une part l'émergence des genres nouveaux comme les romans à intrigue policière², notamment chez des écrivains comme Achille Ngoye³ et Bolya Baenga⁴, d'autre part une grande liberté de composition, avec ce que Clavaron désignait récemment comme un exotisme de l'horreur, soit le recours à la violence et au grotesque qui, dans le cas des auteurs subsahariens, « participe à la contestation et à la subversion des formes de domination en proclamant que l'Afrique est considérée et traitée comme la poubelle du monde. »⁵

On voit ainsi les registres de la violence, du bas corporel ou encore du scatologique faire irruption dans le roman francophone contemporain qui de plus en plus s'enracine dans la ville, ce lieu de bavardage où "l'art de présenter la chronique de la société en l'agrémentant d'annotations, de traits d'humour et de jeux de mots que des chansonniers anonymes créent contre les autorités nationales"⁶ alimente la rumeur. Ce sont aussi les espaces de bistrots ; ces lieux d'ambiance bruyante "où les haut-parleurs projettent dans l'air des notes de musique

¹ B. Dadié, *Un Nègre à Paris*, op. cit., p. 120.

² Sur cette question, nous engageons le lecteur à consulter l'étude récente de Désiré Nyela intitulé *La Filière noire. Dynamique du polar « made in Africa »*, Paris, Honoré Champion, 2015.

³ A. Ngoye, *Agence Black Bafoussa*, Paris, Gallimard, 1996 ; *Sorcellerie à bout portant*, Paris, Gallimard, 1998 ; *Ballet noir à Château-Rouge*, Paris, Gallimard, 2001.

⁴ B. Baenga, *Le Cannibale*, Paris, Fave, 1986 ; *La Polyandre*, Paris, Serpent à plumes, 1998 ; *Les Cocus posthumes*, Paris, Serpent à plumes, 2001.

⁵ Y. Clavaron, *Poétique du roman postcolonial*, op. cit., p. 113.

⁶ H. Lopes, *Sur l'autre rive*, op.cit., p. 116.

parasitées qui donnent au quartier un air de fête foraine"¹. On se souviendra à cet égard de la séquence du roman *Verre Cassé* où Robinette, en public, essaie de défier Casimir au pari que ces deux personnages se sont lancé, consistant notamment à uriner plus longtemps que l'adversaire² ou encore à la scène où Verre Cassé, surpris par un promeneur, alors que notre personnage déféquait sous un arbre, est contraint de ramasser ses matières fécales ; ce qu'il se plaît à faire à mains nues, parce que, soutient Verre Cassé : « y a jamais de l'écœurement lorsqu'on ramasse sa propre merde, c'est la merde des autres qui nous est insupportable. »³. Le lexique du bas corporel est par ailleurs au centre de la séquence intitulée *Fantaisie impromptue* dans le roman *Blues pour Élise* ; une séquence dont l'intitulation joue sur la distance entre le haut, la musique classique que connote le titre du roman, et le bas corporel dont il est question dans la séquence. Michel soupçonne son amie Amahoro d'avoir eu autrefois des mœurs légères par suite d'une caresse "pernicieuse" qu'il reçoit d'elle ; « une technique qui produisait une érection surhumaine, la prolongeant au-delà de la durée raisonnablement admissible [...] un truc dingue, impossible d'autoriser n'importe quelle femme à vous toucher de la sorte, trop risqué, trop déstabilisant. »⁴ De telles scènes étaient rares dans le roman africain de langue française qui affichait, du moins jusqu'à l'orée des années 1980, une chasteté de ton.

Les distorsions se font également remarquées au niveau de la chronologie. Le roman *Sur l'autre rive* par exemple découd la linéarité des événements. En effet, la diégèse de ce roman tient à une durée relativement courte. Les seules données temporelles que la narratrice du roman donne à cet effet sont les phrases suivantes : « le vernissage de mon exposition aura lieu dans quelques jours »⁵ ; « Demain Rico et moi nous nous envolerons pour les Caraïbes anglaises. »⁶ Par recoupement d'événements, on réussit cependant à établir une durée de deux

¹ *Ibid.*, p. 113.

² A. Mabanckou, *Verre Cassé*, *op.cit.*, pp. 119-122.

³ *Ibid.*, p. 112.

⁴ L. Miano, *Blues pour Élise*, *op.cit.*, p. 69.

⁵ A. Lopes, *Sur l'autre rive*, *op. cit.*, p. 9.

⁶ *Ibid.*, p. 236.

semaines entre ces deux événements liminaires. On arrive également à situer l'énonciation du récit dans les années 1990, soit deux ans avant la parution du roman. Pourtant, de grandes analepses complétives permettent de remonter le temps et de retrouver les sept micro-récits qui dans l'ordre chronologique précèdent le moment d'énonciation, mais que celui-ci englobe, à savoir, les séjours de la narratrice à Brazzaville où elle exerçait le métier de professeur d'anglais, séjour lui-même précédé par un stage de langue anglaise à la Cornell University, la mission à Pointe-Noire en compagnie de la délégation nigériane, le retour à Brazzaville et les problèmes conjugaux, le premier séjour à Libreville, le retour à Brazzaville, le séjour à Lagos, puis à Brazzaville, puis encore à Libreville ; ce second séjour étant prélude à la fugue.

La scène d'énonciation de deux semaines englobe ainsi des séquences antérieures d'amplitude et de portée plus longues, dans la mesure où les éléments internes du récit à l'instar de la convocation de la narratrice au cabinet du ministre de la culture pour lui annoncer la sélection de ses toiles pour le festival panafricain de Lagos, remonte à 1976¹. Cependant, le séjour de la délégation nigériane au Congo quant à lui a lieu, « huit ans »² avant cette promotion ; ce qui ramène l'histoire racontée aux années 1968, soit une vingtaine d'années avant le moment où Marie-Ève l'énonce puisque les marqueurs déictiques de ce récit s'inscrivent dans un présent d'énonciation dès l'incipit :

Jour après jour, s'insinuant en moi à pas de loup, la mer a accompli sa tâche. Elle m'a envahie, a noyé tous les paysages de la mémoire, et les bougies de l'enfance se sont éteintes. Mais on a beau laver son corps, le savonner et le parfumer, l'odeur de la peau finit toujours par remonter. Ils ont retrouvé ma piste la nuit dernière.³

¹ *Ibid.*, p. 203.

² *Ibid.*, p. 204.

³ *Ibid.*, p. 7.

Si, dans la mise en intrigue de son roman, Henri Lopes déconstruit la chronologie, Fatou Diome et Léonora Miano quant à elles s'attachent à une composition plus complexe dans leurs romans. En effet, une œuvre comme *Blues pour Élise* ne présente pas une seule intrigue. Elle est composée de huit micro-récits qui abordent chacun les péripéties de la vie d'un ou de plusieurs personnages ayant une préoccupation commune ; entre autres Akasha dans *Sable sister*¹, Amahoro dans *Fantaisie impromptue*², Malaïka dans *The man I love*³, Estelle dans *Figures de l'altérité*⁴, Baptiste dans *Beau gusse*⁵, Shale dans *C'est l'amour*⁶, Élise dans *Blues pour Élise*⁷. Ainsi, au fil des séquences on découvre un personnage focalisé et des comparses. Ce n'est qu'en fin de lecture du roman que l'on peut finalement établir des liens entre ces récits et les différents personnages du roman dont l'intrigue exploite joliment le modèle du "rhizome" ; ce qui les relie sur le plan des rapports humains.

Fatou Diome pour sa part met en place une prolifération d'instances narratives pour saisir les différents biais de la vie du personnage principal de son deuxième roman *Kétala*. Ce livre puise son sens d'une phrase reprise en boucle tout au long récit ; une sorte de maxime qui ponctue la narration de l'infortune de Mémoria comme un leitmotiv, à savoir « Lorsqu'une personne meurt, nul ne se soucie de la tristesse de ses meubles. » Le texte est ainsi narré comme un puzzle que les objets ayant appartenu à la jeune femme essaient d'organiser ; une résolution qu'ils prennent au regard de la précipitation des humains à partager l'héritage de ce personnage :

Il s'agit maintenant de réfléchir, ensemble, au moyen d'empêcher les humains de mettre leur plan à exécution. Nous disperser, nous, les témoins de l'histoire de Mémoria, c'est

¹ L. Miano, *Blues pour Élise*, op. cit., pp. 13-37.

² *Ibid.*, pp. 51-71.

³ *Ibid.*, pp. 75-94.

⁴ *Ibid.*, pp. 95-116.

⁵ *Ibid.*, pp. 117-130.

⁶ *Ibid.*, pp. 133-153.

⁷ *Ibid.*, pp. 155-186.

éliminer toute trace de cette merveilleuse femme, puisqu'elle n'a pas eu d'enfant. C'est donc à nous de sauver sa mémoire.¹

Des romans comme *La Divine chanson* de Waberi ou encore *Mémoires de porc-épic* d'Alain Mabanckou mettent en scène, tout comme *Kétala*, des instances narratives inédites dans les traditions d'écriture du roman africain francophone. Ici les œuvres exploitent avec élégance la délégation narrative à un narrateur non-anthropomorphe, précisément le mobilier de Mémoria dans *Kétala* ou encore les animaux que sont Paris, le chat de Sammy dans *La Divine chanson*, et le porc-épic, double de Kibandi, dans *Mémoires de porc-épic*. Cette mise en texte revalorise l'apport de la tradition orale dans la littérature écrite ; une problématique au centre des travaux d'Ursula Baumgardt². Elle participe de même à ce que Jérôme Meizoz nommait récemment une esthétique du "roman parlant" ; une sorte "d'oralisation du récit littéraire."³ Ces modalités d'énonciation inscrivent l'écriture du roman francophone contemporain au croisement des genres oraux et écrits d'une part, d'autre part, les relations de voyage prennent quelquefois des allures d'enquête sociologique en évoquant des lieux repérables où les migrants par exemple sont détenus ou encore les situations de reconduite à la frontière comme celle qui referme le roman de Nathalie Étoké, *Un Amour sans papier*, inspiré d'un fait réel, à savoir la bastonnade subie par les membres d'équipage d'un avion français rapatriant des clandestins maliens chez eux.

Cette littérature pose, du point de vue de la réception, le problème des "régimes de littérarité"⁴ ; s'agit-il toujours d'une littérature de fiction, de *mimesis* ou plutôt d'une littérature conditionnelle. Le registre littéraire se rapproche des sciences humaines fondées sur l'enquête.

¹ F. Diome, *Kétala*, *op. cit.*, p. 22.

² U. Baumgardt et J. Derive (dir.), *Littérature africaine et oralité*, Paris, Karthala, 2013.

³ J. Meizoz, *L'âge du roman parlant (1919-1939). Écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Genève, Droz, 2001.

⁴ G. Genette, *Fiction et Diction*, Paris, Le Seuil, 1991.

On sait par exemple l'apport de sa formation en sociologie dans la création romanesque de Sami Tchak ; ce qui a précisément amené l'un de ses contemporains de lui faire l'éloge suivant : « En général, Tchak arpente les lieux qu'il évoquera plus tard dans ses romans. Il repère la géographie, et sa formation de sociologue l'incite à questionner les mœurs. Dès lors, ses œuvres deviennent de vraies tranches de vie. »¹

Le roman de l'écrivain voyageur, dans la francophonie contemporaine, intègre ainsi l'actualité, l'histoire, l'urbanité saisie à la fois comme "manière d'habiter tout autant que manière de dire"² ou de se dire, mais aussi le conte, le chant, quelquefois en citant les sources. Le roman *Mémoires de porc-épic* d'Alain Mabanckou par exemple s'ouvre par cette indication : « Je dédie ces pages à mon ami L'Escargot entêté, aux clients du bar Le Crédit a voyagé, et à ma mère Pauline Kengué de qui je tiens cette histoire (à quelques mensonges près) »³. Cette dédicace établit d'une part la continuité entre les deux romans de l'auteur ; d'autre part elle attribue la paternité du récit à la mère de l'auteur à la mémoire de qui Mabanckou consacrera de nombreuses œuvres littéraires.

Toujours dans le mélange des codes oraux et écrits, les romans de Fatou Diome ainsi que les textes comme *Sur l'autre rive* de Lopes ou *Blues pour Élise* de Léonora Miano font alterner de nombreuses chansons à l'intérieur de la narration des péripéties des personnages impliqués dans la diégèse. Si Lopes se limite à la transcription de quelques morceaux⁴, Miano quant à elle totalise un relevé de quarante chansons au point de donner l'impression que tout, dans la situation des personnages mis en scène, finit toujours "en chanson".

La synergie entre écriture et musique trouve une exceptionnelle illustration dans le roman *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou. Dans ce roman, Mabanckou puise dans la culture

¹ A. Mabanckou, *Écrivain et oiseau migrateur*, Paris, André Versaille, 2011, p. 163.

² D. Vaillancourt, *Les Urbanités parisiennes au XVIIe siècle. Le livre du trottoir*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009, p. 94.

³ A. Mabanckou, *Mémoires de porc-épic*, op. cit., p. 7. C'est Mabanckou qui souligne.

⁴ H. Lopes, *Sur l'autre rive*, op. cit., pp. 46-48, 150-151, 223.

africaine, c'est-à-dire les situations qui émaillent la vie quotidienne des villes africaines actuelles. Les marques de l'oralité et surtout la question des sources du récit mettent de manière directe le texte de Mabanckou en résonance non seulement avec les textes littéraires de la littérature mondiale, ainsi que l'ont souvent reconnu de nombreuses études sur le romancier congolais, mais aussi avec un texte oral d'où proviennent le titre et la matière du livre de Mabanckou. En effet, *Verre Cassé* est le titre d'une chanson des années 1969 composée par l'artiste congolais (ex-zaïrois) Lutumba Simaro. Abel Kouvouama, dans son article « Anthropologie de l'écrit et oralité dans le roman *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou »¹ révèle le rapport d'architextualité entre le chant et le roman dans la mesure où le chant, comme le roman, s'inscrit dans le registre de la complainte sur fond de dépit amoureux. À l'instar du chanteur, le personnage-narrateur du roman est délaissé par son épouse Angélique, que Verre Cassé préfère appeler Diabolique. D'ailleurs, il est fait mention, dans le roman, du groupe producteur de la chanson, notamment dans la conversation entre le narrateur et La Cantatrice chauve, un autre personnage féminin du roman, lorsque celle-ci mentionne une chanson du groupe intitulée « *momeli ya massanga andimaka kuiti té mama* », voulant dire en lingala, langue que partagent les habitants des pays des deux rives du fleuve Congo, "il est difficile qu'un ivrogne avoue qu'il est saoul." Verre Cassé rétorque à cet égard :

Je n'ai jamais écouté cette chanson, elle me dit que c'est une chanson de l'orchestre Tout-Puissant OK Jazz, un groupe mythique du pays d'en face, je connais pas trop la musique de ce pays-là, peut-être quelques airs des groupes Zaïko Langa Langa et Afrisa International.²

¹ A. Kouvouama, « Anthropologie de l'écrit et oralité dans le roman *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou » dans C. Albert, A. Kouvouama et G. Prignitz (dir.), *Le statut de l'écrit. Afrique-Europe-Amérique latine*, Pau, Presses Universitaires de Pau, 2008, pp.79-87.

² A. Mabanckou, *Verre Cassé*, *op. cit.*, p. 167.

Ici, la parlure de la rue congolaise se retrouve dans le texte. Si, par ailleurs la critique conçoit le nom du bistrot où se situe l'action de *Verre Cassé* comme un clin d'œil au roman de Louis Ferdinand Céline *Mort à crédit*¹, il ne faut pas perdre de vue que dans l'espace de la ville congolaise, le syntagme « Le crédit a voyagé » est aussi une riposte courante que l'épicier du coin donne à ceux qui ont une ardoise trop longue, un refus implicite de leur faire derechef crédit. On peut, dans cette perspective inscrire l'écriture des romanciers africains contemporains dans ce qu'Édouard Glissant évoquait sous le vocable de "l'imaginaire des langues", soit « la présence à toutes les langues du monde »² ; "cette sorte d'imprégnation de la parole mise en scène"³ qui, dans le travail d'écriture se traduit d'une part, par les interférences linguistiques, d'autre part à travers une scène de parole qui non seulement raconte une histoire mais mobilise des particularismes certes inexistantes dans "le génie linguistique français" mais agissant pourtant sur le lecteur quel que soit son rapport à la langue française. Léonora Miano par exemple insère des créolisations issues d'une forme de "camfranglais", un lexique composite fait de français, d'anglais et de langues camerounaises. Waberi quant à lui renverse le sens des expressions courantes de la langue française ; ce qui répond sans doute à la démarche subversive associée à l'énonciation de son roman. Aussi note-t-on des expressions comme « remettre aux calendes africaines »⁴, « la misère blanche »⁵ ou encore « entendre un autre son de minaret. »⁶ Finalement, c'est la langue française qui est ravalée au statut périphérique: « Contrairement à nos langues à tons, à accents et à clics, le français est une langue monotone, dépourvue d'accent et de génie. »⁷

¹ Voir notamment l'ouvrage d'Andréa Calì, *Études sur le roman négro-africain*, Lecce, Pensa Multimedia, 2010.

² E. Glissant, *L'Imaginaire des langues*, op. cit., p. 14.

³ *Ibid.*, p. 18.

⁴ A. Waberi, *Aux États-Unis d'Afrique*, op. cit., p. 125.

⁵ *Ibid.*, p. 15.

⁶ *Ibid.*, p. 17.

⁷ *Ibid.*, p. 155.

Henri Lopes pour sa part, dans son roman *Sur l'autre rive*, intègre la parlure de la rue congolaise à la syntaxe française. La palette des inventions est à cet égard très étendue, et c'est sans doute à dessein que la narratrice rappelle le nombre total des langues parlées au Congo : « nous en [les langues] avons quarante-deux. »¹ D'une part on note des mots du lexique lingala ou kituba comme dans cette évocation : « L'inquiétude qui me gagnait était absurde et je tentais de me raisonner. J'ai frissonné comme une enfant à qui la nuit ramène les histoires de diables et de Dongolo-Misou, le croque-mitaine de nos contes. »² Si dans le cas de ce passage Marie-Ève s'avise de traduire le mot employé, certaines occurrences demeurent dans une sorte d'opacité pour le lecteur non originaire du Congo. Citons entre autres les substantifs « Mami Wata »³, les adverbes de négation comme « wapi »⁴, ou une expression comme "se réjouir le corps"⁵, voulant respectivement dire : lamantin, jamais, passer du bon temps. Cet écrivain créolise la langue française dans la syntaxe aussi, avec notamment l'insertion des marqueurs conversationnels traduisant le sentiment du locuteur dans les propos tenus ; c'est précisément le cas des ponctuants comme « ko », traduisant l'impatience ou encore « wo », traduisant la surprise ou l'étonnement. Ainsi, lorsque Marie-Ève est sermonnée par sa mère qui lui reproche son isolement, la narratrice rapporte cette conversation en ces termes : « Elle me répéta une vieille recommandation : ne jamais se comporter comme les Blancs qui ne reçoivent pas leurs amis, même leurs parents, sans un rendez-vous formel. Elle s'arrêta et prit un air amusé avant de reprendre – c'est comme ça que nous sommes, nous les Noirs, wo »⁶ ; la même mère qui peu avant ce sermon, avait manifesté son agacement lorsque Simba, le chien de Marie-Ève s'était collé contre ses jambes, de manière suivante : « Aha, aha, je veux pas. Oho, mais regardez-moi

¹ H. Lopes, *Sur l'autre rive*, *op.cit.*, p. 166.

² *Ibid.*, p. 171.

³ *Ibid.*, p. 68.

⁴ *Ibid.*, p. 189

⁵ *Ibid.*, p. 211.

⁶ *Ibid.*, p. 111.

le chien-là ! Madeleine, débarrasse-moi de cette saleté, ko. »¹ Ces deux particules sont itératives dans le roman *Sur l'autre rive* au point où l'on peut parler, du point de vue de la dynamique des langues, d'un véritable roman francophone où le texte véhicule des langages inhérents aux cultures du monde francophone.

Si les auteurs ci-dessus mentionnés investissent la langue française en surface, au niveau de la syntaxe ou des créations lexicales, Alain Mabanckou et Fatou Diome, en recourant au registre de la fable ou du conte, situent leur discours dans la tradition des "maîtres de la parole", pour reprendre le titre du roman de Camara Laye. Les textes sont sous-tendus à des techniques de narration, de mise en haleine, de formules "cabalistiques" pour recueillir l'assentiment de l'auditoire, des proverbes et sentences pour morigéner, ironiser ou décrier. Voici par exemple comment Salie introduit l'histoire des roueries d'un marabout peul dans le récit du *Ventre de l'Atlantique* :

Raconter ou pas raconter ? Comment raconter ? Avec ou sans pointillés ? Quelques lignes se dessinent sur le plafond : narrateur, ta mémoire est une aiguille qui transforme le temps en dentelle. Et si les trous étaient plus mystérieux que les contours que tu dessines ? Quelle est donc cette part de toi qui pourrait remplir les trous de ta dentelle ? Qui es-tu ? Métamorphose ! Je suis une feuille de baobab, de cocotier, de manguier, de quinquéliba, de fégné-fégné, de tabanany, je suis un fétu de paille. Métamorphose ! 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. Le temps de la vie me contourne et je suis ce trou dans la dentelle du temps. Faux, puisque ma main fait ce va-et-vient qui participe au tissage du temps ! Il y a longtemps, dans une petite pièce peu éclairée, ces pensées

¹ *Ibid.*, p. 110.

étaient peut-être les miennes, face à l'Afrique et à ses rites. Objet avait-on fait de moi, objet j'étais devenue.¹

Cette manière de raconter en mettant l'auditoire en attente est bien une des ressources rhétoriques dont doit disposer un conteur rompu au maniement de la palabre. Mabanckou quant à lui fait revivre l'espace du village dans ses rites, à l'instar de celui rapporté dans le roman *Mémoires de porc-épic*, consistant à démasquer les jeteurs de sorts pour les châtier. Il s'agit précisément de promener la bière en priant instamment le mort de révéler le sorcier qui a mangé son âme ; un rite auquel des anthropologues blancs incrédules ont tenu à observer :

le cadavre s'excita, accéléra son rythme, entraîna les anthropologues sociaux dans un champ de lantanas, les ramena au village, les poussa jusqu'à la rivière, les ramena de nouveau au village avant d'arrêter sa course effrénée devant la case du vieux Moubougoulou, et, prenant de l'élan, le cercueil défonça la porte de la case, pénétra à l'intérieur de la demeure du coupable, une vieille musaraigne qui puait comme un putois s'échappa de l'habitation, tournoya autour d'elle-même au milieu de la cour, fonça droit vers la rivière, le cercueil la rattrapa avant le premier bosquet, s'écrasa sur elle, c'est ainsi que mourut le vieux Moubougoulou.²

Il est important de noter que le roman *Mémoires de porc-épic* prolonge la ponctuation avec laquelle Alain Mabanckou a rédigé son roman *Verre Cassé*. De bout en bout, ces deux textes ne portent pas de point. On peut, dans une telle perspective, concevoir l'œuvre des écrivains francophones voyageurs comme une écriture portée par un souffle nouveau qui

¹ F. Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, op. cit., p. 162.

² A. Mabanckou, *Mémoires de porc-épic*, op. cit., p. 145.

s'appuie évidemment sur l'imaginaire négro-africain, dans une littérature qui vise, non plus à essentialiser l'être noir, mais précisément à figurer des "étants" nègres, noirs ou black.

III. Une écriture au second degré

Il est difficile de lire les œuvres d'écrivains voyageurs contemporains sans que l'acte de lecture, par le jeu des analogies de situations narratives, des mentions de titres d'œuvres ou d'allusions plus ou moins explicites, ne rappelle, ne serait-ce que de manière oblique, les littératures pionnières de voyage, du moins dans le cas de la littérature africaine francophone. Ces évocations, ponctuelles ou massives, apparaissent soit au seuil du roman, de façon subreptice, soit à travers des correspondances thématiques ou une pratique d'intertextualité beaucoup plus déclarée ; ce qui pose la problématique de la coréférence textuelle, que celle-ci s'apparente à "l'entreglose"¹ ou à la "transtextualité"². Alain Mabanckou se livre volontiers à l'évocation de cette mémoire de la littérature dans son roman *Verre Cassé* ou encore dans *Black Bazar*. C'est aussi selon cette pratique que s'organise l'intitulation des douze chapitres constitutifs de l'ouvrage *Les Sanglots de l'homme noir*. Ainsi, certains textes contemporains revalorisent des thématiques clés des œuvres littéraires du passé. En effet, on se souvient que le roman *Patron de New York* de Bernard Dadié, au-delà de la relation de voyage, mène une réflexion sur l'Atlantique d'une part en tant que passerelle dans la transplantation des Nègres ainsi que de leur culture en Amérique, de l'autre comme vaste cimetière de ceux que leur condition sociale a jeté plus bas, en l'occurrence des esclaves morts à mi-parcours, pendant leur traversée. Cette méditation n'est pas sans rapport avec le titre que Fatou Diome donne à son premier roman.

¹ A. Compagnon, *La Seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Le Seuil, 1979.

² G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, 1982.

Le Ventre de l'Atlantique est inspiré par la prière, le vœu sans cesse réitéré¹ de Moussa, un infortuné dont la tentative d'émigration en France a débouché sur un renvoi sans ménagement au pays natal, et qui, face aux humiliantes railleries qu'a entraînées ce déboire dans la petite communauté insulaire de Niodor, préfère se donner la mort par noyade dans les eaux de l'Atlantique. Cet acte désespéré est le fruit d'une préméditation que l'on peut percevoir à travers la supplique suivante, maintes fois formulée par le personnage les jours précédant sa noyade : « 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. »² C'est aussi dans le roman de Dadié *Patron de New York* que Mabanckou trouve le syntagme « couleur d'origine » qui sert de nom à un personnage de son roman *Black Bazar*. De nombreuses connivences peuvent ainsi être établies entre les romans d'écrivains voyageurs et les œuvres d'auteurs négro-africains de la première moitié du XX^e siècle ; certes ceux d'Afrique mais aussi de la diaspora. Ainsi, l'auteur de *Black Bazar* reprend en boucle la phrase suivante, extrait du *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire : « L'Occident nous a trop longtemps gavés de mensonges et gonflés de pestilences. » Dans la même perspective, *Un Nègre à Paris* de Bernard Dadié, nous paraît aussi soulever des interrogations qui n'ont pas échappé à Mabanckou dans le choix du titre de son roman *Bleu-Blanc-Rouge*, puisque Tanhoé Bertin, au nombre de questionnements que suscite son observation des principes qui régissent la vie politique du Parisien, notamment la tendance de ce dernier à commencer la journée par la lecture du journal de son obédience politique, esquisse cette réflexion sur les armoiries de la nation et principalement sur la symbolique du drapeau tricolore :

² F. Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, op. cit., 128.

La gauche est rouge, la droite, certainement bleue, et le centre, blanc. Il y a une poussière de partis se rattachant à ces trois principales formations [...] Toutes les couleurs politiques s'unissent, se désunissent selon l'heure et les intérêts en cause [...] À bien examiner les choses, on se demande si l'évolution de ce pays ne l'amènera pas vers le rouge qui termine l'emblème tricolore. Faut-il retrancher cette couleur du drapeau ? Quel sens aurait-il ? Faut-il laisser ces rouges ? Ils claquent chaque jour avec plus de force, ne laissant jamais en repos ni le bleu, ni le blanc.¹

Alain Mabanckou, dans son roman *Bleu-Blanc-Rouge*, revient sur cette symbolique du drapeau, en mettant en scène un personnage, en l'occurrence le père de Moki, qui porte, au lieu d'une ceinture, « des bretelles tricolores (bleu, blanc et rouge). »² On peut également inscrire le roman de Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire* (2003), qui se construit sur un pastiche du poème de Senghor du même titre, comme une réécriture³. Ce poème est par ailleurs parodié dans le roman *Aux États-Unis d'Afrique* d'Abdourahman Waberi :

Femme blanche, femme pâle
Huile que ne ride nul souffle, huile
Calme aux flancs du marin, aux
Flancs des poivrots du Jura
Bouquetin aux attaches célestes, les perles
*Sont étoiles sur l'aube de ta peau...*⁴

¹ B. Dadié, *Un Nègre à Paris*, op. cit., pp. 198-199.

² A. Mabanckou, *Bleu-Blanc-Rouge*, op. cit., p. 48.

³ G. N. Liambou, « Représentations de la femme noire de Senghor à Calixthe Beyala » dans *Énonciation et transtextualité dans le roman africain francophone de la migration*, op. cit., pp. 386-394.

⁴ A. Waberi, *Aux États-Unis d'Afrique*, op. cit., p. 140. C'est l'auteur qui souligne.

Au regard de ces dialogues entre œuvres de générations différentes, on peut inférer que les écritures d'écrivains voyageurs actuels entrent en résonance avec des œuvres d'écrivains voyageurs d'autrefois dont les discours constituent une sorte de présupposé, entendu comme « un cadre incontestable où la conversation doit nécessairement s'inscrire, comme un élément de l'univers du discours. »¹ Des espaces typiques comme le métro parisien reviennent au fil des œuvres ; que leur auteur s'appelle Mabanckou, Diome, Beyala, Tchak, Biyaoula ou Bessora. Cet espace nous renvoie pourtant aux œuvres fondatrices de la mobilité entre l'Afrique et la France. C'est en effet par ce moyen de transport que Fara, se rend à la place de l'Exposition coloniale dans le roman *Mirages de Paris* :

À peine fut-il sur les quais qu'il vit surgir de la pénombre d'un souterrain une suite de wagons sans locomotive ; le convoi arriva très rapidement comme s'il ne devait pas s'arrêter. Des portes s'ouvraient ensemble ; les voyageurs montaient à la hâte ; Fara monta aussi, entraîné ; les portes se refermaient ensemble, le convoi s'ébranlait, se jetait dans le souterrain avec des vibrations étourdissantes.²

L'Enfant noir de même se referme sur l'évocation du plan du métro qui "gonflait la poche"³ du jeune voyageur. On peut par ailleurs lire dans *Un Nègre à Paris* : « Qui n'aime pas le métro, n'aime pas Paris. Car Paris, respire, tousse, vomit, avale, résiste et se rebelle, par le métro qui est à la fois sa bouche, ses poumons, ses artères, ses veines et son cœur. »⁴ Nous pouvons ainsi présupposer une mimologie, du moins une congruence d'éléments rémanents entre ces œuvres du point de vue de la construction du référent. Ces rapprochements touchent également à la construction des personnages.

¹ O. Ducrot, *Le Dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984, p. 20.

² O. Socé, *Mirages de Paris*, op. cit., p. 34.

³ C. Laye, *L'Enfant noir*, op. cit., p. 256.

⁴ B. Dadié, *Un Nègre à Paris*, op. cit., p. 89.

Les écrivains comme Alain Mabanckou excellent, dans les œuvres surtout qui problématisent l'immigration irrégulière, dans la mise en scène de personnages en duo, dont l'un se pose comme émule d'un mentor qu'il essaie de mimer ou de copier. Cette inscription pose comme enjeu de l'intrigue, qui parfois se construit dans une mise en scène alternée des deux personnages, de déconstruire les chimères qui s'attachent à cette idolâtrie. Ainsi, Massala-Massala, qui dans *Bleu-Blanc-Rouge*, reconnaît "avoir volé par mimétisme"¹, affirme clairement son intention de dépasser son idole :

Je calquais finalement ma réussite sur celle de Moki. Lui avait commencé et était avancé dans la réalisation de ses ambitions. Pour moi, tout restait à venir. J'avais à prouver ma capacité à réussir. À faire comme Moki, sinon plus. L'élève vit dans cette perspective. Dépasser son maître. Fixer la barre encore plus haut. J'étais prêt à tout. J'étais résolu à m'épuiser. À travailler en France vingt-quatre heures sur vingt-quatre. Comme un nègre...²

Cet enthousiasme dans l'imitation nous rappelle l'admiration de Kocoumbo pour Durandau, dans le roman *Kocoumbo, l'étudiant noir*, d'Aké Loba. L'ultime souhait de ce personnage éponyme, du moins avant d'avoir démasqué son idole, est clairement exprimé : « être un deuxième Durandau, devenir savant et peut-être faire une découverte. »³ C'est encore la situation, non moins délirante, des jeunes insulaires mis en scène par Fatou Diome dans son roman *Le Ventre de l'Atlantique*. Ceux-ci en effet trouvent une référence de réussite sociale à travers l'homme de Barbès, ou encore El Hadji Wagane Yaltigué, "le natif de l'île le plus fortuné", qui lui aussi est « un ancien émigré, installé maintenant en ville où il avait plusieurs

¹ A. Mabanckou, *Bleu-Blanc-Rouge*, op. cit., p. 128.

² *Ibid.*, p. 108.

³ A. Loba, *Kocoumbo, l'étudiant noir*, op. cit., p.142.

villas. »¹ Tous ces personnages constituent des modèles. Leur apparente aisance matérielle devient, pour Madické et ses compagnons, une source d'inspiration dans l'élaboration de leur projet d'émigration. Ces motifs identiques de construction s'étendent à des pratiques d'imitation plus sérieuses, dans le cadre de la réécriture.

Depuis les travaux de Gérard Genette, il est en effet admis que les pratiques mimétiques en littérature ne s'appliquent pas forcément à une œuvre singulière plutôt qu'à un genre, entendu comme un corpus plus ou moins délimité. En outre, ces imitations ne s'inscrivent pas uniquement dans le registre polémique, puisque Genette convoque l'image de la "rosace" pour décrire les rapports de transtextualité. Leur finalité peut tendre à la moquerie du modèle, mais aussi à une référence admirative de celui-ci. C'est d'ailleurs cette amplitude de la diversité des fonctions transtextuelles qui amène le poéticien à distinguer les trois registres mimétiques que sont le pastiche, la charge et la forgerie². Au regard de ces références plus ou moins explicites entre les romans francophones de voyage d'une génération à l'autre, nous pouvons postuler des rapports de l'ordre de la textualité entre les écritures contemporaines et les œuvres d'écrivains comme Camara Laye, Bernard Dadié, Sembène Ousmane, Mongo Béti ou encore Ferdinand Oyono.

Bien qu'il soit loin de notre intention de démontrer l'exactitude des trois modes de réécriture énoncés par Genette dans les textes d'écrivains voyageurs actuels, force est de constater que de nombreuses applications mimétiques, perceptibles ou opaques, se tissent entre les nouvelles écritures de voyage et les textes fondateurs de ce genre, du moins dans le cas d'écrivains africains. Pourtant la critique a souvent dissocié ces rapports qui parfois se situent au niveau le plus visible de la citation. Ainsi, dans le roman de Sembène Ousmane *Ô pays, mon beau peuple !*, le dicton suivant échappe des propos de Seck, un ami du héros : « Qui court

¹ F. Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, op. cit., p. 136.

² G. Genette, *Palimpsestes*, op. cit., pp. 92-94.

après un âne pour lui administrer un coup de pied est aussi âne que l'âne. »¹ Celui-ci le prononce à l'occasion d'une visite de courtoisie que les jeunes gens de la petite localité de la Casamance où se situe le roman, rendent au couple revenu d'Europe. Cette phrase est toutefois reprise, presque au pied de la lettre par Fatou Diome dans son roman *Kétala*. Ici, il s'agit d'une incitation faite au Masque, par les autres objets, de continuer la tenue de la séance de reconstitution de la vie de Mémoire, en dépit de l'intrusion de Makhoul dans la maison où les objets de la défunte tiennent leur conseil. Le personnage interpellé oppose, à cette incitation à la violence répond par les propos suivants : « La vengeance est certes tentante, mais rendre à l'âne son coup de patte, c'est devenir aussi bête que lui. Laissons cette humeur belliqueuse aux humains. »² Bien qu'il soit possible que cette phrase puisse relever du simple partage des mêmes références identitaires entre Fatou Diome et Sembène Ousmane, en l'occurrence la culture sénégalaise, il se peut aussi qu'il s'agisse ici d'un cas d'intertextualité.

Toujours dans la perspective des coprésences d'éléments entre les différentes œuvres de voyage, observons les questions inhérentes à l'apparence physique ; l'envie de donner à la chevelure une texture susceptible de la rapprocher des cheveux des Blancs, ainsi que nous l'avons évoqué dans le roman *Blues pour Élise*. Ferdinand Oyono soulignait déjà ce mimétisme de la femme africaine dans *Chemin d'Europe*.³ Bernard Dadié dans *Un Nègre à Paris* en montre l'absurdité : « La plupart de ces femmes [celles de Paris] admirent nos cheveux naturellement frisés. Dire que certains Nègres s'ingénient à donner à leur chevelure une souplesse parisienne ! »⁴ Alain Mabanckou reprend cette constatation et fait dire au narrateur de son roman *Verre Cassé* les propos suivants au sujet des femmes africaines : « ces vicieuses qui se

¹ S. Ousmane, *Ô pays, mon beau peuple !*, op. cit., p. 100.

² F. Diome, *Kétala*, op. cit., p. 48.

³ F. Oyono, *Chemin d'Europe*, op. cit., p. 108.

⁴ B. Dadié, *Un Nègre à Paris*, op. cit., p. 161.

blanchissent la peau, ces médisantes qui se défrisent les cheveux pour ressembler aux Blanches alors que certaines Blanches se font maintenant des tresses pour ressembler aux Nègresses. »¹

Enfin, au nombre de correspondances entre les romans d'écrivains voyageurs, on note le retour des mêmes références à certains textes littéraires, comme le poème de Lamartine « La Mort du Loup » entre *Un Nègre à Paris*² et *Bleu-Blanc-Rouge*³ de Mabanckou ou encore la référence aux grandes querelles littéraires comme l'engagement de Zola dans l'affaire Dreyfus repris par Dadié dans *Un Nègre à Paris*⁴ ainsi que par Mabanckou dans *Verre Cassé*, notamment dans la querelle sur la démolition du bar de l'Escargot entêté où Albert Zou Loukia, un personnage politique, gagne en notoriété après avoir prononcé la formule « j'accuse »⁵. Sami Tchak quant à lui place son roman *Filles de Mexico* sous le signe d'un hommage à deux de ces prédécesseurs. En effet, les deux parties du roman de Tchak s'intitulent respectivement « Ville cruelle » et « La ville où nul ne meurt » ; ce qui évoque les titres des œuvres de Mongo Béti⁶ et de Bernard Dadié⁷. On peut véritablement parler ici d'un rapport d'architextualité⁸, puisque le roman de Tchak ne se limite pas à une citation des titres. Il réécrit et entérine aussi un genre de discours, dans la mesure où la capacité de la ville à happer les enfants tisse une complicité entre le roman de Tchak et *Ville cruelle* de Mongo Béti ; roman où Banda et Koumé, à l'image d'Antonio dans *Filles de Mexico*, sont écrasés par l'impitoyable violence de la ville coloniale. On comprend davantage la valeur de cet hommage lorsqu'on découvre l'indignation de Sami Tchak sur l'interprétation réductrice de l'œuvre de son prédécesseur par la critique littéraire :

¹ A. Mabanckou, *Verre Cassé*, op. cit., p. 38.

² B. Dadié, *Un Nègre à Paris*, op. cit., p. 144.

³ A. Mabanckou, *Bleu-Blanc-Rouge*, op. cit., p. 76.

⁴ B. Dadié, *Un Nègre à Paris*, op. cit., p. 120.

⁵ A. Mabanckou, *Verre Cassé*, op. cit., pp. 13-28.

⁶ E. Boto, *Ville cruelle* [1954], Paris, Présence Africaine, 1917.

⁷ B. Dadié, *La Ville où nul ne meurt (Rome)*, Paris, Présence Africaine, 1968.

⁸ G. Genette, *Introduction à l'architextualité*, Paris, Le Seuil, 1979.

La pire des insultes que l'on puisse faire à Mongo Béti [...] c'est de l'élever au rang d'une idole en oubliant qu'il est avant tout l'auteur de romans et d'essais qui n'en finissent pas de nous interroger et avec lesquels entrer en dialogue, en dialogue réel, constitue la seule forme de respect envers leur auteur. Le plus important n'est pas d'aimer le rebelle Mongo Béti, mais surtout de le lire. Car un écrivain pas lu ou pas assez lu n'a que peu de chance de voir son message, quelque puissant qu'il soit, lui survivre. Mongo Béti est mort, prenons garde à ne pas le tuer. Donc, lisons-le, relisons-le.¹

Les écrivains voyageurs dans l'espace littéraire de langue française forment ainsi une tradition d'écriture dont les textes fondateurs dépassent la seule figuration des immigrations contemporaines. Leur rapport à l'espace africain ou au monde est nécessairement modalisé par la situation d'exil dans laquelle s'enracinent les œuvres littéraires. C'est sans doute la raison pour laquelle la problématique de l'ailleurs ou des diasporas est au cœur de la scène d'énonciation construite par les œuvres.

¹ S. Tchak, *La Couleur de l'écrivain*, op. cit., p. 97.

Quatrième chapitre : Voyageurs nègres et conscience diasporique

Les écritures de voyage, en littérature négro-africaine d'expression française restent marquées par les questions inhérentes au monde noir. Que la scénographie générée par l'énonciation figure la période coloniale ou post-coloniale, que l'intrigue se déroule en Afrique ou ailleurs, les œuvres sont indissociables des situations propres aux peuples noirs et à leurs rencontres, certes avec les personnes venues d'autres cultures, mais aussi avec d'autres Afro-descendants ; ces « afrotopiques »¹ dont parle Anthony Mangeon ou encore ce que Nathalie Étoké définit comme les "invariants épidermiques, onomastiques et géographiques" qui rattachent les personnages fictionnalisés à cette "condition noire" par ailleurs amplement étudiée par Pap Ndiaye. En effet, les œuvres des romanciers africains expatriés actuels comme celles des écrivains africains voyageurs d'autrefois, restent marquées du sceau de ce que l'on peut appeler la "question nègre" ou le "lyrisme nègre" ; cette « intériorité incomprise »² à la fois des Noirs et des Blancs, dont parle Nathalie Étoké.

Les seuils des textes prédisposent quelquefois à une telle lecture. À travers leur intitulation, les romans créent un horizon d'attente ; une sorte de pacte implicite préparant le lecteur à l'écoute d'une version "noire" ou "nègre" de l'existence. C'est dans cette situation de discours que l'on peut ranger les titres comme *L'Enfant noir*, *Koucoumbo*, *l'étudiant noir*, *Un Nègre à Paris* ou, plus près de nous, *Black Bazar* ou encore *Le Chercheur d'Afriques*. Si les romans ci-dessus cités placent "la clé" de leur énigme dès l'abord, d'autres auteurs posent la question nègre dans des genres littéraires fondamentalement portés à la réflexion à l'instar de l'essai. C'est notamment le cas des œuvres comme *Lettre à Jimmy* et *Le Sanglot de l'homme noir* de Mabanckou ou encore le récent livre de Sami Tchak intitulé *La Couleur de l'écrivain*. D'autres enfin, tels Lopes, Essomba, Fatou Diome ou de Waberi, inscrivent cette méditation dans le registre du sous-entendu, de l'allusion, de la métaphore ou de l'ironie. C'est précisément dans ce cadre que nous comprenons le titre des œuvres comme *Sur l'autre rive*, *Le Ventre de*

¹ A. Mangeon, *La Pensée noire et l'Occident. De la bibliothèque coloniale à Barack Obama*, Cabris, 2010.

² N. Étoké, *Melancholia Africana. L'Indispensable dépassement de la condition noire*, Paris, Cygne, 2010, p. 13.

l'Atlantique, Le Paradis du Nord ou encore *Aux États-Unis d'Afrique* d'Abdourahman Waberi. Ce dernier écrivain, comme on l'a vu, construit une scène d'énonciation et une catégorie générique inédite dans le roman africain francophone. Cette uchronie réécrit l'histoire de la colonisation et des immigrations post-coloniales en inversant le point de vue. Sa fédération des "États-Unis d'Afrique" étant un monde de prospérité convoité par les migrants "euraméricains" : « Un monde perdu dans la contemplation du dieu Guinée, voué au spectacle et à la consommation, tout entier tourné vers des problèmes aussi cruciaux que le choix d'une nouvelle MalcomX supersonique et silencieuse, d'un parfum pour la glace crémeuse Hadji Daas ou d'une couleur pour le canapé Nka du salon. »¹ Il est possible d'inférer d'ores et déjà, qu'en matière de titres, les écritures de voyage en littérature francophone se déclinent sur le registre thématique, selon la terminologie proposée par Genette.²

Par ailleurs, un phénomène nouveau s'associe à la démarche des écrivains voyageurs contemporains. Nombreux d'entre eux, dans le cadre de la littérature africaine principalement, inscrivent leurs œuvres sous le signe de l'hommage posthume à une figure singulière de la littérature afro-américaine. Citons entre autres le récent roman de Waberi, *La Divine chanson* (2015) écrit en hommage au chanteur Afro-Américain Gil Scott-Heron, ainsi que le livre de Mabankou *Lettre à Jimmy* dédié à James Baldwin ; deux figures très dissidentes des tendances communautaires en vogue dans les milieux artistiques afro-américains du XX^e siècle dans le cas de Baldwin, du XX^e et de la première décennie du XXI^e siècle pour Scott-Heron. Léonora Miano, quant à elle met en scène des personnages féminins noirs, qui, s'inspirant de la considération que l'actuel président américain témoigne à son épouse, se donnent un nouveau crédo, à savoir le "*Newbian luv*" ; une sorte de révolution féminine consistant à requérir de leurs

¹ A. Waberi, *Aux États-Unis d'Afrique*, op.cit., p. 175.

² G. Genette, *Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987, pp. 78-82. L'auteur répartie les titres thématiques à trois types, à savoir les titres littéraires, « désignant sans détour et sans figure le thème ou l'objet central de l'œuvre » ; les titres procédant par synecdoque, « s'attachant à un objet moins indiscutablement central » ; ceux se déployant sur le mode du symbolique ou encore de l'antiphrase.

compagnons noirs des honneurs publics à l'instar de ce personnage politique qui, publiquement nomme son épouse par des périphrases comme « l'amour de ma vie, ma meilleure amie, le socle de notre famille. »¹ Dans *Sur l'autre rive* d'Henri Lopes, Marie-Ève, la narratrice qui par ailleurs considère le quartier le plus populaire de Brazzaville, Poto-Poto, comme « notre Harlem »², nourrit de même sa vocation artistique d'une intention ferme. Elle explique les paysages africains de ses tableaux par le « désir de jeter un pont entre deux mondes [l'Afrique noire et les Antilles] qui se sont oubliés. »³ La condition noire ou plus simplement le fait d'être Noir aux USA devient à cet égard un thème majeur du roman africain contemporain, en l'occurrence celui porté par les problématiques inhérentes au voyage. Cette culture noire-américaine ne se limite pas cependant à une évocation de personnalités artistiques. Elle touche aussi à la dimension esthétique à travers notamment la mise en fiction de cette onde magnétique qui fait s'entremêler les genres musicaux comme le blues ou le jazz, à la poésie et au roman. C'est aussi à cette dimension ontologique que Léonora Miano inscrit le lien existant entre les différents "Afrodescendants" :

L'*African American quilting*, avec sa manière de juxtaposer des bandes de tissu, n'est pas sans rappeler des textiles subsahariens, non pas tellement dans sa présentation, mais dans la méthode utilisée. Cette habitude de juxtaposer des bandes de tissus est courante en Afrique subsaharienne, depuis les couvertures peules jusqu'au *kente* ghanéen. Certaines coiffes portées par les femmes de la Caraïbe font beaucoup penser au foulard noué avec art des femmes subsahariennes de l'Ouest ou du Centre. Le tressage de cheveux chez les Marrons de la Guyane ou du Surinam est en tous points à de nombreuses coiffures subsahariennes. L'église pentecôtiste africaine américaine est reconnue pour sa sensibilité subsaharienne très marquée. D'autres exemples pourraient

¹ L. Miano, *Blues pour Élise*, op.cit., p. 191.

² H. Lopes, *Sur l'autre rive*, op. cit., p. 112.

³ A. Lopes, *Sur l'autre rive*, op. cit., p. 58.

être donnés, si on voulait démontrer que la Traite transatlantique n'a pas fait que projeter, dans les Amériques, de minuscules éclaboussures d'Afrique. L'appellation *Afrodescendants*, pour désigner une partie des Américains d'aujourd'hui est donc légitime.¹

On peut donc véritablement parler d'une écriture diasporique, en quelque sorte une saisie instantanée des différents vécus d'Afro-descendants à différents endroits du monde contemporain de l'auteur, une "co-évaluation" de la condition noire ; cette sorte d'internationalisme noir que Brent Hayes Edwards inscrit dans le prolongement des influences réciproques entre Africains, Caribéens et Afro-Américains dans la France d'entre-deux-guerres ; ce pour quoi ce critique recommande le travail de la traduction :

As Fabian [il s'agit ici de l'anthropologue Johannes Fabian] comments, coevalness is not a thing or a state with certain properties, but a "mode of temporal relations" that is necessarily "embedded in culturally organized praxis." In this sense, black internationalism is above all *practiced* in the multilayered and convoluted exchanges between periodicals such as *Opportunity* and *Les Continents*, in their sometimes uneasy and sometimes misdirected attempts to carry blackness beyond the boundaries of nation and language, to read the race problem as a world problem. In this sense, diasporic reciprocity is above all a call to translate.²

On peut ainsi comprendre l'obsession des rencontres entre personnages de couleurs dans les œuvres qu'il s'agisse de femmes Africaines et Caribéennes dans un salon de coiffure comme dans le roman *Blues pour Élise* de Léonora Miano, des Noirs de l'Amérique latine dans les

¹ L. Miano, *Habiter la frontière*, Paris, L'Arche, 2012, pp. 120-121.

² B. H. Edwards, *The Practice of diaspora. Literature, Translation, and the Rise of Black Internationalism*, Cambridge/London, Harvard University Press, 2003, p. 118.

romans de Sami Tchak ou encore des Noirs Africains et Antillais à l'instar du duo que met en scène le roman *Black Bazar*, notamment le narrateur avec son voisin de palier, monsieur Hippocrate. On peut donc ici parler d'une culture diasporique immanente aux univers de fiction que nous offrent les textes de voyage en littérature francophone contemporaine. Toutefois, cette notion de "diaspora" mérite ici d'être prise au-delà de l'acception courante qui l'attache à la dispersion du peuple juif. Dans le contexte qui nous intéresse, la diaspora devrait plutôt être considérée, dans l'acception qu'en donne Paul Gilroy¹, en tant que dispersion des Noirs à travers l'Atlantique ; saisie de diverses cultures qui reconnaissent "l'Afrique comme fondement identitaire essentiel, sinon unique"² ; ce que Léonora Miano décrit en ces termes :

La diversité culturelle des peuples afrodescendants ne vient pas annuler le lien avec l'Afrique, qui abrite en son sein une variété de cultures encore plus grande. Ces groupes humains afrodescendants restent travaillés par une empreinte subsaharienne qui, si elle peut s'exprimer de façon différente en fonction du lieu et de la culture qui les a dominés, demeure un élément fondamental.³

Les œuvres des écrivains pionniers, celles principalement qui émergent dans la mouvance de la négritude, dans le sillage des débats initiés par *Batouala* de René Maran et au nombre desquelles nous pouvons retenir les écrits d'Ousmane Socé, de Sembène Ousmane et de Bernard Dadié, mettent bien en scène cette culture diasporique⁴, du moins dans l'acception

¹ P. Gilroy, *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, Cambridge/Massachusetts, Harvard University Press, 1993.

² L. Miano, *Habiter la frontière*, Paris, L'Arche, 2012, p. 120.

³ *Ibid.*, p. 119.

⁴ B. H. Edwards, *The Practice of diaspora*, *op. cit.*, souligne les principales tribunes d'expression de cette diaspora. Le critique note les journaux et revues (*Le Paria*, *L'Action coloniale*, *Les Continents*, *La Voix des Nègres*, *La Race nègre*, *Le Courrier des Noirs*, *La Dépêche africaine*, *Légitime Défense*, *La Revue du monde noir*, *Le Cri des Nègres*, *L'Étudiant martiniquais*, *L'Étudiant noir*, *Africa*) l'action des intellectuels et artistes, entre autres, les sœurs Nardal, René Maran, Lamine Senghor, William E. Du Bois, Joséphine Baker, Kojou Tovalou Houénou (fondateur, avec René Maran, de la Ligue pour la Défense de la Race Noire) et surtout Claude McKay, auteur du roman *Banjo* (1929), traduit en français en 1931.

qu'Andrew Smith donne au mot de diaspora, soit l'affirmation d'un lien qui s'établit « dans l'exil hors du pays d'origine »¹ et « d'une unité qui se perpétue dans les circonstances diverses auxquelles est confrontée une population contrainte à la dispersion »² ; ce qui, poursuit Smith « fait aussi référence à d'autres peuples dispersés. »³ Cette littérature diasporique prend appui sur la situation des Afro-descendants, autour notamment d'une espèce de répertoire anthropologique pour saisir les éléments culturels concordants mais aussi les spécificités entre personnages noirs en Afrique ou ailleurs, dans l'optique de se départir d'un réductionnisme racial. Ce répertoire inclut les éléments d'ordre biologique comme similitudes liées à l'apparence physique ainsi que des aspects liés à l'histoire ou à la culture à l'exemple des problèmes de lignage et de ménage, des problèmes relatifs aux idiomes, les influences mutuelles et les spécificités dans le domaine de l'alimentation et de la musique.

Cette dimension diasporique est prégnante dans les œuvres de Sami Tchak et de Léonora Miano. Si le premier écrivain met l'accent sur la diversité du peuple noir à travers notamment l'espace de l'Amérique latine, Miano quant à elle ramène la question des diasporas noires à l'échelle de la société française contemporaine et problématise ce que l'on nomme depuis quelques années la "question noire en France"⁴. C'est sur ce sujet qu'Ernest et Estelle, deux personnages du roman *Blues pour Élise*, débattent ; précisément sur la spécificité de la situation des Noirs de France (Africains et Antillais) comparée à celle des Afro-américains :

D'ailleurs, les Noirs, en France, portaient souvent un patronyme les rattachant au Continent, même si leur culture et leur mode de vie étaient souvent européens. Quand ils étaient créoles, leur histoire était plus proche de celle des Afro-Américains, c'était

¹ A. Smith, « Migrations, hybridité et études littéraires postcoloniales » dans, N. Lazarus (dir.), *Penser le postcolonial. Une introduction critique*, Paris, Amsterdam, 2006, pp. 359-386. Trad. M. Groulez, C. Jaquet et H. Quiniou.

² *Ibid.*, p. 377.

³ *Idem.*

⁴ Lire, à ce sujet, l'ouvrage de Pap Ndiaye, *La Condition noire. Essai sur une minorité française*, op. cit.

certain, mais là encore, contrairement à ces derniers, ils avaient une terre et une langue propres. Aux yeux d'Ernest, la Martinique, la Guadeloupe, la Guyane et la Réunion étaient des pays.¹

Les œuvres mettent en scène la pertinence de la question raciale dans un monde globalisé. Peut-on toujours légitimement parler d'une communauté noire dans le cas en l'occurrence de la société française contemporaine ? Cette propension au communautarisme n'est-elle pas frappée d'obsolescence ? Si l'on s'en tient aux œuvres de Léonora Miano ou d'Alain Mabanckou, le sentiment qui transparaît des situations narratives tend à montrer que dans le monde contemporain, il s'agit beaucoup moins de saisir la notion de race comme un étendard. Dans le texte qui ouvre son essai *Le Sanglot de l'homme noir*, Alain Mabanckou stigmatise la notion de communauté noire que l'écrivain congolais relègue au rang des chimères que continuent d'entretenir les Africains sur les torts inhérents à l'histoire du continent dont ils voudraient obtenir réparation :

En adoptant la posture systématique de ceux qui voudraient installer une communauté en France tirée de l'exemple des Noirs américains, les Africains en sanglots rejoignent le camp de l'égarement, celui de la réflexion en raccourci. Leur anémie – couvée longtemps et confondue avec les affres de leur misère quotidienne – passe de génération en génération.²

La démarche des écrivains africains voyageurs s'attache à déplacer le débat sur la catégorie sociale de race, à montrer « qu'il ne s'agit pas plus d'être "postracial" que "postraciste." »³ C'est dans cette perspective que l'on peut interpréter la mention des artistes ou

¹ L. Miano, *Blues pour Élise*, op. cit., pp. 105-107.

² A. Mabanckou, *Le Sanglot de l'homme noir*, Paris, Fayard, 2012, pp. 19-20.

³ N. Étoké, *Melancholia Africana*, op. cit., p. 23.

autres personnalités du monde noir dans ces œuvres ; celles et ceux notamment qui ont dépassé le complexe d'être noir pour ne s'affirmer que par leur talent. Dans *Black Bazar* le narrateur mis en scène par Mabanckou, au détour de pages, mentionne entre autres Manu Dibango, Yannick Noah¹ mais aussi d'autres stars noires (Lokua Kanza, Rey Lema)² ou les sportifs comme Pelé³ et les sœurs Williams⁴ ; des écrivains comme Louis-Philippe Dalembert. Le roman évoque en outre un personnage de couleur, dont les relations de voisinage avec Fessologue sont pour le moins difficiles ; son voisin de palier que le narrateur du roman nomme monsieur Hippocrate. Les actes et propos de ce personnage de couleur démentent de façon exemplaire la thèse d'une identité qui puisse se fonder sur la race. En effet, monsieur Hippocrate n'aime pas les Noirs d'Afrique bien qu'il soit « noir »⁵ lui-même. On peut dans cette perspective parler d'une conscience diasporique, ce courage d'exister, de s'inventer une existence au-delà des réifications de l'Histoire. Ce mode d'exister que Nathalie Étoké appelle de tous ses vœux :

La conscience diasporique est un sentiment d'appartenance qui contribue à une plénitude de l'existence. Elle entretient la mémoire en la soumettant à une archéologie criblée de blues...La conscience diasporique est flexible et ouverte. Elle intègre la douleur comme catalyseur de liberté et non comme facteur de victimisation. En mettant fin aux guerres fratricides, elle embrasse la diversité intrinsèque qui la définit. Elle revendique tous celles et ceux qui la composent, chemine vers une rencontre cathartique entre Noirs d'Afrique, de la Caraïbe et d'Amérique. Elle place le par/don au cœur de dynamique relationnelle entre soi et les autres, afin de se saisir du « surplus de bonheur étrange » qu'offre la réconciliation.⁶

¹ A. Mabanckou, *Black Bazar*, op. cit., p. 90.

² *Ibid.*, p. 124.

³ *Ibid.*, p. 52.

⁴ *Ibid.*, p. 141.

⁵ *Ibid.*, p. 88.

⁶ N. Étoké, *Melancholia Africana*, op. cit., p. 33.

Les différentes générations d'écrivains voyageurs, articulent ainsi leur discours littéraire à cette ouverture à soi et à l'autre. On peut ici véritablement parler de l'emprise du contexte d'énonciation dans l'affabulation des écritures de voyage.

I. Culture diasporique comme arme de lutte contre l'oppression coloniale

Les œuvres thématissant le voyage d'Africains en Occident ont toujours été préoccupées par la rencontre des Afro-descendants éparpillés à travers le globe terrestre. Tierno Monenembo en donne une excellente illustration dans son roman *Pelourinho*. Cette conscience diasporique émerge à cet égard dès les premières œuvres de voyage en littérature africaine, du moins dans le cadre du roman. L'espace français en général et la ville de Paris principalement est, au début du XX^e siècle, le cadre de l'émergence d'un panafricanisme¹ qui profite à l'expansion des voix littéraires africaines émergentes. Bien que les préjugés forgés par l'idéologie coloniale y demeurent avec persistance, il se remarque en revanche une vitalité intellectuelle noire dont l'aboutissement est incontestablement la naissance d'un champ littéraire négro-africain. Les écrivains comme Ousmane Socé, Camara Laye et Bernard Dadié s'y trouvent, peu avant la génération suivante de Ferdinand Oyono, d'Aké Loba ou encore de Yambo Ouologuem, pour des études. Ils y font la connaissance de Senghor le chantre de la négritude ainsi qu'Alioun Diop, le promoteur de la maison d'édition *Présence Africaine* en 1947. Le réseau de

¹ Dans la sphère de la politique, ce vent de panafricanisme peut s'attacher à la tenue, du 19 au 21 février 1919 du second Congrès panafricain, après celui de Londres, tenu en 1900. Le Congrès de Paris, qui se tient au Grand Hôtel, boulevard des Capucines, en marge du traité de Versailles, est symboliquement placé sous la présidence conjointe du Noir-Américain, William Edward Burghardt Dubois, leader de la *National Association for the Advancement of Colored People* (NAACP) et du Sénégalais Blaise Diagne, député et grand recruteur des « tirailleurs » pendant la guerre. Cf. C. Coquery-Vidrovitch, « 1914-1924 : tirailleurs. Forces noires et premiers combats » dans P. Blanchard (dir.), *La France noire. Présences et migrations des Afriques, des Amériques et de l'océan Indien en France*, Paris, La Découverte, 2012, pp. 104-107.

l'intelligentsia nègre ne se limite cependant pas à ces fréquentations entre étudiants africains et antillais de Paris. Il s'insère dans un contexte que Brent Hayes Edwards qualifie comme diasporique¹ puisque des noirs d'Afrique, d'Amérique et des Antilles occupent le devant de la scène culturelle et prônent un discours identitaire nègre. La rencontre entre personnages de couleurs devient dès lors un scénario récurrent des écritures de voyage.

Ainsi, Samba Diallo, par exemple, le personnage principal du roman *L'Aventure ambiguë*, rencontre un magistrat antillais retraité qui s'identifie comme originaire du Mali et qui exhorte « tous les Noirs »² à étudier le « droit et la langue des Blancs. » Cet Antillais est par ailleurs marié à une Gabonaise. Ces rencontres et alliances ressoudent des liens entre les différentes diasporas africaines présentes dans le Paris de l'après Première Guerre Mondiale. Cette propension à mettre en scène des retrouvailles entre les personnages de couleurs d'origine différente est encore d'actualité dans les œuvres qui fictionnalisent le village planétaire. De ce point de vue, Jean-Marc Moura inscrit à juste titre le roman postcolonial comme « le nouveau roman de l'âge global »³, à la fois à travers le cheminement qui l'a conduit de l'époque coloniale à la *World Fiction* actuelle autant que par sa propension à problématiser la colonisation en tant que processus historique et à scénariser de manière littéraire l'avènement d'une "culture globale". Dans cette perspective, les deux termes de ce processus, si l'on se limite à la génération d'écrivains actuellement installés à l'extérieur de l'Afrique, s'associent à des phénomènes de diaspora, dans le cadre de la littérature africaine francophone. Ainsi, au-delà de l'origine géographique des auteurs; que ceux-ci viennent d'Afrique, d'Amérique ou des Caraïbes, la situation d'une race piétinée par l'histoire et qui tente de se relever semble l'élément fondamental qu'ils partagent et qui détermine leur posture dans l'espace social et politique.

¹ B. H. Edwards, *The Practice of diaspora. op. cit.*

² C. H. Kane, *L'Aventure ambiguë, op. cit.*, pp. 142-143.

³ J. M. Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, pp.173-195.

De nombreuses séquences narratives scénarisent cette communion entre frères de race, à l'occasion notamment de circonstances accablantes. Dans *Mirages de Paris* par exemple, deux épisodes dans le séjour parisien de Fara témoignent de cette solidarité : lorsque celui-ci emménage avec Jacqueline dans leur nouvel appartement, symboliquement situé au quai de la République, ainsi qu'après le décès de celle-ci. Au sujet de ce dernier événement, le narrateur rapporte :

Arrivèrent Mamadou Keïta, un Soudanais, Jacques Dielt, un mulâtre de la Côte d'Ivoire, Sango, un Mossi de la Haute Volta, Mickey Roler, de la Nigéria, des Sénégalais, des Antillais, des Guyanais. La plupart d'entre eux ne connaissaient pas Fara. Il avait suffi qu'un malheur fût arrivé à un Noir de n'importe quelle origine pour que tous accourussent, obéissant à je ne sais quelle solidarité.¹

Dans *Le Docker noir* de Sembène Ousmane de même, le décès d'Ousmane, un des amis de Diaw Falla, mobilise de nombreuses personnes de couleur de la ville de Marseille pour organiser les obsèques, « avec le même fatalisme qu'en Afrique. »² En outre, il est émis l'idée d'utiliser le reliquat de la quête organisée à cet effet pour venir en aide aux plus démunis d'entre-eux. La scène narrative sur laquelle s'appuient ces deux textes est significative. Le lieu des funérailles, espace de sociabilité complexe et lieu de rassemblement mortifère, permet au narrateur de questionner certes le monde de l'entre-deux entre les vivants et les morts, mais surtout de figurer les rapports susceptibles de se nouer entre Africains et autres Afro-descendants sur un sol étranger.

Cette solidarité est partie prenante du contexte que scénarisent ces œuvres. En effet, la colonisation ayant dénié toute expression culturelle au colonisé, en raison surtout de sa "race"

¹ O. Socé, *Mirages de Paris*, op. cit., pp. 156-157.

² S. Ousmane, *Le Docker noir*, op. cit., p. 116.

jugée inférieure, l'espace métropolitain d'entre-deux guerres, qui rassemble des Noirs d'Amérique, d'Afrique et des Caraïbes, réarticule cette question raciale pour revaloriser les cultures nègres dont les artistes occidentaux commençaient par ailleurs à s'éprendre. La race, ou la question de la couleur est ainsi à l'ordre du jour comme en témoigne le paratexte des œuvres dont les titres, nous l'avons noté, accordent une importance majoritaire à la bichromie du monde.

La démarche des romanciers puise ainsi dans trois principales stratégies, soit d'ironiser sur la prétendue infériorité du Noir par rapport au Blanc, soit de mettre en scène un personnage noir qui surmonte les préjugés et qui se fait une situation sociale digne, soit enfin de remonter à l'histoire de l'Afrique précoloniale pour déconstruire la vision euro-centriste de l'histoire mise en place par les cultures colonisatrices. Ainsi, le personnage que met en scène Bernard Dadié dans son roman *Un Nègre à Paris* pose la notion de "race" comme une invention du colonisateur qui attribue systématiquement la couleur blanche à ce qui est beau, pur, noble ou valorisé tandis que le noir renverrait à la laideur, ou au diable; tendance d'autant plus contradictoire selon Tanhoé Bertin, puisque les femmes parisiennes par exemple, celles qu'observe le narrateur du roman, s'habillent en noir. Les personnages principaux des *Kocoumbo*, *l'étudiant noir* et de *Dramouss* de Camara Laye, symbolisent quant à eux les types d'Africains, qui surmontent les préjugés raciaux tout comme les obstacles matériels pour rentrer dans leur pays nantis de connaissances et d'expérience profitables. La mise en intrigue du roman *Le Docker noir* en revanche en appelle à l'histoire culturelle pour déconstruire la notion de race. Lors du procès qui est intenté au personnage principal de ce roman, l'avocat de ce dernier plaide en ces termes :

Si l'on peut dire qu'un individu est supérieur à un autre, on ne peut le dire d'une race. D'ailleurs, les savants sont maintenant convaincus, qu'il y a eu une civilisation noire, qui, descendue le long du Nil, a gagné l'Égypte pour donner naissance à la nôtre...Au Moyen Age, l'Université de Tombouctou échangeait des professeurs avec les écoles du monde

entier. Où est donc notre prétendue prééminence ? Dans l'histoire, les différentes races apparaissent supérieures à tour de rôle : seuls les ignorants peuvent trouver dans cet état de fait la preuve d'un droit particulier. Quoi de plus confus, enfin, que la notion de race ? Il n'est pas un ethnologue sérieux pour soutenir qu'après des siècles d'émigrations, de conquêtes et de brassages, les peuples d'Europe, pour ne parler que d'eux, présentent le moindre caractère de pureté.¹

L'espace métropolitain permet en outre aux étudiants africains de tisser des rapports d'une part avec leurs confrères et mentors de la Negro-rennaissance de Harlem, dont un grand nombre se trouvent en France, ainsi qu'avec les autres Nègres colonisés des Caraïbes ; d'autre part avec le milieu intellectuel de la gauche française. Cette prise de conscience des questions de race trouve son aboutissement dans la construction du discours de la négritude, dont l'émergence signe l'acte de naissance d'un espace littéraire « afro-antillais »², d'autant plus qu'elle est accompagnée de la mise en place de la maison d'édition *Présence Africaine* en 1947, ainsi que de la tenue de deux rencontres des écrivains et artistes noirs, respectivement en 1956 à Paris, puis en 1959 à Rome; ville dont le choix est significatif dans la mesure où ce parti pris marque une déterritorialisation par rapport au centre impérial que représentait la ville de Paris au profit d'une reterritorialisation dans la capitale chrétienne qu'est la ville de Rome. Ainsi, aux liens humains entre écrivains afro-antillais et afro-américains se doublent des influences intertextuelles. Le scénario du meurtre d'une femme blanche par un jeune noir établit la filiation entre le roman *Native son*³ de Richard Wright et *Le Docker noir* de Sembène Ousmane⁴. Ce roman est par ailleurs placé sous la filiation de *Banjo* de Claude McKay⁵.

¹ S. Ousmane, *Le Docker noir*, op. cit., pp. 72-73.

² B. B. Malela, *Les Écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960). Stratégies et postures identitaires*, Paris, Karthala, 2008.

³ R. Wright, *Native son*, New York, London, Toronto, New Delhi, Auckland, Haperperennial, 2005.

⁴ D. Thomas, *Noirs d'encre*, op. cit., pp. 124-130.

⁵ Voir à ce sujet, J. Riesz, *De la littérature coloniale à la littérature africaine*, op. cit.

La dimension diasporique s'associe, en plus des préoccupations de revalorisation d'une race marginalisée, à la légitimation institutionnelle d'une œuvre littéraire écrite par un écrivain noir, le *Batouala* de René Maran, qui bien que dans la pure tradition de la littérature coloniale française, valorise la mission civilisatrice, mais articule un discours qui prend pour cible le colonisateur et son "asthénie morale". La posture de René Maran est, de ce point de vue, initiatrice de la mise en place d'un espace littéraire axé sur une menace de la perte du monopole dont avait bénéficié le discours mis en place par la littérature coloniale sur la question nègre et l'articulation d'un discours du Nègre lui-même. Le contexte ici mis en place, démontre de façon éloquente l'existence d'une question nègre dans l'espace littéraire. Les œuvres comme *Mirages de Paris*, *Le Docker noir* ou *Un Nègre à Paris* construisent la trace énonciative de cette période.

La situation diasporique s'attache enfin aux préoccupations que partagent les personnages littéraires par rapport à leur terre d'origine. Ainsi, dans *Mirages de Paris*, les débats entre Fara et Sidia¹, un étudiant africain qui se trouve à être confident de Fara, sont essentiellement orientés vers l'Afrique. Entre autres préoccupations, ils débattent du métissage, de l'instruction des filles africaines ou de la situation des Africains de Paris qui préfèrent vivre dans l'errance et le chômage en Occident plutôt que de retourner dans leur pays et participer à sa valorisation par leur travail. Tanhoé Bertin, dans *Un Nègre à Paris*, déplore quant à lui l'individualisme qui commence à caractériser certains Noirs rencontrés dans son bref séjour parisien. Sembène Ousmane parle à cet égard de « coterie »² pour désigner les personnages africains de Marseille. Les romans *Mirages de Paris*, *Le Docker noir* et *Un Nègre à Paris*, certes tiennent un discours sur la France, mais ils gèrent également leur présence dans ce monde qu'ils énoncent. Les interrogations que ces œuvres soulèvent quant à la place du Nègre ou du

¹ J. Riesz, *Astres et Désastres*, op. cit., pp. 365-367, considère ce personnage comme une mise en fiction de Léopold Sédar Senghor, « une copie » certes pas parfaite, mais qui du moins « présente certains traits » de caractère de ce dernier ; d'autant plus que au cours de ces années 1931, Senghor est ami d'Ousmane Socé. Les deux sont co-fondateurs de la revue *L'Étudiant noir*.

² S. Ousmane, *Le Docker noir*, op. cit., p. 33.

Noir, principalement de l'Africain, dans un monde majoritairement dominé par la culture occidentale, nous semblent encore d'actualité. Nous pouvons d'ores et déjà présupposer les écritures de l'immigration post-coloniale comme articulées sur une scène d'énonciation déjà validée, c'est-à-dire, ainsi que le définit Maingueneau : « validé ne veut pas dire valorisé mais déjà installé dans l'univers de savoirs et des valeurs du public. »¹ Les textes africains de voyage bourgeonnent sur une scène de parole qu'ils captent à des énonciations antérieures et construisent une scénographie divergente qui décrit un nouveau rapport du personnage de couleur à l'Afrique et au monde extra-africain.

II. Conscience diasporique comme modalité d'être dans un monde cosmopolite

Si l'on se réfère à l'ouvrage de Kwamé Anthony Appiah *Cosmopolitanism*², ce qui caractérise par essence la notion de culture, c'est inévitablement son dynamisme ; principe qui amène ce chercheur à concevoir l'idée de "pureté culturelle comme un oxymore"³. Dans une telle perspective, il apparaît complexe de parler de culture africaine ou afro-descendante. Toutefois, bien qu'il ne soit plus envisageable dans les mêmes termes que pendant la société coloniale, la question épidermique est toujours d'actualité dans les écritures de voyage actuelles en littérature francophone. La question nègre est itérative dans de nombreuses œuvres ici étudiées. Elle renvoie par exemple à des traits physiques spécifiques aux personnes de couleur. Les "Bigger than Life", les quatre femmes dont les histoires enchâssées constituent la matrice du roman de Léonora Miano *Blues pour Élise* soulèvent par exemple cette question à propos de

¹ *Ibid.*, p.195.

² K. A. Appiah, *Cosmopolitanism. Ethics in a World of Strangers*, New York/ London, Norton & Company, 2006.

³ *Ibid.*, p. 113.

la chevelure des femmes noires, les seules à être "radiées de la douceur" du fait de leurs cheveux crépus, parce que, soutiennent-elles :

Toutes les autres femmes du monde, même les Aborigènes des Antipodes, sont nées avec une chevelure lisse. Des cheveux qui bougent sous le souffle du vent, qui ne s'aplatissent pas quand elles se couchent, des cheveux dans lesquels les hommes peuvent passer la main. Les femmes d'ascendance subsaharienne sont les seules à avoir été radiées de la douceur.¹

Henri Lopes, quant à lui problématise, à travers la scène d'énonciation de son roman *Sur l'autre rive*, la situation d'une femme noire qui, ayant vécu aussi bien en Afrique, en Europe et en Amérique, finit enfin par s'exiler en Guadeloupe. Elle confronte ainsi le vécu quotidien des Noirs dans ces trois continents ; ce que les œuvres de Mabanckou analyse par rapport aux Noirs de France, comme en témoigne les évocations de Château-Rouge dans les œuvres du romancier congolais ; cet endroit qui donnent à ceux-ci "l'illusion d'aller au pays et d'écouter les langues du terroir"². C'est aussi à travers l'évocation des similitudes dans le domaine de l'art culinaire, de la musique ou de la danse que se pose le problème d'une culture diasporique afro-descendante dans les écritures de la "migrITUDE".

Cependant, il faut remarquer, dans ces œuvres une perspective différentes dans l'évocation de la question nègre. La situation du roman de Sami Tchak *Filles de Mexico* est édifiante à cet égard. En effet, dans cette œuvre de Sami Tchak placée sous la filiation du roman africain de voyage classique³, Djibril Nawo, le narrateur, est en prise directe avec les problèmes du monde noir, respectivement au Mexique et en Colombie. Il apprend, au gré des conversations

¹ L. Miano, *Blues pour Élise*, op. cit., p. 39.

² A. Mabanckou, *Black Bazar*, op. cit., p. 187.

³ Ce roman de Sami Tchak est découpé en deux parties qui s'intitulent respectivement « Ville cruelle » et « La ville où nul ne meurt ». On y reconnaît bien sûr une corréférence intertextuelle des œuvres de Mongo Béti et de Bernard Dadié.

ou par médias interposés les problèmes spécifiques de ceux-ci ; ce que ce personnage appelle précisément « les malheurs particuliers d'une peau »¹. A cet égard, le roman de Tchak sonne le glas d'une certaine littérature nègre, repliée sur l'Afrique, les Afro-descendants et leurs malheurs, une littérature larmoyante sur la condition nègre, une sorte de fuite consistant à blâmer sans cesse l'Occident, à le culpabiliser éternellement. Le romancier togolais s'avise de retourner la question à l'Africain et à l'Afro-descendant avec lucidité et courage. Cette démarche rejoint celle de Fatou Diome qui affirmait naguère, dans *Le Ventre de l'Atlantique* :

Le tiers-monde ne peut voir les plaies de l'Europe, les siennes l'aveuglent ; il ne peut entendre son cri, le sien l'assourdit. Avoir un coupable atténue la souffrance, et si le tiers-monde se mettait à voir la misère de l'Occident, il perdrait la cible de ses invectives.²

On peut à cet égard observer l'usage que Sami Tchak, ou du moins le narrateur qu'il met en place dans ce roman, fait de la notion de "race" et surtout la propension de ce dernier à retourner l'abjection qui semble s'attacher à sa condition de nègre voyageur pour en faire le point stratégique d'une ouverture au "tout-monde, à travers la magie de l'art, car, soutient le narrateur de ce roman : « Tout créateur, même le plus piètre, est à la fois une mouche et une abeille. En tant qu'abeille il va aux fleurs, en tant que mouche il va à la merde. »³ En effet, en tant qu'individu, Djibril Nawo est nègre et il le sait. Les balafres qu'il porte sur ses joues lui rappellent ses origines africaines, quand ce ne sont pas ses ancêtres qui, dans le rêve, lui intiment l'ordre de "rentrer au village"⁴.

¹ S. Tchak, *Filles de Mexico*, op. cit., p. 81.

² F. Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, op. cit., p. 51.

³ S. Tchak, *Filles de Mexico*, op. cit., p. 72.

⁴ *Ibid.*, p. 105.

Cet Africain de petite taille suscite en outre le rire amusé ou le mépris de nombreuses personnes des espaces fréquentés dans ce périple qui le conduit de Paris à Mexico d'abord, c'est notamment l'objet de la première partie du roman ; puis, six mois plus tard, de Paris à Bogotá, à l'invitation de Déliz Gamboa, une amie colombienne âgée de quarante-huit ans que Djibril a rencontrée lors du voyage à Mexico. Pourtant, quel que soit le lieu où le mène son itinéraire, quel que soit le statut que Djibril endosse dans ces endroits, intellectuel ou simple touriste, de nombreuses personnes rencontrées renvoient notre personnage à sa peau, dans ce que celle-ci a de réducteur. Celles-ci non seulement l'appellent "Negro", avec condescendance, mais le méprisent visiblement comme en témoigne cette séquence relative aux promenades de Djibril dans les rues de Mexico :

Alors que je marchais maintenant avec Toni, que beaucoup de personnes, femmes, hommes, vieux, jeunes, enfants, me regardaient, me montraient du doigt, faisaient des commentaires sur moi, me désignaient à haute voix par Negro, Negrito, certains allant jusqu'à me tendre, amusés par leur propre plaisanterie, une longue banane, un homme me disant carrément de venir sauter sa guenon, c'est-à-dire une femme rondelette aux dents abîmées qu'il tenait par le cou et qui riait d'un rire d'ivrognesse [...].¹

Djibril en apprend aussi sur la présence noire dans ces deux pays, soit à travers des révélations faites par des personnes de son entourage, soit dans des émissions de télévision qu'il capte au gré du hasard. Sur le plan démographique par exemple, Déliz révèle au voyageur africain l'important nombre de Noirs de son pays ; sept million de Noirs² sur une population de quarante million. Marcel Rastignac, un Français octogénaire que Djibril rencontre à Bogotá, quant à lui, instruit notre personnage sur l'immigration d'étudiants et de sans-papiers africains

¹ *Ibid.*, p. 64.

² *Ibid.*, p. 37.

en Colombie¹, tandis que Dino Agudelo, son autre ami colombien, celui précisément qui a été le cicérone de notre personnage à son arrivée au Colegio, lui tient des propos inquiétants sur la condition des Noirs en Colombie :

Chez moi en Colombie, il vaut mieux éviter d'être noir. Il [Dino] ajouta : De toutes les façons, on ne se résigne à être noir que quand on n'a vraiment rien pu faire pour l'éviter. Je veux dire dans nos pays américains. Sinon, en Afrique noire, on peut se permettre d'être ce qu'on veut. Chez nous, les plus bas des bas sont les Noirs, ils font partie des plus grandes victimes des déplacements forcés pour cause de violence, des massacres, de tous les mépris officiels, de toutes les ségrégations, ils sont ceux qui s'entassent dans des niches de chiens, ils sont ceux qui n'ont pas accès à la bonne scolarité, aux bons soins, ils sont ceux pour qui on bricole des petites lois, des petits rafistolages théoriques sans portée pratique. Même les indigènes traités comme des chiens ont un sort plus enviable que celui des Noirs, je te le dis. Les problèmes des Noirs sont tels que, sans te mentir, je préfère vider un océan avec une cuiller à café que de tenter de contribuer à leur résolution.²

Cette prise de conscience de la marginalisation des personnes de couleur ne se limite pas à la confidence des êtres ordinaires ou des proches du voyageur. Un doctorant du Colegio, Candelario Canclini qui par ailleurs prépare une thèse sur les Noirs en Argentine, confie au voyageur africain les menées des pouvoirs politiques argentins visant à empêcher la révélation des "racines noires du tango" ; ce qui signifierait en l'occurrence « qu'il y a une souillure incurable dans l'identité blanche dont la nation est fière. »³ Ce chercheur donne en outre des chiffres sur la population noire du pays sur lequel porte ses travaux de thèse :

¹ *Ibid.*, p. 110.

² S. Tchak, *Filles de Mexico*, *op. cit.*, pp. 82-83.

³ *Ibid.*, p. 86.

Grâce à Candelario Canclini, le seul doctorant à avoir trouvé mon visage beau comme un masque lobi, j'avais su qu'il y avait en Argentine des immigrants africains (huit mille cinq cents originaires du Cap-Vert, cinq cents venus du Mali, du Nigeria, de l'Angola, du Liberia, du Sénégal, de la Sierra Leone, de la Guinée-Conakry), en général des jeunes sans papiers issus d'une immigration récente. On en voyait à Buenos Aires dans les domaines comme le transport (chauffeurs), la construction, les installations militaires, les usines, l'industrie vinicole et les chantiers navals. Selon Candelario, les femmes travaillent dans les usines et comme domestiques (ménage, blanchisserie, soins aux enfants, etc.). Tous condamnés au travail précaire et mal payé (contrats à bas salaires pour une durée de moins de six mois, puisqu'à partir de six mois les employeurs devaient payer des prestations sociales).¹

Ces données biographiques sont aussi doublées des rencontres de personnes de couleurs. Citons entre autres Fanny Suárez, la domestique de Deliz ; cette « femme noire qui venait d'un quartier pauvre du Sud, mère de deux enfants qu'elle élevait toute seule »², les sœurs Villalonga ; Mercedes et Mirela, deux jumelles de seize ans, originaires d'Afrique et faisant des études de commerce international dans une école privée américaine ainsi que Nelo Vives, le poète de la race noire autoproclamé dont la manie est de cracher sans arrêt une chose "épaisse et verdâtre" ; "quelque chose de plus épais que de la morve concentrée"³. La grande vérité qui ressort de cette condition noire est incontestablement celle que subsume cette phrase que Candelario décoche à l'intention de l'écrivain africain : « Dans l'ensemble, les Noirs ont un train de retard vis-à-vis de la globalisation de l'économie en cours. Ils sont chaque fois plus

¹ *Ibid.*, p. 84.

² *Ibid.*, p. 96.

³ *Ibid.*, p. 117.

marginalisés puisque leurs qualifications ne sont pas idéales et ils n'ont aucune motivation qui les inciterait à les améliorer. »¹

Tel est le tableau qu'offre la diaspora noire de cette partie du continent américain. Pourtant, le personnage que met en scène ce roman de Sami Tchak, qui voyage avec un caméscope en poche et qui par ailleurs affirme "voyager pour se perdre"², en arrive à de nombreuses constatations. À cet égard, la leçon que l'on peut retenir de cette démarche du protagoniste du roman *Filles de Mexico* c'est que le racisme, en tant qu'aversion est consubstantiel à l'existence humaine, tel "un monstre qui, hélas, renaissait plus puissant encore de chacune des blessures qu'on lui infligeait" : « J'étais fatigué. Fatigué de constater comme la peau, si légère, est toujours si lourde de conséquences pour beaucoup de vivants. »³ La démarche du voyageur à cet égard recrée la joie et l'exubérance à partir de cette abjection. En effet, l'écriture du roman *Filles de Mexico* d'un point de vue éthique oscille entre les registres du noble et du trivial, du sacré et du profane, du sublime et de la platitude, du rêve et de la réalité. On peut parler, dans cette perspective, d'une carnavalisation des espaces diégétiques construits. Ces contrastes amènent ainsi le protagoniste aux cœurs d'autres formes de souffrances ; celle des filles de joie, la dépendance aux stupéfiants ou encore à la misère des enfants des rue pour relativiser la question nègre, rappeler que toute misère matérielle n'est pas imputable à la race. Sur la condition nègre elle-même, plutôt que céder à l'invective à l'instar de Nelo dont la manie est de cracher sa bile ou encore aux larmoiements de Fanny Suárez, Djibril Nawo, cède à la vérité de l'art, seul espace de partage véritable : « Djibo découvrait chaque jour le dynamisme artistique, culturel, d'une nation dont l'expansion n'était pas freinée par ses multiples démons, qui sont bien réels, mais à l'ombre desquels luit une réalité aux mille charmes. »⁴ C'est ainsi que notre personnage construit son réseau d'amis à partir d'affinités

¹ *Ibid.*, p. 85.

² *Ibid.*, p. 51.

³ *Ibid.*, p. 86.

⁴ *Ibid.*, p. 103.

artistiques et non raciales. En compagnie de Déliz, Djibril fréquente les milieux artistiques colombiens où « le Togolais était toujours le seul Noir. »¹ Citons par exemple des milieux comme chez les Restrepo ; ces chocolatiers dont les friandises étaient « des créations érotiques »² répandant la bonne humeur auprès de leur clientèle. Cette sortie du cocon de la race et de ses malheurs rejoint la démarche du personnage mis en scène dans le roman *Black Bazar* de Mabanckou. Celui-ci qui, en fin d'intrigue réduit ses fréquentations au Jip's ; auprès de ses amis africains au profit d'amitiés plus rentables intellectuellement, à savoir l'écrivain Louis-Philippe Dalembert et Sarah, sa copine belge avec qui le personnage peut élargir son horizon en musique et en littérature³. Léonora Miano, quant à elle, invite les Afro-descendants à assumer leur identité dans le présent des pays où ils résident plutôt que de se définir par le passé du continent africain.⁴

Les nouvelles écritures de voyage, ainsi que les romans des années cinquante établissent la permanence de la diversité y compris la diversité raciale. On peut à cet égard inscrire le discours de cette écriture comme le constat de l'impossibilité de vivre dans un monde "déracialisé". Toutefois, la dimension diasporique de cette écriture s'inscrit dans le dépassement de ces "sanglots de l'homme noir" sans cesse ressassés. Nathalie Étoké recourt à la dyade conceptuelle proposée par Paul Ricœur et parle ainsi de conscience diasporique qu'elle distingue de la conscience communautaire :

La conscience diasporique s'articule autour d'une mobilité complexe entre l'*identité-idem* et l'*identité-ipse*. L'*identité-idem* apparaît à travers une communauté noire unie par une couleur de la peau et l'expérience de l'oppression dont « la permanence dans le temps constitue le degré le plus élevé ». En mettant en avant le « le différent, au sens de

¹ *Ibid.*, p. 102.

² *Ibid.*, p. 104.

³ A. Mabanckou, *Black Bazar*, *op. cit.*, p. 243.

⁴ L. Miano, *Blues pour Élise*, *op. cit.*, pp. 105-106.

changeant, variable », l'*identité-ipse* trouble la fixité de l'*idem*. L'ipséité témoigne du désir qu'a l'individu d'exister à partir de lui-même, de ses expériences et de son vécu qui souligne la nécessité d'une autodéfinition liée à un processus de subjectivation permanent aboutissant au « maintien de soi » [...] La conscience communautaire, en revanche, supprime la tension entre l'*ipse* et l'*idem*. Cette suppression favorise un discours et des comportements essentiellement réactifs et situationnels.¹

La prolifération de parcours individuels dans les écritures de voyage contemporaines se rapproche ainsi de l'opinion de cette auteure qui soutient par ailleurs qu'« à l'heure de la globalisation, l'idée d'une communauté noire est frappée d'obsolescence. Elle n'aborde pas les paramètres liés à la génération, à la classe sociale, au genre ou à la géographie éclatée qui lui sont consubstantiels. »² En effet, les personnages focalisés dans les œuvres en étude ici sont essentiellement marqués par des expériences individuels. C'est à l'aune de ce vécu personnel que l'énonciation littéraire scénarise l'ouverture du personnage au monde. Les scènes comme celle des funérailles, ainsi que nous l'avons noté, démontrent cette distinction ; l'inhumation décrivant symboliquement la mise en terre d'un *ipse* sous le mode de l'*idem*.

III. Conscience diasporique et éthique humaniste

Dans le roman *Aux États-Unis d'Afrique*, Abdourahman Waberi met en scène Maya, cette jeune femme de trente-deux ans, l'héroïne du roman dont l'itinéraire s'apparente à une recherche perpétuelle de soi sans pour autant que cette quête n'efface la nécessité de l'autre. En effet, pendant qu'il déconstruit la supériorité occidentale au profit du continent noir, le récit de

¹ N. Étoké, *Melancholia Africana*, op. cit., p. 25.

² *Ibid.*, p. 26.

Waberi met en scène une héroïne blanche qui, par son art, en l'occurrence la peinture et la sculpture, ainsi que par sa profonde humanité, s'avise de tisser les liens entre des espaces souvent opposés, à l'instar de ce que doit être, selon cet auteur, la quête d'un écrivain voyageur ; ceux précisément qui :

Sillonnent la planète en quête d'utopies, d'oasis célestes et d'histoires à dérober. Ils ont, quant à eux, déjà sanglé leurs bagages, contourné l'horizon, repris la route. Plus tard, ils casseront des verges sur le dos des sédentaires et prédicateurs de tout poil. Ils n'ont pas de pays. Ils n'ont que des mots, des territoires et des hommes à chérir en traversant ces mêmes territoires.¹

Ce besoin de l'humain est particulièrement parlant dans les œuvres des écrivains voyageurs actuels. Les textes littéraires posent ainsi la question des malentendus auxquels se heurte le dialogue interculturel pourtant nécessaire dans le monde globalisé. Dans *Le Ventre de l'Atlantique*, Fatou Diome transforme le petit écran de télévision en espace de cristallisation des conversations entre Salie et son frère Madické. Ce dernier resté en Afrique n'est pourtant pas ignorant de la vie occidentale que lui relaye la diffusion des matchs de football qu'il regarde avec ses compagnons à travers le seul poste téléviseur du village. De ce point de vue, il faut noter la prégnance de la télévision chez l'auteure du *Ventre de l'Atlantique*, en tant que fenêtre sur le monde, mais surtout en tant qu'espace d'échange, lieu de négociation des modalités de cohabitations post-coloniales. Elle permet, en effet, de cristalliser des regards différents sur les mêmes images ; une sorte d'harmonisation des contraires qui ouvre sur un dialogue entre le Nord et le Sud :

¹ A. Waberi, *Aux États-Unis d'Afrique*, op.cit., p. 176.

Mieux que le globe terrestre, le ballon rond permet à nos pays sous-développés d'arrêter un instant le regard fuyant de l'Occident, qui, d'ordinaire, préfère gloser sur les guerres, les famines et les ravages du sida en Afrique, contre lesquels il ne serait pas prêt à verser l'équivalent d'un budget de championnat.¹

On assiste à une écriture focalisée sur le questionnement des discours propagés par les médias. Contre une représentation exclusivement terne ou misérabiliste de l'espace africain, le roman oppose une mise en évidence de la pauvreté et de la marginalité comme le propre de la condition humaine sous tous les cieux. Des formes de marginalité propres à l'Occident sont ainsi mises en scène. Salie, la narratrice du *Ventre de l'Atlantique* tient, à ce sujet, un discours bien surprenant pour ses frères fascinés par la France :

Les gouvernements changent, mais notre sort [aux immigrés] comme celui de leurs démunis, reste le même. Certains échangeraient volontiers leur vie contre la tienne. Blottis sous les ponts et dans les dédales du métro, les SDF doivent parfois rêver d'une cabane en Afrique.²

En effet, souvent les médias renforcent une altérité révolue. Ils opèrent une sélection inéquitable dans la représentation des Africains et celle des Occidentaux. Les seules images que le téléspectateur occidental reçoit de l'Afrique se limitent presque exclusivement à celles d'êtres en proie à une misère ou à des fléaux. Salie rappelle d'ailleurs cette représentation qui prolonge un discours d'antan lorsqu'il lui est demandé de passer une radio intégrale à l'Office des migrations internationales avant de lui accorder une carte de séjour en France :

¹ F. Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, op. cit., p. 278.

² *Ibid.*, p. 204.

Ainsi donc, la maladie est considérée comme une tare rédhibitoire pour l'accès au territoire français. Remarquez, à l'époque où l'on vendait pêle-mêle le nègre, l'ébène et les épices, personne n'achetait d'esclave malade. Et dans les colonies, les autochtones crurent pendant longtemps que jamais le maître blanc ne tombait malade, tant tout était fait pour maintenir le mythe de sa supériorité.¹

L'Africain, lui, regarde à la télévision des Occidentaux prospères, sains de corps et d'esprit. La télévision, à travers cette sélection d'images opérée par suite de pressions idéologiques ou simplement des lois du marché visant à élargir son audimat², impose des visions du monde et déclenche des constructions sociales dont les implications sont incalculables sur les plans politique et éthique. Pour le personnage africain habitant en France, l'image que les médias occidentaux lui donnent de sa terre d'origine enrayer toute sorte d'attachement lorsqu'elle n'incite pas à des velléités de vengeance ou à de la haine.

La fiction littéraire, de ce point de vue, s'inscrit ainsi dans la perspective d'un acte de langage visant à ramener à la réalité et à dissiper les chimères que se construisent de jeunes Africains au sujet de l'Eldorado que semble représenter l'Europe. Les œuvres comme celles de Fatou Diome semblent portées par une sorte de force dissuasive. Elles démasquent les faux-semblants d'une représentation de l'Europe surfaite et trop simplifiée qui en fait une sorte de pays de Cocagne. Cette réfutation peut se lire dans *Le Ventre de l'Atlantique* à travers le renoncement final de Madické, qui, au terme d'un long conflit intérieur répond finalement à sa sœur :

Qui te parle de partir ? Peut-être que certains copains y pensent encore, mais moi, ça ne m'intéresse plus. J'ai beaucoup de travail à la boutique, il faut sans cesse renouveler le

¹ *Ibid.*, p. 248.

² P. Bourdieu, *Sur la télévision suivi de l'emprise du journalisme*, op. cit.

stock ; je crois que je vais l'agrandir, elle marche très bien. J'ai même pu louer une belle télé, si bien que nous avons tous suivi la Coupe du Monde chez moi. Écoute, la grand-mère demande de tes nouvelles, as-tu reçu son colis ? Elle n'arrête pas de parler de toi, tu lui manques. Franchement, tu devrais rentrer, il y a plein de choses à faire ici.¹

Un tel renversement d'aspirations du personnage est suffisant pour soutenir la thèse que l'émigration n'est pas une panacée, ni une ruée de la jeunesse africaine vers l'or du Nord. Elle est une conséquence de la conjoncture économique internationale dans ses injustices et ses tergiversations, dans sa visée à maintenir un déséquilibre entre le Nord et le Sud ; inégalités d'ailleurs relevées par ces matchs de football retransmis et où, curieusement aucune équipe africaine ne joue, du début à la fin du roman. En effet, jusqu'à l'orée des années 2000, la participation de l'Afrique à ce grand tournoi qu'est le mondial de football limitait à cinq le nombre d'équipes africaines contre une pour chaque pays occidental ; ce qui mérite bien d'être pris comme un « camouflet adressé à chaque Africain. »² De telles disparités ne passent pas inaperçues dans le discours littéraire. Ainsi, Fatou Diome ironise dans son premier roman en ces termes :

La Coupe du monde était terminée, l'ordre du monde n'avait pas changé. L'avantage de l'Union européenne, ce n'est pas le shopping permanent que permet l'euro et l'élargissement du terrain pour la chasse aux étrangers, mais la possibilité de se battre sur plusieurs fronts : après une défaite nationale, on peut toujours prier pour la victoire d'un autre pays de l'Union.³

¹ F. Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, op. cit., p. 292.

² H. Ghegaglia, « Le non-dit de la Fifa : l'Afrique et la balle, au pied ! » dans *Présence Africaine*, Dossier : L'Eau/Water, n° 161/162, 1^e et 2^e semestre 2000, pp. 368-372.

³ F. Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, op. cit., p. 288.

Un personnage comme Madické peut à cet égard aider à cerner l'intention qui anime la rédaction d'un roman comme *Le Ventre de l'Atlantique*. Ce personnage a longtemps voulu se rendre en Europe, même au péril de sa vie. Il a en effet envisagé les possibilités les plus périlleuses et les plus fantasques comme consulter un marabout pouvant aider à un accomplissement miraculeux du voyage, ou encore embarquer à bord de pirogues affrétées par des passeurs à la moralité douteuse. Au terme d'une longue suite de conversations avec sa sœur déjà émigrée qui lui a par ailleurs offert les fonds nécessaires pour ouvrir un commerce de subsistance, Madické se résout à rester en Afrique, puisqu'il peut se permettre même de louer une télé d'occasion, en somme de se fabriquer un bonheur à la mesure de ses revenus. Une œuvre comme celle de Fatou Diome s'inscrit dans cette logique. Elle contribue d'abord à mettre en évidence les inégalités qui structurent la géopolitique du monde à l'heure de la globalisation puis à mettre en évidence les « plaies » de l'Occident que l'imaginaire médiatique et principalement la télévision tentent d'occulter. Ces plaies et misères, la romancière les évoque à travers un détour par l'histoire, en rappelant par exemple dans son troisième roman *Inassouvies, nos vies*, la guerre du Viêtnam des années 1970, le choc pétrolier de 1973 ou encore la famine ayant sévi en Irlande. En outre, Fatou Diome s'attache dans *Kétala* et surtout dans *Inassouvies, nos vies*, au dévoilement de la solitude qui s'associe à la condition des personnes âgées en Europe comme la mère de Gertrude dans *Kétala*. En effet, c'est une tendance remarquable des nouvelles écritures diasporiques que de mettre en scène des personnages occidentaux rivés à un dénuement matériel ou à une souffrance morale. Le personnage mis en scène dans *Verre Cassé* de Mabackou, du fond de son désarroi, ironise sur la question de la misère en France :

J'embauchais pas que les Nègres parce que, entre nous soit dit, Verre Cassé, y a pas que les Nègres dans la vie, merde alors, y a aussi les autres races, les Nègres n'ont pas le

monopole de la misère, du chômage, j'embauchais aussi des Blancs misérables, chômeurs, des Jaunes et tout et tout, je les mélangeais.¹

Ici, bien que le personnage rapporte avec nostalgie les séquences d'un passé sombre, puisqu'il a été renvoyé en Afrique après une affabulation de son épouse l'ayant dénoncé comme atteint de débilité mentale, on peut bien percevoir la jouissance que L'Imprimeur tire de l'évocation des pauvres des autres races. En effet, ce personnage nourrit une aversion à l'égard des personnes blanches et principalement des femmes blanches à cause des déboires auxquels a abouti sa relation conjugale avec Céline, son ancienne épouse française. Celle-ci, ayant été surpris en flagrant délit d'adultère avec le fils de son conjoint, fait passer l'Imprimeur pour fou et obtient son renvoi en Afrique.

La marginalité sociale, pourtant inhérente au capitalisme occidental² n'avait pas précédemment attiré l'attention des écrivains africains. Avec les écritures de l'immigration post-coloniale, elle fait son entrée dans le roman francophone. Le roman *Inassouvies, nos vies* s'attache ainsi à la vie d'un personnage que tout rive à une grande solitude. Dans ce livre dont l'action se situe entièrement en France, à Strasbourg, Betty, personnage principal du roman est d'origine africaine. Elle assiste, non sans étonnement, aux ratés et surtout aux hantises de la vie en Occident. C'est dans cette perspective que mérite d'être analysé un passage comme celui-ci :

Après le corset, c'est la faim qui tenaille les femmes, celles qui ignorent tout des yeux boulimiques des hommes. Pourtant, on le sait bien, avec le cigare et les bagnoles tonitruantes, les bourrelets restent le signe distinctif de ces puissants messieurs, pour lesquels les poupées écervelées se mettent à la diète. Ne pas manger fut longtemps une

¹ A. Mabanckou, *Verre Cassé*, op.cit., pp. 56-57.

² A. Gueslin, *D'Ailleurs et de nulle part – Mendiants, vagabonds, clochards, SDF en France depuis le Moyen-Age*, Paris, Fayard, 2013.

triste résultante de la pauvreté. Attention ! Je vois les victimes du penser-facile indexer, déjà, l'Afrique. Halte là ! Sinon cette page vous coupe les doigts plus quelques neurones endormis ! L'Europe a elle aussi connu ses greniers vides. Quand l'Irlande a eu sa crise de pommes de terre pourries, les Irlandais avaient maigri malgré eux et ils ont gagné l'Amérique pour regrossir. Aujourd'hui, ils se portent bien. L'Afrique aussi s'en sortira, avec ou sans l'Europe, elle n'a pas le choix.¹

Le roman *Inassouvies, nos vies* rappelle de ce point de vue les textes de Bernard Dadié comme *Un Nègre à Paris*, *Patron de New York* et *La Ville où nul ne meurt* sur les conditions de vie dans les grandes villes occidentales. Le roman dépeint la solitude de Félicité, une femme veuve et âgée qui n'a que son chat pour compagnon de vie, après que son époux Antoine a été tué dans la guerre. Félicité se lie d'une amitié solide avec Betty, sa voisine africaine de l'immeuble d'en face.

Au-delà de cette histoire d'amitié entre deux femmes, le roman de Fatou Diome révèle l'abjection dans laquelle les sociétés occidentales tiennent les personnes âgées et autres laissés-pour-compte. Chez Fatou Diome en effet, c'est peu dire si on limite la portée philosophique du roman à la solitude de cette adorable voisine qu'est Félicité pour la narratrice. *Inassouvies nos vies* est une œuvre éminemment philosophique si l'on envisage de soupeser la trame du roman à l'aune de la profondeur de la condition humaine qu'il met en place. En effet, les circonstances mêmes de la rencontre des deux femmes, celles dans lesquelles se noue leur amitié, comme les sujets de prédilection de leurs conversations montrent bien que le roman de Fatou Diome dépasse le simple récit d'une femme esseulée pour s'attacher au chant de ce qui est au-delà des frontières, des races et des cultures. *Inassouvies, nos vies* est avant tout un hymne à l'humanité ; celle qui, telle un flambeau, pousse tout être à donner sans rien attendre en retour et à aspirer à

¹ F. Diome, *Inassouvies, nos vies*, op.cit., p. 63.

l'amour, à l'amitié, au respect, à la vie. C'est de cet échange chaleureux que se nourrit la relation entre Félicité et Betty. Le roman interroge les vanités humaines et transcende la question de l'altérité pour chanter la vie sans frontières, rapprocher harmonieusement les différences et rechercher la vraie humanité, « la beauté de l'humain » car, soutient la narratrice, « Seule la chaleur humaine donne envie de chanter »¹. Ainsi, dans ce roman, la narration s'attache à la mise en scène d'un personnage qui, ayant été acculé au veuvage très jeune, Félicité, un nom d'ailleurs que la narratrice fait porter à ce personnage sans nom, s'astreint, par fidélité à la mémoire de son époux, à rester seule dans une société française totalement ignorante de ces héros dans la lutte contre le pangermanisme de l'aube du XX^e siècle. Toujours par fidélité à son époux défunt, exerçant autrefois le métier de boulanger et ayant une grande admiration pour les animaux domestiques, Félicité a pris sous sa protection, un chat qu'elle a trouvé à la Société protectrice des animaux (SPA) et se rend tous les matins à la boulangerie du quartier pour acheter le kugelhof, sa brioche favorite. C'est d'ailleurs dans cette boulangerie que l'amitié naît entre ces deux femmes d'âge et de culture différents qui pourtant raffolent de la même brioche. Mais le jour où l'animal adulé par Félicité tombe malade et que la veuve fait venir un de ses neveux pour l'aider à mener le chat chez un vétérinaire, l'existence de Félicité connaît un autre revirement. L'affliction causée par la mort du chat est un bon prétexte pour le neveu mandé afin de faire venir un médecin à qui les neveux et nièces contraignent de placer Félicité dans une maison de retraite, ce qu'elle-même vit précisément comme un enfermement. Betty se propose ainsi d'aller fréquemment faire des lectures à cette dame esseulée. Elle en apprend ainsi bien de choses aussi bien sur Félicité, sur l'aide-soignante de cette maison de retraite, symboliquement appelée Résidence B. Horizon, que sur les autres pensionnaires, la majorité ayant vécu dans la France sous l'occupation allemande.

¹ *Ibid.*, p. 241.

Entre autres dérives de la modernité occidentale, Betty note la difficulté à concilier la vie de famille et les contraintes liées à la carrière professionnelle, les « instabilités affectives »¹, « des amitiés dyslexiques »², « la tyrannie esthétique des magazines de mode »³ et principalement la solitude des personnes du troisième âge d'autant plus que la narratrice du roman soutient avoir entendu « une jeune poupée écervelée affirmer à la télé, dans un sourire siliconé, qu'on était vieux à partir de trente ans »⁴. A propos de cette solitude, la narratrice du roman affirme d'ailleurs sans ambages :

Comme les Noirs et les Juifs naguère, on tente, aujourd'hui, d'évincer les vieux du circuit [...] En vouant sa vénération au dynamisme et au physique inoxydable, la société occidentale s'est salie moralement, car le corollaire de cette quête de jeunesse éternelle, c'est le mépris des vieux.⁵

Ainsi, en plus de Félicité, Betty cible d'autres figures de solitaires comme, l'épouse d'un avocat de renom occupant un appartement au troisième étage du même immeuble que Félicité ou encore l'aide-soignante de la Résidence B. Horizon, toutes deux mères de familles nombreuses délaissées par des maris respectivement bourreau de travail et alcoolique par suite de licenciement dans une entreprise délocalisée. Finalement c'est toute la question des rapports humains dans la société occidentale qui est posée :

Dans le monde high-tech, les codes digitaux gagnent en sensibilité ce que perd le cœur des Hommes, se disait Betty, en s'adressant à son ordinateur, devenu entre-temps son meilleur ami. Que garde-t-on des humains ? Que gardent-ils de nous ? Que reste-t-il de nos rencontres ? Les bisous sur l'écran sont si loin de la joue. L'émotion ne vient plus que d'une

¹ *Ibid.*, p. 227.

² *Ibid.*, p. 237.

³ *Ibid.*, p. 61.

⁴ *Ibid.*, p. 48.

⁵ *Ibid.*, p. 49.

sonnerie intempestive du téléphone. L'étonnement est une faute d'orthographe ou de grammaire dans un mail.¹

Les supports technologiques, dans ce contexte, plutôt que de rapprocher les êtres, les distancient les uns des autres, en plongeant les autres dans l'anonymat total. Ceci est d'autant plus frappant chez Fatou Diome que ces nouveaux laissés-pour-compte se caractérisent par le manque de noms des personnages occidentaux du troisième âge dans l'écriture et, dans le cas de son troisième roman, cet anonymat s'attache aussi à la situation des épouses délaissées. Or ces personnes du troisième âge, ceux notamment que la narratrice rencontre à la Résidence B. Horizon, sont des livres d'histoire en extinction. Betty recueille et consigne leurs souvenirs de guerre. Leur mise à distance constitue une sorte d'enterrement d'une part importante de l'histoire nationale. Pourtant, des images d'une telle situation ne retiennent pas spécialement l'intérêt des médias. C'est dans cette optique que l'image médiatique fabrique une représentation sociale qui ne reflète pas nécessairement la réalité.

¹ *Ibid.*, p. 236.

Cinquième chapitre : Les écrivains voyageurs et le champ littéraire

Dans son ouvrage *Afrique sur Seine*, Odile Cazenave appréhende la nouvelle production littéraire d'auteurs africains expatriés, en convoquant la notion de génération. Elle en donne les caractéristiques en ces termes :

C'est d'abord le fait qu'il s'agit d'une génération différente, née après les indépendances, qui n'a pas connu directement la colonisation, qui n'a donc pas le même rapport à la culture française ou à la langue française. Son rapport à la langue française est nécessairement différent, les polémiques s'étant déplacées. C'est aussi un choix de la part de l'écrivain de s'installer en France. C'est enfin un regard différent qui, lorsqu'il est tourné vers des Africains, convoque d'abord un espace urbain, français/parisien. Cet espace français/parisien est à son tour filtré et subverti par la nature nouvelle du regard. C'est Belleville, c'est la banlieue. Paris-littéraire, Paris-littérarité est décentré, démystifié, transformé. C'est enfin la volonté d'une expression individuelle, libérée des contraintes implicites d'engagement socio-politique pour l'écrivain africain.¹

On peut aisément constater cette topographie des extrêmes dans les espaces focalisés. Ainsi, s'il débarque en "pharaon" au Sénégal avec la ferme volonté d'aller installer sa cour au village, c'est bien en "tâcheron" que l'homme de Barbès, l'imposteur que Salie évoque dans *Le Ventre de l'Atlantique*, quitte « un foyer anonyme de la Sonacotra. »² La trajectoire de ce personnage est démonstrative du décentrement évoqué par Cazenave, puisque la narratrice du roman le présente comme un être ayant frayed avec les milieux les plus défavorisés dans « l'existence minable qu'il avait menée en France. »³ Entre autres espaces périphériques

¹ O. Cazenave, *Afrique sur Seine*, op. cit., p. 240.

² F. Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, op. cit., p. 186.

³ *Ibid.*, p. 102.

fréquentés par ce personnage, énumérons les bouches du métro, l'Armée du Salut ainsi qu'un squat avec des compagnons d'infortune. Si la marginalité de l'homme de Barbès semble un corollaire de sa clandestinité et de son illettrisme, les personnages socialement bien placés du point de vue professionnel ne sont pas exempts de cet éloignement spatial. L'Imprimeur, un personnage du roman *Verre Cassé*, ancien immigré qui a été rapatrié par suite d'une déliquescence mentale, rapporte avoir acheté, avec sa compagne française une grande maison "dans une banlieue, à une demi-heure de Paris."¹

Cette réception pose la problématique de la situation de ce corpus dans l'espace littéraire de langue française ; d'une part dans un rapport de centre à périphérie par rapport notamment à la littérature française, d'autre part dans la dynamique interne des littératures francophones à l'extérieur de l'Hexagone. On évoquera à cet égard les débats sur les littératures nationales² qui ont marqué l'exégèse de la littérature africaine francophone pendant les années 1970-1980. En ce qui concerne les rapports entre les littératures périphériques et le centre parisien, on le sait, les controverses générées par le manifeste « Pour une littérature-monde » en français ont largement suscité colloques, articles et diverses publications ces dix dernières années. Le moins que l'on puisse dire, c'est que ces débats ne sont pas dissociables de l'entrée massive des auteurs francophones de la périphérie dans ce que Nathalie Heinich désignait naguère par les termes d'"épreuve de la grandeur"³ ; soit l'attribution des prix littéraires et "les changements spectaculaires" entraînés par cette consécration. En effet, le champ littéraire de langue française prend conscience d'une importante production d'œuvres, celles qui émergent sur la scène du monde globalisé, qui problématisent un nouveau rapport avec le centre. Éloïse Brezault s'interroge à juste titre sur le sens à donner à cette vaste entité couramment dénommée "la

¹ A. Mabanckou, *Verre Cassé*, op. cit., p. 62.

² Cette querelle est notamment la problématique de fond des numéros 83,84 et 85 de la revue *Notre Librairie*. De nombreuses préoccupations actuelles des littératures francophones à l'instar de la langue d'écriture ou encore de l'identité et des frontières nationales sont nées dans le cadre de ce débat.

³ N. Heinich, *L'Épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*, Paris, La Découverte, 1999.

francophonie littéraire"¹. S'appuyant entre autres sur la critique adressée par Salman Rushdie à l'égard de la désignation des "*littératures du Commonwealth*", Brezault questionne la notion d'"auteur francophone" à l'aune des rapports que ce dernier entretient avec le centre parisien. Celui-ci en effet demeure, à n'en point douter, "la capitale littéraire", "l'arbitre du bon goût"² et surtout "l'instance d'évaluation"³ qui, dans le cas des auteurs africains, s'avise non seulement de sélectionner les œuvres publiables – majoritairement des romans – mais en plus choisit les prix à attribuer à cette littérature à telle enseigne qu'en une trentaine d'années, à peine cinq auteurs africains ont été couronnés par le Renaudot, soit « Tierno Monenembo (2008), Alain Mabanckou (2006), Nina Bouraoui (2005), Ahmadou Kourouma (2000) et Yambo Ouologuem (1968) » ; ce qui contraste avec la florissante production d'œuvres ces vingt dernières années, bien que l'on note une accélération dans l'attribution de ce prix à partir des années 2000. Le Goncourt quant à lui est réservé, excepté quelques rares lauréats, « à des écrivains franco-français. »⁴ En définitive, le principal enjeu de l'écrivain africain de langue française, comme pour tout écrivain francophone, si l'on s'avise de définir ainsi celles et ceux qui ne sont pas natifs de France, est de conquérir le centre pour étendre son lectorat ; ce qui inscrit la problématique des stratégies d'auteurs au cœur de cette nouvelle génération d'écrivains africains expatriés.

D'un point de vue historique spécifique à la littérature africaine dans sa genèse notamment, Alain Mabanckou inscrit l'Europe comme espace d'émergence de ces mutations du champ littéraire :

L'Europe a enfanté la littérature coloniale. La littérature coloniale a accouché à son tour d'une littérature de contestation. L'Europe est le lieu de naissance de la *Négritude* après

¹ É. Brezault, « Qu'est-ce qu'un auteur francophone ? » dans C. Coquio (dir.), *Retours du colonial ? Disculpation et réhabilitation de l'histoire coloniale française*, Nantes, L'Atlante, 2008, pp. 347-355.

² *Ibid.*, p. 349.

³ *Ibid.*, p. 354.

⁴ *Idem.*

les fondements posés par les écrivains afro-américains. Ceux-ci d'ailleurs se sont retrouvés pour la plupart...en Europe : James Baldwin, Richard Wright, Langston Hughes, William Du Bois, etc. La littérature de contestation a procréé une littérature diligentée contre les dictateurs africains. Et cette dernière a donné le jour aux jeunes pousses, aux rebelles de la nouvelle génération qui, conscients de l'éclatement du monde, savent qu'on peut parler de l'Afrique depuis l'Europe, depuis l'Amérique, et même depuis la Mongolie supérieure !¹

Il paraît utile, dans une telle perspective, de poser la scène d'énonciation que déploient les œuvres de cette nouvelle génération dans un rapport de transcendance, certes intertextuelle comme nous l'avons noté, mais aussi générique, avec les différentes modalisations de la scène de voyage dans le roman africain de langue française ; ce que Genette désigne par la notion d'architextualité², soit les différentes "manifestations" et modalisations autour d'une catégorie générique.

I. Nouvelle génération et scénographies romanesques

Parler de la problématique générationnelle, c'est reconnaître une sorte de constellation interne au champ littéraire à travers les œuvres d'auteurs constitutifs de cette génération, due certes à une proximité historique du point de vue de leur âge et des préoccupations sociales inhérentes à leur époque. C'est surtout identifier, à travers leur discours littéraire, des « familles d'esprit »³ ou encore à travers leur démarche de création, une propension à déplacer la saisie de

¹ A. Mabanckou et C. Merlin, *L'Europe depuis l'Afrique*, Paris, Naïve, 2009, pp. 42-44. Ce sont les auteurs qui soulignent.

² G. Genette, *Introduction à l'architextualité*, Paris, Le Seuil, 1979.

³ A. Thibaudet, *Histoire de la littérature française*, op. cit., p. 12.

l'expérience humaine "sur le plan de la vie politique, intellectuelle et artistique"¹ ; à "révolutionner le goût"². Ainsi, bien qu'il soit difficile de circonscrire cette littérature africaine contemporaine autour d'un événement historique fédérateur, qui aurait par exemple marqué l'entrée dans la vie adulte des auteurs concernés, on peut cependant identifier leur ancrage dans la scène de voyage et de la formation individuelle qui en résulte du point de vue des personnages littéraires ; ce qui les met en dialogue avec les romans de formation des années soixante dont les œuvres actuelles réactivent la tradition générique "en en reprenant scénarios, motifs et procédés."³ Au demeurant, certains événements historiques récents sont rappelés dans les œuvres. On évoquera à cet égard la mise en procès de certaines mutations historiques dans les romans de Fatou Diome et de Mabanckou. Celui-ci plutôt proche de l'esthétique de Bernard Dadié, scénarisant l'espace africain au moment où les luttes d'indépendance sonnent le glas de la domination coloniale, rappelle par exemple le discours de Brazzaville du général De Gaulle. Le père de Moki dans le roman *Bleu-Blanc-Rouge*, ce fervent adorateur du Général, se remémore ces événements du passé :

Il [le père de Moki] aimait particulièrement le général de Gaulle (*Digol*, prononçait-il), et il racontait, comme s'il s'y était trouvé, que le Général était venu à Brazzaville dans les années quarante et, avec le Comité d'Alger, avait organisé une conférence dans cette ville. À l'issue de cette conférence fut projetée une organisation nouvelle des colonies françaises d'Afrique noire. Ce fragment d'histoire, le père de Moki le narrait à chaque conseil du quartier.⁴

¹ Nous engageons le lecteur à lire à cet égard l'étude d'Henri Godard sur les dynamiques générationnelles des écrivains français de la première moitié du XX^e siècle dans son ouvrage *Une Grande génération. Céline, Malraux, Guilloux, Giono, Montherlant, Malaquais, Sartre, Queneau, Simon*, Paris, Gallimard, 2003.

² *Ibid.*, p. 31.

³ G. Genette, *Palimpsestes*, *op.cit.*, p. 234.

⁴ A. Mabanckou, *Bleu-Blanc-Rouge*, *op. cit.*, p. 48.

Au plus près de l'histoire africaine contemporaine, Fatou Diome quant à elle conspue les mesures d'ajustements structurels ayant conduit à la dévaluation du franc CFA¹. Ainsi, bien que Makhou veuille empêcher la révélation de son homosexualité que Mémoria vient de découvrir, cette récession forcée est utilisée comme le prétexte qui entraîne l'émigration de Mémoria et son époux dans le roman *Kétala*. Ce dernier, en effet, convainc sa dulcinée de la nécessité de fuir un contexte économique local précaire :

Comme tu le sais, notre situation économique est catastrophique, depuis que les dictateurs du Fond monétaire international ont mis en œuvre la dévaluation de notre franc CFA. Les affaires de mon père périclitent, celles de ton père ne vont pas mieux. Quant à ma mère, si les réductions successives de personnel l'ont épargnée, son salaire ne vaut plus grand-chose. Au moment où les prix s'envolent, sa clinique revoit les salaires à la baisse. Encore une absurdité du capitalisme. Puisque j'ai une carte de résident toujours valide, je vais partir pour la France. Là-bas, j'ai des amis de longue date, ils me trouveront du travail.²

En ce qui concerne le roman africain francophone contemporain, cet appel du renouveau, qui soit dit en passant, participe de ce que Vincent Kaufmann appelle « poétique des groupes littéraires »³, s'accomplit d'abord dans la situation d'énonciation des œuvres à travers notamment l'émergence d'un type de personnage dont Mabanckou figurait naguère le

¹ Pour une connaissance factuelle de l'impact de ces mesures d'ajustement structurel sur l'économie des pays d'Afrique noire francophone, nous engageons le lecteur à consulter le livre d'Aminata Traoré, *L'Afrique humiliée*, Paris, Fayard, 2008.

² F. Diome, *Kétala*, *op.cit.*, p. 126.

³ V. Kaufmann, *Poétique des groupes littéraires (Avant-gardes 1920-1970)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.

profil et la vision en ces termes : « De l'Europe est enfin né le nouveau personnage du roman africain actuel : « un être décousu, marginal, déphasé. Cet être est confronté à une double réalité : celle de son passé encore trop inexploré et celle d'un monde qui est en pleine turbulence. Un être qui cherche sa place, réclame haut et fort son statut d'"un homme pareil aux autres"... »¹ Le voyage d'un tel personnage se déploie forcément sur le mode non pas d'un récit "mythologique" tirant son intelligibilité des transformations inhérentes à l'action, mais précisément en tant que récit de type "gnoséologique", soit d'abord et avant tout un récit informé par le besoin de connaissance, où « la question porte sur l'être plutôt que sur le faire. »² Cette énonciation prolonge l'interrogation initiée par l'ouvrage d'Hubert Deleusse³ et complète le type de personnages scénarisés au-delà des étudiants africains qui avaient seuls retenu l'attention de Deleusse. Dans une telle perspective, les êtres rencontrés par ce voyageur africain, les coutumes auxquels il se confronte ainsi que l'appréciation qu'il en formule sont autant de "filtres narratifs"⁴ susceptible d'éclairer la scène que cette énonciation littéraire construit.

La nouvelle génération des écrivains africains expatriés redit la scène du voyage et ressuscite le mythe de l'Europe dans le roman africain de langue française; ce dont les œuvres de Bernard Dadié, de Sembène Ousmane ou de Camara Laye avaient initié le ton. C'est en somme une génération qui dit la continuité d'un discours que Xavier Garnier avait récemment associé à "l'exil des intellectuels africains à Paris"⁵ et dont l'inscription au champ littéraire se décline sous le mode de la paratopie⁶, puisque le livre dirigé par Xavier Garnier porte en sous-titre : « Entre cosmopolitisme et marginalité ». Le critique rappelle à cet égard la propension de

¹ A. Mabanckou et C. Merlin, *L'Europe depuis l'Afrique*, op. cit., p. 44.

² T. Todorov, *Les Genres du discours*, Paris, Le Seuil, 1978, p. 70.

³ H. Deleusse, *Afrique et Occident. Heurs et malheurs d'une rencontre*, Paris, L'Orante, 1971.

⁴ T. Todorov, *Les Genres du discours*, op. cit., pp. 88-90.

⁵ X. Garnier (dir.), *Écrivains francophones en exil à Paris. Entre cosmopolitisme et marginalité*, Paris, Karthala, 2012.

⁶ D. Maingueneau, *Le Discours littéraire*, op. cit., pp. 72-116 décrit la paratopie comme le mode d'inscription d'un auteur dans l'espace littéraire ; une sorte « d'appartenance parasitaire qui se nourrit de son impossible inclusion. », p. 72.

cette énonciation littéraire du voyage à inscrire au cœur des scénographies romanesques les points de ligature entre deux mondes foncièrement opposés par la littérature coloniale de la fin du XIX^e siècle : « La rencontre entre les deux mondes se fait à partir d'un fond lumineux, rencontre entre des formes nées d'une effervescence électrique qui dit la modernité dont ne cesseront de se réclamer les écrivains africains. »¹ Cette littérature s'avise de tenir un discours lucide tant en ce qui concerne l'espace africain qu'avait autrefois idéalisé Senghor, qui ne s'empêchait d'ailleurs pas de vilipender l'œuvre de ses confrères demeurant sur le continent en désignant leurs textes sous la périphrase de "littérature des instituteurs", que de l'Occident à commencer par l'ancienne puissance coloniale ; Occident qui, du haut de sa condescendance, s'obstine à vouloir régenter un monde de plus en plus insaisissable.

Bernard Dadié, à travers ses romans, pose longtemps avant la génération de la "nouvelle Afrique-sur-Seine", le voyage comme mode de formation de l'individu. Le narrateur du roman *La Ville où nul ne meurt* reprend d'ailleurs en boucle la sentence suivante : « Le voyage forme la jeunesse, mais la vieillesse aussi. » Ainsi, qu'il s'agisse de *Climbié*, considéré comme une autobiographie par la critique ou encore des romans mettant en place un personnage adulte en France ; *Un Nègre à Paris*, en Italie ; *La Ville où nul ne meurt* ou encore aux États-Unis ; *Patron de New York*, le romancier ivoirien inscrit le voyage au cœur du processus de maturation ou du moins d'acquisition d'une forme de lucidité existentielle. Quant à Marie-Ève, la narratrice du roman *Sur l'autre rive*, celle-là même qui autrefois vouait un respect inconditionnel à la coutume que lui rappelait sans cesse sa mère, le voyage lui donne la force nécessaire de prendre son destin en main. Après un séjour de travail au Nigéria, notre personnage clame : « Ce fut plus un peintre qu'une femme qui rentra de Lagos en février 1977. »² C'est ainsi que Marie-

¹ X. Garnier, « Intellectuels africains en exil à Paris : un paradoxe colonial » dans X. Garnier (dir.), *Écrivain francophone en exil à Paris*, op. cit., pp. 109-124, p. 123.

² H. Lopes, *Sur l'autre rive*, op. cit., p. 218.

Ève prend la résolution de se consacrer entièrement à sa création artistique et ébauche son projet de voyage.

À l'échelle des œuvres, la notion de scénographie proposée par Dominique Maingueneau est très porteuse. Elle permet de mettre en lumière cet appel au cosmopolitisme à travers la saisie des figurations littéraires de la rencontre entre personnes de cultures différentes. Dans son ouvrage *Le Discours littéraire*, Maingueneau définit la scénographie comme la situation d'énonciation que s'assigne une œuvre littéraire ; « la scène sur laquelle le lecteur se voit assigner une place, c'est une scène narrative construite par le texte. »¹ En effet, il émane des œuvres ici concernées, un questionnement autour de ce que symbolise l'Occident pour le personnage mis en scène. Que représente l'Europe ou l'Occident dans l'imaginaire africain ? Quelle perception l'Européen ou l'Occidental a-t-il de l'Africain ? Comment composer avec les hybridités culturelles dans un contexte d'ouverture à l'Occident ? Telles nous semblent les préoccupations que la nouvelle génération d'écrivains africains réactive dans l'espace littéraire de langue française. À cet égard certaines scènes inhérentes à l'écriture africaine de voyage interpellent à plus d'un titre. En effet, le vocable "Europe" est diversement signifié dans l'imaginaire africain. Pour les Africains, l'Europe c'est "ce qui vient de l'autre côté de l'Océan"² ; c'est aussi les noms des villes que les écoliers africains découvrent dans les manuels scolaires ; ce qui inscrit au cœur du discours romanesque la problématique de l'école comme voie d'accès à la culture occidentale. Fatou Diome rappelle à cet égard l'attrait de l'ailleurs en ces termes : « Avant d'aller vers les pays lointains, ce sont eux qui viennent à nous. Il suffit, à ceux qui savent rêver, d'une musique, d'une chanson ou d'une lecture, pour traverser le monde. »³ Cette fascination, la romancière sénégalaise l'aura développée au contact de son

¹ D. Maingueneau, *Le Discours littéraire*, op.cit., p. 192.

² A. Mabanckou, *L'Europe depuis l'Afrique*, op. cit., p. 7.

³ F. Diome, *Inassouvies, nos vies*, op. cit., p. 187.

instituteur ; Monsieur Ndétare à qui Salie rend un éloge déférent dans *Le Ventre de l'Atlantique* :

Je lui [monsieur Ndétare] dois Descartes, je lui dois Montesquieu, je lui dois Victor Hugo, je lui dois Molière, je lui dois Balzac, je lui dois Marx, je lui dois Dostoïevski, je lui dois Léopold Sédar Senghor, je lui dois Aimé Césaire, je lui dois Simone de Beauvoir, Marguerite Yourcenar, Mariama Bâ et les autres. Je lui dois mon premier poème d'amour écrit en cachette, je lui dois la première chanson française que j'ai murmurée, parce que je lui dois mon premier phonème, mon premier monème, ma première phrase française lue, entendue, comprise. Je lui dois ma première lettre française écrite de travers sur mon morceau d'ardoise cassée. 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. Et parce qu'il a comblé mon premier désir conscient, aller à l'école, je lui dois tous mes petits pas de french cancan vers la lumière.¹

La même propension à l'évasion habite Climbié, le personnage éponyme du roman de Bernard Dadié dont la lecture des ouvrages de géographie suscite des conjectures enchantées sur l'éventuelle douceur dont est faite la vie dans les pays occidentaux :

À l'étude, il [Climbié] ne participait pas au bavardage de ses camarades. Il feuilletait son livre de géographie, s'absorbait dans les cartes et les photos. Ici la France avec ses provinces : Le Maine, L'Anjou, La Normandie – peuplées de pommiers, de poiriers

¹ F. Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, op. cit., p. 74. C'est la narratrice qui souligne.

semblables à de jeunes manguiers – la Sologne, le Limousin ; et des noms de villes, Paris, Lyon, Reims, Toulouse, Mâcon – nom de femme chez les Apolloniens – et les autres noms écrits en grosses lettres noires sur toutes les caisses débarquées des cargos : Bordeaux, Marseille, Le Havre, Hambourg, Londres, Portsmouth, New York ! Voici Papeete, Honolulu, des cocotiers se mirant dans une eau calme et de jeunes gens et de charmantes jeunes filles avec des fleurs dans les cheveux et un sourire constant sur les lèvres [...] Là-bas, dans un ciel aussi doux, avec des paysages aussi reposants et des eaux sans le moindre remous, les choses, sans aucun doute, doivent se passer plus humainement.¹

On peut ainsi saisir l'intérêt des écritures africaines de voyage pour les catégories génériques où la narration du voyage se double d'un travail intérieur du personnage qui, excluant toute propension à la villégiature, tire de ses expériences une leçon existentielle.

I. 1. Des étudiants aux aventuriers africains en Occident

Si certains romans des années 60 racontent l'aventure du voyageur africain et les péripéties inhérentes à sa découverte de l'Occident, d'autres insistent sur l'apprentissage en mettant en scène des personnages d'adolescents africains voyageant dans la perspective d'une formation intellectuelle. La dimension d'apprentissage est en effet au cœur des œuvres comme *Dramouss*, *L'Aventure ambiguë* ou *Kocoumbo, l'étudiant noir*. Dans ce dernier roman par exemple, Aké Loba met en scène Kocoumbo et de nombreux autres jeunes camarades dont quatre principalement vont accompagner le personnage principal jusqu'au terme de ses études

¹ B. Dadié, *Climbié*, op. cit., p. 96.

en France, mais en empruntant des itinéraires différents de celui de Kocoumbo, le seul à réussir sur les bancs de l'école. Entre autres compagnons, citons Joseph Mou, ce jeune séminariste que les affres de la vie occidentale déroutent de la vocation religieuse, Nadan, l'étudiant en médecine qui délaisse ses études pour verser dans le stupre ou encore Durandeu, le bonimenteur qui s'abrite derrière son apparence vestimentaire et sa supériorité naturelle pour cacher ses déboires scolaires. Le parcours varié de ces personnages exacerbe le clivage d'itinéraires des voyageurs africains de fiction; clivage encore visible dans les œuvres actuelles. On note d'un côté des voyageurs intellectuels et de l'autre des aventuriers. À cet égard la force d'un roman comme *Black Bazar* réside dans l'élégance du personnage narrateur; qui réussit à passer du monde des aventuriers auquel renvoyait sa condition, du moins au début de l'intrigue, à celui des intellectuels, grâce notamment aux "affinités électives" qu'il se tisse au gré des rencontres imprévisibles.

La dimension de l'apprentissage quant à elle naît d'une part de l'importance que la thématique de l'école prend dans les œuvres, d'autre part des désillusions qui accompagnent le passage du personnage de la naïveté enfantine à l'âge adulte. La désappropriation des rêves au profit d'un affermissement des convictions est le point que partagent de nombreuses œuvres portant sur le voyage à l'extérieur du continent; un lien que résume très bien la notion de "roman de formation".¹ Ce genre coïncide à l'éclosion du roman africain francophone. Il est initié par

¹ Le roman de formation en tant que catégorie générique s'associe à l'évolution du genre romanesque depuis le XVII^e siècle. Dans son ouvrage, *Le roman de formation au XVIII^e siècle en Europe*, Paris, Armand Colin, 1998, Florence Bancaud-Maënen fait remonter les origines de cette catégorie au *Télémaque* de Fénelon (1699) et situe l'épanouissement du roman de formation au crépuscule du siècle des Lumières avec notamment le *Wilhelm Meister* (1796) de Goethe. Entre autres caractéristiques spécifiques du roman de formation, cette auteure souligne la prépondérance accordée, dans la mise en intrigue, au processus de maturation d'un personnage de l'enfance à l'âge d'homme; personnage en qui couve un idéal noble et dont le roman vise à mettre en scène la confrontation avec l'expérience sociale; confrontation ponctuée de crises et de désillusions, des phases d'abattement et d'élans enthousiastes à des fins de modification harmonieuse de la personnalité du héros. Les phases constitutives de l'intrigue d'un roman de formation s'échelonnent ainsi d'une sorte de naïveté initiale à une lucidité finale, heureuse ou malheureuse, entre lesquelles se situeraient les transformations consécutives au voyage, aux rencontres, aux crises qui en découlent, les remises en question, la confrontation avec la vérité des choses. C'est en clair une catégorie générique qui accorde une importance de premier plan à la vie intérieure du personnage, à la quintessence résultant de son commerce avec le monde des adultes. Il se reconnaît une proximité de structure avec le roman d'aventures dans la mesure où les deux genres se présentent sous la forme d'un récit linéaire

les romans *Climbié* (1956) de Bernard Dadié et *L'Enfant noir* (1953) de Camara Laye, et a connu son épanouissement avec les romans d'Aké Loba¹ et de Cheikh Hamidou Kane², mettant en scène eux aussi des étudiants africains en séjour de formation intellectuelle en France. Ces quatre romanciers ont inscrit la question de l'école occidentale au cœur des préoccupations clés de la littérature africaine. Leurs romans renvoient à la catégorie de textes que Jean-Pierre Makouta-Mboukou considère comme des « œuvres prométhéennes »³, celles notamment qui mettent en scène un personnage africain en quête des savoirs inhérents à la culture occidentale dans le but d'éclairer les sociétés africaines. Les expériences individuelles mises en scène dans ces trois textes ont une dimension exemplaire des interrogations qui accablent la jeune élite africaine sous l'empire décadent; un discours qui est toujours d'actualité dans les romans de Fatou Diome ou encore dans le roman *Un Amour sans papier* de Nathalie Étoké où Malaïka, le personnage principal séjourne en France pour poursuivre des études de lettres. On peut d'ores et déjà soutenir que l'énonciation du voyage dans le roman africain francophone contemporain se construit sur des scénographies validées, ainsi que le définit Dominique Maingueneau, lorsqu'il écrit, au sujet des scénographies littéraires, ce qui suit : « Validé ne veut pas dire valorisé mais déjà installé dans l'univers des savoirs et des valeurs du public. »⁴ Ce qui entraîne la récursivité des situations narratives tendant à contribuer à la prise de conscience du personnage romanesque sur l'état du monde. Dans le cas de Marie-Ève, la narratrice du roman *Sur l'autre rive*, ses compétences acquises à l'école étrangère, grâce notamment à son séjour à l'université Cornell, lui permettent non seulement de rédiger une thèse sur Chinua Achebe⁵,

essentiellement focalisé sur un individu unique. Toutefois, contrairement à celui-ci qui met en scène un personnage généralement de basse condition, le roman de formation quant à lui met en scène un personnage empreint d'une noblesse de lignée et d'un conformisme de classe. En outre, le roman d'aventures est généralement marqué par un ton mélancolique et dominé par l'amertume du héros alors que le roman de formation vise l'harmonisation du héros avec la société.

¹ A. Loba, *Kocoumbo, l'étudiant noir*, op. cit.

² C. Hamidou Kane, *L'aventure ambiguë*, op.cit.

³ J.P. Makouta-Mboukou, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française. Problèmes culturels et littéraires*, Abidjan, NEA, 1980, pp. 91-101.

⁴ D. Maingueneau, *Le Discours littéraire*, op. cit., p. 195.

⁵ H. Lopes, *Sur l'autre rive*, op. cit., p. 197.

mais encore d'échapper à une sorte d'obscurantisme dans lequel sa vie se trouve ballotée. Elle-même reconnaît l'apport inestimable de cette institution dans la structuration de sa personnalité comme dans sa formation intellectuelle :

J'ai pensé aux États-Unis et à tout ce que je devais à Cornell. Moins à l'université qu'à la découverte d'une manière de vivre. Une autre manière d'être, de s'organiser. Il est de bon ton de décrire les souffrances de l'Africain, isolé et victime de l'individualisme des sociétés judéo-chrétiennes. Tel ne fut pas mon lot. J'y ai appris le monde comme jamais nulle part auparavant. Je m'y suis enrichie, j'ai regardé au fond de moi et j'ai mieux saisi mon pays. C'est là-bas que j'ai compris la fécondité de la solitude. Pour apprendre, réfléchir ou créer.¹

Malaïka de même dans *Aux États-Unis d'Afrique*, retient l'ultime leçon à savoir que la vérité est non dans le monde, mais précisément dans la création. Toutefois, si la problématique de l'école occidentale est toujours au cœur des romans de voyage contemporains, il faut noter la tendance des œuvres à interroger la réelle capacité de l'école occidentale dans l'épanouissement total de l'individu; dans sa possibilité à harmoniser sa personnalité, sur le plan non seulement intellectuel, mais surtout éthique. Ainsi, si, Marie-Ève bannit la tendance à larmoyer sur la solitude comme lot de l'étudiant africain en Occident, Alain Mabanckou quant à lui, dans son roman *Mémoires de porc-épic*, raille la cuistrerie d'étudiants africains installés en Europe et dont la condescendance suscite des envies de vengeance de la part des illettrés restés au village, à l'instar d'Amédée, cet étudiant prétentieux qui finit par être ensorcelé par Kibandi :

¹ *Ibid.*, p. 123.

Il était prétentieux, un m'as-tu-vu de la première espèce qui se prenait pour le plus intelligent de ce village, de cette région, voire de ce pays, il portait des costumes en tergal, des cravates scintillantes, des chaussures des gens qui travaillent dans les bureaux, ces endroits de paresse où les hommes s'asseyent, font semblant de lire des papiers, remettent à demain ce qu'il faut entreprendre le jour même, Amédée marchait le buste en avant, simplement parce qu'il avait fait de longues études, simplement parce qu'il avait été dans les pays où il neige, je te dis que lorsqu'il arrivait à Séképembé pour rendre visite à ses parents les jeunes filles en chaleur lui couraient après, même les femmes mariées trompaient leur époux, elles lui apportaient à manger en cachette derrière la case de son père.¹

D'autres romans de la nouvelle génération s'appuient sur des scénographies relatives au personnage de l'aventurier; celui dont le voyage vise à fouler le sol du paradis que représente l'Europe aux yeux de nombreux jeunes africains. Cette représentation féérique de l'ailleurs est toujours d'actualité dans les œuvres contemporaines. C'est précisément ce mythe de l'"El Dorado" que Jean-Roger Essomba² et Sami Tchak³ ont entrepris de déconstruire dans leurs romans. Jojo et Charlie, les deux Africains mis en scène dans *Le Paradis du Nord*, ayant remué ciel et terre pour gagner l'Europe finissent par voir leur enchantement se muer en profonde désolation. Les deux personnages frayent avec les milieux les plus interlopes de Paris. Ils sont injustement accusés de tentative d'agression sexuelle par une dame apeurée du fait d'avoir été abordée par nos deux personnages qui au vrai voulaient avoir des renseignements sur l'itinéraire à suivre afin de se rendre à Saint-Denis, au Nord de Paris. Une course-poursuite s'engage avec

¹ A. Mabanckou, *Mémoires de porc-épic*, op. cit., pp. 152-153.

² J. R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, Paris, Présence Africaine, 1996.

³ S. Tchak, *Place des fêtes*, Paris, Gallimard, 2001.

la police, à l'issue de laquelle Charlie est abattu. Jojo est ensuite recruté par monsieur Duval, un dealer qui engage le personnage à la vente de journaux, sans que l'Africain ne se doute que les plis à livrer contiennent aussi de la drogue. À son corps défendant, Jojo est pris en possession de drogue et incarcéré. Dans la même perspective des désillusions associées au voyage en Occident, le père du narrateur du roman *Place des Fêtes*, désabusé de ses conditions de vie en France, prend la décision de retourner en Afrique avant que la mort ne le surprenne à l'étranger :

Papa, quand il a enregistré ses bagages, des haillons dans un sac Tati et une grosse valise, papa, quand il devait s'en aller pour l'embarquement, s'est retourné vers nous : « je ne crois pas que nous nous reverrons. Adieu. » Maman a éclaté en sanglots. Toute la fratrie a éclaté en sanglots et les gens nous regardaient. Moi je me suis perdu rapidement dans la foule pour ne pas exposer mes yeux. Je revois papa, ce vieillard qui marchait le dos courbé, qui ne se retournera plus jamais dans la direction de la France, qui rapatriait lui-même son cadavre avant que ça ne soit trop tard.¹

1. 2. Voyageurs et chercheurs d'Afriques

L'Europe, dans l'entendement africain, n'est cependant pas qu'un espace où le personnage africain rêve d'assouvir ses besoins matériels ; elle renvoie aussi à une histoire commune que Dominic Thomas a très admirablement décrite dans son ouvrage² : l'arrivée des explorateurs en terre africaine ainsi que le départ des troupes africaines pour les guerres européennes couramment appelées "mondiales" ou encore, en ce qui concerne notre époque,

¹ *Ibid.*, p. 285.

² D. Thomas, *Noirs d'encre. Colonialisme, immigration et identité au cœur de la littérature afro-française*, Paris, La Découverte, 2013.

les politiques d'immigration rigoureuses ainsi que les reconduites aux frontières des ressortissants du Sud. Cette longue histoire est d'ailleurs évoquée par Alain Mabanckou sous le registre de la fable :

La relation entre le continent noir et la France relève presque de la fable – dont il nous faudra trouver un jour ou l'autre la morale. L'Europe et l'Afrique évitent en effet l'épreuve historique – ou du moins étouffent leur vision divergente –, mais murmurent toutefois leurs reproches respectifs lorsque tombe la nuit. Elles forment alors un couple qui masque en public leur incompatibilité d'humeur, se promettant de laver le linge sale en famille devant un juge des affaires matrimoniales agacé par un dossier qui traîne dans ses tiroirs[...] Jadis, un coq traversa l'océan, échoua sur les côtes africaines, se passa du consentement des parents de la tourterelle, s'imposa comme époux, multiplia les violences conjugales, le tout avec une arrogance qui alla jusqu'à livrer la guerre aux autres prédateurs qui lorgnaient la basse-cour[...] Le mariage du coq et de la tourterelle dura des décennies. Les années 60 furent celles du divorce, parfois par consentement mutuel, mais le plus souvent par l'émancipation à grands fracas de l'épouse, avec des pertes inestimables qui allaient grever l'héritage des enfants nés de cet hyménée [...] Et nous sommes les enfants de ce divorce qu'il nous faut comprendre.¹

C'est également à la recherche de cette trace historique qu'André Leclerc, dans le roman *Le Chercheur d'Afriques* d'Henri Lopes, entreprend le voyage de Brazzaville à Nantes pour retrouver son père, César Leclerc ; cet ancien administrateur colonial dont visiblement le départ de l'Afrique a sonné le glas d'une paternité qu'il avait pourtant exercée autrefois avec amour.

¹ A. Mabanckou, *Lettre à Jimmy*, Paris, Fayard, 2007, pp. 155-157.

Ce voyage permet en outre au personnage mis en scène d'observer lucidement sa condition de métis, rejeté à la fois par le père français et par les Africains :

Car, hormis les Bagangoulous pour qui j'étais sans ambiguïté le fils-fils, ce qu'on appelle le fils, les autres me traitaient tantôt de café au lait, tantôt de Mouroupéen, tantôt de blanc-manioc, les plus grossiers de mal blanchi. Quand tout allait bien, j'étais le frère, mais quand la palabre tournait au vinaigre, alors on m'insultait comme ces fous auxquels les enfants lançaient des pierres. Comme si j'étais un albinos, un étranger de mauvais sang, un chacal, un cancrelat ou une méduse ?...Savez-vous donc, ô vous, tout d'une roche, la torture de la vie entre les eaux ?¹

Enfin, la notion d'Europe est associée à des préoccupations d'ordre culturelles que subsume le concept de "civilisation". On sait à cet égard le travail de la Négritude dans la déconstruction des images péjoratives de l'Africain et de sa culture disséminées dans le roman colonial dans sa propension à fabriquer ce que Jean-Marie Seillan appelle "du *sur mesure* colonial"². L'œuvre de Bernard Dadié mérite à cet égard d'être convoquée ici. En effet, se mettant au-dessus de cette mêlée de diatribes entre d'un côté les défenseurs d'une supériorité occidentale, donc blanche, et de l'autre ceux revendiquant une prééminence des cultures nègres, les œuvres de cet auteur nous semblent portées par un discours nuancé. Elles enseignent l'importance du voyage et inscrivent la relativité au cœur du discours sur le voyage. Ainsi, dans son roman *La Ville où nul ne meurt* Bernard Dadié s'interroge en ces termes : « Pourquoi voyagerait-on si ce n'était pour comparer, raisonner et tenter de chercher ce qui nous rapproche

¹ H. Lopes, *Le Chercheur d'Afriques*, Paris, Le Seuil, 1990, p. 242.

² J. M. Seillan, « Littérature coloniale et contraintes génériques » dans J. F. Durand, J. M Seillan et J. Sévry (dir.), *Le Désenchantement colonial*, Paris, Kailash, 2010, pp. 28-50.

des autres ? »¹ Au cœur de ces écritures se pose la question de l'Europe, des frontières et barrières qui séparent cet espace mythifié de l'Afrique.

Le Nègre, chez Dadié, et le propos vaut autant pour le "Black" de Mabanckou, sans cesser de puiser à sa culture africaine, est avant tout un "homme de tous les continents" en rappel au titre que l'écrivain ivoirien a donné à son recueil de poèmes². Alain Mabanckou, dans un autre registre, inscrit à juste titre la propension de la littérature mondiale en français à tisser des complexités « au-delà des continents, des nationalités, des catéchismes et de l'arbre généalogique pour ne retenir que le clin d'œil que se font deux créateurs que tout semblait éloigner dès le départ. »³ L'écrivain congolais place en outre la notion de voyage au centre de cet élan cosmopolite ; voyage en littérature, mais aussi déplacement physique au-delà des frontières de sa patrie : « L'idée du voyage sera alors essentiel, et peut-être sera-t-elle notre salut si nous souhaitons éloigner une conception étriquée du monde, une vision approximative du chaos de la vie qui défie sans cesse l'intelligence humaine et questionne notre volonté de vivre ensemble. »⁴ Cette volonté d'élargir le regard au-delà de sa terre natale reflète de nombreuses scènes narratives qui, au détour d'une rencontre fortuite, des personnages africains et occidentaux se reconnaissent des affinités intellectuelles et se lie d'amitié ou du moins accordent leur violon. Aké Loba nous en donne une illustration dans son roman *Kocoumbo, l'étudiant noir*. En effet, dans le train qui mène Kocoumbo de Marseille à Paris, ce jeune Africain venu en France pour des études fait une rencontre non moins intéressante ; celle de leur compagnon de voyage, lui et ses quatre amis africains ; soit un quinquagénaire français qui engage une importante conversation avec Kocoumbo et ses acolytes : « Il devait avoir cinquante ans environ. Des cheveux gris, coupés en brosse, lui donnaient un air jeune. Il avait le teint rose,

¹ B. Dadié, *La Ville où nul ne meurt*, op. cit., p. 36.

² B. Dadié, *Homme de tous les continents*, Paris, Présence africaine, 1967.

³ A. Mabanckou, « Le chant de l'oiseau migrateur » dans M. Le Bris et J. Rouaud (dir.), *Pour une littérature-monde en français*, Paris, Gallimard, 2007, pp. 55-66, p. 61.

⁴ *Ibid.*, p. 65.

de larges yeux clairs et gais, assez écartés l'un de l'autre, un nez grand et pointu du bout. »¹
Cette scène de rencontre fortuite au détour du chemin est aussi celle que fait Fatoman, le personnage principal du roman *Dramouss* :

Ensuite j'étais descendu dans le trou, là en face. Ce ne m'avait pas été difficile. Je m'étais avisé que « la bouche du métro », où la circulation était dense, s'ouvrait plus avant et communiquait sans doute avec le quai, par ce tunnel, luxueusement illuminé [...] J'avais eu quelques doutes sur l'issue du tunnel, et même conçu quelque inquiétude au sujet des indications données par Diabaté à propos de ce tunnel. J'hésitais réellement à avancer ; déjà j'étais prêt à rebrousser chemin. Mais, alors, j'avais surpris un bruit de pas derrière moi : un homme sifflotait, insouciant. Il était si décidé et si plein d'entrain que sa vue m'avait rendu courage et confiance. J'avançai donc. Il portait une casquette marron déteinte, dont la visière laissait voir un front bas et étroit ; en dépit du froid, il transpirait et haletait, comme s'il eût accompli un travail particulièrement épuisant [...] L'homme, certainement, s'était battu avec quelqu'un, pensai-je ; et il avait dû s'escrimer furieusement. Il suffisait de considérer la sueur qui lui coulait sur le front. S'agissait-il d'une querelle de brigands ? L'entrain, la quasi-sérénité, qui apparaissait sur son visage, après une telle bagarre, n'était-ce pas inquiétant ? C'était inquiétant comme s'il eût voulu me frapper moi-même, comme s'il eût voulu m'assommer réellement.²

Ce tissage d'affinités intellectuelles se retrouve dans de nombreuses œuvres contemporaines. Elles brisent et supplantent les tendances communautaires fondées notamment sur la notion de

¹ A. Loba, *Kocoumbo, l'étudiant noir*, Paris, Flammarion, 1960, p. 78.

² C. Laye, *Dramouss*, Paris, Plon, 1966, pp. 63-65.

race qui est finalement vidée de sa pertinence. Dans le roman *Blues pour Élise* par exemple, Estelle, qui croyait tout savoir sur la culture nègre, tombe des nues le jour où elle en vient à constater, peu avant leurs premières alcôves avec Ernest, qui est Antillais, que ce dernier n'est pas circoncis comme les autres Noirs que notre personnage avait rencontrés jusqu'alors :

Il [Ernest] rit, effectivement, dit avoir *tout envisagé, mais pas ça*. Quand il eut repris son souffle, il ajouta que la circoncision faisait partie des choses que ses ancêtres caribéens avaient laissées sur la Terre Mère, sans lesquelles ils avaient réussi à survivre. Ils n'avaient pas pu se passer de la sorcellerie, de la foi en Dieu, de l'amour du rythme, des pimentades et des féculents, enfin, d'un tas d'éléments marquants leur filiation subsaharienne, mais ils avaient omis de continuer à faire circoncire leurs fils. Estelle savait cela, bien entendu. Tout de même, elle avait été élevée dans l'idée qu'on était homme parce qu'on avait été circoncis, et que c'était plus sain. La simple idée qu'un individu se trimballe avec son prépuce le rendait sale à ses yeux. Jusqu'à cette nuit. Ernest rit de plus belle, lui déposant un baiser sur le front. Il lui apprit que tous les hommes subsahariens n'étaient pas circoncis. Les Massaïs ignoraient cette pratique. Les Zoulous l'avaient abandonnée, lorsque Chaka avait décrété qu'il s'agissait d'une perte de temps. En effet, le temps nécessaire à la cicatrisation était dérobé à la guerre, qui seule intéressait ce monarque.¹

C'est autour de cette notion de communauté ou d'identité raciale que les romanciers africains contemporains se démarquent de la génération d'écrivains résolument portés à un engagement littéraire sous le signe de la race. Dans le discours littéraire, cette nouvelle écriture

¹ L. Miano, *Blues pour Élise*, *op. cit.*, pp. 114-115. C'est le narrateur qui souligne.

de voyage pose la question de la démarche institutionnelle de ces écrivains, de leur posture qui, « ne se soucie pas de vérité, mais bien d'adéquation au public et aux problématiques en vigueur dans le champ littéraire. »¹

II. Les écrivains voyageurs et la question des postures littéraires

Dans le domaine des littératures francophones, Anthony Mangeon a pensé la pertinence de la notion de posture. Définie comme stratégie d'auteurs, la posture permet d'articuler de manière dynamique les options esthétiques en termes de pratiques littéraires valorisées. Elle renvoie à une intention « d'occuper une position dans le champs littéraire. »² Cette démarche se traduit, selon Mangeon, par l'adoption, chez les auteurs, d'un ethos discursif³. Il faut à cet égard mettre en rapport cette notion de posture à des interventions certes littéraire, dans les choix en matière de mise en texte dans la construction du matériau narratif, mais aussi dans les prises de position à travers des genres non-fictionnels comme les essais ainsi que dans les pratiques extra-littéraires. En somme, la posture d'un auteur francophone se décline soit dans le texte fictionnel, soit dans l'ensemble des dispositifs qui entourent les œuvres littéraires ; ce que Genette nomme l'épitéxte, à savoir « tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule en quelque sorte à l'air libre, dans un espace physique et social virtuellement illimité. »⁴ C'est à l'aune des "retentissements pragmatiques et fonctionnels"⁵ de cet épitéxte que se construit, nous semble-

¹ J. Meizoz, *La Fabrique des singularités. Postures littéraires II*, Genève, Slatkine, 2011, p. 48.

² A. Mangeon (dir.), *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais*, Paris, Karthala, 2012, p. 14.

³ Le concept d'éthos est issu de la rhétorique antique, principalement des travaux d'Aristote. Il renvoie à « l'image de soi que le locuteur construit dans son discours pour exercer une influence sur son allocutaire. », P. Charaudeau et D. Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Le Seuil, 2002, p. 238.

⁴ G. Genette, *Seuils*, op. cit., p. 316.

⁵ *Idem*.

t-il, la singularité de la démarche d'un auteur. Gérard Genette distinguait à cet égard des épitextes "éditorial, allographe, officieux auctorial public ou privé".

On peut d'une part évoquer le considérable apport des médias dans la vulgarisation des auteurs africains contemporains ; un support dont n'ont pas bénéficié leurs prédécesseurs ; d'autre part souligner la tendance des auteurs à s'exprimer dans les genres non-fictionnels pour traduire leur vision de la vie littéraire. L'intervention télévisuelle est d'ailleurs évoquée dans *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome. Madické, le frère cadet de la narratrice lui tient ses propos : « Un gars du village revenu de France dit que tu réussis bien là-bas, que t'y as publié un bouquin. Il jure qu'il t'a même vue à la télé. Des gens disent ici qu'un journal de chez nous a aussi écrit des choses à propos de ton livre. »¹ Quant aux épitextes, certaines pratiques d'écrivains contemporains sont à cet égard très déterminantes. On sait que dans son appréhension de la notion des générations littéraires Albert Thibaudet associait le travail de tout écrivain à la volonté de vouloir apporter quelque chose de nouveau où l'on rompt avec un passé. Le critique note à juste titre : « une génération littéraire traditionaliste l'est volontiers non par goût de la tradition, mais par goût du changement et par volonté d'expérience différente vis-à-vis d'une génération révolutionnaire. »² Bien que cette perspective visant à représenter le déroulement historique selon la logique des cycles soit très prégnante à l'époque de Thibaudet comme en témoigne les travaux d'Eugenio d'Ors sur le baroque, il n'en demeure pas moins que ses travaux permettent une lecture du mouvement des générations dans la dynamique et l'hétérogénéité qui s'y associent : ruptures, déplacement, mise en silence ou reprise tardive. À cet égard, la problématique de l'engagement littéraire nous paraît incontournable dans l'intelligibilité des postures littéraires contemporaines en littérature africaine de langue française. On peut par exemple s'interroger sur la rédaction d'une préface à la réédition du

¹ F. Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, op. cit., p. 182.

² A. Thibaudet, *Réflexions sur la littérature* [1938], Paris, Gallimard, 2007, p. 515.

roman *L'Enfant noir* par Alain Mabanckou en 2006. On peut également questionner les œuvres rédigées par Mabanckou et Waberi en hommage respectif à James Baldwin et à Gil Scott-Heron ; deux figures importantes de l'intelligentsia afro-américaine.

Dans la préface qu'il a écrit à la plus récente édition du roman *L'Enfant noir*, Alain Mabanckou loue, à travers l'œuvre de Camara Laye, « le véritable acte de naissance d'une littérature africaine autonome, débarrassée des dogmes, des tracts »¹ ; cet auteur qui a écrit « l'œuvre la plus indépendante et la plus intemporelle de la littérature africaine. »² Il constate en outre que dans son roman l'écrivain guinéen « nous livrait dans un ton d'une sagesse prématurée les pages les plus émouvantes sur le continent noir. » Le texte de Mabanckou, en même temps qu'il rend un hommage posthume à l'écrivain guinéen, relève les contours d'une approche institutionnelle qui établit une similitude d'une part entre le roman du Suisse Albert Cohen, *Le Livre de ma mère* ainsi que de nombreuses œuvres africaines francophones contemporaines de *L'Enfant noir* ; entre autres *Climbié* de Bernard Dadié, *Kocoumbo*, *l'étudiant noir* d'Aké Loba ou encore *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane. C'est aussi dans la filiation de ces écritures, véritables "vulgarisations de l'autofiction dans les lettres africaines", que le romancier congolais inscrit la démarche des écrivains de la nouvelle génération à l'instar du Camerounais Gaston-Paul Effa ou du Tchadien Nimrod. Ce registre épideictique est de même convoqué dans les essais de l'écrivain congolais à propos notamment des œuvres comme *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire, *Le Devoir de violence* ou encore *Lettre à la France noire* de Yambo Ouologuem, les deux ouvrages "n'ayant pris aucune ride" et Mabanckou de conclure, au sujet du roman-phare de Ouologuem : « Le Devoir de violence est un des romans incontournables de l'histoire de la littérature africaine

¹ C. Laye, *L'Enfant noir* [1953], Paris, Plon, 2008. Préface d'Alain Mabanckou intitulée « *L'Enfant noir*, livre initiatique », pp. I-IX. Cette préface est reprise dans l'ouvrage *Écrivain et oiseau migrateur* sous le titre « Laye (Camara), "l'extraordinaire écrivain guinéen" », pp. 91-98.

² A. Mabanckou, *Écrivain et oiseau migrateur*, op. cit., p. 92.

d'expression française, avec *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma, *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi et *Le Pleurer-rire* d'Henri Lopes. »¹

Ce ton élogieux contraste par exemple avec les propos suivants de *Verre Cassé*, où la littérature engagée, inspirée principalement des thèses de Jean-Paul Sartre, est vilipendée par le héros éponyme du roman :

J'ai expliqué à l'Escargot entêté ce qu'était ma vraie vision de l'écriture, c'était simple pour moi de m'exprimer parce que c'est facile de parler de l'écriture quand on n'a rien écrit comme moi, et je lui ai dit que dans ce pays de merde tous s'improvisent maintenant écrivains alors qu'il n'y a même pas de vie derrière les mots qu'ils écrivent, je lui ai aussi dit qu'il m'est arrivé de voir à la télé d'un bar de l'avenue de l'Indépendance quelques-uns de ces écrivains qui portent des cravates, des vestes, des écharpes rouge électrique, parfois des lunettes rondes, qui fument aussi des pipes ou des cigares pour faire bien, bon chic bon genre, ces écrivains qui prennent des photos avec un air de ceux qui ont leur œuvre derrière eux, et ils veulent qu'on ne parle que de leur nombril gros comme une orange mécanique, y en a même parmi eux qui jouent les écrivains mal aimés, convaincus eux-mêmes de leur génie alors qu'ils n'ont pendu que des crottes de moineau, ils sont paranoïaques, aigres, jaloux, envieux, ils prétendent qu'il y a un coup d'État permanent contre eux, et ils menacent même que si on leur attribue un jour le prix Nobel de littérature ils vont catégoriquement le refuser parce que le Nobel de littérature c'est l'engrenage, c'est le mur, c'est la mort dans l'âme, les jeux sont toujours faits au point qu'on se demande même qu'est-ce que la littérature, et donc ces écrivains de merde refuseraient le prix Nobel pour garder le chemin de la liberté, moi j'attends de voir ça de mes propres yeux.²

¹ A. Mabanckou, *Le Sanglot de l'homme noir*, Paris, Fayard, 2012, p. 129.

² A. Mabanckou, *Verre Cassé*, op. cit., pp. 160-161.

Ici, on remarque de façon évidente le rejet de l'engagement de type sartrien dans le discours de ce personnage-écrivain. En outre, le lieu où le personnage soutient avoir regardé les écrivains houspillés, soit l'avenue de l'Indépendance fonctionne comme un signifiant permettant à Verre Cassé d'évoquer implicitement le discours dont il voudrait se distancier ; en l'occurrence celui des écrivains résolument tournés vers un engagement de type manichéen.

On constate ainsi, dans le discours de nombreux écrivains africains de la nouvelle génération un changement de perspective par rapport à la notion d'engagement littéraire. La démarche de ces écrivains que Waberi désignait comme les "enfants de la postcolonie" s'inscrirait dans ce que Dominique Viart propose d'appeler des écrivains non pas engagés, mais "impliqués"¹. On peut à cet égard songer aux pérégrination de Djibril Nawo au milieu des gens de condition modeste dans *Filles de Mexico*, ou encore à la démarche de Deliz, un autre personnage d'écrivain dans le même roman de Tchak qui, quant à elle, destine sa plume aux laissés-pour-compte de la société colombienne ; "ces vies minuscules" qui n'ont pas droit de cité dans les œuvres de grands écrivains et que Deliz côtoie quotidiennement, puisque ce personnage affirme : « Nos grands écrivains ont su traduire les tragédies de l'Amérique latine, mais très rarement ils se sont abaissés au niveau des petites misères, des petits gosses des rues. »² On est, de ce point de vue, loin de la posture de l'écrivain comme homme de culture et éclairer de la masse ; ce qui avait largement caractérisé la réception institutionnelle de l'écrivain africain francophone, pour une sorte d'écrivain itinérant. Cette implication s'attache à la manière dont l'écrivain situe sa pratique littéraire à l'intersection de l'éthique et du

¹ D. Viart, « "Fictions critiques" : la littérature contemporaine et la question du politique » dans J. Kaempfer, S. Florey et J. Meizoz (dir.), *Formes de l'engagement littéraire (XV^e-XXI^e siècles)*, Lausanne, Antipodes, 2006, pp. 185-204.

² S. Tchak, *Filles de Mexico*, *op. cit.*, p. 40.

politique, à la façon dont l'écrivain "joue de sa voix pour interpeller la société"¹. À cet égard, le discours des écritures africaines, du moins celui des écrivains qui mettent la thématique du voyage au cœur de leurs œuvres, s'énonce dans une perspective éloquemment décrite par Bruno Blanckeman :

Les temps changent, les mythologies disparaissent. Le modèle paradigmatique du maître à penser exerçant son magistère du haut d'une tour d'ivoire qu'il consent parfois à quitter pour descendre dans la rue, renforçant par ce seul geste une autorité d'exception et indiquant la marche à suivre, a cédé la place à l'approche syntagmatique d'un écrivain relié à ses contemporains, comme autant de micro-maillles d'une seule et même texture sociale. En 2015, l'écrivain ne descend plus dans la rue comme on le ferait dans une arène : il y marche parmi les autres, et sa prose s'éprouve à cette seule mesure.²

Mais l'inscription de l'écrivain dans la scène littéraire nécessite en outre que l'on aille au-delà de l'acte d'écriture, par définition solitaire pour se concentrer « sur les conditions de la communication littéraire et sur l'inscription sociohistorique des œuvres »³ ; ce qui sous-entend les problématiques de la réception des œuvres littéraires, des circuits de diffusion qu'elles empruntent ainsi que les modalités d'accès au "capital littéraire"⁴, à la légitimité, à l'instar des prix littéraires de chaque rentrée. Il serait sans doute intéressant de réfléchir sur l'incidence de cette question dans les choix de postures d'auteurs francophones contemporains. Dans son

¹ B. Blanckeman, « De l'écrivain engagé à l'écrivain impliqué : figures de la responsabilité littéraire au tournant du XXI^e siècle » dans C. Brun et A. Schaffner (dir.), *Des écritures engagées aux écritures impliquées. Littérature française (XX^e-XXI^e siècles)*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2015, pp. 161-169, p. 161.

² *Ibid.*, p. 163.

³ D. Maingueneau, *Le Discours littéraire*, op. cit., p. 28.

⁴ P. Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Le Seuil, 1999.

ouvrage *L'Œil sociologique et la littérature*, Jérôme Meizoz aborde la question des prix littéraires et leur incidence sur la réception des œuvres. Si en France métropolitaine l'histoire littéraire du XX^e siècle a révélé de figures réservistes à l'égard des prix littéraires, à l'instar de Julien Gracq ou de Jean-Paul Sartre, on peut légitimement s'interroger sur l'apport de ces distinctions sur la visibilité des écrivains francophones du Sud. Pour sa part, Meizoz inscrit les prix littéraires au nombre des modes de classification et de hiérarchisation propre à la société humaine, d'autant plus qu'il ne s'agit pas d'une pratique exclusive au champ littéraire. En ce qui concerne l'espace littéraire à proprement parler, le critique met l'accent sur le rapport entre le prix littéraire et la mise en position charismatique qu'il entraîne :

Un prix rend visible un ouvrage et lui attribue une valeur (« le meilleur roman de l'année ») : il est un élément de la consécration du « grand écrivain » de son vivant, processus qui suppose diverses étapes : la première, élective, la publication, le couplage ensuite d'un discours critique, l'inscription dans les anthologies, et enfin dans les histoires littéraires ou les dictionnaires de littérature. Les prix littéraires jouent un rôle plus ou moins ponctuel dans ce dispositif d'éternisation.¹

Le prix, comme on peut en déduire, mobilise la curiosité, voire l'intérêt des éditeurs, des libraires et des lecteurs sur une œuvre et sur un auteur. Or les prix littéraires de l'automne 2006 ont largement contribué à l'événement qu'a représenté le manifeste "Pour une littérature-monde en français". Les prix de la rentrée littéraire, en légitimant les écrivains de la périphérie ne conditionnent-ils pas ces derniers à une invention des formes de singularités qui parfois

¹ J. Meizoz, *L'Œil sociologique et la littérature*, Genève, Slatkine, 2004, p. 214.

existent déjà dans le champ littéraire ? Le questionnement initié par Anthony Mangeon¹ sur les écrivains francophones contemporains ouvre de nombreuses pistes qui mériteraient d'être approfondies sur les postures d'auteurs africains actuellement résidant à l'extérieur de leurs pays d'origine.

¹ A. Mangeon, « Qu'arrive-t-il aux écrivains francophones ? Alain Mabanckou, Abdourahman Waberi et le manifeste pour une littérature-monde en français » dans M. Symington, J. Moulin et J. Bessière (dir.), *Actualité et inactualité de la notion de « postcolonial »*, Paris, Honoré Champion, 2013, p. 113.

Conclusion

L'émergence d'un espace littéraire africain prenant appui sur l'immigration traduit le retard avec lequel le discours critique prend en compte la question du voyage pourtant inhérente au roman africain de langue française depuis les œuvres fondatrices. Cette littérature très souvent pensée sous le seul point de vue du combat contre l'administration coloniale ou la dictature post-coloniale n'en est pas moins préoccupée par le nomadisme d'Africains à l'intérieur du continent ou à l'extérieur des frontières géographiques de l'Afrique. Ces textes de voyage s'insèrent dans une longue tradition dont les œuvres d'écrivains comme Bernard Dadié et Camara Laye constituent des modèles. Elles mettent en place la scène du voyageur nègre en Occident et soulèvent la question des hybridités culturelles que cette mobilité induit.

Dans les œuvres des années 1930 à 1960, c'est à partir des situations relatives à l'école occidentale, au métissage ou au préjugé racial que les romanciers associent la scène du voyageur africain dans le roman. Le contexte dans lequel les œuvres actuelles apparaissent, celui des médias de masse et du monde globalisé, de ce qui en constitue le corollaire à savoir la nécessité du vivre-ensemble, accroît, sur le plan de la production des textes, l'ampleur d'un espace littéraire déjà présent dans le roman africain de langue française.

La prise en compte tardive de ce discours traduit certes une longue omission de la critique du roman africain francophone, mais elle dénote aussi la grande autonomie institutionnelle conquise par celui-ci dans le champ littéraire. En effet, si dans le cadre du roman colonial il est impensable de figurer un Africain voyageur en Occident autrement que sous la figure de l'esclave ou de commis, les romanciers africains nous ont depuis accoutumés à des figures d'étudiants, d'intellectuels ainsi que d'aventuriers contournant les restrictions établies par les pays occidentaux en matière de mouvement pour entrer de manière illégale dans ces espaces fermés que sont devenues les frontières extérieures de l'Europe. On peut ainsi parler d'une littérature de l'immigration de ce seul point de vue.

Les migrations européennes contemporaines à partir desquelles Chevrier a conçu la notion de "migritude" ont surtout permis de mettre en évidence le fait que les déplacements de personnes, des capitaux et des pratiques culturelles sont dorénavant indissociables de l'évolution du village planétaire en devenir. Ainsi, le voyage et les échanges représentent certes des modes d'appropriation culturelle, mais ils constituent aussi des moments cruciaux de confrontation avec autrui, où s'articulent des modifications du local sous l'influence des pratiques introduites par l'ailleurs. De nouvelles perspectives s'ouvrent ainsi sur le plan du dialogue entre le roman et les autres formes d'expression artistique, principalement les genres oraux comme le conte, mais aussi le chant.

Dans une telle perspective, les écritures de voyage, qu'elles s'attachent à narrer l'immigration, l'exil ou le simple tourisme, leur énonciation reflète les sociétés contemporaines. Leur mise en lumière dans la critique contemporaine a le mérite d'établir un point d'articulation entre la littérature et les discours constitutifs qui lui sont connexes ainsi qu'entre les différentes générations d'écrivains africains. Au fond la littérature de l'immigration, qu'elle se nomme "migritude" ou non, n'est que la figuration des problèmes inhérents à notre société dans sa gestion des flux migratoires aux portes de l'Europe, des problèmes d'accueil et d'intégration de ces déplacés ainsi que du cadre juridique réglementant la mobilité de ces voyageurs. L'influence de ces discours sociaux est très déterminante dans le travail d'écriture. En témoigne l'entrée en littérature des mots comme "clandestin", "sans-papiers" ou "mariage-gris" dont la présence dans les œuvres rend visible cette hétérogénéité.

Toutefois, dans le cas du roman africain francophone, la littérature de la "migritude" prolonge des problématiques nées dans la société coloniale entre les administrateurs coloniaux et les indigènes d'une part, d'autre part entre le champ littéraire français et la littérature négro-africaine autrefois reléguée au rang des contre-littératures. C'est précisément dans ce contexte que fut lancé le mouvement de la Négritude, qui bien qu'étant une littérature de combat contre

les discriminations raciale n'en est pas moins une écriture de voyage, car ce mouvement s'épanouit dans un contexte d'exil, celui des étudiants afro-antillais à Paris autour des années 1930. Ainsi, de la Négritude à la "migritude", on remarque la propension d'associer le voyage à une réflexion philosophique sur la place du Noir d'Afrique ou de la diaspora dans le monde en devenir. On remarque aussi la volonté des auteurs de dépasser la relation strictement coloniale pour étendre la question nègre dans la diaspora. Fort de ces correspondances on peut établir des rapprochements entre des écrivains aussi distants que Bernard Dadié, écrivant *Patron de New York* et Waberi qui met en fiction la vie d'une figure noire américaine dans *La Divine chanson*.

Le roman de voyage se caractérise aussi par des régularités de composition et de *topos*. L'enfance du narrateur, qui est très souvent homodiégétique ainsi que l'hommage à la figure maternelle sont au nombre de marqueurs de narration qui parcourent les œuvres de Camara Laye, de Mabanckou ou encore de Fatou Diome ; les trois auteurs excellant par ailleurs dans l'insertion des modèles narratifs issus du conte dans la relation des faits inhérents à la fiction romanesque. Par ailleurs, la chronologie du roman africain de langue française situe le dépassement de la Négritude dans les œuvres contemporaines à cette idéologie. Des auteurs comme Sembène Ousmane ou Cheikh Hamidou Kane étaient les premiers détracteurs de la Négritude. Dans cette perspective, le concept de "migritude" comme relais de la Négritude semble anachronique, à moins de l'étendre au-delà du corpus sur lequel il s'appuie et de le redéfinir comme une écriture qui prend en compte les questions liées à la mobilité des Afro-descendants au-delà des périodisations dont la critique du roman africain est coutumière.

Il faut cependant noter que les auteurs dont les œuvres s'inscrivent dans le contexte de l'Afrique post-coloniale se démarquent de leurs prédécesseurs dans l'usage de la langue française. Leur liberté de ton se traduit par un relâchement linguistique. Les romans s'ouvrent ainsi à la parlure de la rue et intègrent volontiers les interférences linguistiques ainsi que les

diverses formes de créolisations comme chez Léonora Miano ou chez Henri Lopes. On peut, dans cette perspective, parler d'une véritable "oralisation" du récit dans la mesure où l'œuvre littéraire dans le cas de ces deux romanciers résonne de toute la rumeur des espaces urbains mis en scène.

La démarcation des romanciers contemporains se remarquent aussi par leur réserve sur la pertinence de la notion de "race". Les situations narratives où cohabitent les personnages *a priori* identiques d'un point de vue biologique ne garantissent pas nécessairement la bonne entente ou les rapports de fraternité entre ces derniers. Il faut à cet égard noter la diversité de personnages de couleurs dans les œuvres et les dissensions qui naissent de leur relation de voisinage. Les écritures contemporaines démontrent cette variation sur l'identité nègre interchangeable entre Africains, Caribéens ou Afro-Américain d'une part, de l'autre elles soulignent que la "race" ne peut constituer une catégorie identitaire fiable, puisque même dans le cadre de communautés entre personnages africains, que cette communauté repose sur des liens familiaux ou sur des rapports ethniques, patriotiques ou autres, l'individu prime sur la collectivité.

Enfin, du point de vue de l'histoire littéraire, le succès éditorial des œuvres de voyage actuelles a donné une visibilité à de nombreux auteurs francophones. Cette légitimation soulève la question de leur rapport au centre dans le cadre de la francophonie. On assiste d'une part à l'abandon de la posture de porte-parole de la masse africaine pour valoriser des démarches de mise en scène individuelle d'auteurs africains francophone dont l'engagement littéraire se déploie dorénavant non plus au nom de grands principes éthiques, mais sur des problèmes réels auxquels est confrontée la société sur laquelle les œuvres prennent appui.

En définitive, la forte production centrée sur les déplacements dans la littérature africaine actuelle ouvre une piste nouvelle, celle du texte africain francophone de voyage. Cette

thèse a tenté d'en relever quelques spécificités qui méritent d'être approfondies dans le cadre d'une analyse entre la littérature et les autres courants de la pensée artistique.

Bibliographie

Corpus

DIOME Fatou, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Anne-Carrière, 2003.

LOPES Henri, *Sur l'autre rive*, Paris, Le Seuil, 1992.

MABANCKOU Alain, *Mémoires de porc-épic*, Paris, Le Seuil, 2006.

MABANCKOU Alain, *Black Bazar*, Paris, Le Seuil, 2009.

MIANO Léonora, *Blues pour Élise*, Paris, Plon, 2010.

TCHAK Sami, *Filles de Mexico*, Paris, Mercure de France, 2008.

WABERI Abdourahman Ali, *Aux États-Unis d'Afrique*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2006.

Œuvres littéraires complémentaires

BAENGA Bolya Désiré, *Le Cannibale*, Paris, Fave, 1986.

BAENGA Bolya Désiré, *La Polyandre*, Paris, Serpent à plumes, 1998.

BAENGA Bolya Désiré, *Les Cocus posthumes*, Paris, Serpent à plumes, 2001.

BEYALA Calixthe, *Les Honneurs perdus*, Paris, Albin Michel, 1996.

BIYAOULA Daniel, *Agonies*, Paris, Présence Africaine, 1998.

BOKOUM Saïdou, *Chaînes*, Paris, Denoël, 1974.

BONI Nazi, *Crépuscule des temps anciens*, Paris, Présence Africaine, 1962.

BOTO Eza, *Ville cruelle*, Paris, Présence Africaine, 1954.

CELINE Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, 1932.

DADIÉ Bernard, *Climbié*, Paris Seghers, 1956.

DADIÉ Bernard, *Un Nègre à Paris*, Paris, Présence Africaine, 1959.

DADIÉ Bernard, *Patron de New York*, Paris, Présence Africaine, 1964.

DADIÉ Bernard, *Homme de tous les continents*, Paris, Présence Africaine, 1967.

DADIÉ Bernard, *La Ville où nul ne meurt (Rome)*, Paris, Présence Africaine, 1968.

DIOME Fatou, *Kétala*, Paris, Flammarion, 2006.

DIOME Fatou, *Inassouvies, nos vies*, Paris, Flammarion, 2008.

DIOME Fatou, *Celles qui attendent*, Paris, Flammarion, 2010.

ESSOMBA Jean-Roger, *Le Paradis du Nord*, Paris, Présence Africaine, 1996.

ÉTOKÉ Nathalie, *Un Amour sans papiers*, Paris, Cultures Croisées, 1999.

GIDE André, *Voyage au Congo*, Paris, Gallimard, 1927.

KANE Cheikh Hamidou, *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961.

LAYE Camara, *L'Enfant noir* [1953], Paris, Plon, 2006.

LAYE Camara, *Dramouss*, Paris, Plon, 1966.

LINHART Robert, *L'Établi* [1978], Paris, Minuit, 1981.

LOBA Aké, *Kocoumbo, l'étudiant noir*, Paris, Flammarion, 1960.

LOPES Henri, *Le Chercheur d'Afriques*, Paris, Le Seuil, 1990.

LOPES Henri, *Le Méridional*, Paris, Gallimard, 2015.

- LOTI Pierre, *Le Roman d'un spahi* [1881], Paris, Gallimard, 1992.
- MABANCKOU Alain, *Bleu-Blanc-Rouge*, Paris, Présence Africaine, 1998.
- MABANCKOU Alain, *Verre Cassé*, Paris, Le Seuil, 2005.
- MABANCKOU Alain, *Lettre à Jimmy*, Paris, Fayard, 2007.
- MABANCKOU Alain, *Le Sanglot de l'homme noir*, Paris, Fayard, 2012.
- MARAN René, *Batouala. Véritable roman nègre*, Paris, Albin Michel, 1921.
- MARAN René, *Un Homme pareil aux autres*, Paris, Albin Michel, 1947.
- MUKASONGA Scholastique, *Notre-Dame du Nil*, Paris, Gallimard, 2012.
- NGOYE Achille, *Agence Black Bafoussa*, Paris, Gallimard, 1996.
- NGOYE Achille, *Sorcellerie à bout portant*, Paris, Gallimard, 1998.
- NGOYE Achille, *Ballet noir à Château-Rouge*, Paris, Gallimard, 2001.
- OUSMANE Sembène, *Le Docker noir*, Paris, Présence Africaine, 1956.
- OUSMANE Sembène, *Ô Pays, mon beau peuple !* [Amiot-Dumont 1957], Paris, Presses Pocket, 1975.
- OUSMANE Sembène, *Le Dernier de l'Empire*, Paris, L'Harmattan, 1981.
- OYONO Ferdinand, *Chemin d'Europe*, Paris, Julliard, 1960.
- SOCÉ DIOP Ousmane, *Mirages de Paris*, Paris, NEL, 1937.
- TCHAK Sami, *Place des fêtes*, Paris, Gallimard, 2001.
- TCHAK Sami, *Hermine*, Paris, Gallimard, 2003.

WRIGHT Richard, *Native son*, New York/ London/ Toronto/New Delhi/ Auckland, Haperperennial, 2005.

Littératures française et francophone

ALBERT Christiane, *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005.

ATANGANA KOUNA Christophe Désiré, *La Symbolique de l'immigré dans le roman francophone contemporain*, Paris, L'Harmattan, 2010.

BAUMGARD Ursula et DÉRIVE Jean (dir.), *Littérature africaine et oralité*, Paris, Karthala, 2013.

BLANCKEMAN Bruno, « De l'écrivain engagé à l'écrivain impliqué : figures de la responsabilité littéraire au tournant du XXI^e siècle » dans BRUN Catherine et SCHAFFNER Alain (dir.), *Des Écritures engagées aux écritures impliquées. Littérature française (XX^e-XXI^e siècles)*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2015, pp. 161-169.

BREZAULT Éloïse, « Qu'est-ce qu'un auteur francophone ? » dans COQUIO Catherine (dir.), *Retours du colonial ? Disculpation et réhabilitation de l'histoire coloniale française*, Nantes, L'Atlante, 2008, pp. 347-355.

CALÌ Andréa, *Études sur le roman négro-africain*, Lecce, Pensa Multimedia, 2010.

CAZENAVE Odile, *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2003.

CHEVRIER Jacques, *Anthologie africaine d'expression française. Le roman et la nouvelle*, Paris, Hatier, 2002.

CHEVRIER Jacques, « Afrique(s)-sur-Seine : autour de la notion de "migrITUDE". » dans Identités littéraires, *Notre Librairie*, n° 155-156, juillet-décembre 2004, pp. 96-100.

CHEVRIER Jacques, *Littératures francophones d'Afrique noire*, Aix-en-Provence, Édisud, 2006.

CLAVARON Yves, *Poétique du roman postcolonial*, Saint-Étienne, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2011.

COLLECTIF, *Bibliographie des auteurs africains de langue française*, Paris, Nathan, 1979.

COUSSY Denise, *Cent romans-monde*, Paris, Karthala, 2013.

DELEUSSE Hubert, *Afrique et Occident. Heurs et malheurs d'une rencontre*, Paris, L'Orante, 1971.

DIALLO Elisa, *Tierno Monénembo : une écriture migrante*, Paris, Karthala, 2012.

FONKOUA Romuald (dir.), *Les Discours de voyages. Afrique-Antilles*, Paris, Karthala, 1998.

FONKOUA Romuald, « Le voyage à l'envers. Essai sur le discours des voyageurs nègres en France. » dans FONKOUA Romuald (dir.), *Les Discours de voyages. Afrique-Antilles*, Paris, Karthala, 1998, pp. 117-145.

GARNIER Xavier (dir.), *Écrivains francophones en exil à Paris. Entre cosmopolitisme et marginalité*, Paris, Karthala, 2012.

GARNIER Xavier, « Intellectuels africains en exil à Paris : un paradoxe colonial » dans GARNIER Xavier (dir.), *Écrivains francophones en exil à Paris. Entre cosmopolitisme et marginalité*, Paris, Karthala, 2012.

GLISSANT Édouard, *L'Imaginaire des langues. Entretiens avec Lise Gauvin (1991-2009)*, Paris, Gallimard, 2010.

HUSTI-LABOYE Carmen, *La Diaspora postcoloniale en France. Différence et diversité*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2009.

JOUBERT Jean-Louis, *Les Voleurs de langue. Traversée de la francophonie littéraire*, Paris, Philippe Rey, 2006.

KESTELOOT Lilyan, *Les Écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, Bruxelles, Éditions de l'Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles, 1965.

KOUVOUAMA Abel, « Anthropologie de l'écrit et oralité dans le roman Verre Cassé d'Alain Mabanckou » dans ALBERT Christiane, KOUVOUAMA Abel et PRIGNITZ Gisèle (dir.), *Le Statut de l'écrit. Afrique-Europe-Amérique latine*, Pau, Presses Universitaires de Pau, 2008, pp. 79-87.

KWAHULÉ Koffi, *Brasserie*, Paris, Théâtrales, 2006.

KWAHULÉ Koffi, *Frères de son*, Paris, Théâtrales, 2008.

KWAHULÉ Koffi, *Nema, lento cantabile semplice*, Paris, Théâtrales, 2011.

LARANGÉ Daniel, *De l'écriture africaine à la présence afropéenne. Pour une exploration de nouvelles terres littéraires*, Paris, L'Harmattan, 2014.

LARONDE Michel, *Autour du roman beur. Immigration et identité*, Paris, L'Harmattan, 1993.

LARONDE Michel (dir.), *L'Écriture décentrée. Le langage de l'Autre dans le roman contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1996.

LIAMBOU Ghislain Nickaise, *Énonciation et transtextualité dans le roman africain francophone de la "migrITUDE"*, Thèse de doctorat en littérature comparée, Université Nice Sophia Antipolis, 2015, GANNIER Odile (dir.) <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01174220>

MABANCKOU Alain « Le chant de l’oiseau migrateur » dans LE BRIS Michel et ROUAUD Jean (dir.), *Pour une littérature-monde en français*, Paris, Gallimard, 2007, pp. 55-66.

MABANCKOU Alain, *Écrivain et oiseau migrateur*, Paris, André Versaille, 2011.

MAKOUTA-MBOUKOU Jean-Pierre, *Introduction à l’étude du roman négro-africain de langue française. Problèmes culturels et littéraires*, Abidjan, NEA, 1980.

MALELA Buata Bundu, *Les Écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960). Stratégies et postures identitaires*, Paris, Karthala, 2008.

MANGEON Anthony (dir.), *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais*, Paris, Karthala, 2012.

MANGEON Anthony, « Qu’arrive-t-il aux écrivains francophones ? Alain Mabanckou, Abdourahman Waberi et le manifeste pour une littérature-monde en français » dans SYMINGTON Micéala, MOULIN Joanny et BESSIÈRE Jean (dir.), *Actualité et inactualité de la notion de « postcolonial »*, Paris, Honoré Champion, 2013, pp. 105-129.

MATESO Locha, *La Littérature africaine et sa critique*, Paris, ACCT-Karthala, 1986.

MAZAURIC Catherine, *Mobilités d’Afrique en Europe. Récits et figures de l’aventure*, Paris, Karthala, 2012.

MÉRAND Patrick et DABLA Séwanou (dir.), *Guide de littérature africaine*, Paris, L’Harmattan, 1979.

MIANO Léonora, *Habiter la frontière*, Paris, L’Arche, 2012.

MOURA Jean-Marc, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.

MOURALIS Bernard, *Littérature et développement. Essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, Silex, 1984.

MOURALIS Bernard, *L'Illusion de l'altérité. Études de littérature africaine*, Paris, Honoré Champion, 2007.

MUDIMBE-BOYI Élisabeth, *Essai sur les cultures en contact. Afrique, Amérique, Europe*, Paris, Karthala, 2006.

NGANANG Patrice, *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive*, Paris, Homnisphères, 2007.

NGANDU NKASHAMA Pius, *Les Années littéraires en Afrique (1912-1987)*, Paris, L'Harmattan, 1993.

NYELA Désiré, *La Filière noire. Dynamique du polar « made in Africa »*, Paris, Honoré Champion, 2015.

ONANA Charles, *René Maran. Le premier Goncourt noir*, Paris, Duboiris, 2007.

PARAVY Florence, *L'Espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, Paris, L'Harmattan, 1999.

RIESZ János, *De la littérature coloniale à la littérature africaine. Prétextes – Contextes – Intertextes*, Paris, Karthala, 2007.

RIESZ János, « *Astres et Désastres* » *Histoire et récits de vie des Africains de la Colonie à la Postcolonie*, New York, Georg Olms Verlag, 2009.

ROSELLO Mireille, « "Il faut comprendre quand on peut..." L'art de désamorcer les stéréotypes chez Émile Ajar et Calixthe Beyala » dans LARONDE Michel (dir.), *L'Écriture décentrée. Le langage de l'Autre dans le roman contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1996, pp. 161-183.

SEILLAN Jean-Marie, « Littérature coloniale et contraintes génériques » dans DURAND Jean-François, SEILLAN Jean-Marie et SÉVRY Jean (dir.), *Le Désenchantement colonial*, Paris, Kailash, 2010, pp. 28-50.

TCHAK Sami, *La Couleur de l'écrivain*, Ciboure, La Cheminante, 2014.

THIBAUDET Albert, *Histoire de la littérature française* [1936], Paris, CNRS, 2007.

THIBAUDET Albert, *Réflexions sur la littérature* [1938], Paris, Gallimard, 2007.

VIART Dominique, « "Fictions critiques" : la littérature contemporaine et la question du politique » dans KAEMPFER Jean, FLOREY Sonya et MEIZOZ Jérôme (dir.), *Formes de l'engagement littéraire (XV^e-XXI^e siècles)*, Lausanne, Antipodes, 2006, pp. 185-204.

Théorie littéraire

BANCAUD-MAËNEN Florence, *Le roman de formation au XVIII^e siècle en Europe*, Paris, Armand Colin, 1998.

BARTHES Roland, *Le Plaisir du texte*, Paris, Le Seuil, 1973.

BELLEAU André, *Le Romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec, Presses Universitaires du Québec, 1980.

CASANOVA Pascale, *La République mondiale des lettres*, Paris, Le Seuil, 1999.

COMPAGNON Antoine, *La Seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Le Seuil, 1979.

DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit, 1980.

GANNIER Odile, *La Littérature de voyage*, Paris, Ellipses, 2001.

GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, Le Seuil, 1972.

GENETTE Gérard, *Introduction à l'architextualité*, Paris, Le Seuil, 1979.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, 1982.

GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987.

GENETTE Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Le Seuil, 1991.

GODARD Henri, *Une Grande génération. Céline, Malraux, Guillou, Giono, Montherlant, Malaquais, Sartre, Queneau, Simon*, Paris, Gallimard, 2003.

GODEZ Gérard, *Les Écrivains voyageurs au XX^e siècle*, Paris, Le Seuil, 2004.

HEINICH Nathalie, *L'Épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*, Paris, La Découverte, 1999.

KAUFMANN Vincent, *Poétique des groupes littéraires (Avant-gardes 1920-1970)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.

MEIZOZ Jérôme, *L'Âge du roman parlant. Écrivains, critiques littéraires, linguistes et pédagogues en débat*, Genève, Droz, 2001.

MEIZOZ Jérôme, *L'Œil sociologique et la littérature*, Genève, Slatkine, 2004.

MEIZOZ Jérôme, *La Fabrique des singularités. Postures littéraires II*, Genève, Slatkine, 2011.

RICŒUR Paul, *Temps et récit, tome I. L'intrigue et le récit historique* [1983], Paris, Le Seuil, 2006.

ROBBE-GRILLET Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, 1963.

VAILLANCOURT Daniel, *Les Urbanités parisiennes au XVII^e siècle. Le livre du trottoir*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009.

Analyse du discours et linguistique textuelle

BOURDIEU Pierre, *Sur la télévision suivi de l'emprise du journalisme*, Paris, Liber, 1996.

CHARAUDEAU Patrick et MAINGUENEAU Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Le Seuil, 2002.

DUCRO Oswald, *Le Dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984.

FOUCAULT Michel, *L'Archéologie du savoir* [1969], Paris, Gallimard, 2014.

FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité, tome I. La volonté de savoir* [1976], Paris, Gallimard, 1994.

MAINGUENEAU Dominique, *Genèse du discours*, Liège, Mardaga, 1984.

MAINGUENEAU Dominique, *Le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993.

MAINGUENEAU Dominique, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

MAINGUENEAU Dominique et COSSUTTA Frédéric, « L'analyse des discours constitutants » dans *Langages*, 29^e année, n° 117, 1995, pp. 112-125.

TODOROV Tzvetan, *Les Genres du discours*, Paris, Le Seuil, 1971.

Histoire et question postcoloniale

ADOTEVI Stanislas, *Négritude et négrologues*, Paris, 10/18, 1972.

APPIAH Kwame Anthony, *Cosmopolitanism. Ethics in a world strangers*, New York/London, W.W. Norton & Company, 2006.

BHABHA Homi K., *The Location of Culture* [1994], London/ New York, Routledge, 2010.

BHABHA Homi K., *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale* [1994], Trad. Françoise Bouillot, Paris, Payot, 2007.

BLANCHARD Pascal (dir.), *La France noire. Présences et migrations des Afriques, des Amériques et de l'océan Indien en France* [2011], Paris, La Découverte, 2012.

COQUERY-VIDROVITCH Catherine, « 1914-1924 : tirailleurs. Forces noires et premiers combats. » dans BLANCHARD Pascal (dir.) *La France noire. Présences et migration des Afriques, des Amériques et de l'océan Indien en France*, Paris, La Découverte, 2012, pp. 91-114.

DJAOUT Tahar, « Une écriture au "Beur" noir » dans Dix ans des littératures 1980-1990. Tome I. Maghreb – Afrique Noire, *Notre Librairie*, n° 103, octobre-décembre 1990, pp. 35-38.

DURPAIRE François, « 1957-1974 : immigrés. La nouvelle vague afro-antillaise » dans BLANCHARD Pascal (dir.), *La France noire. Présences et migrations des Afriques, des Amériques et de l'océan Indien en France*, Paris, La Découverte, 2012, pp. 161-182.

CLIFFORD James, *Returns: becoming indigenous in the twenty-first century*, Cambridge Massachusetts, Harvard, 2013.

EDWARDS Brent Hayes, *The Practice of diaspora. Literature, Translation, and the Rise of Black Internationalism*, Cambridge/London, Harvard University Press, 2003.

ÉTOKÉ Nathalie, *Melancholia Africana. L'indispensable dépassement de la condition noire*, Paris, Cygne, 2010.

FANON Frantz, *Peau noire, masque blanc*, Paris, Le Seuil, 1952.

FRAISSE Emmanuel, *Littérature et mondialisation*, Paris, Honoré Champion, 2012.

GHEGAGLIA Hocine, « Le non-dit de la Fifa : l'Afrique et la balle, au pied ! » dans *Présence Africaine*, Dossier L'Eau/Water, n° 161/ 162, 1^e et 2^e semestre 2000, pp. 368-372.

GUESLIN André, *D'Ailleurs et de nulle part – Mendiants, vagabonds, clochards, SDF en France depuis le Moyen-Age*, Paris, Fayard, 2013.

LOPES Henri, *Ma Grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois*, Paris, Gallimard, 2003.

LAGRANGE Hugues, *Le Déni des cultures*, Paris, Le Seuil, 2010.

MABANCKOU Alain et MERLIN Christophe, *L'Europe depuis l'Afrique*, Paris, Naïve, 2009.

MANGEON Anthony, *La Pensée noire et l'Occident. De la bibliothèque coloniale à Barack Obama*, Caris, Sulliver, 2010.

MOURA Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale* [1999], Paris, Presses Universitaires de France, 2007.

NDIAYE Pap, *La Condition noire. Essai sur une minorité française* [Calmann-Lévy, 2008], Paris, Gallimard, 2009.

NORA Pierre, *Les Lieux de mémoire Tome I. La République*, Paris, Gallimard, 1984.

NORA Pierre, *Les Lieux de mémoire Tome II. La Nation*, Paris, Gallimard, 1984.

- NORA Pierre, *Les Lieux de mémoire Tome III. Les France*, Paris, Gallimard, 1984.
- SAID Edward, *Réflexions sur l'exil et autres essais*, Trad. Charlotte Woillez, Arles, Actes Sud, 2008.
- SAYAD Abdemlalek, *La Double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Paris, Le Seuil, 1999.
- SCHNAPPER Dominique, *Qu'est-ce que l'intégration ?*, Paris, Le Seuil, 2007.
- SENGHOR Léopold Sédar, *Liberté, tome I. Négritude et humanisme*, Paris, Le Seuil, 1964.
- SENGHOR Léopold Sédar, *Liberté, tome II. Nation et voie africaine du socialisme*, Paris, Le Seuil, 1971.
- SENGHOR Léopold Sédar, *Liberté, tome III. Négritude et civilisation de l'universel*, Paris, Le Seuil, 1977.
- SENGHOR Léopold Sédar, *Liberté, tome IV. Socialisme et planification*, Paris, Le Seuil, 1983.
- SENGHOR Léopold Sédar, *Liberté, tome V. Le Dialogue des cultures*, Paris, Le Seuil, 1993.
- SIBONY Daniel, *Entre-deux. L'origine en partage*, Paris, Le Seuil, 1991.
- SMITH Adew, « Migrations, hybridité et études littéraires postcoloniales » dans LAZARUS Neil (dir.), *Penser le postcolonial. Une Introduction critique* [2004], Trad. GROULEZ Marianne, JAQUET Christophe et QUINIOU Hélène, Paris Amsterdam, 2006.
- THOMAS Dominic, *Noirs d'encre. Colonialisme, immigration et identité au cœur de la littérature afro-française*, Trad. HAAS Dominique et LOLM Karine, Paris, La Découverte, 2013.
- TOWA Marcien, *Léopold Sédar Senghor : négritude ou servitude*, Yaoundé, CLE, 1971.

TRAORÉ Aminata, *L'Afrique humiliée*, Paris, Fayard, 2008.

WABERI Abdourahman, « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire » dans *Notre Librairie* n° 135, Septembre-Décembre 1998, pp. 8-15.

Curriculum vitae

Parcours académique

- **Doctorat en Littérature comparée :** 2015
Université Nice Sophia Antipolis.
Énonciation et transtextualité dans le roman africain francophone de la *migrITUDE* ;
(Mention : Très Honorable avec les Félicitations du jury).

- **Master en Études françaises :** 2010
MacMaster University, Hamilton Ontario, Canada
- **Maîtrise en Didactique du français langue étrangère et seconde :** 2008
Université Nice Sophia Antipolis, France,
- **Master en Lettres modernes** (Grammaire et stylistique) : 2007
Université Nice Sophia Antipolis, France,
- **C.A.P.E.S. en français :** 2003
École Normale Supérieure de Brazzaville, République du Congo,

Parcours professionnel

- Assistant/ chargé de cours de F.L.S.,** Western University; London, ON 2010-2015
- Enseignant de F.L.S.,** Collège Boréal, London, ON; 2011-2015
- Lecteur de F.L.E. et F.L.S.** Western University, London ON, 2014-2015, 2008-2009
- Hartwick College, Oneonta New York, 2006-2007
- Professeur de lettres modernes en collège et lycée**
Lycée Notre Dame du Rosaire, Brazzaville, Congo 2003-2005
- Professeur de lettres,** Académie de Nice, France 2008-2009

Domaines de recherche

Langue française (FLE/FLS), littératures française et francophone des XX^e et XXI^e siècles, écritures de voyage, d'exil et d'immigration, écritures diasporiques en francophonie, intertextualité, générations et postures d'auteur dans l'espace francophone, rapports institutionnels entre centre et périphérie, analyse du discours littéraire.

Affiliations

- Membre du Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature et des Arts vivants (C.T.E.L.) de l'Université Nice Sophia Antipolis, depuis 2009.

- Membre du Groupe de Recherche et d'Études sur les Littératures et Cultures de l'Espace Francophone (G.R.E.L.C.E.F.) de Western University, Canada, depuis 2013.

Publications

Articles

- « Alain Mabanckou entre modernité et tradition : De *Verre Cassé* aux *Mémoires de porc-épic* » en cours de publication, Université Laval
- « Fatou Diome : la déconstruction des mythes identitaires », *Revue Loxias*, n° 26, 12 octobre 2009, <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=3059>.

Recensions d'ouvrages

- Catherine Mazauric, *Mobilités d'Afrique et Europe. Récits et figures de l'aventure*, Paris, Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2012. Compte rendu paru dans *Acta Fabula* le 11 février 2013 sous le titre « Écrire la migration en marge des thèses officielles », <http://www.fabula.org/revue/document7548.php>
- Yves Clavaron, *Poétique du roman postcolonial*, Saint-Étienne, PSE, coll. « Long-courriers », 2011 sous le titre « Éloge de la littérature multiculturelle » (en cours de parution dans *Acta Fabula*).

Communications à des colloques

- « Langage et pouvoir symbolique chez Hampathé Bâ : vers une lecture pragmatique de *L'Étrange destin de Wangrin* », Colloque tenu dans le cadre du Congrès annuel de l'APFUC du 26 au 29 mai 2012, Université Waterloo, Ontario, Canada.
- « Mémoire et écriture dans *Lettre à Jimmy* d'Alain Mabanckou » Colloque *Mémoire, diasporas et formes du roman francophone contemporain*, tenu les 29-30 avril et 1^{er} mai à l'Université Waterloo, Ontario, Canada.
- « Les réécritures dans le roman africain francophone: vers une réactivation générique du roman de formation », Colloque *Aimé Césaire, dialogues contemporains avec le monde francophone*, tenu du 20 au 21 mars 2009 à l'Université McMaster, Hamilton, Ontario, Canada.