

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

DE LA NÉGRITUDE À LA MIGRITUDE : UNE ANALYSE SOCIOLOGIQUE
DE LA LITTÉRATURE DE L'AFRIQUE FRANCOPHONE

THÈSE
PRÉSENTÉE
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DU DOCTORAT EN SOCIOLOGIE

PAR
SOPHIE LAVIGNE

Avril 2011

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

À ma mère,
qui m'a donné tout ce qu'elle avait.

« *QUE FAISONS-NOUS ENSEMBLE ?* »

Hannah Arendt

REMERCIEMENTS

J'aimerais d'abord remercier mon directeur de thèse Jean-François Côté, qui est d'une grande rigueur intellectuelle et d'une disponibilité exemplaire. Ses critiques constructives ont su m'aiguiller tout au long de ma rédaction. J'aimerais aussi remercier mon codirecteur Isaac Bazié, qui m'a permis d'approfondir mes connaissances sur la littérature africaine.

Dans un autre ordre d'idées, j'aimerais remercier mes nombreux amis, fidèles et dévoués, qui m'ont soutenue dans mon quotidien et sans qui la rédaction de cette thèse n'aurait pas été possible.

TABLES DES MATIÈRES

<u>LISTE DES TABLEAUX, SCHÉMAS CHRONOTOPIQUES ET CARTES CHRONOTOPOGRAPHIQUES</u>	vii
<u>RÉSUMÉ</u>	viii
<u>INTRODUCTION</u>	1
<u>CHAPITRE 1</u>	4
<u>CONTEXTE ET CORPUS</u>	4
1.1 DÉCOUPAGE HISTORIQUE	4
1.2 RECENSION DES ÉCRITS	7
1.2.1 LA NEGRITUDE	8
1.2.2 LA PROFUSION DE SUJETS	10
1.2.3 LA MIGRITUDE	16
1.3 CULTURE POPULAIRE	21
1.4 DÉFINITION DU CORPUS	23
1.5 LA CRITIQUE ET LA RECHERCHE	26
<u>CHAPITRE 2</u>	29
<u>PROBLÉMATIQUE, HYPOTHÈSE ET CADRE THÉORIQUE</u>	29
2.1 PROBLÉMATIQUE : IMAGINAIRE LITTÉRAIRE ET COLONISATION	29
2.1.1 LA POÉTIQUE DU SUJET	29
2.1.2 L'ESPACE ET L'IMAGINAIRE	30
2.1.3 L'ALTERITE ET L'IDENTITÉ	32
2.1.4 LA COLONISATION	34
2.2 HYPOTHÈSE	40
2.3 CADRE THÉORIQUE	43
2.3.1 LE CHOIX DE BAKHTINE	44
2.3.2 LES COMPOSANTES D'UNE ŒUVRE	44
2.3.3 LA THÉORIE DU DIALOGISME	47
2.3.4 LA THÉORIE DU CHRONOTOPE	49
<u>CHAPITRE 3</u>	53

MÉTHODOLOGIE ET ANALYSE DU CORPUS	53
3.1 MÉTHODOLOGIE	53
3.1.1 <i>LES MARQUEURS</i>	53
3.1.2 <i>L'ANALYSE DES DONNÉES</i>	55
3.1.3 <i>LES OUTILS D'ANALYSE</i>	57
3.2 RÉSULTATS DE LA CODIFICATION	59
3.2.1 <i>LE CODING SUMMARY REPORT</i>	59
3.2.2 <i>SCHÉMAS, TABLEAUX ET CARTES</i>	59
3.3 ANALYSE DES SIX ROMANS	60
3.3.1 <i>KOSSI EFOUI LA FABRIQUE DE CÉRÉMONIES</i>	60
3.3.2 <i>DANIEL BIYAOUA AGONIES</i>	72
3.3.3 <i>ALAIN MABANCKOU LES PETITS-FILS NÈGRES DE VERCINGÉTORIX</i>	83
3.3.4 <i>BESSORA CUEILLET-MOI JOLIS MESSIEURS...</i>	93
3.3.5 <i>FATOU DIOME LE VENTRE DE L'ATLANTIQUE</i>	104
3.3.6 <i>SAMI TCHACK LE PARADIS DES CHIOTS</i>	114
CHAPITRE 4	126
<u>THÉORISATION À PARTIR DE L'ANALYSE DES ROMANS ET COMPARAISONS AVEC LE COURANT DE LA LITTÉRATURE MIGRANTE</u>	126
4.1 DESSIN D'UN CHRONOTOPE	126
4.1.1 <i>L'ESPACE, LE TEMPS ET LE CONTENU DANS LES ROMANS</i>	126
4.1.2 <i>L'ANALYSE THÉORIQUE À PARTIR DE BAKHTINE</i>	132
4.2 COMPARAISON ENTRE LA MIGRITUDE ET LA LITTÉRATURE MIGRANTE	139
4.2.1 <i>LA LITTÉRATURE MIGRANTE</i>	140
4.2.3 <i>LES CARACTÉRISTIQUES DE L'ÉCRITURE MIGRANTE ET DE LA MIGRITUDE</i>	144
CONCLUSION	149
ANNEXES - CODING SUMMARY REPORT	153
LA FABRIQUE DE CÉRÉMONIES	153
AGONIES	156
LES PETITS-FILS NÈGRES DE VERCINGÉTORIX	159
CUEILLET MOI JOLIS MESSIEURS...	162
LE VENTRE DE L'ATLANTIQUE	165
LE PARADIS DES CHIOTS	167
BIBLIOGRAPHIE	170

LISTE DES TABLEAUX, SCHÉMAS CHRONOTOPIQUES ET CARTES CHRONOTOPOGRAPHIQUES

<i>Schéma chronotopique 1</i>	63
Tableau 1.1.....	66
Tableau 1.2.....	67
Tableau 1.3.....	70
Tableau 1.4.....	71
<i>Schéma chronotopique 2</i>	74
Tableau 2.1.....	77
Tableau 2.2.....	78
Tableau 2.3.....	81
Tableau 2.4.....	82
<i>Schéma chronotopique 3</i>	85
Tableau 3.1.....	88
Tableau 3.2.....	89
Tableau 3.3.....	91
Tableau 3.4.....	92
<i>Schéma chronotopique 4</i>	95
Tableau 4.1.....	98
Tableau 4.2.....	99
Tableau 4.3.....	102
Tableau 4.4.....	103
<i>Schéma chronotopique 5</i>	106
Tableau 5.1.....	109
Tableau 5.2.....	110
Tableau 5.3.....	112
Tableau 5.4.....	113
<i>Schéma chronotopique 6</i>	116
Tableau 6.1.....	119
Tableau 6.2.....	120
Tableau 6.3.....	123
Tableau 6.4.....	124

RÉSUMÉ

La transformation de l'imaginaire dans les sociétés d'Afrique francophone noire est indéniable. Le mouvement de la négritude, qui prônait une Afrique unifiée dans les années 50-60, a laissé place à une grande déception suite aux Indépendances. Les dictatures qui ont suivi, la fin du communisme et les guerres ont fini par mettre fin au rêve d'une Afrique unifiée et par pousser une bonne partie de la jeunesse africaine à l'extérieur du continent. De plus, l'impact de la colonisation sur l'imaginaire africain est toujours prégnant, mais ses modalités se sont transformées avec la migration massive des jeunes Africains dans les pays occidentaux. Les écrivains des années 2000, qu'on appelle, ici, écrivains de la migritude, sont partis dans ces pays pour ne plus revenir sur leur terre natale, contrairement aux écrivains de la négritude. Ils ne se sentent plus en phase avec leur patrie, et du coup l'image de l'Afrique se transforme. L'enjeu identitaire est déterminant, autant que le parcours historique de ces jeunes écrivains. Le monde dans lequel ils évoluent est coloré par les migrations massives et le choc de l'incompréhension avec les sociétés d'accueil.

Les questions de l'immigration et de l'acculturation sont-elles suffisantes pour transformer l'image identitaire d'un individu? Où subsiste-t-il des substrats dans l'imaginaire de ces écrivains? Ont-ils des liens avec leurs prédécesseurs, les écrivains de la négritude? Ont-ils le rêve d'une Afrique qui émerge, ou sont-ils seulement partis pour devenir autre et autrement? Les écrivains de la migritude, sont-ils le symbole de la transformation radicale de l'image de l'Afrique?

Pour répondre à ces questions, nous allons d'abord rechercher dans les écrits des romanciers de la migritude ce qu'ils ont en commun. Pour obtenir ces données, nous ferons une lecture des œuvres choisies à partir de la théorie du chronotope de Bakhtine. L'idée étant de trouver une écriture type à travers l'utilisation de l'espace-temps et des différents procédés narratifs. Si les écrivains de la migritude usent des mêmes types de chronotopes, c'est qu'ils partagent un même imaginaire et s'inscrivent de façon particulière dans l'histoire littéraire du continent africain et exercent une influence sur leurs pairs. Ce type d'analyse va permettre de mettre en relief la transformation de l'imaginaire qui a cours en Afrique francophone noire et d'y voir les modulations sociétales au plan de l'identité et du devenir imaginé des sociétés africaines. Bien sûr, l'interprétation reste partielle, mais permet de mettre en relief les différences de regards que portent les Africains par rapport à d'autres migrants.

Par ailleurs, les écrivains migrants, nombreux à vivre les mêmes questionnements face à l'identité et face à la réalité de la migration à l'époque postcoloniale, vont

nous servir de barème afin de voir la particularité africaine. Les enjeux du temps et de l'espace sont incontournables pour comprendre la posture des écrivains en situation de déterritorialisation, puisque la rencontre avec l'autre ne se fait plus à partir des mêmes bases qu'à l'époque coloniale. Il y a dorénavant un regard posé de part et d'autre. Ce n'est plus le seul point de vue occidental qui peut être porté sur les mondes étrangers. L'écrivain migrant va lui aussi poser son regard et former sa critique de façon à être l'objecteur de conscience de la société d'accueil.

Cette recherche vise à mettre en lumière la transformation de l'imaginaire et ses modalités en Afrique francophone noire de l'époque coloniale à aujourd'hui, mais aussi, l'influence de cette transformation sur les autres sociétés, puisque la transformation se fait par le biais de migration massive. Il y a donc une *interinfluence* entre les sociétés. La question du vivre ensemble est alors incontournable et devient le sujet privilégié des écrivains; sujet qui est fondamental dans un monde en restructuration.

Mots clés :

IMAGINAIRE, AFRIQUE, NÉGRITUDE, MIGRITUDE, IDENTITÉ, ALTÉRITÉ
MIGRATION, SOCIOLOGIE, LITTÉRATURE

INTRODUCTION

Les romanciers de la négritude des années 50-60, à partir du contexte de la colonisation, ont écrit sur le colonialisme, la décolonisation et les Indépendances. Or, la colonisation a eu des répercussions douloureuses sur les sociétés africaines, ce qui a poussé de nombreux écrivains à rechercher leurs racines afin de reconstruire leur image de « soi ». Mais cela n'a pas empêché les dictatures, la fin du communisme et les guerres de mettre fin au rêve d'une Afrique unifiée et de pousser une bonne partie de la jeunesse africaine à partir coûte que coûte à l'extérieur du continent. Cependant, l'impact de la colonisation sur l'imaginaire africain est tout aussi prégnant que par le passé, mais ses modalités se sont transformées avec la migration massive des jeunes Africains dans les pays occidentaux.

La négritude, ce courant en lutte contre l'hégémonie occidentale et orienté vers la revalorisation de la culture nègre, est née des effets pervers de la colonisation, et les déceptions qui ont fait suite à la décolonisation et aux indépendances ont, pour leur part, fait naître le courant de la migritude¹. L'influence de l'histoire et des politiques au cours des dernières décennies ont eu un impact incontestable sur l'imaginaire et les trajets sociohistoriques que les individus ont choisi d'emprunter.

Pour illustrer cette transformation, différents concepts et plusieurs éléments historiques seront mis en place dans cette étude. Nous aurons recours à un corpus

¹ Il est à noter que l'expression migritude est de Jacques Chevrier (2002).

de lecture négro-africaine francophone, écrit au tournant des années 2000. Nous allons qualifier le courant de la migritude par rapport à celui de la négritude, pour ensuite faire une analyse des œuvres à l'aide des théories de Bakhtine quant au chronotope. Une lecture faite à partir des théories de Bakhtine va permettre de mettre en relief l'utilisation de l'espace-temps et de la narration dans les œuvres choisies et de voir les ressemblances et les dissemblances afin d'extraire les racines africaines qui transparaissent chez les auteurs de la migritude.

Les définitions de concepts comme l'identité, la négritude et la migritude, mis en lien avec l'évolution historique de la société et de l'écriture seront les points saillants de la recherche; tout comme la comparaison entre les écrivains migrants et les écrivains de la migritude, qui va nous permettre de constater ce qui appartient à la migration, et ce qui relève de l'influence culturelle africaine.

L'ouverture des frontières et les migrations ont entraîné un bouleversement planétaire. Les racines de chaque individu se transportent où qu'il aille et transforment le monde dans lequel il s'installe. Malheureusement, les replis identitaires sont plus prégnants aujourd'hui, car l'incommunicabilité et les frontières qui s'élèvent entre les sociétés d'accueil et les migrants, mais aussi entre les migrants et les natifs d'une même région ou d'une même ethnie, compliquent les relations. Pourtant, les besoins humains sur le plan de l'affect sont les mêmes; et le devoir de reconnaissance, des uns envers les autres, est essentiel à un mieux-vivre ensemble.

La thèse s'élabore en quatre chapitres. Le premier chapitre va porter essentiellement sur l'histoire de la littérature francophone d'Afrique noire. Il s'agit de mettre en relief les différents courants qui ont émergé autour des années

cinquante jusqu'à aujourd'hui. Ensuite, va suivre la définition de notre corpus ainsi que les critiques qui sont faites sur les recherches dans ce domaine actuellement.

Le deuxième chapitre va porter sur la problématisation de notre sujet. Qu'est-ce que l'imaginaire littéraire? Comment s'inscrit le sujet écrivain dans l'espace? Comment sont vécues l'altérité et l'identité de l'auteur? Comment la colonisation a marqué les sujets écrivain au temps de la négritude jusqu'à aujourd'hui? À la suite de ce questionnement, nous aborderons notre hypothèse ainsi que notre choix théorique. La théorie chronotopique de Bakhtine sera présentée ainsi que la façon dont nous l'utiliserons.

Le troisième chapitre sera entièrement consacré à la méthodologie utilisée et à l'analyse du corpus proprement dit. Nous présenterons les outils d'analyse, les marqueurs et la façon d'analyser. Ensuite, chaque roman sera soumis de façon rigoureuse au même procédé d'analyse. De cette analyse, nous aurons produit différents tableaux, schémas chronotopiques et cartes chronotopographiques.

Le quatrième chapitre va mettre en lien, avec la théorie de Bakhtine, l'analyse des données qui a été faite au chapitre trois. Les tableaux, schémas et cartes seront interprétés à la lumière des chronotopes bakhtiniens. Pour terminer, nous ferons une comparaison entre les écrivains de la migritude et les écrivains migrants afin de voir s'ils partagent des chronotopes littéraires.

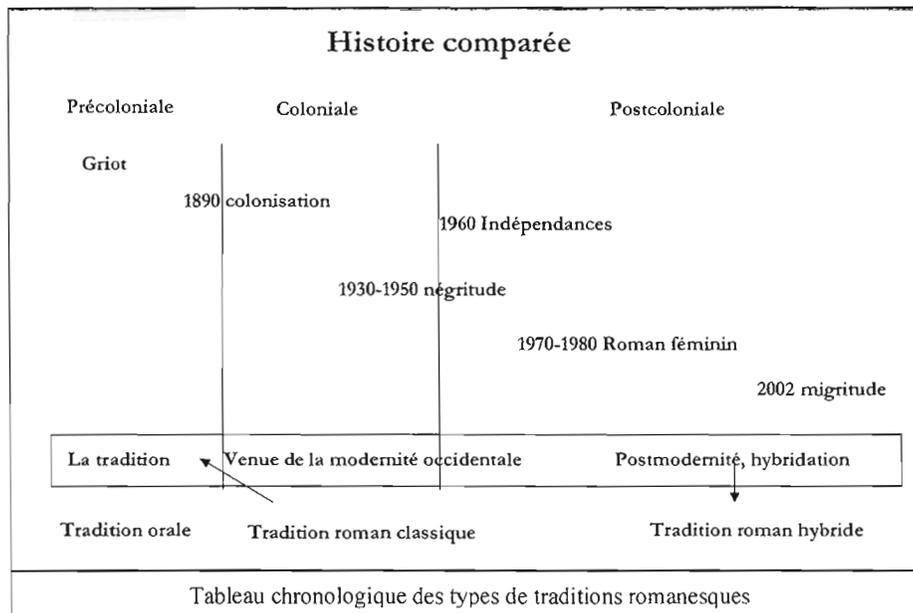
Ce travail va nous permettre de constater les transformations profondes qui ont cours en littérature, mais aussi les transformations sociétales. Ce travail est une illustration des chocs, à plus ou moins grande échelle, qui se produisent lorsque des mondes différents se rencontrent. C'est une mise en mots, en histoires, du recommencement à l'infini des bases du vivre ensemble.

CHAPITRE 1

CONTEXTE ET CORPUS

1.1 Découpage historique

Lilyan Kesteloot dira que la littérature noire francophone ne peut être assimilée à la littérature française, parce qu'on ne peut pas dire que tel auteur appartient à l'école surréaliste et que tel autre est plutôt naturaliste, ce serait une classification artificielle (2001 : 7). Cependant, la plupart des auteurs africains se sont identifiés et ont écrit avec la conscience des différents courants de la littérature européenne, face auxquels ils ont dû se positionner. Certains ont donc utilisé de procédés narratifs réalistes ou encore surréalistes, dépendamment de leur époque; et d'autres, plus près du courant du réalisme magique sud-américain, se sont distancés de la littérature européenne. Mais somme toute, les auteurs africains ont d'abord une histoire qui est marquée par la colonisation et sans l'analyse de cet aspect historique, on risque de faire fausse route dans la compréhension des œuvres. Le tableau suivant illustre schématiquement l'évolution chronologique des transformations que l'on trouve dans ce contexte.



Le découpage historique choisi s'étend, dans le cadre de notre étude, du précolonial (période où l'oralité est prépondérante) au postcolonial. Il est cependant difficile de faire une séparation nette entre les différentes périodes, puisque certaines œuvres qui sont écrites dans la période coloniale portent les caractéristiques des œuvres précoloniales ou encore postcoloniales. Les œuvres romanesques coloniales et postcoloniales sont marquées par le sceau de l'hybridité, de la marginalité, du nomadisme ou encore du syncrétisme, parce qu'elles sont influencées par la modernisation que la colonisation a apportée, et qui a donné lieu à une forte urbanisation et au métissage des cultures africano-européennes, mais aussi africano-arabo-islamiques. Comme le dit si bien Chanady (2003 : 21), les nouvelles théories de l'hybridité redéfinissent la frontière comme étant le lieu de l'interaction et de la transformation sans fin des cultures. Ici, il n'y a plus l'idée d'un mélange entre « races » dites pures, qui seraient alors contaminées et qui contreviendraient à l'authenticité primordiale de la culture, comme en parle Cheikh Hamidou Kane dans *L'aventure ambiguë*. Il s'agit plutôt d'un métissage sans fin des cultures où il est impossible de séparer les parties du tout, comme d'une sorte de syncrétisme

originel. Et comme nous le verrons ultérieurement, la problématique de l'hybridité se trouve encore aujourd'hui dans le courant de la migritude, mais elle s'incarne dans un nouvel espace, celui d'une nouvelle terre d'accueil.

Nous voyons ici la grande difficulté à marquer fermement les différentes périodes du précolonial au postcolonial, puisque la colonisation européenne avait été précédée, dans une partie de l'Afrique noire, par une colonisation des pays islamiques. Mais ce dont nous sommes certains, c'est que la colonisation européenne faite en Afrique noire a transformé les rapports de force et a favorisé l'émergence et la transformation de la littérature ; c'est pourquoi nous avons choisi de découper les différentes périodes à partir du paradigme de la colonisation. Comme le feront remarquer Foukoua et Halen, le développement de la littérature africaine est étroitement lié :

...aux bouleversements socio-politiques vécus par l'Afrique depuis le XIX^e siècle, du moins aux conditions de possibilité et de pertinence engendrées par ces bouleversements, sous formes d'attentes diverses, par les instances qui ont organisé à la fois l'émergence et la réception des œuvres. L'époque coloniale a suscité ainsi tour à tour une production locale d'orientation missionnaire sur laquelle on s'est encore relativement peu penché, une littérature de témoignage destinée avant tout au public des métropoles, une «ethno-littérature» vouée à la collecte et à l'illustration de l'oraliture, mais aussi, progressivement, une littérature de protestation et de résistance – de caractère plus ou moins culturel et plus ou moins politique selon le cas – qui a généralement été considérée comme l'origine même de cette histoire, sinon comme sa raison d'être² (2001 :8).

Nous verrons, à plusieurs reprises, que des auteurs de la période coloniale ou postcoloniale vont user des modes narratifs précoloniaux afin de se réapproprier leur culture, ou encore de contester la domination culturelle coloniale, mais tous ces procédés sont en lien avec la colonisation et ses répercussions culturelles et politiques. L'histoire de la langue française en Afrique occidentale francophone est

² Foukoua et Halen parlent ici de la résistance au discours colonial.

directement liée à la pénétration coloniale française. La politique coloniale s'appuyait sur l'assimilation culturelle des populations colonisées par le biais de la langue. À son tour, la langue permettait à la nouvelle élite «indigène» de s'émanciper et d'avoir accès à une certaine forme de promotion sociale. L'assimilation culturelle et éducative faite à cette époque a forgé une représentation extrêmement positive de la langue française, langue qui était considérée comme la langue de l'humanité civilisée. L'élite mettait en branle l'acculturation des populations, en passant par la dévalorisation la plus complète des langues locales, mais aussi des valeurs locales. À l'école et dans les sphères de l'administration, il n'y avait que le français. Le contexte colonial va, peu à peu, donner cours à des tensions au niveau des valeurs et va charger la langue française négativement. La langue va ensuite être rejetée, car elle est la langue du colonisateur et de l'assimilation. Les écrivains de la négritude ne chercheront plus à satisfaire le goût de l'exotisme du lecteur européen, mais plutôt à concilier deux modèles culturels et linguistiques, le français et sa culture avec les langues locales et les valeurs traditionnelles.

1.2 Recension des écrits

Nous avons choisi de présenter cette recension littéraire de façon chronologique, puisque notre objet de recherche sera en lien avec l'espace-temps. Nous avons divisé notre chronologie en trois grandes parties qui reflètent des tournants importants dans l'histoire littéraire de l'Afrique francophone, puisque les auteurs s'inscrivent dans un contexte sociohistorique et sont influencés par leur époque. Il faut cependant comprendre qu'il est difficile de faire une découpe chirurgicale, puisque les auteurs vont user des caractéristiques de certaines époques précédentes ou encore seront en avance sur leurs temps. Nous verrons d'ailleurs que les années 70 à 90 seront tout à fait éclatées puisque les écrits vont dans tous les sens. Mais avant tout, c'est René Maran, écrivain d'origine martiniquaise, qui a écrit *Batouala*, et a reçu le prix Goncourt en 1921, contre toute attente, qui est le premier à écrire

un roman qui exprime *l'âme noire* en français. Ce roman veut poser le point de vue de l'homme noir. *Batouala* jouera un rôle précurseur, en devenant le livre de chevet des tenants de la négritude.

1.2.1 La négritude

Le critique littéraire congolais Boniface Mongo-Mboussa (1997) disait qu'«avant la négritude, la littérature africaine était une littérature coloniale qui se prétendait africaine». Les auteurs de l'époque coloniale épousaient les valeurs coloniales et considéraient la culture européenne comme étant supérieure à la culture africaine; c'est le cas des romanciers comme le Béninois Paul Hazoumé ou le Sénégalais Bakary Diallo.

Le courant de la négritude a été développé à Paris, mais en réalité, il provient d'Amérique. Ce sont des auteurs noirs américains tels que Langston Hughes, Claude McKay, Alain Locke et William Edward B. Du Bois, qui avaient déjà inauguré le premier congrès panafricain en 1919, qui provenait d'un Harlem en transformation et qui, lors d'un passage à Paris, a marqué l'imaginaire des Africains en France. W.E.B. du Bois publie, en 1903, *The Souls of Black Folks*³, livre dénonçant la situation des Noirs américains. Tout comme le fera Fanon, Du Bois démontre la nécessité d'enlever de l'esprit des Blancs et des Noirs les idées stéréotypées qui représentent les Noirs comme étant des sous-hommes (Chevrier : 2006 : 45). Il faut ajouter que Gandhi, qui vivait en Afrique du Sud, influençait déjà ce mouvement de renaissance africaine (Kesteloot : 2001 : 9). Mais c'est bien la parution, en 1932, de l'unique numéro de la revue *Légitime défense* qui va donner le coup d'envoi au mouvement de la négritude. Les auteurs Antillais – René Ménil, Jean-Marcel Monnerot et Étienne Lero – de la revue *Légitime défense* vont faire

³ Référence en français dans la bibliographie : Du Bois, W. E. B., (2004) *Les âmes du peuple noir*, trad. de l'angl. et annoté par Magali Besson, Paris : Éditions Rue d'Ulm, [1^e éd. 1903].

l'énumération des valeurs dont ils se réclament, c'est-à-dire : «en politique, la III^e Internationale communiste, en littérature, les Surréalistes et leurs précurseurs, Rimbaud, Lautréamont, enfin sur le plan philosophique, Freud et son «immense machine à dissoudre la famille bourgeoise!» (Chevrier : 2006 : 50). Et c'est Césaire qui, au contact des auteurs américains, publie en 1939 dans *Cahier d'un retour au pays natal*, un poème dans lequel il invente le mot négritude : « Ma négritude n'est pas une pierre, sa surdité ruée contre la clameur du jour [...]/elle plonge dans la chair rouge du sol/elle plonge dans la chair ardente du ciel» (Césaire : 1983 :46).

C'est autour des années 1940 et 1950, à travers l'œuvre de Senghor, que va vraiment s'épanouir le courant de la négritude. Senghor va publier en 1948 une anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache, dans laquelle se retrouve le travail du poète guyanais Léon-Gontran Damas. Cette anthologie devient alors le manifeste de la négritude. Il faut spécifier qu'au tout début, le courant de la négritude a choisi le genre poétique pour s'exprimer. Senghor va prêcher envers ses collègues le besoin pressant pour l'Afrique de s'affirmer en s'appropriant les innovations stylistiques européennes, tout en célébrant sa propre identité. La littérature « nègre », ou de la *négritude*, va prendre son essor et s'affirmer par l'écrit en délaissant totalement la tradition orale. Comme on l'a dit, c'est Césaire qui a imaginé une pensée proprement noire et Senghor qui l'a fait connaître.

La négritude, c'est l'image que le Noir se construit de lui-même en réplique à l'image qui s'est édifiée de lui, sans lui donc contre lui, dans l'esprit des peuples de peau claire – image de lui-même sans cesse reconquise, quotidiennement réhabilitée contre les souillures et les préjugés de l'esclavage, de la domination coloniale et néo-coloniale (Beti et Tobner : 1989 : 6).

Le courant de la négritude va chercher dans un passé lointain les racines de l'Afrique; il remonte à la civilisation égyptienne où un nombre considérable de pharaons auraient été noirs, ce qui attribuerait aux Africains un statut de civilisation

prestigieuse et, par le fait même, mettrait les peuples du nord au rang de barbares. Le principal artisan de ces recherches est Cheikh Anta Diop, un intellectuel et un politicien sénégalais né en 1923 sous la domination coloniale. Il va s'appliquer, sa vie durant, à une recherche scientifique méticuleuse, afin de trouver les fondements mêmes de la culture occidentale ainsi que celle de la culture africaine pour pouvoir restaurer la conscience historique de cette dernière. Selon cette perspective, la culture égyptienne proviendrait de l'Afrique noire et c'est elle qui s'est répandue dans le monde méditerranéen. L'histoire de l'Antiquité égyptienne devient le catalyseur d'une renaissance culturelle africaine. Nous pouvons ajouter à cela que la grande ambition de Cheikh Anta Diop était de donner aux Africains une *unité culturelle*, mais ce projet était plus de l'ordre de l'idéalisation utopique et du mythe que de la réalité. Toutefois, un certain nombre d'intellectuels ont décrié cette vision d'une Afrique identique du nord au sud, de l'est à l'ouest. Franz Fanon disait que dès que les territoires seraient émancipés de la domination coloniale, l'unité africaine volerait en éclats. La boutade la plus connue à ce propos - «Le tigre ne parle pas de sa «tigritude», il bondit sur sa proie!»- a été faite par l'écrivain nigérian Wole Soyinka. La situation politique de l'Afrique n'a pas donné une *unité culturelle* comme l'aurait espéré Cheikh Anta Diop, pas plus que politique. De nombreuses dictatures poussées par des idéologies diverses ont désarticulé le continent, mais paradoxalement, ce chaos politique a transformé le mouvement littéraire africain et de nombreuses voix se sont élevées contre les nouveaux oppresseurs. Nouvelles voix qui ont été dans tous les sens et qui ont renouvelé le paysage littéraire africain.

1.2.2 La profusion de sujets

Suite à la déception des Indépendances, une profusion de sujets et d'intérêts vont apparaître. Il y aura une forte critique à l'égard du pouvoir, ce qui va favoriser une réflexion sur l'utilisation de la langue du colonisateur comme langue d'expression. De plus, les femmes vont apparaître dans le paysage littéraire, et l'impact de la

religion, importée de l'Occident, va marquer les imaginaires africains. Et, fait intéressant, toute une littérature autobiographique va prendre son essor et nous montrer que l'Africain n'existe pas que sous l'aspect collectif, il est aussi un homme seul face à sa condition. Et bien sûr, l'écriture de la violence marque profondément l'imaginaire puisque l'Afrique est au cœur de luttes fratricides et de désastres humanitaires. C'est donc dire que les années 70 à 90 vont aller dans tous les sens et être riches en critiques de tous genres.

Les textes postcoloniaux dépeignent une réalité importante, celle d'une dépendance envers les anciens colons. Kazi-Tani (2002) nous dresse, dans un article, le bilan moribond que font les romanciers après les Indépendances. Les sociétés africaines ne se seraient pas transformées au plan politique puisqu'elles sont restées sous la coupe des anciens colons. Les nouvelles élites africaines, qui ont été à l'école coloniale, n'imaginent pas d'autres plans de développement que ceux qui ont été mis en place par les anciens colons, et vont reproduire l'ancienne praxis coloniale. Alors, la littérature reflète des dilemmes comme ceux se rattachant aux valeurs claniques et verticales des Africains, contre les valeurs individuelles et technologiques des Occidentaux, à une seule différence près : c'est que l'ennemi est maintenant à l'intérieur. On peut dire que Kane expose très bien cette polémique dans *Les gardiens du temple* (1997) ; l'ennemi est désormais ce Noir trop blanc. Il est intéressant de constater que ce livre, qui a été écrit sur une période de près de 20 ans, avant d'être publié en 1997, aborde un sujet qui reste toujours pertinent et marque toujours l'imaginaire africain.

Les micro-univers fictifs représentent avec des grossissements caricaturaux, les mœurs de ces nouveaux dirigeants qui semblent non seulement prolonger l'œuvre de destruction commencée par le régime colonial, mais l'amplifier car à certains aspects négatifs entraînés par la «modernisation» dont on a parlé plus haut, s'ajoutent la gaberie, le népotisme, le tribalisme, le micro-régionalisme, la terreur policière, la mégalomanie et donc la montée des dictatures... (Kazi-Tani : 2002 : 46).

Les auteurs des années 70 vont mettre en scène un monde absurde où le progrès a l'effet d'une déflagration sur la société, où la modernisation n'est qu'un mirage et où le colon est meilleur que le Noir pour le Noir. Pour beaucoup d'écrivains, entre autres Ngal, la décolonisation a créé une sorte de vide culturel. Les écrits postcoloniaux évoquent un double rejet, celui, on l'a dit, de l'hégémonie occidentale, mais aussi de la bourgeoisie ou de l'élite nationale postcoloniale. Kourouma, dans *Les Soleils des indépendances* (1968), est sans doute le premier à mettre en scène cette nouvelle réalité. Alioum Fantouré va suivre avec *Le Cercle des tropiques* (1973) racontant l'histoire d'un paysan, qui suite à une mauvaise récolte, part en quête d'un emploi vers une ville inconnue, dans un pays inconnu où l'indépendance n'est qu'illusion. Ousmane Sembène, dans *Xala* (1973), raconte l'impuissance sexuelle d'un homme, une sorte d'allégorie sur l'impuissance face à un monde où toutes les valeurs s'effondrent. Mongo Beti, dans *Perpétue* (1974), met en scène l'infamie de la bureaucratie, de la corruption et de la dictature à travers l'enquête que fera Essola sur la mort de sa sœur Perpétue. *Les crapauds-brousse* (1979) de Tierno Monénembo va raconter l'histoire d'enfants laissés-pour-compte par la société, sans avenir et condamnés à une vie où la violence est omniprésente.

Les romans coloniaux et postcoloniaux sont aussi caractérisés par la présence hégémonique de l'Europe qui impose sa langue, sa technologie et sa science. Au titre du langage, certains auteurs comme l'Ivoirien Ahmadou Kourouma va marier le français aux rythmes malinkés dans *Les soleils des Indépendances* (1968) ou *Allah n'est pas obligé* (2000), et le Congolais Ngal dans *Giambatista Viko ou le viol du discours africain* (1975) et *L'errance* (1979) va, par l'intermédiaire de son héros, intégrer le discours oral à la narration. Ces deux dernières œuvres sont écrites sous le principe d'un dialogue entre Giambatista Viko et Niaiseux. L'ensemble de leurs échanges est ponctué de narration, de conte, de proverbe et de

poème. Un autre exemple intéressant quant au langage est celui de Sony Labou Tansi dans *L'Anté-peuple* (1983), qui va ni plus ni moins « tropicaliser » la langue française par un procédé de déformation phonétique.

Un autre aspect important se développe dans les écrits postcoloniaux : la femme a désormais une place. Le processus de modernisation, suite à la colonisation, a bouleversé le tissu social et transformé les rapports hommes-femmes. Aoua Keita écrira *Femmes d'Afrique* (1975) : un livre qui raconte sa propre expérience en tant que sage-femme et militante, confrontée aux autorités traditionnelles et administratives qui ne cessent d'avoir peur de perdre leurs prérogatives. Dans le même ordre d'idées, Awa Thiam écrira *La Parole aux négresses* (1978) qui est, ni plus ni moins, la compilation d'une série de récits de vie de femmes victimes de la tradition patriarcale. Mariama Bâ, dans *Une si longue lettre* (1979), va reprendre, sous le mode de la fiction, l'ensemble des griefs posés par les femmes dans le livre d'Awa Thiam. Une autre auteure, Calixathe Beyala, va engager un bras de fer contre la société patriarcale dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987) et *Tu t'appelleras Tanga* (1988). Mais il ne faut pas s'y tromper, certaines auteures feront l'éloge du retour aux sources et à la polygamie comme Ken Bugul avec *Le baobab fou* (1982) et surtout *Riwan ou le chemin de sable* (1999). Aminata Sow Fall va plutôt s'inscrire dans le réalisme social avec ses romans *La grève des bàttu* (1979), *L'Appel des Arènes* (1982) et *L'Ex-Père de la nation* (1987). Fait intéressant à noter dans le cas d'Aminata Fall, aucun de ses romans n'a comme héros une femme. Pour terminer, les écrivaines Fatou Diome avec *Le ventre de l'Atlantique* (2003), Nathalie Etoké avec *Un amour sans papiers* (1999) et Bessora avec *Cueillez-moi jolis Messieurs...* (2007) vont produire une littérature souvent qualifiée de la migritude, puisqu'elles vivent à l'étranger ou encore elles y sont nées. Sujet qui les rejoint : l'identité, l'hybridité, le mélange des genres et des voix.

Dans un autre ordre d'idée, l'écriture autobiographique est un filon qui a nourri, et nourrit toujours, un grand nombre d'œuvres. On peut voir dans cette veine *L'enfant noir* (1953) de Camara Laye, *Une si longue lettre* (1979) de Mariama Bâ, *L'étrange Destin de Wangrin* (1973) d'Amadou Hampaté Bâ, ou encore *La Fabrique de cérémonies* (2001) de Kossi Efoui, inspirée de certaines de ses expériences.

N'oublions pas l'écriture de l'errance et de la violence, toujours aussi actuelle à cause des luttes fratricides, des sécheresses ou autres désastres qui ont provoqué la rupture des équilibres naturels ou ethniques. Dans le premier cas, on retrouve Williame Sassine avec le *Jeune Homme de sable* (1979), *Les Cancrelats* (1980) de Tchicaya U Tam'si, ou *La carte d'identité* (1983) de Jean-Marie Adiaffi. Quant à l'écriture de la violence, elle pourrait regrouper des œuvres comme *Cycle de sécheresse* (2002) de Cheikh Charles Sow, *Sang de kola* (1999) de Noël N. NDjekery qui raconte la guerre au Tchad, *L'Aîné des orphelins* (2000) de Tierno Monémbo qui met en scène l'indicible, la logique imprévisible et les conséquences tragiques du génocide du Rwanda, ou encore *Kaveena* (2006) de Boubacar Boris Diop qui nous parle de massacres, de tortures et de pillages afin que certains puissent garder le pouvoir et dilapider les richesses du pays.

On ne peut pas négliger non plus l'impact du christianisme dans la littérature africaine avec comme exemple *Le pauvre Christ de Bomba* (1956) de Mongo Beti. Ou encore la forte présence de l'animisme qui caractérise la culture africaine avec *L'initié* (1979) d'Olympe Bhély-Quenum. Le christianisme est un des facteurs importants de l'occidentalisation de l'Afrique, tout comme l'ajout de concepts métaphysiques grecs par certains écrivains africains, des missionnaires et des anthropologues occidentaux, dans la pensée religieuse africaine (A. Mazrui : 1998 : 355). Les idées de responsabilité individuelle devant Dieu et d'opposition entre individu et société viennent elles aussi du christianisme ou du protestantisme. Ajoutons à cela que l'individualisme prit de l'ampleur avec le concept de propriété

privée introduit par l'Occident. On peut donc remarquer que certains écrivains vont accorder plus d'importance à l'individu qu'au groupe auquel il appartient. L'étude psychologique du héros prendra donc le pas sur la peinture sociale dans laquelle il baigne. Dans *Entre les eaux* (1973), V.-Y. Mudimbe va faire l'étude psychologique d'un prêtre qui hésite entre Dieu et la révolution. Il faut dire que l'histoire du roman africain est liée de façon importante au développement de l'individualisme tout comme l'histoire du roman en général, même en Occident, entre autres parce que les écrivains se sont mis à créer des personnages caractérisés par leur individualité (A. Mazrui : 1998 : 356). Ils ont mis leur liberté de création au service soit de leurs racines, du politique, ou encore au profit de l'universalité vis-à-vis de la singularité africaine.

On peut donc constater que la dénonciation de la servitude coloniale a fait place à l'analyse des conflits culturels internes aux nouveaux pays. L'espoir suscité par les Indépendances s'est vite éteint et va laisser la place, en littérature, à des œuvres où l'on dresse des bilans de faillites aux plans politique et social (Chevrier : 2002). Kourouma avec *Les soleils des Indépendances* (1968) et Ouologuem avec *Le devoir de violence* (1968), vont créer un renouveau dans la création littéraire africaine. Ces œuvres posent le problème du rapport qu'entretient l'homme africain avec la tradition qui ne fait plus l'unanimité, mais elles vont aussi mettre en exergue les bilans de faillites et les dérives politiques (Chevrier : 2006 : 76). Va suivre, à ce renouveau qui dure près de dix ans, l'écriture féminine au début des années 1980. Mais ce qu'il faut retenir, c'est que les romans de la négritude sont des romans sociaux; l'histoire sociale prend le pas sur toutes les autres facettes, que ce soit le renouvellement de la thématique ou du langage, que ce soit les romans du réel, des romans qui sont un instrument de prise de conscience de la nation africaine (Brière : 2002 : 108). Ce qui va grandement se transformer au cours des années qui vont suivre; les romans de la migritude mettront plutôt l'accent sur l'individu et sur

l'absurdité de la vie en usant de l'aspect langagier plutôt que de l'aspect thématique. De plus, il est important de mentionner que même si les écrivains africains des années 50 et 60 sont allés étudier et vivre en Europe un certain temps, à Paris en grande majorité, cela n'a pas influencé leur production littéraire qui reste entièrement tournée vers l'Afrique. Tandis que les écrivains des années 90, qui vont immigrer en Europe, ne seront plus exclusivement tournés vers l'Afrique comme l'étaient leurs prédécesseurs.

1.2.3 La migritude

La migritude, qui fera suite au renouveau de Kourouma et à l'écriture féminine, serait plutôt caractérisée par le fait qu'une grande partie des écrivains africains francophones des années 2000 vivent à l'extérieur de leur propre continent. Ils ont fait le choix, à des degrés divers, de vivre en France, et même s'ils demeurent des écrivains africains, le lieu et les conditions dans lesquelles ils vivent font que leur discours se trouve décentré (Chevrier : 2004). Et comme le dit si bien Lila Azam Zanganeh (2005) dans un article paru dans *Le New York Times*, «ils ne craignent pas que leurs écrits soient jugés trop européo-centrés : de toute façon, ils ne sont pas lus dans leur propre pays ». Kossi Efovi ira même jusqu'à dire que dans le cas de la migritude, la littérature africaine n'existe pas vraiment puisqu'elle tire ses racines loin du pays natal. Odile Cazenave dira à ce sujet que :

C'est un regard non plus tourné nécessairement vers l'Afrique, mais plutôt sur soi. Ces écrivains hommes et femmes contribuent à la formation d'une nouvelle littérature. S'éloignant du roman africain canonique de langue française, leur écriture prend des tours plus personnels. Souvent peu préoccupées par l'Afrique elle-même, leurs œuvres découvrent un intérêt pour tout ce qui est déplacement, migration, et posent à cet égard de nouvelles questions sur les notions de cultures et d'identités postcoloniales, telles qu'elles sont perçues et vécues depuis la France (2004 : 8).

D'autre part, les écrivains de la migritude sont des écrivains itinérants qui reconfigurent consciemment leur espace identitaire. Chevrier ajoute, à juste titre, que : «Les écrivains de la migritude tendent en effet, aujourd'hui, à devenir des nomades évoluant entre plusieurs pays, plusieurs langues et plusieurs cultures, et c'est sans complexes qu'ils s'installent dans l'hybride naguère vilipendé par l'auteur de *L'Aventure ambiguë* (2004)». Enfin, il est important de redire que ces écrivains ne veulent plus être les «accoucheurs de l'Histoire» comme l'étaient les écrivains de la négritude (Chevrier : 2004). Le courant de la négritude ne touche plus les jeunes générations qui lui reprochent son traditionalisme, et ses compromissions avec la bourgeoisie et même avec l'ancien colonisateur. Cette nouvelle génération d'auteurs compte une multitude de noms puisque l'édition de ces romanciers est en pleine explosion, je n'en nommerai donc que quelques-uns.

D'abord, il y a Abdourahman Ali Waberi avec *Cahier nomade* (1994) ou encore *Moisson de crânes* (2000), écrit dans le cadre d'un recueil en mémoire du génocide au Rwanda. Je préciserais que *Cahier Nomade* est un recueil de textes dans lequel on sent le besoin, pour l'auteur, de faire le deuil de son Djibouti natal. Les textes sont empreints d'une sorte de remémoration à la fois trouée et piégée par un passé transformé par la colonisation. Quant à Daniel Biyaoula, il ne traitera pas des éternelles dichotomies entre tradition et modernité, villes et villages, jeunes et vieux dans son livre *Agonie* (2002). Il préférera raconter son époque, c'est-à-dire le contexte migratoire et ses enjeux identitaires. On y retrouve donc la réalité d'une Afrique en migration avec ses cohortes sans fin de réfugiés, d'une Afrique transplantée au cœur de la ville européenne. *La Fabrique de cérémonies* (2001) de Kossi Efovi raconte aussi l'histoire d'un immigrant. Edgar Fall est un Togolais qui est parti faire ses études en URSS et qui, suite à la chute du mur de Berlin, va migrer vers Paris. Il sera contacté par un ancien collègue d'étude qui lui proposera de participer à la rédaction d'un magazine de voyage. Il retourne alors dans son

pays d'origine faire un reportage. Mais ce retour est un choc, celui de devenir étranger chez lui. Alain Mabanckou, après *African psycho* (2002) - l'histoire d'un sérial killer -, nous transporte dans un bar avec *Verre Cassé* (2005). L'histoire raconte les tribulations d'une petite communauté qui se retrouve au bar *Le crédit a voyagé*, où Verre cassé, c'est le nom du héros, écrit cette histoire tout en buvant sa peine avec ses copains. Ici, on ne fait pas dans la problématique de la migration, mais on met plutôt en scène une Afrique en plein déclin. Il y a aussi Emmanuel Dongola avec *Johnny chien méchant* (2002), qui situe son action en Afrique. Il met en scène deux destins en opposition lors d'une guerre. Il y a aussi l'incontournable Sami Tchak avec *Place des fêtes* (2001) ou *Fête des masques* (2004) qui fait dans le roman de la transgression, que ce soit à propos du sexe, de la violence ou encore de la famille, rien ni personne n'y échappe. Un fait intéressant, l'action de ses romans se déroule en Europe et même en Amérique du Sud, jamais en Afrique. Bessora, avec *Cueillez-moi jolis Messieurs...* (2007), met en scène une jeune femme suicidaire qui sera sauvée par une jeune veuve africaine, écrivaine, fauchée qui cherche un logement. Fatou Diome, avec *Kétala* (2006), compose la remémoration de la vie d'une défunte à travers ses objets. Quant à Calixthe Beyala, elle fait le récit d'un village camerounais, où les hommes et les femmes sont des êtres complètement imprévisibles dans *Les arbres en parlent encore...* (2002). C'est une satire à l'égard des colonisateurs, mais aussi envers les Africains eux-mêmes.

Les récits de la migritude traitent soit du pays d'adoption où une «Afriqueland» a été reconstituée, ou encore d'une Afrique géographique en déconstruction, mais toujours on y voit les paradoxes, les incohérences et un écart entre l'ici et l'ailleurs. Et comme le constatent ces écrivains, enfants du postcolonialisme, ils ne veulent pas être les porte-parole de l'Afrique. Ils sont confrontés à de nouvelles réalités comme l'exil, le métissage ou la migration. En somme, comme le dit Tirthankar Chanda (2004 :30), «ces auteurs, nés après les Indépendances, revendiquent

l'universalité d'un art qui ne dit plus seulement l'Afrique, mais le monde. Leurs œuvres, écrites à la première personne, révèlent de nouveaux combats».

Dans ce sens, on peut penser faire une lecture des différences entre les écrivains de la négritude et ceux de la migritude à partir du décalage entre les contextes socio-économique et politique des années 50 et ceux d'aujourd'hui. Les jeunes ne se retrouvent plus dans les idées de leurs aînés, ils n'ont pas les mêmes moyens financiers, ils ne trouvent pas leur place au milieu de la faillite économique des États africains; pas d'emplois, beaucoup de corruption, perte des valeurs sociales. Nous sommes passés de la certitude à l'incertitude, d'un monde régi par un ordre religieux et traditionnel à un monde où l'ordre est un concept vidé de son sens et où l'humain est de plus en plus confronté au non-sens. Mais nous pouvons aussi penser que l'espace géographique est un facteur important dans la transformation de l'imaginaire, espace qui transforme le point de vue de l'auteur, autant sur le fait postcolonial que sur l'Afrique en tant que telle.

Chevrier, comme nous l'avons déjà écrit, définit le courant de la migritude en opposition au courant de la négritude. Les écrivains vont s'inscrire dans ce courant d'un point de vue biographique.

C'est à ce système binaire de valeurs – sagesse spiritualité africaine d'un côté, rationalité et efficacité occidentale de l'autre – que paraît mettre un terme une nouvelle génération d'écrivains et d'écrivaines, que l'un d'entre eux, le Djiboutien Abdourahmane Wabéri qualifiait récemment « d'enfants de la postcolonie », 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 la mesure où ils se trouvent placés en position d'expatriés par rapport à un continent qu'ils ont quitté (volontairement ou non), que peut être ils n'ont pas connu

sinon par un oui-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 (2006 :159-160).

En résumé, les écrivains de la migritude, selon Chevrier, vont prendre leurs distances face à leurs prédécesseurs, les écrivains de la négritude. Ils vivent à l'extérieur de leur continent (en Europe et en Amérique). Ils sont confrontés à des problèmes d'identité et d'intégration. Et, enfin, ils veulent être reconnus en tant qu'écrivains universels. Waberie, que Chevrier cite, définit les écrivains de la postcolonie par deux signes distinctifs : l'acceptation d'une double identité, africaine et française, et l'aspiration à un certain universalisme (Cazenave : 2004 :12). Moura classera les écrivains de la migritude sous l'appellation *World Fiction* et les définira comme suit :

À la différence des écrivains des premières générations postcoloniales ou des auteurs autochtones ou féminins, concernés de prime abord par le problème de la résistance aux formes de la domination, la World fiction ne fait pas de combat contre un éventuel néo-impérialisme son thème majeur. (1999 : 157)

Moura ajoutera que : «La World Fiction a une valeur de témoignage sur la culture globale qui est en train de naître (1999 : 158)». La définition de la migritude, qu'elle soit de Chevrier, de Waberie ou de Moura, reste, somme toute, assez sommaire. Les écrivains de la migritude ont-ils plus en commun qu'une simple histoire biographique? Auraient-ils, par le biais de leurs expériences, créé un chronotope particulier dans leurs oeuvres? La migritude dépasserait-elle le simple fait biographique pour devenir un genre littéraire avec une convention qui donne un cadre, une forme plus ou moins précise? Ou, encore mieux, un chronotope au sens de Bakhtine?

Il est à noter que le terme *migritude*, qui a été fortement critiqué par les théoriciens de la littérature, reste pour nous un concept-clé puisqu'il nous permet de rassembler une cohorte d'écrivains sous une même appellation. Chevrier, qui a introduit ce concept, a caractérisé ces écrivains, plutôt sur le plan biographique, des jeunes Africains vivant à Paris. L'idée était intuitive, le parcours de vie des auteurs laissait entrevoir une littérature qui pouvait avoir des caractéristiques propres. C'est ce qui va nous permettre d'identifier des auteurs-clés et de mener à terme notre recherche.

1.3 Culture populaire

D'autre part, une culture populaire se met en place en Afrique avec l'émergence du cinéma africain, du *World beat* ou encore du *coupé décalé*, mais en Afrique le problème reste le même, la difficulté de se regrouper, de se financer et de se diffuser. Le mouvement de la négritude avait donné une impulsion forte à la culture, mais suite à aux déceptions des Indépendances et au désengagement des États africains, le champ culturel s'est appauvri. C'est au tournant des années 2000 que le besoin de réseautage devient imminent afin de faire vivre la culture africaine. Alors, on encourage les initiatives privées à se mettre en branle, mais toujours par l'octroi de fonds du nord, comme le fonds d'appui à la professionnalisation des opérateurs culturels du continent africain, donné par la France. Ces fonds, d'une durée déterminée, permettent de créer des réseaux ou des festivals de théâtre, de musique ou de cinéma, mais au moment où ils se terminent, les réseaux périssent. Le rapport nord-sud est encore déterminant dans la diffusion de la culture, et comme le dit bien Ayoko Mensah dans son article *Les réseaux, remède miracle du développement culturel?*:

Est-ce pour tenter de remédier à ces systèmes de dépendance unilatéraux, qui conditionnent l'existence même des regroupements, qu'est né il y a peu de temps Cultur'Ac : «Réseau de recherche de fonds et de soutien aux initiatives culturelles de l'Afrique centrale»? Cette association est encore

trop récente pour mesurer ses résultats mais elle traduit là encore un désir d'autonomisation. (2005 : 23)

Aujourd'hui encore, en 2009, Cultur'Ac soutenait la 4^e Édition du Festival international de Théâtre Jeune Public à Bangui en Centrafrique, sous le thème *Spectacles vivants et la paix, fondement d'un développement durable*. On peut donc penser que l'autonomisation financière de la culture est un gage de développement de celle-ci à long terme. Cette initiative locale centrafricaine, même si elle ne couvre pas l'ensemble des pays de l'Afrique francophone, reste intéressante, car elle montre la voie à suivre pour assurer la création artistique et la diffusion de la culture africaine.

Dans le même sens, la littérature africaine francophone, comme le dit Taina Tervonen dans son article *La littérature africaine, éternelle périphérie?* (2005:105), même si elle compte un prix, tel que *Le Grand prix littéraire de l'Afrique noire*, ou encore des festivals et des salons comme *Étonnants voyageurs* ou *Fest'Africa*, reste dépendante de Paris ou des grands centres comme Londres, New York ou Madrid. De plus, les éditions françaises sont plus prestigieuses et la reconnaissance pour l'écrivain est plus valorisante. Cependant, Tervonen ajoute que certains auteurs vont préférer publier dans des maisons d'éditions africaines comme *Vent d'ailleurs*, créée en 2003, ou *Afrilivres*, créée en 2001. Ces auteurs restent tout de même en marge des cercles littéraires puisque la diffusion des ouvrages reste difficile et toujours liée à la création de liens entre des diffuseurs occidentaux qui eux, sont à même de faire circuler les œuvres. Il reste donc difficile de parler d'une littérature africaine faite en Afrique, publiée en Afrique et diffusée en Afrique.

C'est là certainement le défi le plus difficile à réaliser pour la littérature africaine francophone. Même si elle est étudiée dans les lycées et les universités africaines, les textes demeurent peu lus en dehors d'un public averti, en Afrique comme en Occident. Ce tiraillement entre différentes

attentes se reflète parfois à l'intérieur même des textes ou des discours des auteurs dont certains, comme Kossi Efoui, récusent le terme même de «littérature africaine», préférant se revendiquer des «écrivains tout court».(Tervonen dans *Africultures*, no 65: 2005 : 110)

Cependant, on peut penser que les initiatives comme *Afrilivres* vont permettre au paysage littéraire de se transformer dans un avenir rapproché et ainsi, bousculer l'histoire de la littérature africaine.

1.4 Définition du corpus

Le corpus soumis à l'analyse est composé de six auteurs qui représentent bien le courant de la migritude, étant identifiés comme tels par des chercheurs comme Chevrier, Waberi, Mouralis, Cazenave, etc. Ils ont tous publié plus d'un livre au cours des années 2000, ils vivent en Europe ou en Amérique et ils se définissent comme étant des écrivains universels. De plus, nous avons choisi un échantillon d'auteurs très diversifié, c'est-à-dire qu'il y a des hommes et des femmes, ils n'habitent pas tous la France, ils ne sont pas tous nés en Afrique et ils n'écrivent pas tous sur l'Afrique. Ce choix n'est pas banal, car si un auteur comme Sami Tchak, – né au Togo et vivant en France, qui écrit une fiction qui se déroule en Amérique latine –, a des liens avec Bessora, – une jeune écrivaine métisse née à Bruxelles de père gabonais et d'une mère suisse, et dont l'héroïne est une Africaine vivant à Paris –, cela va corroborer l'idée que les écrivains de la migritude partagent un imaginaire particulier. Si dans les œuvres de cette diversité d'auteurs nous pouvons trouver un chronotope, une manière d'écrire et de percevoir le monde, nous pourrions alors croire que la migritude est un courant à lui seul, que les écrivains qui le composent ont des préoccupations communes. Ce qui va nous permettre de dessiner une transformation de l'imaginaire à partir de la négritude. Voici les six auteurs et œuvres que nous avons retenus à la suite de nos recherches :

1. Kossi Efoui est un écrivain togolais, né en 1962. Il a fait ses études en ex-Union soviétique et vit maintenant à Paris. Il a écrit son premier roman, *La Polka* (Seuil), en 1998 et déjà, le langage prenait une place majeure dans l'œuvre. *La Fabrique de cérémonies* (Seuil), en 2001, va encore plus loin dans l'utilisation des mots, des images et des sonorités.

La Fabrique de cérémonies, raconte l'histoire d'Edgar Fall, un Togolais qui est parti faire ses études en URSS, et qui, suite à la chute du mur de Berlin, va migrer vers Paris et se retrouver traducteur de romans-photos pornographiques. Fall sera contacté par Urbain Mango, avec lequel il avait étudié en URSS, qui lui proposera un job : participer à la rédaction d'un magazine de voyage. Le héros retourne donc dans son pays d'origine faire un pseudo reportage. Mais ce retour est un choc, celui de devenir l'étranger sur sa terre natale.

2. Daniel Biyaoula est congolais d'origine, né en 1953 à Brazzaville. Il vit à Paris, il est docteur en microbiologie. Il a publié deux romans aux Editions Présence Africaine et a obtenu Le Grand Prix Littéraire d'Afrique noire 1997 pour son livre *L'impasse*.

Agonies (2002) de Daniel Biyaoula nous raconte deux histoires d'amour parallèles qui mettent en jeu une foule de situations et de rencontres dans un contexte d'immigration en banlieue parisienne où la décrépitude des lieux s'apparente fortement à celle des personnages.

3. Alain Mabanckou est né le 24 février 1966 au Congo Brazzaville. Il est fils unique. Il fait ses études de droit à Brazzaville, puis en France, à l'Université Paris-Dauphine (Paris IX) où il obtient un DEA en Droit des affaires. Il publie des livres de poésie couronnés par le Prix Jean-Christophe de la Société des poètes français. Son premier roman, *Bleu-Blanc-Rouge*, paraît en 1998 et lui vaut le Grand prix littéraire d'Afrique noire. Il travaille présentement à l'Université de Californie-Los Angeles, au Département d'études francophones

et de littérature comparée.

Les Petits-fils nègres de Vercingétorix (2002) raconte la dernière guerre civile congolaise. Suite à un coup d'État fomenté par le Général Edou et ses milices, le président Lebou Kaya perd le pouvoir. L'héroïne, Hortense Iloki, fuit la guerre, et tout au long de sa traversée, elle note, dans un cahier d'écolier, les violences, les haines et les atrocités qui endeuillent le pays.

4. Bessora est née à Bruxelles en 1968, d'un père Gabonais et d'une mère Suisse. Elle a grandi en Europe et aux États-Unis jusqu'à l'âge de six ans. Ensuite, elle est allée en Afrique pendant quelques années. Elle a fait des études commerciales et a travaillé dans les banques américaines en Suisse. Mais elle a tout laissé tomber pour faire des études d'anthropologie à Paris et écrire des romans.

Cueillez-moi jolis Messieurs... (2007) met en scène une jeune femme suicidaire qui a le VIH et qui sera sauvée par une jeune veuve africaine, écrivaine, fauchée et qui cherche un logement.

5. Fatou Diome est née en 1968 à Niodior, une petite île du Sénégal. Elle vit actuellement en France et elle est étudiante à l'université de Strasbourg en lettres modernes où elle termine un doctorat tout en donnant des cours. Elle a publié *La Préférence nationale*, un recueil de nouvelles, *Le Ventre de l'Atlantique* (2003) est son premier roman, et suivra *Kétala*, en 2006.

Le Ventre de l'Atlantique (2003) raconte l'histoire de Salie qui vit en France et dont le frère rêve de l'y rejoindre. L'héroïne veut expliquer la face cachée de l'immigration à son frère, qui voit la France comme une Terre promise où réussissent les footballeurs sénégalais ! Elle aimerait empêcher Madicke et ses camarades d'avoir trop d'attentes, mais c'est difficile quand, de retour au pays, certains émigrés cachent la vérité en racontant des histoires fantastiques sur la terre d'accueil tant espérée.

6. Sami Tchack est né au Togo en 1960 et vit maintenant à Paris, il est à la fois écrivain et essayiste. Ses principaux romans : *Femme infidèle* (1988), *Place des fêtes* (2001), *Hermina* (2003), *La fête des masques* (2004) *Le paradis des chiots* (2006). Il a aussi publié de nombreux essais de sociologie, dont *La sexualité féminine en Afrique*, *L'Afrique à l'épreuve du sida*, *La prostitution à Cuba*.

Le paradis des chiots (2006) raconte l'histoire d'une bande d'enfants qui combat féroce­ment pour survivre dans un bidonville colombien nommé El Paraiso.

1.5 La critique et la recherche

De nouvelles tendances émergent avec les préoccupations des romanciers au niveau des thèmes, mais aussi et surtout au niveau des techniques d'écriture, comme le dit Tirthankar Chanda (2004). Les écrivains de la migritude vont moins s'intéresser aux thèmes qu'au style de l'écriture, ce qui brouille les classifications usuelles et remet en cause la critique littéraire qui problématise encore, quarante ans après les Indépendances, à partir du paradigme postcolonialiste. Certaines recherches se font autour de ce marqueur de temps et de la possibilité d'en sortir. Mais la référence au colonialisme est constante et difficile à écarter dans un monde globalisé. Bernard Mouralis (2007) dira, entre autres, que la critique porte surtout son attention sur la définition, opérée par un sujet, d'une relation : entre les peuples, les époques, les langues, les littératures, les savoirs, plutôt que sur la définition d'une identité africaine. D'autres chercheurs travaillent à proposer de nouvelles terminologies critiques dans un souci d'évolution et dans un souci de libération du déterminisme historique. D'ailleurs Kasereka Kavwashirehi (2007), dans son compte-rendu du livre *De la négritude à la migritude*, reproche à Jacques Chevrier de ne pas sortir du déterminisme historique. Encore aujourd'hui on peut résumer les thèmes qui sont prépondérants chez les chercheurs s'intéressant à la littérature d'Afrique noire : l'écrivain et l'espace, son rapport à l'Occident et au passé colonial, la relation entre indépendance, pouvoir et violence, la question du sujet, la dimension intertextuelle

de la production littéraire africaine.

Le travail que nous comptons effectuer va plutôt se faire sur la production littéraire des écrivains. Comme nous l'avons déjà évoqué, nous avons choisi de garder le terme *migritude* tel que Chevrier l'emploie parce que cela nous permet d'identifier un groupe de référence. Dans cette production littéraire, il s'agira de voir, à l'aide de marqueurs qui seront préalablement définis, si les œuvres sont porteuses d'une construction type, si cette construction se retrouve chez tous les écrivains de la *migritude* et, de façon ultime, si d'autres écrivains en position de migration ne recourent pas les mêmes caractéristiques.

Il est à noter que les écrivains des années 2000, qui sont en Afrique et qui publient en Afrique, n'ont sans doute pas les mêmes caractéristiques que les écrivains partis du continent. Et nous avons choisi les écrivains partis du continent car ils sont plus nombreux, ils sont mieux diffusés et ils sont lus, tout comme leurs prédécesseurs, les écrivains de la *négritude*.

De plus, la recherche que nous faisons s'inscrit directement dans le champ de la sociologie même s'il est fortement abreuvé du champ littéraire. L'idée d'observer à l'aide d'œuvres littéraires un phénomène social est à la fois pertinente et intéressante, car on pose l'œuvre comme étant le reflet de la société. C'est donc dire que l'être singulier qu'est l'écrivain devient une antenne capable de capter les transformations sociales en cours. Nous développerons donc ce thème dans le prochain chapitre.

Mais avant tout, ce qui est important de retenir est l'idée que les écrivains de la *migritude* vont transformer les sociétés d'accueil, mais aussi de provenance par leurs visions du monde. Les migrations reconfigurent les représentations sociales.

Les transformations qui ont cours entre la négritude et la migritude sont sans doute une illustration des transformations qui ont lieu au plan mondial. Les nouveaux arrivants contribuent à transformer les rapports sociaux et, par le fait même, l'imaginaire. L'espace où l'on habite est l'un des déterminants majeurs de l'imaginaire, et même si un migrant arrive avec son bagage, il sera teinté par la terre d'accueil. L'imaginaire est un terrain riche puisqu'il transporte plusieurs substrats, il est composé de nombreuses strates qui racontent des histoires différentes. Il est porteur du passé des ancêtres, de la terre de naissance, de ses odeurs, rites, valeurs de l'enfance, mais il fait aussi la synthèse avec le présent de la terre d'accueil.

CHAPITRE 2

PROBLEMATIQUE, HYPOTHESE ET CADRE THEORIQUE

2.1 Problématique : imaginaire littéraire et colonisation

Chaque société est traversée par un imaginaire collectif qui est hérité de son passé. Chaque société a ses mythes et rituels religieux qui sont transmis d'une génération à l'autre, à quelques variations près. Les écrivains sont, dans la société, comme des caisses de résonance, ils racontent de façon singulière des histoires qui touchent une grande part de la société car elles agissent comme des révélateurs (Chelebourg : 2000). L'histoire touche parce qu'elle raisonne comme un fait connu en soi. Les écrivains de la migritude vont raconter des histoires de migration, de guerre, de colonisation, de magie, et j'en passe, parce qu'ils sont habités par ces thèmes.

2.1.1 La poétique du sujet

La poétique du sujet parle de la singularité du geste créateur : «elle cherche à définir les motivations intimes de la création littéraire, les déterminations individuelles qui président à l'élaboration d'une écriture» (Chelebourg : 2000 : 105). Pour y parvenir, le créateur sera envisagé comme sujet de son écriture mais aussi comme sujet écrivain. La construction de l'œuvre est vue comme le lieu de la confrontation interne du sujet écrivain. Le travail de l'écrivain est tout à fait

narcissique puisqu'il s'effectue dans la perspective de vaincre une « difficulté d'être » (Chelebourg : 2000 : 106). Pourtant, comme nous le montre le témoignage d'Italo Calvino :

Plus on avance en distinguant les diverses couches qui forment le «je» de l'auteur, et plus on s'aperçoit que nombre de ces strates n'appartiennent pas à l'individu auteur mais à la culture collective, à l'époque historique ou aux sédimentations profondes de l'espèce (Calvino cité par Chelebourg : 2000 : 107).

Les strates, comme les nomme Calvino, appartiennent en grande partie au collectif, mais elles sont aussi intégrées dans le «je» du sujet écrivant qui va les actualiser dans son écriture afin d'obtenir une image restaurée du *moi*. En ce sens, l'espace aura un impact sur l'imaginaire puisque le fait de migrer et d'habiter dans un ailleurs va engendrer, à la fois l'intégration de nouvelles strates au «je» en provenance du collectif d'accueil, mais aussi la nécessité de réparation du *moi* lorsque l'univers symbolique de la culture d'accueil et celui de la culture d'origine entrent en conflit.

2.1.2 L'espace et l'imaginaire

Jean Marc Moura va définir deux types d'espaces littéraires en lien avec la colonisation. Il y a d'abord l'espace de réappropriation de la mémoire des peuples suite au fait colonial. La réappropriation va se manifester, pour les écrivains, par la préoccupation de réécrire l'histoire afin de rendre justice aux peuples qui ont été niés. «L'espace y est représenté comme lieu d'inscription de traditions presque perdues. Il devient auxiliaire de la mémoire d'une nation ou d'une culture» (Moura: 1999:181). Ensuite, il y a l'espace où l'identité se réaffirme soit par la question de la *différence*, comme c'est le cas avec les littératures des peuples assujettis – Afrique, Caraïbe et Asie-, ou encore par la question de la *continuité* avec l'Europe, comme c'est le cas avec les littératures du Canada et de l'Australie.

Pourtant, un autre type d'espace existe, celui bien concret de l'endroit physique où habite l'écrivain. Cet espace tangible donnerait lieu à un nouvel espace littéraire. Les écrivains des pays dits assujettis ont migré en masse dans les métropoles européennes et ont fait naître ce nouvel espace imaginaire. Moura en parle comme d'une *World Fiction*, qui ne fait pas de combat contre le néo-colonialisme. Cette fiction du monde est plutôt constituée d'un multiculturalisme qui ne peut se rattacher à un seul fond culturel. L'espace qui est en jeu dans ces œuvres n'est pas celui d'un ressourcement culturel mais plutôt celui d'un brouillage de plus en plus opaque des références identitaires. «On est passé d'une conception *réaliste* de la représentation, dont le postulat était l'objectivité, à une conception *idéaliste*, où la priorité est donnée au sujet-écrivain» (Moura:1999:189). Sujet-écrivain, qui est, dans le cas qui nous intéresse, passé de la négritude – conception réaliste – à la migritude – conception idéaliste –, en partie parce que son espace physique a changé.

La migration a favorisé l'hybridation des cultures et a transformé le sujet-écrivain. Ainsi comme nous l'explique Arjun Appadurai :

Le passé n'est plus une terre où l'on retourne par le biais d'une simple politique de la mémoire. Il est devenu un entrepôt synchronique de scénarios culturels, une sorte de casting temporel central auquel on peut avoir recours à sa guise en fonction du film à faire, de la scène à monter, des otages à sauver (2005 : 67).

On pourrait aussi ajouter : du livre à écrire. L'espace est en lien direct avec l'imaginaire, car la migration, ou la déterritorialisation, comme la nomme Appadurai, va créer les *mondes imaginés* : «c'est-à-dire les multiples mondes constitués par les imaginaires historiquement situés de personnes et de groupes dispersés sur toute la planète (2005 : 71)». Ces *mondes imaginés* par les diasporas vont même affecter les politiques des sociétés d'accueil.

2.1.3 L'altérité et l'identité

Dans les sociétés africaines, la hiérarchie et le patriarcat sont encore opérants, même s'ils sont aussi touchés par les transformations politiques et économiques comme la bonne gouvernance et les ajustements structurels des années 1980 et 1990. Les valeurs africaines valorisent la famille et le groupe au détriment de l'individu, mais de plus en plus de jeunes partent à l'étranger pour étudier ou pour travailler et leur insertion passe souvent par une remise en question de leurs sociétés de provenance et d'accueil. Alexis Nouss explique que le métissage est souvent une troisième voie entre les deux modèles traditionnels, celui de l'homogénéisation et celui de l'hétérogénéisation (2002 : 95). Le métissage ne serait pas un état ou une condition, comme le dit Nouss, mais plutôt une attitude qui susciterait une épistémologie et une éthique. Deux notions seraient importantes pour penser le métissage : l'ambiguïté et l'hétérogène. L'ambiguïté concilie les contraires, elle n'est ni blanche ni noire, elle se réserve le droit et la liberté d'être un jour ceci et un jour cela en alternance (2002 : 96). Dans le métissage, l'hétérogène nourrit une tension interne qui empêche toute stabilisation parmi les composantes (Lévi-Stauss :1958 :103). Il faut ajouter que l'ambiguïté et l'hétérogène sont vus en opposition au fragment, qui lui se joue sur le registre de la discontinuité et de la rupture. Nouss nous donne un exemple intéressant de la condition humaine métissée :

C'est, dans la logique de l'hétérogénéité métisse, la non-appartenance qui est gage et facteur de créativité, d'épanouissement. Joyce ou Beckett, ayant quitté Dublin, vivant et écrivant en France (ou ailleurs, Gombrowicz en Argentine, Nabokov aux États-Unis), les Roumains, les Espagnols, les Américains, du Nord, du Sud, les Allemands, etc., tous les écrivains et artistes qu'il serait vain d'énumérer, ne se figent pas dans une position d'exilés stérile, mais font de cet écart apatride (au sens noble, quel que soit leur passeport) un espace médian, le vide prémentionné, où se déploie un imaginaire sans frontières, sans limites, pouvant à ce titre accueillir toutes les appartenances (2002 : 108).

Cette même condition humaine vue par Alioune Diop, créateur de la revue *Présence Africaine*, va se décliner comme suit :

Nous étions à Paris un certain nombre d'étudiants d'outre-mer qui – au sein des souffrances d'une Europe s'interrogeant sur son essence et sur l'authenticité de ses valeurs- nous sommes groupés pour étudier la situation et les caractères qui nous définissaient nous-mêmes. Ni blancs, ni jaunes, ni noirs incapables de revenir entièrement à nos traditions d'origine ou de nous assimiler à l'Europe, nous avons le sentiment de constituer une race nouvelle, mentalement métissée mais qui ne s'était pas fait connaître dans son originalité et n'avait guère pris conscience de celle-ci (cité dans Chevrier : 2006 : 54).

Cet espace médian dans lequel le métis se retrouve n'est pas toujours confortable. «Si le métissage est généralement valorisé, esthétisé, idéalisé même dans nos sociétés, il n'en a pas toujours été ainsi» (Turgeon et Kerbiriou : 2002 : 2). Son histoire est marquée par le sceau de la négativité. Un enfant métis né dans la période coloniale a un statut incertain qui renferme une connotation péjorative, puisqu'il est l'image de la transgression. L'homme occidental est alors bafoué par l'autre. Sa pureté est dissolue. La négritude est née en opposition au concept colonial de «mélange». Ce courant a construit le concept anticolonial de la négritude «qui repose sur l'idéologie et l'esthétique de la pureté raciale» (Turgeon et Kerbiriou : 2002 :3). C'est seulement suite à la décolonisation qui a suivi la Deuxième Guerre mondiale que le discours des écrivains noirs francophones modifie sa ligne de pensée en valorisant le métissage. «La nouvelle génération d'écrivains s'attaque à Césaire et aux autres promoteurs de la négritude en leur reprochant d'être trop tournés vers le passé, les racines africaines et les traditions ancestrales » (Turgeon et Kerbiriou : 2002 : 4). Certains critiqueront la diaspora en disant qu'ils sont colonisés par leur terre adoptive, que leur déterritorialisation est en fait une nouvelle forme de colonisation intériorisée. Pour Jean-Loup Amselle, la

question du métissage dans le contexte de la mondialisation est une notion piège, puisque cette notion renvoie à l'idée première que l'humanité est constituée de lignées pures et séparées, qui sous-entend que le métissage est une sorte de bris dans la pureté des cultures. Ce qui évidemment conduit à l'idée de sous-culture. Les métis ou encore les sujets hybrides, parce que ne vivant plus dans leur pays, leur ethnie ou leur tribu, sont en position inférieure, subalterne parce qu'ils sont en perte d'authenticité. «Pour certains représentants du postcolonialisme, issus des pays anciennement colonisés, «l'hybridation » est une situation vécue douloureusement : elle signifie perte de mémoire, tradition inventée et contamination » (Turgeon et Kerbirou : 2002 : 17).

Mais ces hommes et ces femmes qui ont migré sont sans aucun doute habités par leur terre natale, et cette terre porte des stigmates qui sont encore opérants dans l'imaginaire littéraire de ces Africains de la «migritude».

2.1.4 La colonisation

L'identité africaine est marquée de plusieurs sceaux, mais on ne peut nier que les impacts de la colonisation dans l'imaginaire des peuples d'Afrique noire sont très puissants.

Frantz Fanon, qui est psychanalyste, et Achille Mbembe, qui est historien et politicologue, ont écrit sur la colonisation et ont théorisé les impacts de cette colonisation dans l'imaginaire des peuples noirs. Patrick Chamoiseau, que nous aborderons aussi, est un travailleur social qui s'intéressera à l'ethnographie et aux formes culturelles qui disparaissent de son île natale, la Martinique. Il fait lui aussi le constat de l'aliénation qui transforme l'imaginaire des sociétés colonisées.

L'ambition de Fanon est de libérer l'homme noir de lui-même, c'est une psychanalyse des relations entre deux camps : les Blancs et les Noirs. Fanon veut

mettre fin au cercle vicieux qui se construit sur deux prémisses : les «Blancs s'estiment supérieurs aux Noirs », les « Noirs veulent démontrer aux Blancs coûte que coûte la richesse de leur pensée, l'égle puissance de leur esprit » (Fanon : 1952 : 7). Fanon avait perçu l'aliénation naissante dans le mouvement de la négritude. Fanon critiquera vivement le concept de négritude qu'il considère comme étant réducteur. Selon lui, ce concept constitue une nouvelle phase dans le développement de la conscience noire, mais il doit rapidement être dépassé pour qu'il ne devienne pas une identité noire unique et figée.

Ne voulant pas faire figure de parent pauvre, de fils adoptif, de rejeton bâtard, le noir va-t-il tenter de découvrir fébrilement une civilisation nègre? Que surtout l'on nous comprenne. Nous sommes convaincus qu'il y aurait un grand intérêt à entrer en contact avec une littérature ou une architecture nègre du III^e siècle avant Jésus-Christ. Nous serions très heureux de savoir qu'il exista une correspondance entre tel philosophe nègre et Platon. Mais nous ne voyons absolument pas ce que ça pourrait changer dans la situation des petits gamins de huit ans qui travaillent dans les champs de canne en Martinique ou en Guadeloupe (Fanon : 1952 :187).

Deux malheurs ont touché le monde, celui du Noir qui a été mené en esclavage et celui du Blanc, qui a tué l'homme, qui l'a déshumanisé. Le Noir, pas plus que le Blanc, n'existe, il n'y a que des hommes, mais des hommes aliénés qui doivent s'écarter des voies inhumaines pour que l'humanité puisse entrer en communication.

Pour sa part, Achille Mbembe (2000) va faire une relecture des théories postcoloniales. Il est dans le sillage de Fanon mais, puisqu'il vivra lui-même la décolonisation, il poussera son analyse plus loin. Il va aller à l'encontre du discours communément admis où l'Afrique est vue comme un paradoxe face à l'Occident. Mbembé a une approche foucauldienne de la politique africaine basée sur une version de la biopolitique du pouvoir en lien avec les dynamiques de la colonisation qui produisent collectivement un discours, un savoir et une épistémologie de

l'Afrique dans son altérité au monde. La biopolitique est une politique qui, selon Mbembé, s'exerce, par l'arbitraire du pouvoir, sur la vie, donc directement sur les corps et les *âmes* des hommes. L'exercice de ce pouvoir se fait sur les populations avant de s'exercer à travers les ministères de l'État. Coquery-Vidrovitch commente l'œuvre de Mbembe tout en se posant la question de l'impasse de cette fatalité.

Dans le contexte contemporain de la pluralité des savoirs et de la multiplicité des mondes, l'Afrique demeure caractérisée par l'absence d'issue, sinon dans l'arbitraire du pouvoir absolu, arbitraire d'autant plus pesant qu'il relève de la longue durée – du passé au présent et sans doute au futur –... La question posée est donc désespérée : comment sortir de ce carcan par l'affranchissement de la servitude et l'éventualité d'un sujet africain autonome? (2002)

L'originalité de Mbembe se trouve dans le fait qu'il établit un lien entre l'arbitraire colonial et le pouvoir postcolonial, alors que la littérature historique va plutôt relier – tout comme le discours politique dominant – les souverains absolus contemporains aux chefs précoloniaux. Les spécialistes de l'Afrique, qu'ils soient politologues ou journalistes, étant souvent mal informés sur l'histoire du continent, croient que la colonisation n'est qu'une parenthèse. Or, la colonisation, selon Mbembe, est à la base des concepts politiques africains contemporains. La force de Mbembe est de ne pas faire de distinction entre le constat politique et l'analyse économique de façon à mettre en lumière les difficultés des despotes postcoloniaux suite à la crise économique des années 80, et les exigences des programmes d'ajustement structurel. Ces difficultés ont favorisé les guerres et le chaos, ont balkanisé l'Afrique comme dirait Fanon. Aujourd'hui, l'Afrique doit trouver une porte de sortie et l'économie mondiale joue un rôle de premier rang et exige de l'Afrique un accroissement de la productivité. Or, cet accroissement de la production va exacerber les rapports de violence issus des contradictions engendrées par l'accroissement des inégalités. Chamoiseau exprime bien ce nouveau problème d'aliénation face au développement :

Un cri fixe qui te pourfend chaque jour : il s'oppose à ces radios, à ces télévisions, à ces emprises publicitaires, à ces prétendues informations, à ce monologue d'images occidentales fascinantes; il refuse cette aliénation active au Développement dans laquelle les tiens ne sentent même plus que leur génie intime est congédié (Chamoiseau : 1997 : 19).

Selon Chamoiseau, ce sont les écrivains qui vont permettre à leurs lecteurs de trouver un espace où le dominateur peut être pointé du doigt afin d'apaiser la tension. Mbembe aussi va privilégier dans son analyse les textes de romanciers tels Ahmadou Kourouma ou Soni Labou Tansi, qui ont traité de la dictature, du climat insupportable de la postcolonie, de la violence et de la mort partout sur le continent africain. Ces textes appuieront sa théorisation sur la colonisation et ses répercussions dans l'imaginaire collectif :

...la colonisation. Oublions, un instant, sa grossièreté, son théâtre de lubricités, son goût du grotesque, de ce qui est nu, mou, excentrique et dissolu. Faisons fi de sa propension à la frivolité, de la facilité avec laquelle elle s'abandonne, de façon fruste, à la jouissance animale. Partons de la colonisation, non parce que, crime public et désir de génocide, elle fut une sorte de nuit inerte et stérile – ce que, quelque part, elle fut du reste. Abordons la colonisation comme un fait arbitraire, contingent et abrupt. Abordons-la dans sa généralité et sous sa laideur sanglante, celle qui, partout, fit d'elle un tunnel vertigineux, hanté par la mort et par la corruption : bref, une idée-limite, aux confins du ridicule (Mbembe : 2000 : 219).

Voilà l'image de la colonisation selon Mbembe, et tout comme le fait Fanon, il analyse l'image que les Blancs ont des Noirs «d'abord un amas d'organes librement développés, presque nus : cheveux crépus, nez épaté, lèvres épaisses, figure coupée d'entailles. Il sent mauvais. Il accompagne tout discours de gesticulations désordonnées...» (Mbembe : 2000 : 227). Le Noir n'aime pas le travail, il est menteur et frivole, il faut donc le dresser, le faire travailler. Le colonisateur devient donc un chasseur, un maître qui contraint à la servilité des individus dont il ne comprend rien. Le colon, loin de sa terre natale, se dévoile tel qu'il est, il n'a plus

le regard de sa société de naissance posé sur lui, il échappe donc au jugement et laisse libre cours à ses pulsions.

Nous venons de voir que l'indigène en tant que rien, en tant que chose et en tant qu'animal, n'est qu'une création du colon. C'est le colon qui appelle ce rien à l'existence : il le fabrique en tant que chose et le domestique en tant qu'animal. Ce rien, cette chose et cet animal sont une œuvre et un objet de son imagination, l'exemple même de la puissance de son arbitraire. Au principe de la colonisation se trouve donc un acte inaugural, qui relève d'une juridiction propre, celle de l'arbitraire. Cet acte consiste non seulement à ordonner sans limites, mais aussi à se libérer des limites de la réalité (Mbembe : 2000 : 239).

Le colon a donc construit cette image désespérante du Noir afin de se glorifier, de se magnifier. Il a pu de cette manière spolier le continent et rendre serviles des peuples. La postcolonie n'aurait que continué cette dynamique déjà bien établie. L'imaginaire africain d'aujourd'hui, selon l'auteur, a intériorisé les violences et la dictature des pouvoirs absolus, comme l'avaient fait les colons avec la traite négrière et la colonisation.

Mbembe dénonce de façon implacable la responsabilité interne des tyrans ou – dans les pays plus démocratiques – des élites contemporaines, qui sont sans scrupules et qui sont, malgré tout, applaudies par les foules; ces foules qui ont intériorisé les idées mortifères héritées d'un passé colonial. Mbembe fait partie d'une autre génération d'auteurs qui ne se retrouvent pas dans le courant de la négritude, qui critiquent ce courant, qui le voient comme étant une aliénation. Or, l'auteur se sert des œuvres de ces écrivains pour faire la démonstration de sa thèse, tout en démontrant en quoi il est impossible de croire que l'Afrique émergera de sa longue noirceur puisqu'elle est aux prises avec le caractère inéluctable des excès du passé colonial.

Mais ne pourrait-on pas prendre le problème d'un autre angle en disant que le courant de la négritude est un passage obligé, non une aliénation? Ce passage étant nécessaire pour que l'imaginaire symbolique africain puisse se reconstituer. Le retour aux sources permettrait aux Africains de retrouver leur dignité, de recommencer, sans être entachés du traumatisme de la colonisation et de la postcolonisation qui perpétue encore la violence. La modernisation qui s'impose à l'Afrique, encore aujourd'hui, est le fait de la domination et de l'humiliation puisqu'elle est rattachée aux pouvoirs de l'ancien colon, du Blanc, ou des pays occidentaux. Comme le dit Fanon, le courant de la négritude ne peut être une solution, il ne peut être qu'un passage ; si on s'accroche à la tradition et que l'on rejette en bloc la modernisation, l'Afrique risque de se faire plus de tort que de bien ; la crispation est vue comme un type d'aliénation pour Fanon. L'histoire et les ressentiments de tout un continent ne peuvent être effacés, le devoir de mémoire est essentiel pour continuer à aller de l'avant et amener l'Afrique dans le XXI^e siècle, dans une «modernité » où la violence n'est plus l'élément constitutif.

Chamoiseau dirait que même aujourd'hui, la voix qui s'élève contre la domination est elle aussi sous influence.

Des réflexes retournés contre soi-même, des recours rassurants au moule traditionnel qui embrigadent toute littérature et confèrent l'illusion de résister. Or, là on ne résiste pas : on s'arc-boute dans une ornière de soi tandis que la domination silencieuse se pare de modernité progressiste, d'ouverture démocratique et de vertus économiques imparables (Chamoiseau : 1997 : 21).

Alors, comment se sortir de cette impasse, la domination étant entrée dans tout l'univers des symboles et dans l'imaginaire? Faut-il partir, aller vers l'ailleurs pour reconstruire un imaginaire qui soit autre? Est-ce que les écrivains de la *migritude* n'ont pas fait ce choix inconsciemment? Et qu'en est-il des écrivains de la négritude, n'avaient-ils pas entrepris une lutte afin de préserver leur identité?

2.2 Hypothèse

Notre hypothèse se forme autour de l'idée que la négritude aurait usé d'un langage poétique idéologique pour imposer son idéal d'une grande Afrique unifiée; et que la migritude aurait usé d'un langage polyphonique afin de se démarquer de cette entreprise. Et que, encore plus important, la transformation de l'imaginaire dans la littérature d'Afrique noire, due aux pressions historiques, pourrait avoir créé un chronotope particulier chez les écrivains de la migritude.

Cette transformation de l'imaginaire littéraire francophone en Afrique depuis les Indépendances s'inscrirait dans une double configuration. En premier lieu, on peut voir les effets socio-historiques comme les transformations économiques dues au libéralisme et à la mondialisation qui ont favorisé la migration des jeunes Africains vers les pays occidentaux. Cette transposition d'une *Afrique sur Seine*, c'est-à-dire la création de communauté africaine ou l'imaginaire est composé d'un mélange de traditions africaines aux valeurs occidentales du pays d'accueil, va faire naître une nouvelle littérature africaine. Cette littérature écrite par des Africains d'origine ou des Européens dont les parents sont originaires d'Afrique, sera lue et reconnue comme étant de la littérature africaine par les critiques, même si les auteurs se disent être des écrivains universels.

En deuxième lieu, les «idées mortifères» (Mbembé), héritées du passé colonial et imprégnant l'imaginaire des sociétés, ainsi que les aspects psychologiques dus à l'écart intergénérationnel, mettent en scène les transformations postcoloniales des sociétés africaines. Les jeunes auteurs ne sentent plus et n'expriment plus le monde comme leurs pères. Ils sont marqués par les schèmes postcoloniaux, mais ils les affronteraient différemment. Or, à une échelle plus globale, la migration des écrivains africains dans les pays occidentaux où l'esprit libéral est prédominant

transformerait du même coup le rapport au monde (vision, représentation, imaginaire...). Les œuvres littéraires seraient devenues plus personnelles parce que l'époque dans laquelle on vit est imprégnée de cette mode, mais aussi parce que les écrivains étant transplantés d'espace, ils ne sentiraient plus l'obligation d'être les garants de l'histoire africaine. On pourrait dire que ces auteurs sont des Africains de naissance, de culture, mais que le métissage dû à la migration les place dans une position difficile face aux demandes de représentation des Africains du continent et face à leur lectorat occidental qui veulent voir leurs valeurs de justice et de liberté valorisées.

Pour mettre en lumière la transformation de l'imaginaire, nous partirons du courant de la négritude – moment où l'écrivain valorisait les grandes traditions africaines – jusqu'au courant de la migritude – moment où la migration des jeunes auteurs africains s'est faite en masse et où l'espace a transformé complètement l'écriture. Nous soulignerons – à travers le roman – le moment où la *poétique du sujet*, qui s'accompagne d'une expérience originelle traumatique du social, va émerger, autant chez les tenants de la négritude que chez ceux de la migritude. Dans cette optique, les écrivains, comme architectes du langage, seraient des sortes d'antennes, des capteurs de l'imaginaire et des aspirations sociales. Ainsi, les écrivains de la *négritude* se seraient donné pour principale tâche la réhabilitation de la société traditionnelle africaine, en émettant une critique de la société coloniale. Ce sont donc les récits d'apprentissage et la quête de l'identité qui vont l'emporter, au cours des années 60, sur les autres aspects plus formels comme l'esthétique littéraire; or, ces derniers aspects seront beaucoup plus importants chez les auteurs de la littérature africaine contemporaine, caractérisée par la *migritude* (Chevrier). Il s'agira donc de montrer que, d'une part, la nouvelle génération d'auteurs africains essaie principalement de s'émanciper des formes classiques empruntées par leurs prédécesseurs, exprimant ainsi «la volonté de forger un discours littéraire plus

proche d'une réalité africaine marquée par le chaos, la confusion et l'incertitude » (Chevrier : 2004), et donc d'autre part, que cette transformation dans la littérature révèle celle de la société elle-même. Et comme le dit si bien Appadurai :

L'histoire des migrations de masse (volontaires ou contraintes) est une donnée neuve de l'histoire humaine. Pourtant, si on les juxtapose au flux rapide des images, des scénarios et des sensations de mass médias, on obtient un nouvel ordre d'instabilité dans la création des subjectivités modernes (2005 : 31).

Les nouveaux *mondes imaginés* des diasporas transforment nécessairement les sociétés d'accueil, mais aussi de provenance. Les différentes migrations dues aux pressions économiques qui ont engendré des guerres, des famines et nombre de dictatures en Afrique, reconfigurent les représentations sociales. Les transformations qui ont cours entre la négritude et la migritude seraient donc une illustration des transformations qui ont lieu au plan mondial. Les nouveaux arrivants dans les pays occidentaux vont contribuer à transformer les rapports sociaux et, par le fait même, l'imaginaire. Bientôt, ces écrivains africains de deuxième et troisième générations écriront sur tout autre chose, on ne pourra plus les considérer comme étant des écrivains africains, car la plupart d'entre eux n'auront jamais vu l'Afrique. L'espace où l'on habite est l'un des déterminants majeurs de l'imaginaire, et même si un migrant arrive avec son bagage, il sera teinté par la terre d'accueil. L'imaginaire est un terrain riche puisqu'il transporte plusieurs substrats, il est composé de nombreuses strates qui racontent des histoires différentes. Il est porteur du passé des ancêtres, de la terre de naissance, de ses odeurs, rites, valeurs de l'enfance, mais il fait aussi la synthèse avec le présent de la terre d'accueil. Donc, cette transformation de l'imaginaire dans la littérature d'Afrique noire, due à l'histoire, pourrait-elle créer un chronotope particulier chez les écrivains de la migritude et en faire un genre littéraire en soi? C'est ce que nous essayerons de voir.

Pour mettre en lumière notre hypothèse, nous utiliserons un cadre théorique et des marqueurs bien définis.

2.3 Cadre théorique

Comme l'explique Laurent Jenny (2003), les œuvres de Bakhtine ont pris du temps à être connues en Occident. Ce n'est qu'au début des années 1970 que sa théorie a émergé, en même temps que les interactionnistes symboliques en Europe. Puisque les courants positivistes ont démontré des ratés dans leur mode d'explication du monde, une révolution s'amorce dans le champ de l'épistémologie en favorisant l'herméneutique, qui devient alors un mode de compréhension du monde admissible. On voit cette évolution à travers les théories linguistiques et littéraires qui vont favoriser une transformation du point de vue sur la parole : ce ne sont plus sur les structures de l'énoncé que va porter l'analyse, mais plutôt sur l'énonciation, c'est-à-dire le dialogue fait, à la fois, entre les différents protagonistes du roman et entre l'auteur et le lecteur. Il faut ajouter que Bakhtine s'inspire de la maïeutique socratique pour mettre en forme sa théorie du dialogisme, et qu'il fera référence à Kant et à la théorie de la relativité d'Einstein pour mettre en forme sa théorie sur les chronotopes. «En effet, dans *La poétique de Dostoïevski*, Bakhtine décrit ce qu'il appelle le «roman polyphonique» et explique son fonctionnement en rapprochant les systèmes narratifs des systèmes mathématiques» (Collington : 2006 : 25). C'est le postulat de l'interdépendance de l'espace et du temps de la théorie de la relativité qui va se répercuter sur d'autres sciences, comme la littérature ou l'histoire.

Le roman est, selon Bakhtine et Neff, le seul genre à représenter la relativité de l'univers, et le chronotope est le seul concept littéraire capable de rendre compte de diverses perspectives spacio-temporelles : celle de l'auteur, des personnages, de la narration propre, du lecteur (Collington : 2006 : 26).

En ce sens, le choix des théories bakhtiniennes est tout à fait pertinent puisqu'elles offrent un cadre clair et malléable.

2.3.1 Le choix de Bakhtine

Nous avons choisi les théories de Bakhtine pour analyser les œuvres des écrivains de la migritude en raison de leurs qualités d'ouverture sur le monde réel et le monde de l'imaginaire. Bakhtine, avec la théorie du chronotope, établit une image de l'homme qui est toujours spatio-temporelle. Cette image révèle à la fois la condition humaine au moment de l'écriture du roman, et permet de saisir la spécificité d'un texte. Le chronotope est donc utilisé dans l'aspect sociohistorique du roman, mais aussi dans l'étude du genre romanesque ou de la poétique du texte (Collington : 2006 : 42). Donc, le chronotope est un outil d'analyse littéraire malléable qui ne «se limite pas au monde textuel, mais cherche à expliciter l'interaction entre le monde représenté (le texte) et le monde représentant (la réalité)» (Collington: 2006:17). L'analyse du texte lui-même et l'analyse de son émergence historique sont essentielles pour répondre à nos préoccupations. De plus, Bakhtine, avec la théorie du dialogisme, va apporter une autre dimension à l'analyse, celle des voix à l'intérieur du texte mais aussi du dialogue entre le texte et le lecteur. Une dimension qui est importante dans notre analyse, parce que la diffusion des œuvres africaines est souvent soumise à un tiers qui influence les possibilités de publication des auteurs. Les théories de Bakhtine conviennent donc tout à fait à ce type de recherche puisqu'elles peuvent s'appliquer à tous les textes et de toutes provenances ainsi qu'à leur réception.

2.3.2 Les composantes d'une oeuvre

Les théories de Bakhtine sont construites à partir d'éléments simples et facilement repérables. Une œuvre est constituée de différentes composantes qui sont essentielles à sa compréhension et à son analyse. Ces composantes sont à la fois

indissociables et particulières, et présentent des angles d'analyse différents. Bakhtine identifie trois composantes.

2.3.2.1 Contenu

Le contenu est l'élément constitutif de l'œuvre d'art ; c'est l'éthique qui prime dans le contenu, « dans son vivant accomplissement venant de l'intérieur de la conscience agissante (Bakhtine : 2003 a : 51) ». De plus, l'ensemble du contenu doit être corrélé au monde où s'accomplit l'action humaine, en bref le contenu est le résultat de la contemplation, de la sympathie ou de l'appréciation de l'auteur sur le monde.

La réalité de la connaissance et de l'acte éthique qui entre, déjà connue et évaluée, dans l'objet esthétique et y subit une unification concrète, intuitive, une individualisation, une concrétisation, une isolation et un achèvement, c'est-à-dire une élaboration artistique multiforme à l'aide d'un matériau déterminé, nous la nommons, en plein accord avec l'usage traditionnel, « contenu de l'œuvre d'art » (plus précisément : de « l'objet esthétique »). Le contenu représente ici l'indispensable élément constitutif de l'objet esthétique, auquel est corrélatrice la forme artistique qui, hors de cette corrélation, n'a aucun sens (Bakhtine : 2003 a : 46).

L'analyse esthétique du contenu consiste donc à mettre en évidence la composition du contenu, à mettre en lumière les intuitions de l'auteur, la position éthique qu'il a devant la vie, ce qui est vrai selon le point de vue de sa conscience. « L'analyse esthétique doit comprendre le contenu comme étant précisément la forme artistique donnée, et cette forme comme celle du contenu donné » (Bakhtine : 2003 a : 55). Le contenu et la forme sont donc interreliés, mais il n'y a pas de forme possible sans contenu, sans l'appréciation éthique de l'auteur.

2.3.2.2 Matériau

Une analyse linguistique d'une œuvre découvrira des mots, une analyse physique de l'œuvre découvrira du papier et de l'encre, mais cela n'est pas le plus important

pour l'auteur ou le lecteur. Ce sont plutôt les valeurs qui transcendent le texte qui nous touchent : «c'est l'événement éthique du souvenir et du remords qui, dans cette œuvre, a trouvé sa mise en forme esthétique et son achèvement» (Bakhtine : 2003 a : 62). L'artiste travaille les mots pour soulever une émotion, et ce travail consiste à dépasser l'aspect linguistique. Le langage est un matériau qui est perfectionné par l'écrivain et qui est poussé à ses frontières, il n'est plus soumis aux déterminations purement linguistiques. Bakhtine définit le sens de matériau dans l'œuvre d'art comme suit : «sans entrer dans l'objet esthétique, dans sa détermination matérielle extra-esthétique comme partie constitutive esthétiquement signifiante, il est indispensable à sa construction comme élément technique» (2003 a : 67). Cela ne diminue pas l'importance de l'analyse de la structure des matériaux puisque l'objet esthétique ne prend vie qu'à partir de l'existence de l'œuvre matérielle, et comme le dit si bien Bakhtine, «dans l'art, tout est dans la technique» (2003 a : 67).

2.3.2.3 Forme

La forme n'est pas forme d'un matériau, elle est la forme d'un contenu qui est réalisé, dans et à travers, le matériau. La forme se comprend à la fois comme étant à l'intérieur de l'objet esthétique et orienté sur le contenu, et aussi comme étant à l'intérieur du matériau de composition de l'œuvre.

Il faut pénétrer en créateur dans ce que l'on voit, entend, exprime, et par là même transcender la matérialité, la détermination extra-artistique de la forme : elle cesse de nous être extérieure comme matériau perçu et organisé de façon cognitive, et devient l'expression d'une activité valorisante, qui pénètre dans le contenu et le transforme (Bakhtine : 2003 a : 71).

La forme permet au lecteur de prendre possession du texte, de l'intérioriser par sa matérialité et ainsi d'accéder au contenu du texte. La forme passe par le matériau qu'est le mot pour donner de la musique, du sens, de la poésie au contenu. La forme

fait vibrer le contenu. Il est clair que l'auteur pénètre entièrement l'œuvre qu'il met au monde; son expression, par le choix des mots sous une forme singulière, veut traduire un contenu spécifique, événementiel, important à ses yeux.

2.3.3 La théorie du dialogisme

Dans *Esthétique de la création verbale* (1984), Bakhtine développe la thèse centrale de sa pensée : le créateur, c'est-à-dire l'auteur, est, face au langage, dans la même situation que les personnages qu'il va créer. Cela veut dire que la voix des personnages et celle de l'écrivain ont la même autorité. Son livre *Problèmes de la poétique de Dostoïevski* (1970) va mettre pour la première fois en évidence la théorie du dialogisme. L'idée derrière la théorie de Bakhtine est que l'autre, en l'occurrence le lecteur, est indispensable à une prise de conscience de soi. C'est donc cette interaction avec autrui qui nous révèle à nous-mêmes et nous permet de redéfinir le monde à chaque fois, monde qui est en changement constant. C'est en lisant Dostoïevski et en analysant son oeuvre que Bakhtine met en évidence que l'« homme », sous l'aspect d'une unité, est en fait pluriel, car il est changeant et dépendant d'autrui, il n'est vivant que dans l'interaction.

Concrètement, dans l'analyse du roman, le dialogisme se présente sous différentes règles stylistiques qui sont composées de plusieurs voix, plusieurs langues et plusieurs styles. Bakhtine a défini ces unités de composition comme suit :

- La narration directe, littéraire, dans ses variantes multiformes.
- La stylisation des diverses formes de la narration orale traditionnelle, ou récit direct.
- La stylisation des différentes formes de la narration écrite, semi-littéraire et courante : lettre, journaux intimes, etc.

- Diverses formes littéraires, mais ne relevant pas de l'art littéraire, du discours d'auteur : écrits moraux, philosophiques, digressions savantes, déclamations rhétoriques, descriptions ethnographiques, comptes rendus, et ainsi de suite.
- Les discours des personnages, stylistiquement individualisés (2003 a : 88).

Ces unités sont fusionnées à l'intérieur du roman pour faire un tout cohérent et harmonieux. Ce qui fait l'originalité d'une œuvre est l'assemblage de ces unités. La diversité sociale du langage et des voix individuelles littérairement organisée va créer le roman. Les différents niveaux de langage – jargons professionnels, langue nationale, dialectes sociaux, langages des genres, des générations, des écoles, des autorités, des modes passagères, – en lien directement avec son temps, son époque, son histoire, vont donner la stylistique du roman.

Le discours de l'auteur et des narrateurs, les genres intercalaires, les paroles des personnages, ne sont que les unités compositionnelles de base, qui permettent au plurilinguisme de pénétrer le roman. Chacune d'elles admet les multiples résonances des voix sociales et leurs diverses liaisons et corrélations, toujours plus ou moins dialogisées (Bakhtine : 2003 a : 89).

L'approche théorique du roman fait sous la forme du dialogisme permet une analyse du roman qui ne s'inscrit pas dans une centralisation d'un « langage unique idéologique » uniformateur mais plutôt dans une analyse décentralisatrice où tout devient discutable. Le roman polyphonique met en scène le quotidien, la réalité trouble de la vie, contrairement à la poésie qui incarne une idée supérieure.

Si les principales variantes des genres poétiques se développent dans le courant des forces centripètes, le roman et les genres littéraires en prose se sont constitués dans le courant des forces décentralisatrices et centrifuges. Pendant que la poésie résolvait, sur les sommets socio-idéologiques officiels, le problème de la centralisation culturelle, nationale, politique du

monde verbal idéologique – en bas, sur les tréteaux des baraques et des foires, résonnait le plurilinguisme du bouffon raillant toutes les «langues» et dialectes, et se déroulait la littérature des fabliaux et des soties, des chansons des rues, des dictons et des anecdotes (Bakhtine : 2003 a : 96).

Le plurilinguisme est donc opposé au langage officiel de son temps et c'est pourquoi il a été ignoré par les institutions. Aujourd'hui, l'analyse dialogique d'une œuvre permet de comprendre non seulement le contenu de l'œuvre avec sa forme, mais aussi de l'inscrire dans son contexte sociohistorique tout en saisissant l'individualité de l'auteur. C'est en quelque sorte une façon de sortir de l'idéologie universaliste où la voix qui parle incarne la vérité.

2.3.4 La théorie du chronotope

Le chronotope désigne les exigences de cohérence à l'intérieur d'un récit afin qu'il soit vraisemblable. Pour ce, il faut donc intégrer au déroulement du récit un espace-temps cohérent dans lequel les personnages et les actions subissent les effets spatio-temporels. Bakhtine ajoute qu'il est important de retenir que le temps et l'espace sont indissolubles.

Dans le chronotope de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. Ici, le temps se condense, devient compact, visible pour l'art, tandis que l'espace s'intensifie, s'engouffre dans le mouvement du temps, du sujet, de l'Histoire. Les indices du temps se découvrent dans l'espace, celui-ci est perçu et mesuré d'après le temps (Bakhtine : 2003 a : 237).

Le chronotope dans la littérature se retrouve précisément dans une suite d'indices sous une forme condensée et entrelacée à l'intérieur de l'histoire elle-même. Il fait partie de la construction du récit et de son déploiement. Le genre lui-même est déterminé par cet espace-temps puisqu'il est le principe qui domine le récit. Dans ce sens, le roman antique sera nommé roman d'aventure où l'on y retrouvera un

chronotope «aventure». Et, tout comme la théorie du dialogisme, la théorie du chronotope va s'adapter au monde actuel. La définition de types de romans tels qu'«aventure» ou «roman antique» va aujourd'hui prendre d'autres couleurs. Elle va s'ajuster à la réalité tout en gardant les traits fondamentaux. Par exemple, ces romans sont constitués des mêmes ingrédients qui peuvent varier dans leur assemblage ou dans leur poids, mais ils sont écrits selon un schéma type général. Voici un schéma type du roman antique :

Un jeune homme et une jeune fille d'*âge nubile*. Leur origine est *inconnue, mystérieuse*... Ils sont dotés d'une *beauté exceptionnelle*. Ils sont, aussi, extraordinairement *chastes*. Leur rencontre a lieu de façon *inattendue*, habituellement au cours d'une *fête solennelle*. Ils s'enflamment d'une passion mutuelle, *soudaine et instantanée*... Ils rencontrent des obstacles qui *retardent* ou empêchent leur union. Les amoureux sont *séparés*; ils se cherchent, *se retrouvent, se reperdent*, se retrouvent encore. Puis ce sont les entraves et les aventures propres aux amoureux... L'action se déroule sur un fond géographique très vaste et varié, généralement dans trois à cinq pays, séparés par des mers... On trouve dans ces romans la description souvent très détaillée, de certains aspects particuliers des pays, villes, édifices, œuvres d'art, des mœurs et coutumes des habitants... (Bakhtine : 2003 a: 240-241, italiques dans l'original).

Les éléments mentionnés ci-haut ont existé dans plusieurs types d'œuvres du roman grec, mais ils sont ici remaniés dans une entité spécifique romanesque qui est tout à fait nouvelle, sous un chronotope particulier qui est : *un monde étranger dans le temps des aventures*. Les éléments qui pouvaient se trouver dans d'autres genres donnent ici un caractère neuf à cause de leur arrangement temps-espace, et créent par le fait même un nouveau genre. Bakhtine va décrire l'essence de ce «temps des aventures» des romans grecs comme suit : «Le sujet commande, comme point de départ, la première rencontre du héros et de l'héroïne et la soudaine flambée de leur passion réciproque; le point d'arrivée sera leur heureux mariage» (Bakhtine : 2003 a : 241-242). Toute l'action du roman se déroule entre ces deux

points. Les événements ou difficultés que vont rencontrer les héros dans ce genre romanesque, ne vont jamais menacer leur amour pur. C'est comme si le mariage avait lieu immédiatement après leur rencontre. Les épreuves ne servent pas à fortifier les héros ou à les faire mûrir comme dans le roman européen tardif, elles sont hors du temps, elles permettent de raconter l'histoire, de créer le genre, de passer du point de départ au point d'arrivée. Le temps dans le roman grec ne raconte pas le vieillissement et tout ce que cela implique comme l'apprentissage par des expériences difficiles, etc. Le temps n'est que l'espace des jours et des nuits qui permettent à l'aventure de se dérouler. Ainsi, le «chronotope détermine l'unité artistique d'une œuvre littéraire dans ses rapports avec la réalité» (Bakhtine : 2003 a : 384). Les différents éléments qui constituent une œuvre littéraire sont empreints du chronotope, on ne peut pas séparer l'espace-temps des autres composantes. En résumé, le genre littéraire – dans le cas de notre exemple, le roman antique d'*aventure* -, est caractérisé par un type d'espace et un temps – *un monde étranger dans le temps des aventures* – qui fait de lui un genre unique. C'est en ce sens que nous verrons si la migritude use d'un chronotope particulier qui fait de ce courant un genre littéraire en soi. Nous entendons par courant littéraire un mouvement littéraire qui s'insère dans un mouvement culturel plus vaste touchant la vie artistique et intellectuelle dans son ensemble à une époque donnée. Pour ce qui est du genre littéraire, il serait plutôt une convention qui donne un cadre, une forme plus ou moins précise, une sorte de «formule esthétique » éprouvée. Cela nous permettrait de faire des distinctions avec le courant de la négritude et de faire émerger les différents imaginaires en jeu.

En littérature, le chronotope permet de toucher à des formes de représentations qui sont le plus près de la réalité. Mais la littérature produit aussi des anachronismes. Le processus historico-littéraire est alors remis en cause, car la littérature est avant tout un art qui sert à dire quelque chose, et cette chose ne passe pas toujours par la

représentation du réel, elle passe aussi par le symbolique et l'imaginaire. Le chronotope permet aussi de caractériser les espaces-temps anachroniques et d'analyser des œuvres qui s'éloignent du réel.

Le principe dialogique tel que Bakhtine le présente est une théorie très prolifique. Il respecte l'œuvre dans ses aspects esthétiques, dans son apport en termes de contenu, mais aussi dans la réception qui en est faite par le lecteur. De plus, le contenu peut être abordé par les différentes voies qui émergent de l'œuvre. Le roman n'est ainsi plus réduit à une structure ou une forme esthétique, il devient surtout une œuvre où les tensions contradictoires vont mettre en scène la dialectique. Il est donc possible, avec le principe dialogique, de saisir l'imaginaire symbolique d'une société donnée si on étudie les différentes voix à l'intérieur de l'œuvre, l'œuvre en lien avec l'histoire de cette société, et les liens que l'œuvre entretient avec d'autres œuvres.

Cela étant dit, les théories bakhtiniennes nous permettront d'établir des critères afin d'analyser notre corpus. Le mode interactionniste que Bakhtine adopte est approprié pour comprendre l'évolution d'une société, comment elle se transforme dans le temps, comment les interactions jouent sur l'identité et l'imaginaire d'une société.

CHAPITRE 3

MÉTHODOLOGIE ET ANALYSE DU CORPUS

3.1 Méthodologie

La méthodologie utilisée tient compte de ce que nous voulons trouver et, comme le dit Collington dans son livre *Lectures chronotiques : espace, temps et genres romanesques* :

Bien que Bakhtine parle de la naissance de nouveaux chronotopes, il s'intéresse plus à leur rapport au contexte sociohistorique qu'au mécanisme qui permet leur formation. Bakhtine cherche à comprendre comment un chronotope littéraire reflète les conditions sociohistoriques, lesquelles déteignent sur la rédaction d'une œuvre. (Collington : 2006 : 74)

Il sera donc intéressant de voir, à l'aide de différents marqueurs, la naissance possible d'un chronotope chez les auteurs de la migritude, sans oublier par la suite leurs rapports au contexte sociohistorique. Contexte qui, selon notre hypothèse, aurait un rôle primordial à jouer dans l'imaginaire de nos auteurs.

3.1.1 Les marqueurs

Les différents marqueurs seront traités en tenant compte de la théorie du dialogisme et du chronotope de Bakhtine. Car, si nous pouvions démontrer que le courant de la migritude a forgé un chronotope, c'est-à-dire un genre littéraire constitué des

mêmes ingrédients qui peuvent varier dans leur assemblage ou dans leur pondération, mais qui seraient toujours soumis au même espace-temps, nous pourrions alors définir un nouveau genre et par le même fait une transformation de l'imaginaire.

1. Le contenu ou l'intrigue

L'analyse esthétique du contenu consiste donc à mettre en lumière les intuitions de l'auteur, **la position éthique** qu'il a devant la vie, ce qui est vrai selon le point de vue de sa conscience. Les **matériaux** et la **forme** utilisés pour raconter l'histoire contribuent à imager et faire comprendre la position éthique de l'auteur. Quelles sont les préoccupations des auteurs de la migritude et comment sont-elles racontées? Par exemple, le désenchantement vis-à-vis des Indépendances au cours des années 70 a mis fin à l'espoir clamé par le courant de la négritude. La vision de l'histoire s'est donc transformée au profit du cauchemar chez les écrivains des années 70, qu'en est-il chez les écrivains de la migritude?

2. L'espace/temps

L'espace sera influencé au cours des différents renouveaux littéraires africains, il sera de moins en moins ancré dans le réel, il sera composé de **territoires géographiques qui seront mythiques** ou encore totalement improbables. De plus, la chronologie est un marqueur intéressant quant à la **confusion**. Les romans qui feront partie du premier renouveau – roman de la désillusion à partir de 1968 - auront un découpage du temps de plus en plus hors norme par rapport aux romans de la négritude. Et nous pensons que les romans de la migritude seront encore plus caractérisés par ce type de **chronologie atemporel**.

3. La polyphonie

Les stratégies narratives sont aussi plus complexes, le **narrateur omniscient** du roman classique fait désormais place à une **narration diverse** qui passe parfois d'un personnage à l'autre, mais qui va aussi être composée de digressions, d'anecdotes, de collages, de dialogues ou encore de réflexions philosophiques. De plus, le niveau de langue sera constamment mélangé, passant du plus soutenu au plus familier. L'usage de paraboles, de fables ou d'allégories sera sans doute désormais mis en scène sous le mode de la dérision plutôt que sous celui de la dénonciation, comme chez les romanciers de la négritude.

3.1.2 L'analyse des données

L'analyse des données se fera avec l'aide du logiciel NVivo. Ce logiciel permet d'identifier les passages du livre qui portent tels ou tels marqueurs, il permet aussi de voir la densité de tel ou tel sujet et ainsi permet une comparaison entre les différents romans. Il ne fait pas l'analyse, mais il facilite plutôt la classification et le codage afin d'en ressortir une cartographie. Il systématise le codage à partir des différents marqueurs.

Pour réaliser ce projet, nous avons établi un arbre de codification qui identifie les différents marqueurs, en tenant compte de la théorie du dialogisme et du chronotope de Bakhtine. Tous les romans seront codés de la même façon et chaque passage du roman peut être codé plusieurs fois, car on sait pertinemment que le temps et l'espace sont contenus dans la narration et permettent l'articulation des idées de l'auteur.

Voici un exemple de codification : lorsqu'un passage du livre se déroule en Afrique, il sera codé sous ce thème, mais il peut aussi être codé sous le thème Occident si le protagoniste est à Paris et qu'il se souvient d'évènements s'étant

produits en Afrique. Ce même passage sera aussi codé sous le thème souvenir. On va donc constater, dans certains cas, que l'Afrique est présente seulement dans les souvenirs des héros. Mais on peut aussi très bien voir une histoire qui se déroule entièrement en Afrique et qui fait appel à l'Occident seulement au contact de la littérature occidentale que certains des héros vont lire ou critiquer au cours de l'histoire. Il est alors essentiel de revisiter la codification pour voir comment on parle d'un code dans telle ou telle œuvre. On pourra aussi faire des recoupements en posant des questions telles que : lorsque le thème Afrique est codé sous souvenir est ce que le protagoniste est toujours dans un lieu clos. Si la réponse était oui, on pourrait imaginer que le protagoniste est seul chez lui et qu'il se souvient de l'Afrique. On pourrait élaborer sur la condition du héros et penser qu'il est seul parce qu'il a des difficultés d'intégration, etc. L'analyse des données peut donc être très complexe, mais ce qui rend particulièrement intéressant ce type d'analyse est qu'elle sera systématiquement la même pour tous les livres, ce qui permet de faire émerger des thèmes inattendus que nous n'avions pas vus à la lecture.

Voilà un procédé tout à fait original qui va permettre de visualiser les textes à l'aide de tableaux. L'idée de mettre l'espace-temps sous forme de carte chronotopographique et de relever dans chaque roman les thèmes forts et les préoccupations de l'auteur, va rendre l'objet roman pratiquement tangible. L'originalité de la méthode se trouve dans la visualisation des enjeux du roman et de l'espace-temps. La lecture du livre n'est pas intuitive, elle est organisée et systématisée; elle relèvera des aspects inattendus et la saturation des thèmes et des objets.

C'est pourquoi nous avons choisi six romans tout à fait différents, à la fois par l'histoire qu'ils racontent, mais aussi par le parcours de leurs auteurs. S'il y a un lien entre les histoires racontées et s'il y a saturation des données recherchées, nous aurons un chronotope d'autant plus fort que nos auteurs sont de provenances

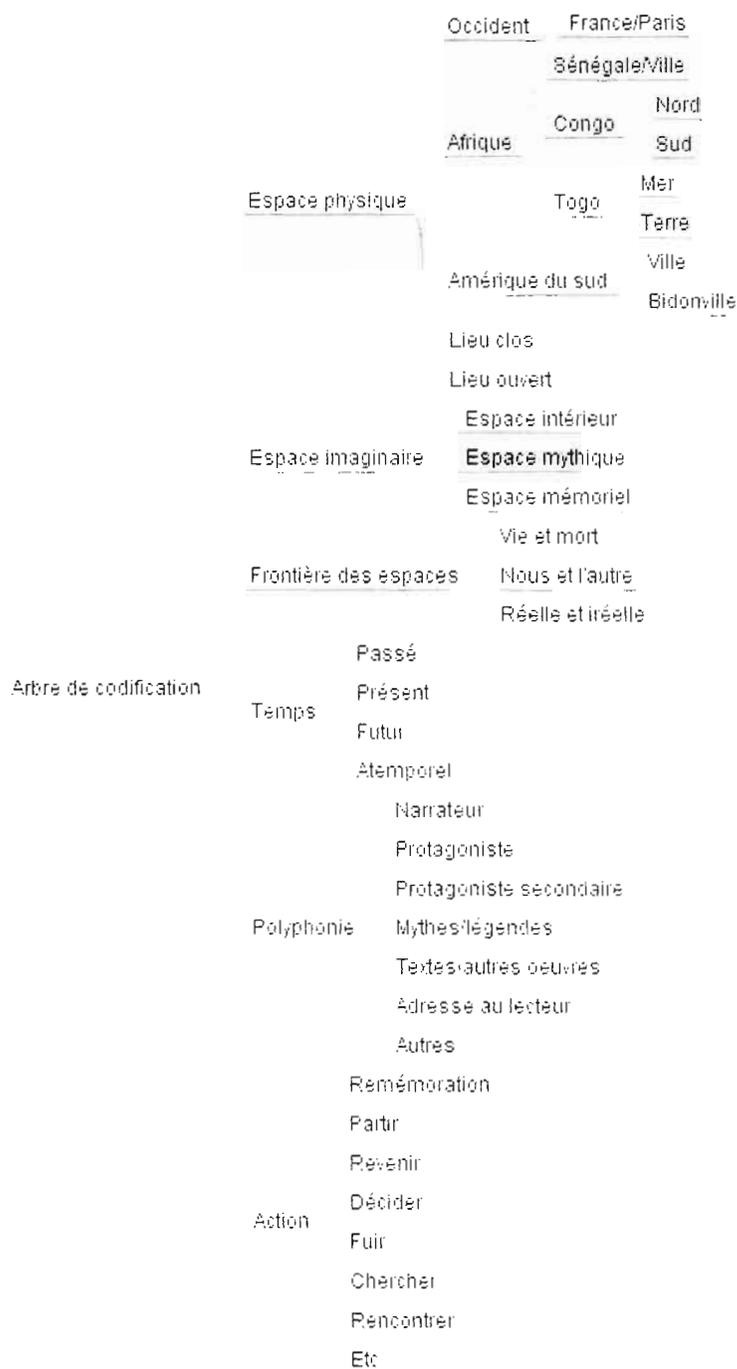
diverses et que leurs romans racontent des histoires qui sont, à priori, très différentes. La taille du corpus est en fonction des différences entre les romans et entre les auteurs que nous avons trouvés dans le courant de la migritude tels que Chevrier le propose. Les six romans ont été écrits par des hommes et des femmes vivant en Europe ou en Amérique et les intrigues sont soit en Afrique, en Europe ou en Amérique latine. Le défi est de trouver un lien fort, dans ce qui semble à première vue très différent.

Donc, pour obtenir ces tableaux et pour observer les thèmes de prédilections des auteurs, nous avons élaboré un arbre de codification qui prend en compte l'espace-temps ainsi que les actions et les sentiments, c'est notre outil d'analyse.

3.1.3 Les outils d'analyse

L'arbre de codification a été construit à l'aide des différents marqueurs cités plus haut. D'abord, le contenu va être codifié sous l'aspect des actions et des sentiments. Ensuite, l'espace va être codifié sous divers thèmes comme l'espace physique, l'espace imaginaire et la frontière entre différents espaces comme la vie et la mort, ou encore, le réel et l'irréel. Pour ce qui est du temps, il se compose du passé, du présent et du futur. Il est à noter que nous avons ajouté le temps *atemporel*, qui indique souvent une absence de temps, comme si l'histoire ou le personnage était dans un *no man's land*, ou encore dans un espace irréel. Et pour terminer, les voix vont être codifiées selon les différents types de narrations, du narrateur omniscient au narrateur protagoniste, ou encore selon l'utilisation d'appels à des textes et autres œuvres, à des références à des mythes ou à des légendes. C'est l'application de cette codification qui va nous permettre de comparer, de façon rigoureuse, les œuvres de notre corpus.

Arbre de codification



3.2 Résultats de la codification

Les résultats de la codification vont permettre une analyse systématique des textes, ce qui soulignera, ou non, un chronotope particulier aux auteurs de la migritude. Nous utiliserons le *coding summary report* comme résultat de notre codification.

3.2.1 *Le coding summary report*

Le *coding summary report* est le résultat obtenu du codage de chacun des textes. Il donne le nombre de fois que nous avons codé un marqueur et la couverture qu'il occupe dans le livre. On voit donc clairement la proportion des marqueurs dans chaque œuvre.

3.2.2 *Schémas, tableaux et cartes*

Les différents schémas, tableaux et cartes sont faits à partir des données tirées du *coding summary report*.

- Le schéma chronotopique permet de voir les liens entre les personnages et les interactions dans les lieux spatio-temporels.
- Le premier tableau nous permet de visualiser l'importance de chacun des groupes de marqueurs que nous avons préalablement déterminés pour l'analyse des romans. Comme nous l'avons déjà mentionné, un même passage du roman peut être codé par plusieurs marqueurs, ce qui fait que l'addition des codes pour arriver à des valeurs sur 100 n'est pas possible.
- La carte chronotopographique permet de donner une image de l'espace-temps. On y retrouve les différents temps qui sont croisés aux différents lieux, qu'ils soient géographiques ou symboliques. Il est à noter que pour construire notre carte chronotopographique, les trois frontières ont été

additionnées, ainsi que les trois espaces, afin de permettre une meilleure visualisation du rapport espace/temps.

- Les tableaux sur *les actions* et les tableaux sur *les sentiments et autres* permettent de visualiser l'importance de certains thèmes propres à l'auteur, c'est-à-dire le contenu, et ainsi de souligner ses préoccupations éthiques, comme dirait Bakhtine.

L'ensemble de ces données et leurs analyses devraient nous permettre de voir s'il y a un chronotope spécifique aux auteurs de notre corpus, et de déterminer ainsi les modalités d'une transformation de l'imaginaire entre les auteurs de la négritude et ceux de la migitude.

3.3 Analyse des six romans

L'analyse des romans est faite de façon systématique avec un résumé de l'histoire, suivi d'une schématisation de celle-ci par un schéma chronotopique. Par la suite, le *coding summary report* est analysé point par point en passant par les lieux, la narration, le temps et les sujets. Des cartes chronotopographiques et des tableaux vont accompagner les commentaires et illustrer les données afin de mieux visualiser. Cette systématisation permet de souligner les points communs et divergents afin d'arriver à des résultats clairs et transparents. Alors, commençons par notre premier livre.

3.3.1 Kossi Efoui *La fabrique de cérémonies*

Kossi Efoui, qui a écrit *La fabrique de cérémonies* (2001), nous raconte l'histoire d'Edgar Fall, un jeune Togolais qui était parti vivre loin de sa famille, de sa mère et de sa tante. Sa mère lui a laissé en héritage l'idée qu'il doit à tout prix se réaliser, ce qui le paralyse. En fait, sa mère a perdu son premier fils et a fait d'Edgar un

substitut. Elle ira jusqu'à appeler son second fils du même nom que le premier. Pourtant, Edgar est chanceux, selon sa mère, puisqu'il est parti vivre en Europe. Il va d'abord vivre à Moscou pour étudier, et ensuite aller à Paris pour trouver du travail.

L'histoire d'Edgar Fall est celle d'un retour aux sources. C'est une quête d'identité. Il ne sait pas qui était son père et ce que faisait sa mère. Il découvrira la vérité à travers une émission de télé-réalité qui retrace le passé sombre du Togo. Une réalité qui est mélangée à l'irréel, à la drogue, et à une mémoire tronquée, tout est confus. La narration est principalement faite par notre héros; on voit l'histoire à travers son regard. Cependant, une partie de la narration provient des médias, un médium qui est tout à fait virtuel, mais qui a un impact dans le réel. Les images données sont horribles et empreintes de folie.

Le lieu principal où se déroule l'histoire est le Togo. C'est un espace en déconstruction où la vie a presque chaviré, c'est un voyage où le naufrage est certain. Il faut donc se sauver, retourner au pays d'adoption : la France. La télévision devient aussi un lieu important, un espace presque mystique. Le temps est donné par notre narrateur qui retourne au Togo, où il revivra son passé. Un mélange d'hallucinations atemporelles et de réalité virtuelle nous emmène dans une temporalité tout à fait éclatée.

Edgar sera entraîné dans cette histoire par Urbain Mongo, un protagoniste important du roman, décrit par Fall comme étant un pantin ou un magouilleur qui survit en faisant des combines plus ou moins honnêtes. C'est un camarade de classe rencontré à Moscou lors de ses études, qui a migré, comme lui, vers Paris. L'histoire se joue comme si les scènes étaient celles d'un cirque, la vie étant une mauvaise plaisanterie.

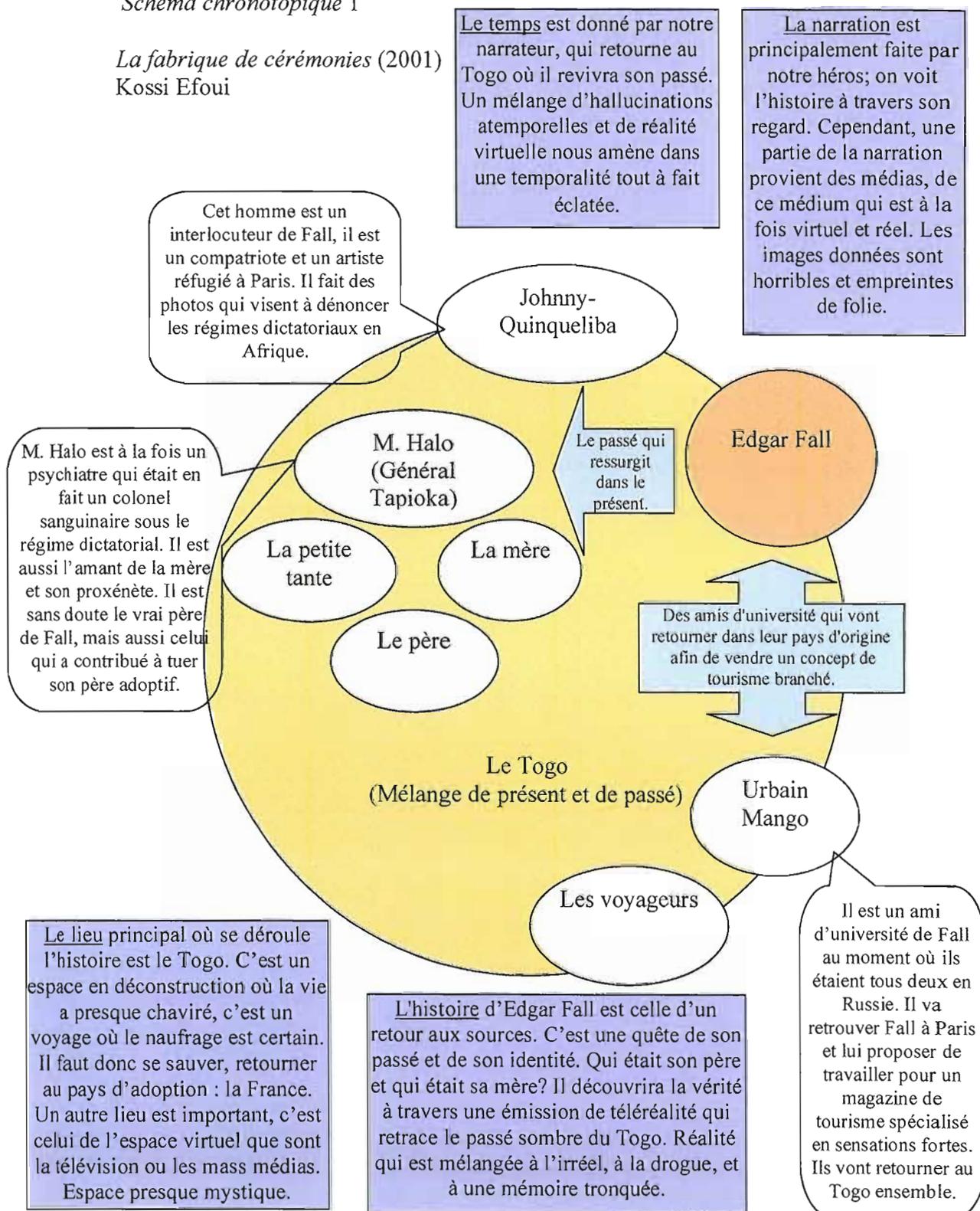
Un autre personnage important ressort du roman : Johnny-Quinquelibaba. Il fait partie du passé et du présent d'Edgar, il a un lien plus ou moins clair avec sa mère qui se prostituait quand il était enfant. Il est aussi en lien avec M. Halo ou le général Tapioka, qui serait peut-être le vrai père de Fall; c'est ce que nous laisse entendre l'émission de télé-réalité que Fall regarde au cours de son voyage en Afrique. Tout au long du périple de Fall, nous aurons droit à un sous-texte livré par la télévision.

Des visions d'horreur vont parsemer le roman. Edgar va tomber nez à nez avec les hommes panthères qui sont des escouades spéciales qui éliminent les enfants de la rue. Les descriptions de l'horreur sont tellement cauchemardesques que cela ressemble à un film burlesque. L'horreur est la principale vedette des shows télévisés. Les émissions télévisuelles mettent en scène des victimes en tous genres, qui viennent témoigner d'actes abjects dont l'auditoire raffole.

Le temps va du présent vers le passé. Le narrateur ne cesse de faire des allers-retours de façon très rythmée. Le narrateur observe les gens, il nous décrit les mouvements du corps humain comme si on était dans un film. Le propos est presque sans importance, on voit seulement le ridicule des personnages. Le procédé narratif semble l'emporter sur la trame de fond du roman. On est dans le monde intérieur d'Edgar Fall, on voit à travers ses yeux. Le dialogue de sourds est un élément essentiel de l'œuvre; beaucoup de mots, de gestes et de bruits pour peu de sens.

Schéma chronotopique 1

La fabrique de cérémonies (2001)
Kossi Efoui



Coding summary report

Lieux

L'histoire se passe dans différents lieux, une partie à Paris codée sous OCCIDENT, 10 références pour une couverture de 19% du texte, et une autre partie se déroule en AFRIQUE, 26 références qui couvrent 78% du texte. L'Afrique n'est pas ici uniquement le fait de souvenirs, le héros va retourner dans son pays natal afin de comprendre son passé. Les catégories : LIEU CLOS et LIEU OUVERT sont peu déterminantes, elles comptent respectivement 5 références pour 5 % du texte et 1 référence pour 1,4% du texte. Les lieux tels que BIDONVILLE, CAMPAGNE ou VILLE font état des lieux parcourus pendant le voyage. Cependant, deux catégories : TOGO TERRE et TOGO MER, avec respectivement 9 références pour une couverture de 11% du texte et 2 références pour une couverture de 6,5% du texte, ont une incidence certaine sur l'allégorie que fait l'auteur d'un pays qui fait naufrage.

La frontière la plus importante est la FRONTIÈRE ENTRE LE RÉEL ET L'IRRÉEL, qui a 30 références pour 74% du texte. Cette frontière décrit principalement le flou dans lequel notre héros baigne, tout est étrange, hors norme, comme un cauchemar. La FRONTIÈRE ENTRE LA VIE ET LA MORT compte 18 références qui couvrent 39% du texte. Cette frontière est parfois croisée avec la frontière entre le réel et l'irréel. Elles sont toutes deux colorées par l'horreur lorsqu'elles sont regroupées. La FRONTIÈRE ENTRE NOUS ET L'AUTRE compte 17 références qui couvrent 24% du texte; cette frontière met en scène l'incompréhension de notre héros avec sa terre natale. La mort et la précarité sont les enjeux fondamentaux du propos de l'auteur et elles sont partout lors du voyage au Togo.

En ce qui concerne les **espaces**, c'est L'ESPACE INTÉRIEUR qui est le plus significatif, avec 23 références pour une couverture de 29% du texte. Il y a beaucoup de dialogues intérieurs chez notre héros, qui vont se présenter sous la forme de longs

MONOLOGUES ou encore de QUESTIONNEMENT ET DE DOUTES: 6 références pour une couverture de 6,9% du texte. Ensuite, vient ESPACE MÉMORIEL, avec 22 références pour 36% du texte. Cet espace est en lien avec ses souvenirs d'enfance, il cherche à comprendre sa propre histoire. Pour ce qui est de L'ESPACE MYTHIQUE, nous retrouvons 12 références couvrant 22% du texte, et qui peut être regroupé avec le code MYTHES ET LÉGENDES, 3 références pour 3% du texte. L'Afrique est dans ce roman l'incarnation du mythe et de l'irréel. Elle n'est pas un lieu banal; elle représente ici la douleur de notre protagoniste, l'horreur insoutenable de la folie humaine et le crépuscule du monde.

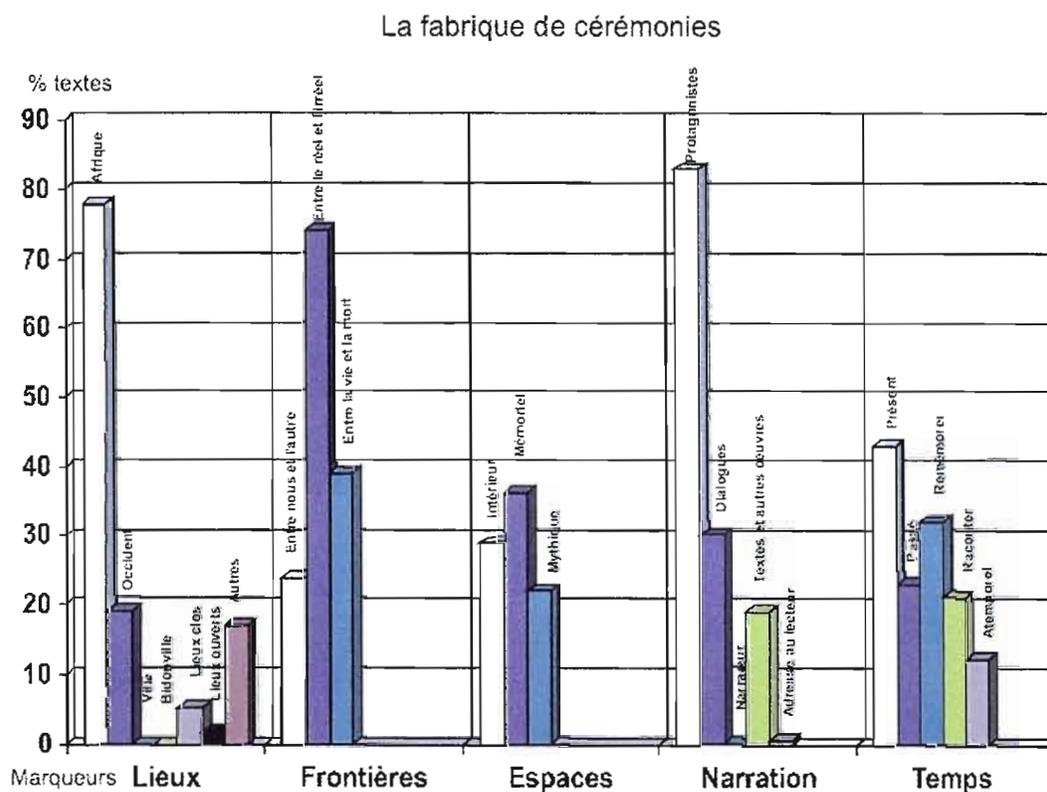
Narration et le temps

La narration se fait principalement par notre héros, avec 35 références pour une couverture de 83% du texte. Le DIALOGUE, avec 21 références couvrant 30% du texte, est un autre procédé narratif utilisé, mais fait intéressant, le dialogue est toujours vu par le protagoniste principal comme s'il était sur une autre scène et qu'il en était témoin. De plus, l'auteur a recours aux TEXTES ET AUTRES OEUVRES pour 12 références qui couvrent 19% du texte. Il est à souligner qu'il y a, aussi, une ADRESSE AU LECTEUR dans une référence pour une couverture de 0,5% du texte.

La narration se fait principalement au PRÉSENT dans 31 références couvrant 43% du texte. L'utilisation du PASSÉ compte 13 références pour 23 % du texte; on peut y ajouter la REMÉMORATION, avec 21 références couvrant 32% du texte, et RACONTÉ, pour 10 références couvrant 21% du texte. Ces trois dernières catégories pourraient être additionnées puisqu'elles n'ont pas de codification croisée. La narration se fait principalement au présent, avec des incursions dans le passé pour nous décrire l'enfance de notre héros ainsi que sa psychologie. Les dialogues sont essentiellement dans le présent. Un autre temps codé dans ce roman est ATEMPOREL, pour 9 références qui couvrent 12% du texte. Ce code est rare et c'est dans ce roman qu'il est le plus utilisé, il permet de mettre en relief l'aspect de la

frontière entre le réel et l'irréel. Le code ATEMPOREL permet de désigner des moments non-inscrits dans le temps, comme des moments où le protagoniste est sous l'effet de la drogue, dans un cauchemar ou dans une psychose.

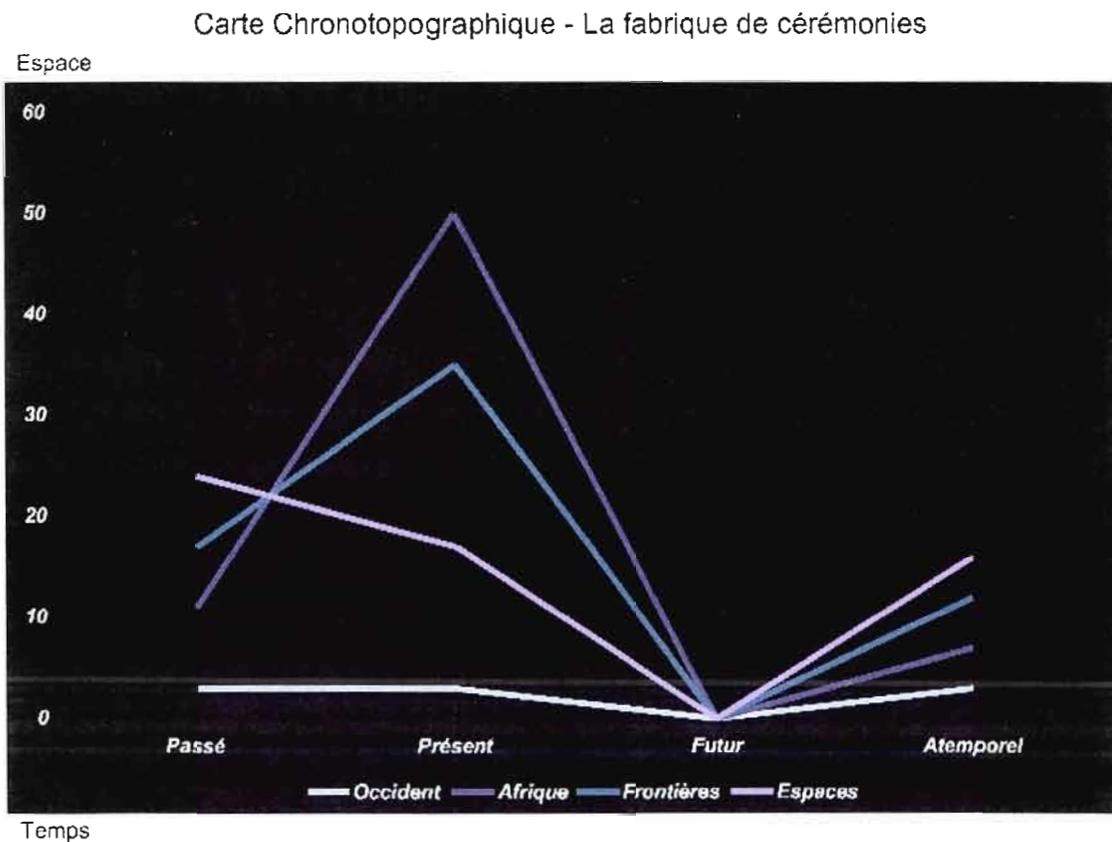
Tableau 1.1



Ce tableau nous permet de visualiser l'importance de chacun des marqueurs que nous avons préalablement déterminés pour l'analyse des romans. Un même passage du roman peut être codé par plusieurs marqueurs, ce qui fait que l'addition des codes pour arriver à des valeurs sur 100 n'est pas possible. Par exemple, le

personnage peut être en Afrique et faire référence à l'Occident. L'action peut se dérouler à la fois dans un bidonville et en Afrique, ou encore le personnage peut avoir des pensées intérieures qui sont codées au présent et aussi dans « espace intérieur ». Ce tableau montre plutôt les choix de l'auteur en matière de narration dans l'espace et le temps.

Tableau 1.2



Dans la carte ci-haut, on voit que l'espace Occident est peu nommé et qu'il est surtout au présent. Les trois espaces seront plutôt au passé puisque notre

personnage a souvent recours à sa mémoire. On constate aussi que le temps atemporel est, en proportion, important dans tous les espaces, car la narration est empreinte d'hallucinations et de descriptions symboliques. Les frontières sont au présent et font référence à la rencontre des autres, mais aussi à la rencontre de la vie et de la mort, du réel et de l'irréel. Les frontières apparaissent au long du voyage, elles sont en mode incompréhension. L'espace Afrique est le plus significatif puisqu'il est à la fois au présent avec le voyage que le héros entreprend, et dans le passé avec ses souvenirs d'enfance. Le mode atemporel avec les hallucinations permet de mettre en relief le choc des valeurs que vit le protagoniste au cours de son voyage. Et pour terminer, on remarque que le temps futur est évacué de cette histoire.

Les sujets

Les sujets principaux tournent autour de la TRADITION ET DE LA FAMILLE AFRICAINES, avec 9 références pour 19,8% du texte. Même si la tradition et la famille ne sont pas les sujets les plus codés, elles sont l'âme du roman puisque l'auteur fait une critique de sa terre natale à travers son périple et ses souvenirs d'enfance. Le code le plus utilisé est en lien avec le CORPS, 20 références qui couvrent 36% du texte. Ce code est plutôt de nature stylistique, il donne une couleur à la narration, car on comprend les personnages à travers leur façon de bouger. Ce n'est pas un code qui raconte une histoire sur le corps.

Dans un autre ordre d'idée, l'HORREUR, avec 7 références qui couvrent 23% du texte, l'AFFRONTMENT, avec 3 références pour 3,8% du texte, AGRESSÉ, avec 3 références pour 4,6% du texte, ATTAQUÉ, avec 6 références pour 8,5% du texte, EXEMPLE FORT, avec 4 références pour 4% du texte et VENGEANCE, avec 2 références pour 3,7% du texte, sont les éléments qui caractérisent l'histoire. On peut mettre en lien tous ces codes qui représentent un champ de bataille, la décrépitude des humains et le naufrage du Togo, pays que notre héros va traverser. L'horreur

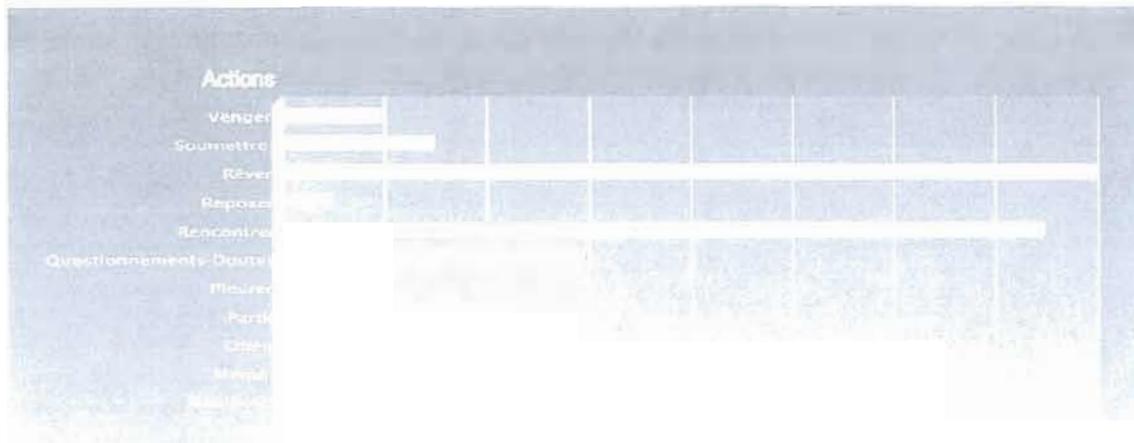
est si présente que le protagoniste principal veut s'évader à tout prix à l'aide de drogues afin d'apaiser son DÉSESPOIR, 16 références pour une couverture de 24% du texte. Notre héros veut FUIR ou PARTIR pour échapper à toute cette douleur, cette folie avec respectivement 8 références pour une couverture de 9% du texte et 4 références couvrant 3% du texte.

Ce roman est parsemé de RENCONTRES, 15 références couvrant 24% du texte. Ces rencontres sont parfois sous le signe de la MANIPULATION, 7 références couvrant 8,8% du texte. Le MENSONGE est un aspect important, 6 références pour 8% du texte, car il détermine ses liens affectifs avec sa famille; le personnage principal aimerait connaître la vérité sur son passé, mais tout semble confus.

Enfin, et non les moindres, les codes AMOUR et ARGENT, qui semblent a priori peu importants et comptent respectivement 9 références pour une couverture de 8% du texte et 3 références pour une couverture de 2% du texte, sont en fait des données significatives, car la pauvreté a amené sa mère à se prostituer. La pauvreté monétaire n'est pas la pire, il y a la pauvreté affective qui est en lien avec la SOUMISSION, 3 références pour 4% du texte. La mère a toujours poussé le fils à se réaliser afin de réparer le passé. Dans le passé, la mère a eu, d'une liaison amoureuse passionnée, un premier fils, qui est mort par la suite. Le second fils, notre héros, se fait appeler par le nom du premier fils. Edgar n'est pas reconnu pour ce qu'il est et il ne semble pas être né d'une liaison heureuse. Il est un substitut.

Tableau 1.3

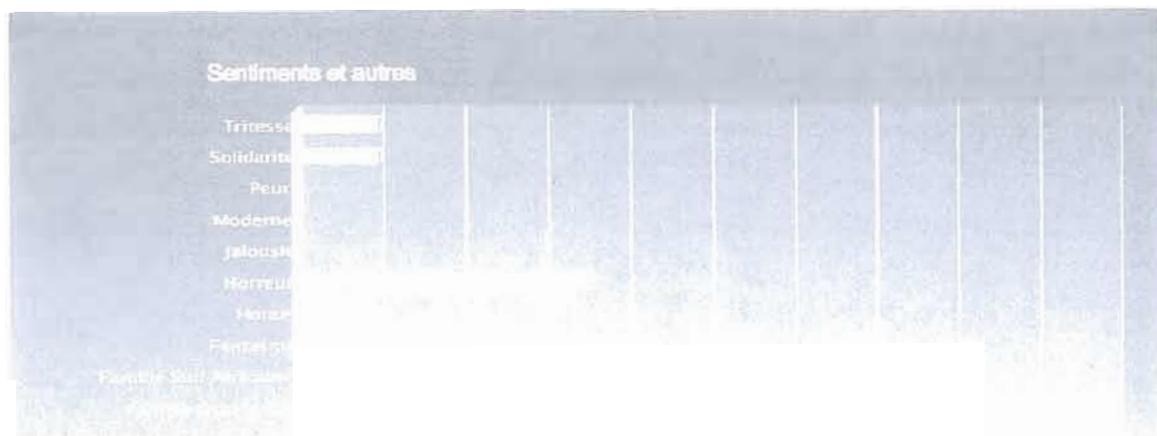
Actions - La fabrique de cérémonies



Ce tableau nous permet de visualiser l'importance des actions dans le roman. On voit que le RÊVE, les RENCONTRES et la FUITE sont des thèmes importants. Tout au long de l'histoire, notre héros se pose la question de savoir ce qu'il fait là où il est. Il est toujours en décalage avec la réalité. Il subit les événements comme dans un rêve et ne pense qu'à fuir, partir, car le rêve est plus près du cauchemar.

Tableau 1.4

Sentiments et autres - La fabrique de cérémonies



Ce tableau nous permet de visualiser l'importance des sentiments dans le roman. On voit que la FAMILLE AFRICAINE et l'AMOUR sont des données importantes, mais que c'est le CORPS qui sera le plus codé. Le corps qui met en scène l'homme comme étant un pantin. Enfin, l'HORREUR est aussi une partie significative du roman.

3.3.2 Daniel Biyaoula *Agonies*

Daniel Biyaoula, dans *Agonies* (2002), nous fait le récit de Gislaine Yula, une femme libérée qui est mal perçue pas sa communauté congolaise. Elle est autonome et elle vit seule, sans toutefois être fortunée. Elle va donc faire une demande de logement social et va aller habiter à Parquerville, un lieu dégoûtant où les exclus de la société parisienne sont entassés dans des édifices en décrépitude. Un beau jour, dans l'ascenseur de son immeuble, elle va croiser Nsamu, un petit voyou du quartier. Il va dès lors vouloir la conquérir. Mais Gislaine va tomber amoureuse de Camille Wombélé qui, elle ne le sait pas, est un gigolo vivant à Paris dans un minuscule studio.

Camille est lui aussi originaire du Congo, mais il n'est pas de la même ethnie que Gislaine. Camille a un parcours de vie difficile. Après des études au pays, il va en France, où tous les espoirs de réussite sont permis, mais qui dans les faits, vont se révéler illusoire. D'échec en échec, il va basculer dans l'itinérance. C'est un ami congolais qui va l'accueillir chez lui et l'aider à se sortir de la rue. Cet ami est un intellectuel qui ne prend pas en compte les différences ethniques, du moins pas au début de l'histoire. Le passage de Camille à la rue va être tenu secret parce qu'il est honteux. De plus, Camille ne voudra plus revivre ces moments d'indigence et s'assurera un revenu confortable en courtisant une Parisienne d'âge mûr. Il mènera alors une double vie, partagée entre Gislaine et sa maîtresse parisienne.

Au même moment, Nsamu va prendre tous les moyens pour séduire Gislaine; il ira jusqu'à consulter un sorcier africain vivant au cœur de Paris. Mais rien n'y fait, Gislaine n'a d'yeux que pour Camille. Nsamu décide alors de prendre Camille à défaut. Il découvrira sa double vie et va la mettre à jour par une suite impressionnante de manipulations. Gislaine est profondément blessée lorsqu'elle découvre le pot au roses. Elle va alors repousser Camille et se consoler en sortant

avec des amis et Nsamu. Camille ne supportera pas cette mise à l'écart et ce énième échec. Dans un acte incontrôlé, il va poignarder Nsamu et Gislaine. Cette dernière ne survivra pas. Quant à Nsamu, il s'en voudra à un point tel qu'il se transformera en homme pieux.

Tout au long de l'histoire, le romancier nous dépeint les pressions sociales faites sur les personnages. La famille congolaise de Gislaine va constamment lui rappeler que Camille est de la mauvaise ethnie. On lui dira même que cela ferait mourir ses parents au pays s'ils venaient à apprendre la nouvelle de cette liaison. Même l'ami de Camille, cet homme éduqué, va subir des pressions et renier son amitié. Le fait identitaire a, ici, une place prépondérante, car l'appartenance à une autre ethnie dénude la personne de toute qualité.

Quant à la narration, elle est tenue en grande partie par un narrateur omniscient qui est en fait Nsamu. Nous comprenons à la fin du roman que tout est déjà joué. L'histoire est au passé, mais nous dirons qu'il y a plusieurs passés, du «presque présent» aux souvenirs d'enfance lointains. Les différents protagonistes seront aussi les narrateurs de l'histoire sous forme de dialogues ou de monologues intérieurs.

Et pour terminer, les lieux seront répartis entre la banlieue parisienne hideuse vis-à-vis de la grande ville lumineuse, plutôt qu'entre l'Afrique et l'Occident. Mais, il est intéressant de constater que la banlieue parisienne est une *Afriqueland*, l'auteur en fera une description qu'il va ensuite comparer à Kinshasa. L'Afrique est ici transportée en Occident.

Schéma chronotopique 2

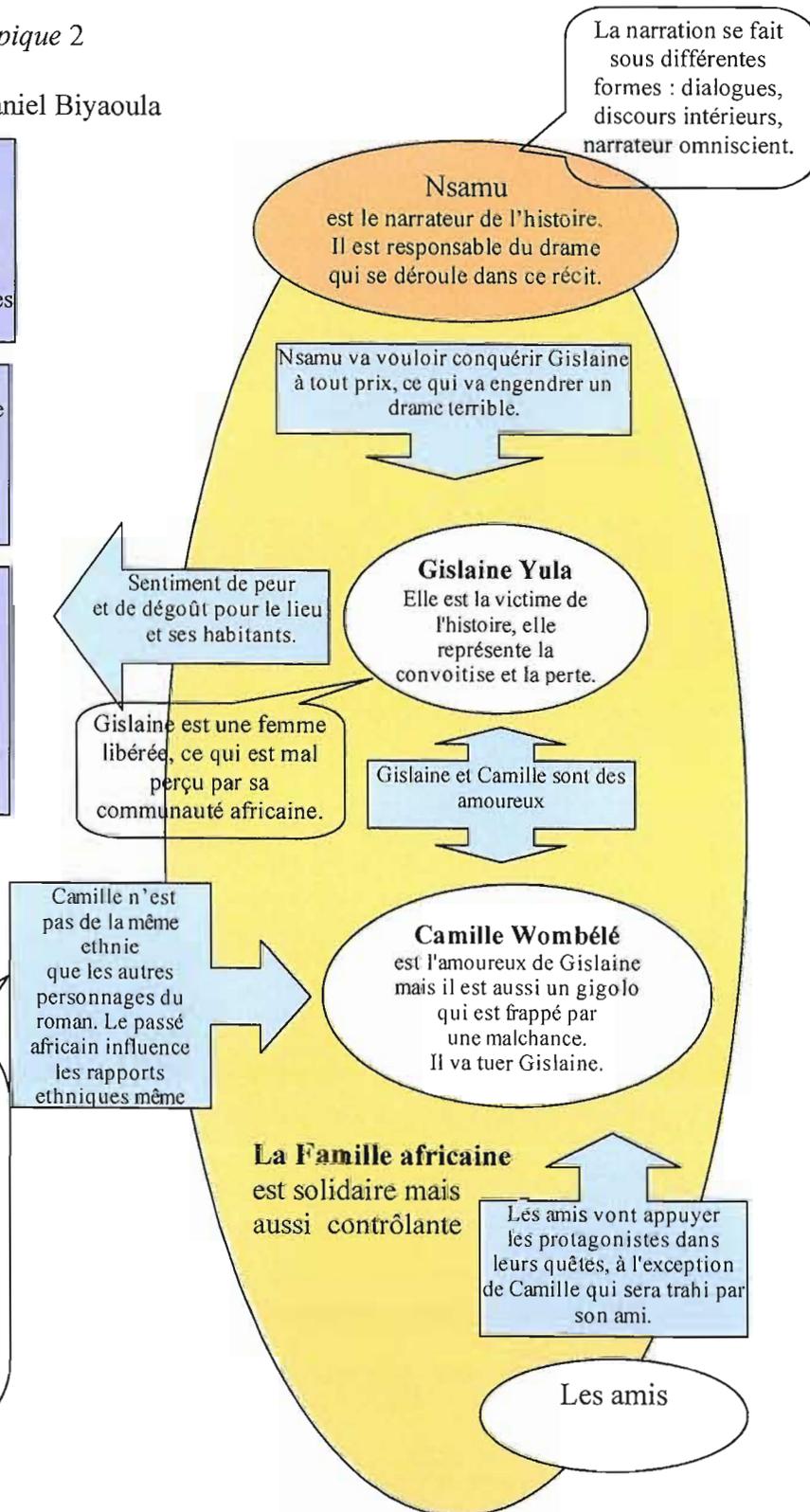
Agonie (2001) Daniel Biyaoula

La trame de fond de l'histoire repose sur l'amour, l'argent, la haine et la convoitise. L'orgueil et les préjugés, la honte et la vengeance sont aussi des moteurs de l'action.

Le temps est au présent lorsque l'action se déroule en Occident; et il est en mode remémoration lorsqu'il se déroule en Afrique.

Le lieu où tout a commencé, Parqueville, est une banlieue de Paris où l'on entasse les indésirables; c'est une sorte de *No man's land* dégoûtant, violent où la règle du plus fort prévaut.

On peut observer comme problématique centrale de l'œuvre la frontière, qu'elle soit entre les Blancs et les Noirs, les hommes et les femmes ou encore les ethnies rivales. Il y a reproduction des conflits du pays d'origine dans le pays d'accueil.



Coding summary report

Lieux

Toute l'histoire se passe en France, donc une couverture de 100%, mais on y voit des souvenirs en AFRIQUE, 16 références qui couvrent 9% du texte; les lieux vont donc plutôt varier de la BANLIEUE PARISIENNE, 38 références pour 27% du texte, à la VILLE, 13 références pour 17% du texte. Le code OCCIDENT, avec 7 références couvrant 4,4% du texte, émerge surtout lorsqu'un des protagonistes veut critiquer son pays d'accueil et idéaliser son pays d'origine. Par la suite, l'importance sera accordée aux codes LIEUX CLOS, 26 références pour une couverture de 12% du texte, et LIEUX OUVERTS, 6 références couvrant 3% du texte. L'auteur va surtout mettre l'emphase sur l'aspect repoussant de la banlieue parisienne où habitent les exclus en comparaison avec l'aspect attrayant de la ville où habitent les Parisiens de souche, les non-exclus.

La frontière la plus importante est ENTRE NOUS ET L'AUTRE, qui compte 43 références pour une couverture de 25% du texte. Cette frontière décrit l'incompréhension entre les immigrants, qui sont essentiellement des Africains, vis-à-vis de la communauté d'accueil. Ensuite vient l'incompréhension à l'intérieur d'une même communauté. Dans notre cas, ce sera la communauté congolaise de la province du Kivu, qui est divisée entre le Nord et le Sud. La dimension de l'incompréhension se fait autour d'une rivalité ethnique. Pour ce qui est de la frontière entre LE RÉEL ET L'IRRÉEL, elle compte 5 références qui couvrent 4% du texte. Cette frontière fait référence au moment de folie que vivra l'un des protagonistes, et elle sera mise en lien avec la frontière ENTRE LA VIE ET LA MORT, qui compte 8 références qui couvrent 2% du texte. La mort et la précarité, même si la couverture est plus ou moins importante, sont les enjeux fondamentaux du propos de l'auteur. Toute l'histoire illustre la mort des rêves qui pousse à la mort de l'âme et ultimement, à la mort physique.

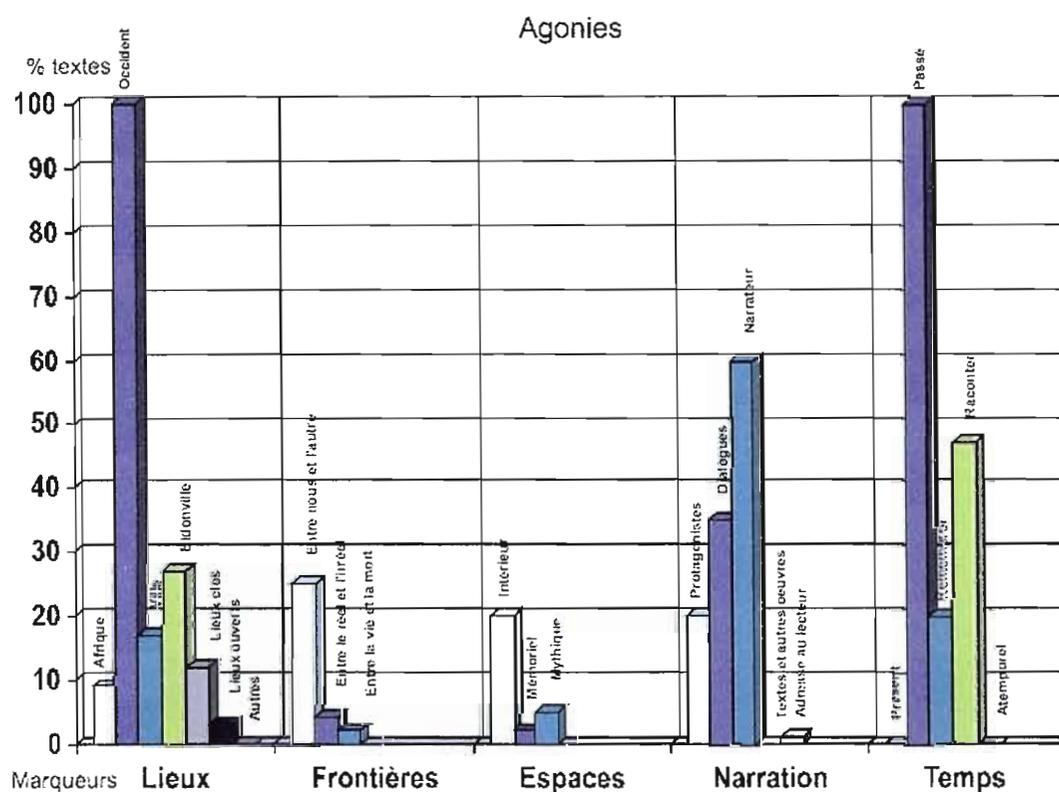
En ce qui concerne les **espaces**, c'est L'ESPACE INTÉRIEUR qui est le plus significatif, avec 52 références pour une couverture de 20% du texte. Il y a beaucoup de dialogues intérieurs ou d'intériorité chez nos protagonistes; ces dialogues vont se présenter sous la forme de longs monologues ou encore de QUESTIONNEMENTS ET DE DOUTES, 7 références pour une couverture de 3% du texte. Ensuite vient L'ESPACE MYTHIQUE, qui touche aux rapports qu'entretiennent les Africains avec la magie, 15 références pour 5% du texte. L'ESPACE MÉMORIEL a été codé dans 3 références, avec une couverture de 2% du texte. Ce sont des moments où les protagonistes font appel à des souvenirs intimes. Il s'avère que ce code aurait pu être utilisé pour représenter l'ensemble de l'oeuvre, car nous lisons les mémoires, ou souvenirs, d'un de nos protagonistes. L'histoire est racontée à rebours.

Narration et le temps

La narration est constituée d'un NARRATEUR OMNISCIENT, avec 73 références pour une couverture de 60% du texte. Les différents protagonistes vont aussi tenir une place importante dans le procédé narratif avec la tenue de DIALOGUE, 68 références pour une couverture de 35% du texte. L'ESPACE INTÉRIEUR, avec 52 références pour une couverture de 20% du texte, fait aussi partie d'une variation de la narration. L'espace intérieur a aussi été codé sous narration, parce que même si nous sommes entrés dans l'aspect intérieur du personnage, il reste que c'est le narrateur omniscient qui nous le décrit. Une ADRESSE AU LECTEUR est aussi codée, couvrant 1% du texte. L'histoire se déroule au PASSÉ et nous le comprenons à la toute fin du roman, même si l'ouverture nous laissait entendre que tout ce qui allait suivre avait déjà été joué. Alors, nous comptons divers passés, jusqu'à l'emploi du présent. Le code RACONTER, 65 références pour une couverture de 47% du texte, et le code REMÉMORATION, avec 10 références couvrant 20% du texte, font le point sur les souvenirs de chacun de protagonistes. La narration se fait donc principalement d'un *passé-présent* à un *passé plus lointain*. Les dialogues sont rapportés au présent, tout

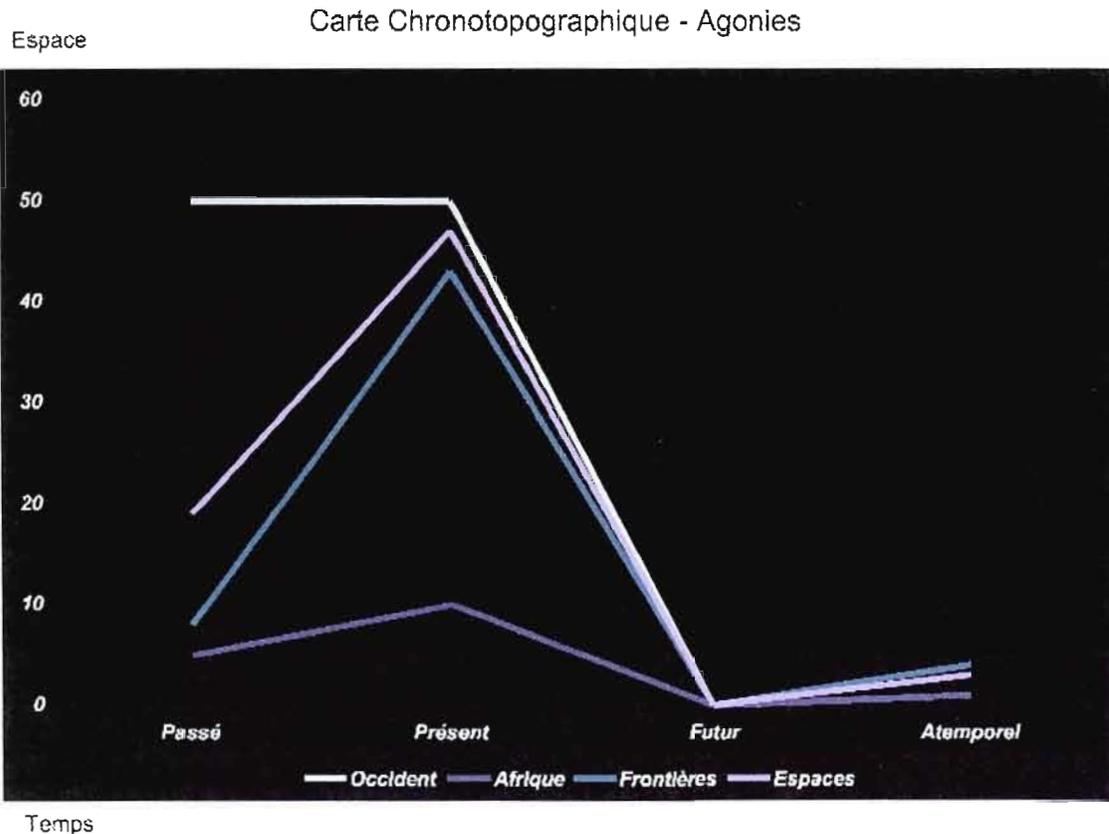
comme l'adresse au lecteur. Il est à noter que la narration et les dialogues sont intercalés tout au long du roman, on passe sans cesse de l'un à l'autre.

Tableau 2.1



Ce tableau nous montre la prépondérance de l'Occident sur les autres lieux, mais il faut aussi savoir que l'histoire se déroule entre BANLIEUE et VILLE. En ce qui concerne la narration, elle est faite sous la forme d'un NARRATEUR OMNISCIENT, mais elle intègre des dialogues et un monologue intérieur avec le code ESPACE INTÉRIEUR. Et pour terminer, l'histoire est au passé, mais elle se raconte au présent.

Tableau 2.2



La carte chronotopographique permet de donner une image de l'espace-temps. On y retrouve les différents temps qui sont croisés aux différents lieux, qu'ils soient géographiques ou symboliques. Dans ce roman, le code ATEMPOREL se rapporte aux descriptions ou aux mythes comme la malédiction ou l'utilisation de la magie par un marabout. Même si l'oeuvre entière se déroule au passé, on utilise le présent pour raconter l'histoire, et les personnages évoluent donc entre un passé présent et un passé souvenir. On peut aussi voir dans le graphique l'ampleur de chaque nœud : L'OCCIDENT est en trame de fond de l'histoire. L'AFRIQUE est aussi souvent en lien

avec le présent, comme les ESPACES INTÉRIEURS. Cela s'explique par le fait que l'Afrique reste présente dans l'histoire parce qu'elle s'est reconstruite à Paris. On peut dire qu'il y a reproduction des schèmes africains au coeur de l'Occident. De plus, on constate que le code OCCIDENT peut se retrouver au passé en lien avec les souvenirs et la REMÉMORATION de l'arrivée de l'immigrant sur la terre d'accueil; des espoirs souvent déçus. On peut remarquer qu'il n'y a aucun espace/temps au futur.

Les sujets

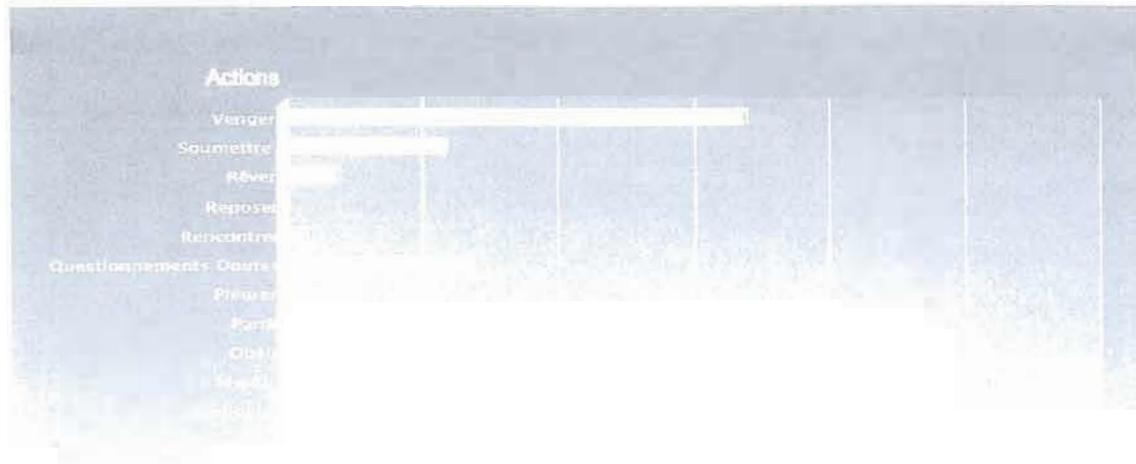
Les sujets principaux tournent autour de l'AMOUR, avec 41 références pour 22% du texte. C'est l'histoire d'un triangle amoureux dans lequel les pressions familiales et l'ethnicité ont un impact destructeur. Ensuite viennent les références aux conflits en tant que rivalité ethnique, mais aussi aux conflits en tant que rivalité masculine, avec AFFRONTMENT, 15 références couvrant 7% du texte, AGRESSER, 9 références couvrant 6% du texte, et VENGEANCE, avec 17 références couvrant 8% du texte. Dans cette œuvre, l'ARGENT est un enjeu crucial qui détermine la puissance de l'homme, 19 références pour 11% du texte. Le CORPS, avec 9 références qui couvrent 7% du texte, est en lien direct avec la PEUR, 9 références qui couvrent 2% du texte, la TRISTESSE, 16 références pour 7% du texte. Ce sont surtout les femmes qui sont victimes de l'oppression des hommes et qui subissent les pressions sociales quant à leur choix amoureux. Le code TRADITION ET FAMILLE AFRICAINE, avec 24 références pour une couverture de 15% du texte, parle surtout des femmes qui doivent se soumettre au nom de la tradition. Cependant, on constate que la tradition oppressive qui se fait sur les femmes peut jouer en défaveur des hommes en ne leur donnant pas accès à ces femmes. La HONTE et la SOUMISSION sont des données toutes aussi importantes, avec respectivement 16 références pour une couverture de 8% et 6 références pour une couverture de 1% du texte. On peut aussi joindre le code OBÉIR à celui de SOUMISSION, 9 références pour une couverture de 2,5% du texte. L'oppression et les rivalités amèneront certains protagonistes à MENTIR, 26

références pour une couverture de 13% du texte. Certains autres voudront carrément PARTIR ou FUIR sous la pression, 7 références pour 1% du texte. L'ensemble des préoccupations des protagonistes gravite autour de luttes contre l'exclusion sociale, mais aussi de l'exclusion de leur communauté. L'un d'entre eux choisira la mort bien inconsciemment, une mort sociale qui tuera en fait une femme physiquement, mais qui anéantira deux hommes symboliquement.

On peut dire que la communauté africaine vivant en banlieue sera témoin de cette histoire et que certains se repentiront de leurs actes. Que cette histoire est aussi une représentation des tensions de la terre natale. Le même jeu qu'en terre africaine se reproduit en banlieue parisienne, ce ne sont pas que des individus qui ont migré, ce sont aussi les conflits.

Tableau 2.3

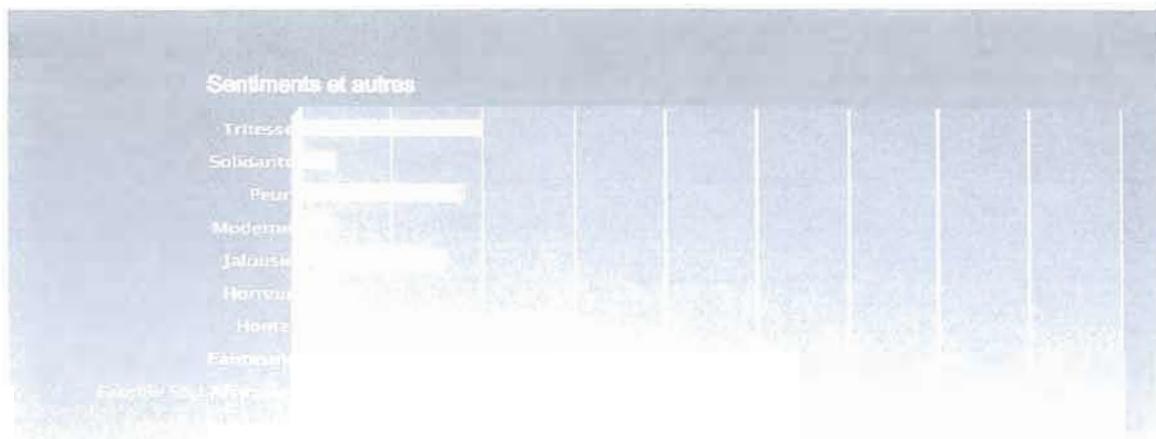
Actions - Agonies



Dans ce tableau, on voit nettement ressortir les codes sur le MENSONGE, la VENGEANCE et l'AFFRONTMENT. Ces actions sont intrinsèquement liées à l'œuvre qui nous parle de haine interethnique, de rivalité masculine et d'incompréhension culturelle. Toutes les actions auront pour but de tromper, de venger ou encore d'écarter certaines personnes afin de répondre à une soif de conquête ou à une tradition.

Tableau 2.4

Sentiments et autres - Agonies



Dans ce tableau, comme il a été mentionné plus haut, l'AMOUR est un enjeu déterminant de l'histoire, tout comme l'ARGENT, qui donne directement accès à la femme et à l'amour. De plus, LA FAMILLE ET LA TRADITION AFRICAINES jouent un rôle important dans la construction identitaire des personnages et dans leurs interrelations avec les autres.

3.3.3 Alain Mabanckou *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*

Le roman d'Alain Mabanckou, *Les petits-fils nègres de Vercingétorix* (2002), raconte l'histoire d'Hortense Iloki et de sa fille Maribé qui doivent fuir leur propre maison à cause d'un conflit impliquant des rivalités ethniques entre le nord et le sud du Vietongo. Hortense a rencontré son mari Kimbembé au nord, où il était venu enseigner dans son l'école. Cet homme du sud, intelligent, distingué, éduqué, va pourtant être durement influencé dans ses choix idéologiques lorsque la guerre entre le nord et le sud va éclater; il va se transformer, à cause des pressions sociales qui sont exercées sur lui.

Christiane Kengué et Gaston Okemba sont eux aussi un couple mixte nord-sud comme Hortense et Kimbembé. Christiane est née au sud et a rencontré Gaston, un nordiste, à la capitale Pointe Rouge. Ils se sont mariés et sont allés vivre au sud, chez Christiane, parce que Gaston avait un emploi dans cette région. L'amitié qui unit ces couples va se transformer, elle aussi à cause du conflit nord-sud. Mais Hortense va tout de même défier son mari en restant amie avec Christiane. Et c'est Christiane qui va aider Hortense à fuir la région en lui indiquant le chemin le plus sûr pour se rendre au nord.

Dans sa fuite vers le nord, Hortense et sa fille vont s'arrêter dans un village où elles seront accueillies par Mam'Soko, une vieille dame qui va mettre à leur disposition une maison du village qui était abandonnée. Hortense va écrire ses dernières pensées dans ce village, elle va écrire ce livre que nous lisons et qui va être transporté par sa fille du sud au nord. Maribé va ensuite envoyer le livre à Leopold Mpassi-Mpassi qui vit en France. Leopold est le frère de Christiane, et c'est lui qui va transmettre le manuscrit aux éditeurs français, qui eux vont préfacier les premières pages du livre.

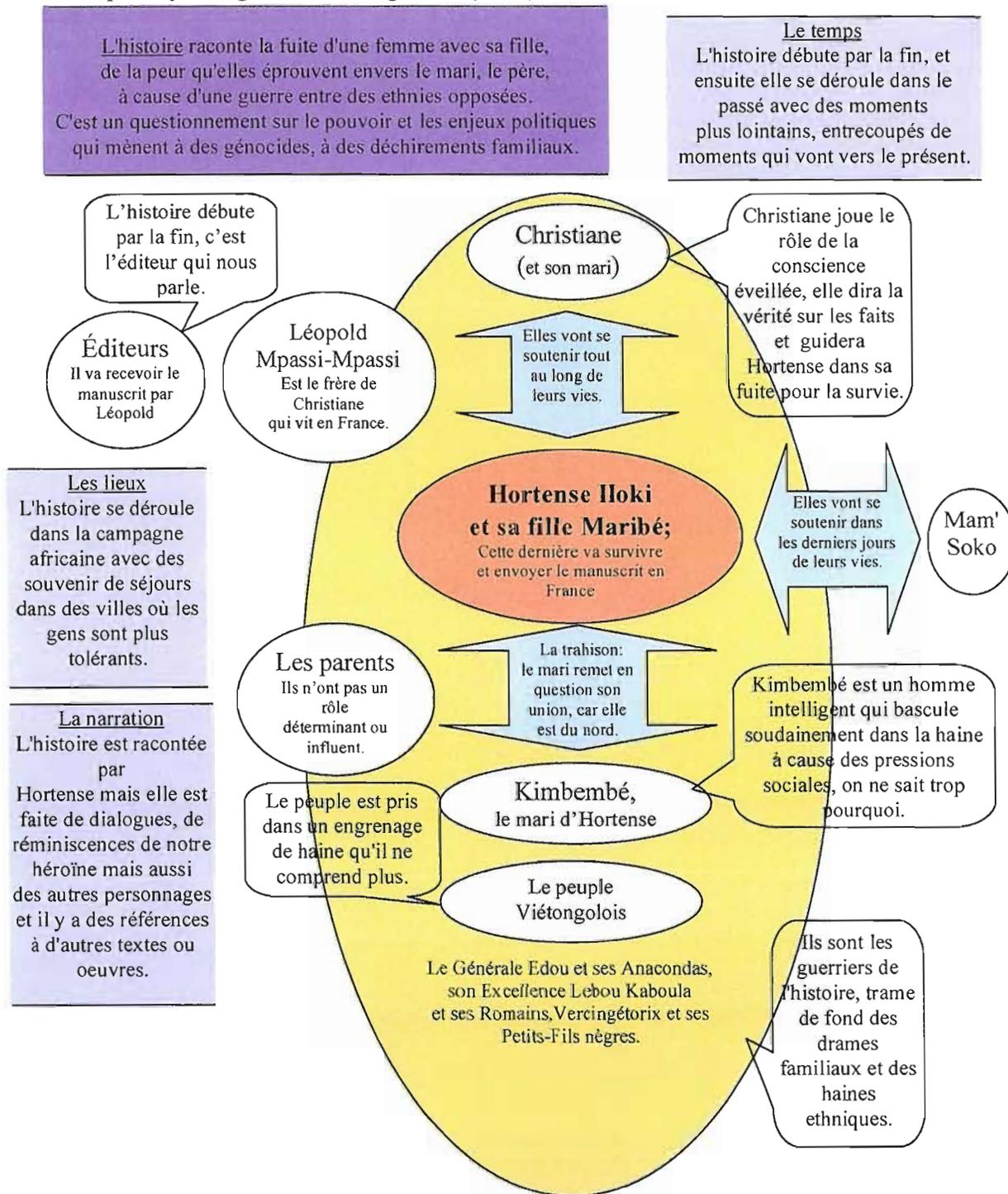
La trame de fond du roman est la guerre nord-sud au Vietongo qui est, ni plus ni moins, un Congo imaginaire. Plusieurs groupes armés vont s'affronter. Au nord, Le Général Edou et ses Romains projettent d'assiéger la capitale. Au sud, Son Excellence Lebou Kabouya et ses Anacondas imaginent toutes sortes de stratagèmes en vue de désarmer leurs adversaires et de traduire le Général Edou en justice pour complicité d'assassinat. Pour ce qui est de Vercingétorix et de ses milices les Petits-Fils nègres, ils ont promis de scalper les nordistes vivant au sud et d'expédier leurs crânes au Général Edou. Bref, il s'agit d'une histoire si complexe de haine et de trahison que même le plus sain des hommes ne s'y retrouve plus. Les combats se font entre deux ethnies rivales qui sont les Romains et les Gaulois. L'apport de l'histoire de l'Occident pour représenter les rivalités au Vietongo n'est pas innocente. L'Occident influence toujours les conflits en Afrique ou ailleurs avec ses politiques et son commerce; l'auteur nous en fait la critique par un clin d'œil puisqu'on sait que Vercingétorix a fini par perdre la bataille.

Même si une partie du texte est au présent, l'action se déroule nettement dans la remémoration. L'ensemble du livre se passe au Congo en Afrique, et il n'y a que l'ouverture et la fermeture du livre qui se passent en Occident, alors les lieux sont plutôt définis par la ville et la campagne ou le nord et le sud.

L'histoire commence par la fin pour ensuite aller vers le début. Dans la narration, on passe d'une narration faite par la lecture du livre aux actions des personnages sur le terrain. On entend parler les personnes qui n'existent plus. Le code raconté a été ajouté à partir de ce roman, il est souvent au présent; Hortense ou Christiane nous racontent une expérience qui est proche dans le temps tandis que remémoration est plutôt un souvenir lointain.

Schéma chronotopique 3

Les petits-fils nègres de Vercingétorix (2002), Alain Mabanckou



Coding summary report

Lieux

L'histoire est racontée dans un livre qui est édité en France, donc il débute et se termine sur ce lieu, cependant toute l'action du témoignage se passe au Vietongo. Les lieux vont donc varier de la CAMPAGNE africaine, avec 21 références pour 17% du texte, à la VILLE, avec 15 références couvrant 15% du texte. Viennent ensuite les LIEUX CLOS et LIEUX OUVERTS, pour respectivement 12 références couvrant 7% du texte et 22 références couvrant 16% du texte. Le code OCCIDENT, 14 références couvrant 16% du texte, se rapporte à la littérature occidentale, des livres que nos protagonistes lisent et commentent.

La frontière la plus importante est ENTRE NOUS ET L'AUTRE, qui a 39 références pour 38% du texte. Cette frontière décrit principalement l'incompréhension entre l'héroïne, originaire du nord, et la communauté dans laquelle elle vit qui est au sud. La dimension de l'incompréhension se fait autour d'une rivalité ethnique. La frontière ENTRE LE RÉEL ET L'IRRÉEL compte 8 références qui couvrent 6% du texte; elle fait référence parfois à des rêves ou à des réalités parallèles en lien avec la mort. La frontière ENTRE LA VIE ET LA MORT compte 15 références qui couvrent 14% du texte; elle qui va exactement dans le même sens que la catégorie précédente. La mort et la précarité sont les enjeux fondamentaux du propos de l'auteur, la vie et les liens affectifs peuvent basculer à tout moment, rien n'est permanent.

En ce qui concerne les **espaces**, c'est L'ESPACE INTÉRIEUR qui est le plus significatif, avec 15 références pour une couverture de 8% du texte. Il y a beaucoup de dialogues intérieurs chez nos deux héroïnes, qui vont se présenter sous la forme de longs monologues ou encore de QUESTIONNEMENTS ET DE DOUTES, 8 références pour une couverture de 4% du texte. Ensuite vient L'ESPACE MYTHIQUE, avec 7

références pour 5% du texte, qui peut être regroupé avec le code MYTHES ET LÉGENDES, 12 références pour 13% du texte. L'ESPACE MÉMORIEL pourrait représenter l'ensemble de l'oeuvre, car nous lisons les mémoires de notre héroïne qui renferment aussi les mémoires de Christiane, sa meilleure amie et confidente.

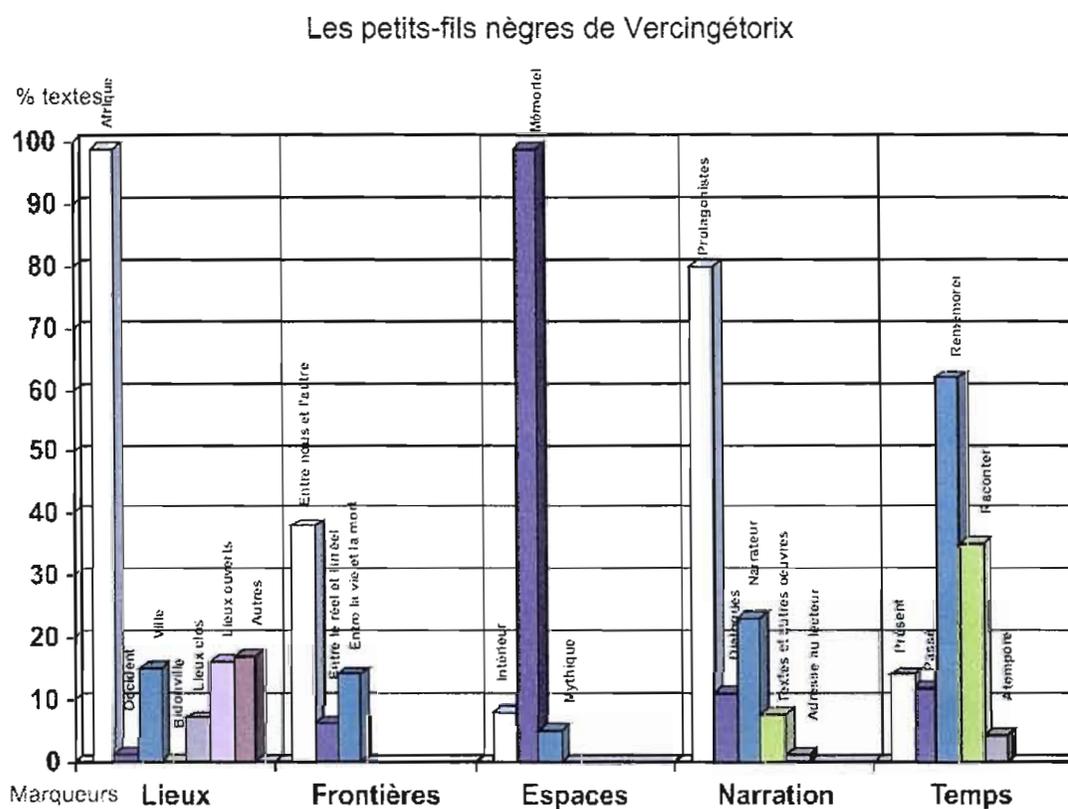
Narration et le temps

La narration se fait principalement par nos deux héroïnes à l'aide de l'espace mémoriel de chacune d'entre elles; elle se présente aussi sous la forme de DIALOGUES, 14 références qui couvrent 11% du texte. La narration se fait le plus souvent par l'héroïne principale qui va nous raconter ce que son amie va lui RACONTER, 28 références couvrant 23% du texte. Il y a donc une histoire dans l'histoire, elle vit à travers son amie et prend soin de noter tout ce qu'elle lui raconte. Fait intéressant, cet auteur a recours à D'AUTRES TYPES DE VOIX, 5 références pour 6% du texte, et TEXTES ET AUTRES ŒUVRES, pour 4 références qui vont couvrir 1,2% du texte. Ces références sont surtout en liens avec des livres qui sont lus et commentés par les protagonistes ou encore des discours radiophoniques. Il y a aussi 3 références pour ADRESSE AU LECTEUR, couvrant 1% du texte, qui sont essentiellement les commentaires de l'éditeur.

L'histoire se déroule au passé, mais nous y comptons divers passés, le passé le plus présent est celui où l'héroïne va fuir et rédiger son livre, il est codé dans PRÉSENT, car on vit son quotidien, 24 références couvrant 14% du texte. Ensuite vient le PASSÉ récent, qui compte 9 références pour 12 % du texte. Le code RACONTÉ peut-être fusionné à cette dernière catégorie, 29 références couvrant 35% du texte. Un passé plus lointain est ajouté avec REMÉMORATION lorsque son amie lui fait la narration de sa vie, 64 références couvrant 62% du texte, moment où notre héroïne fait le point sur ses souvenirs. La narration se fait donc principalement d'un passé présent à un passé plus lointain, encadré d'un présent où l'éditeur nous fait découvrir ce livre. Un autre temps codé dans ce roman est ATEMPOREL, pour 2

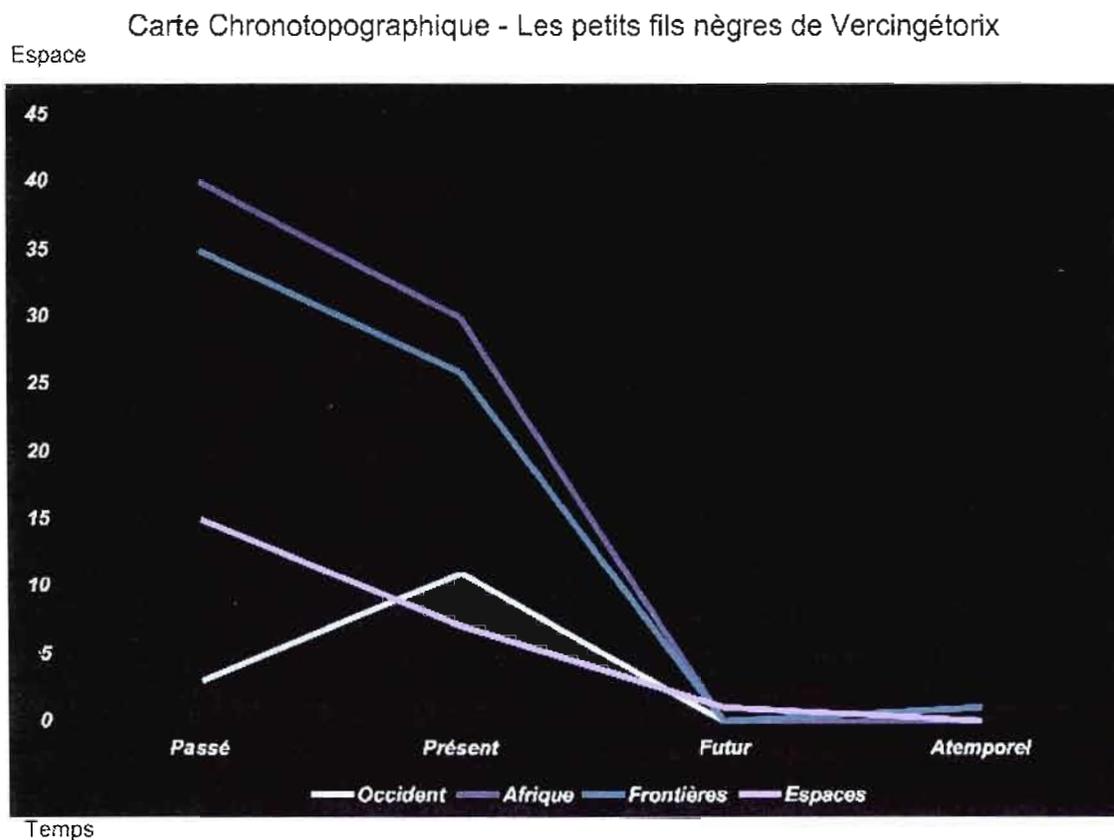
références qui couvrent 4% du texte. Nous retrouvons aussi un code sur le FUTUR dans espace intérieur, où l'héroïne va imaginer son retour dans sa famille avec sa fille. C'est un moment d'espoir très fort.

Tableau 3.1



Ce tableau nous permet de visualiser les principaux marqueurs et de voir que l'histoire se déroule en AFRIQUE, que la frontière ENTRE NOUS ET L'AUTRE est l'enjeu du texte et que le tout fait partie de L'ESPACE MÉMORIEL de notre héroïne.

Tableau 3.2



Cette carte chrotopographique nous permet de visualiser les proportions de l'espace/temps qui se déroule plutôt en AFRIQUE et au PASSÉ. Quant au code OCCIDENT, il est au présent puisque c'est l'éditeur qui nous fait la lecture du livre, il va dès lors céder la narration à Hortense qui va nous raconter son histoire. Fait intéressant, nous retrouvons dans espace une codification au futur, un élément d'espoir du texte. Notre héroïne se projette dans l'avenir et imagine son retour à la maison.

Les sujets

Les sujets principaux tournent autour de l'AMOUR, avec 29 références pour 26% du texte. Ensuite viennent les références à la guerre avec AFFRONTMENT, 10 références couvrant 14% du texte, ATTAQUÉ, 7 références couvrant 9% du texte, AGRESSÉ, 4 références couvrant 4% du texte, et VENGEANCE, avec 6 références couvrant 5% du texte. Le CORPS, 8 références qui couvrent 9% du texte, se met en lien avec la PEUR, 12 références qui couvrent 6% du texte, et la TRISTESSE, 7 références pour 5% du texte. Ces trois derniers codes sont reliés, car nos deux protagonistes féminins sont atteintes dans leur corps et leur âme par la ségrégation ethnique. Elles ont de la difficulté à accepter la réalité et à vivre avec, car elles avaient pensé que l'AMOUR, 29 références couvrant 26% du texte, aurait dû les épargner de l'horreur. L'ensemble des préoccupations des protagonistes gravite autour de luttes contre l'exclusion sociale. L'une d'entre elles choisira la mort et l'autre la FUITE, qui se conclura tout de même avec la mort, avec 16 références qui couvrent 8% du texte. Le code PARTIR, avec 10 références couvrant 5% du texte, et MARCHER, 5 références couvrant 3% du texte, sont les marqueurs de la mise en marche vers un changement. Le code DÉNONCER, 3 références pour une couverture de 2% du texte, et le code MENTIR, 9 références couvrant 10% du texte, sont très significatifs des complots qui se trament et de la peur qui domine l'histoire. Le code SOLIDARITÉ, avec 4 références qui couvrent 1% du texte, se rapporte à l'amitié qu'il y a entre les deux héroïnes et aux rencontres que feront Hortense et sa fille, lors de leur fuite, 4 références pour une couverture de 4% du texte. Dans ce sens, l'aspect relationnel est très important et il se construit autour du code RÊVER, pour 6 références avec une couverture de 3% du texte, et DIGNITÉ, avec 4 références pour une couverture de 1% du texte. Hortense et Christine vont se soutenir dans leur douleur et donner sens à leur vie en racontant leurs mémoires. Enfin, le code ARGENT, qui semble à priori peu important, avec 3 références directes pour une couverture de 3% du texte, est une donnée qui illustre plutôt les rapports de pouvoir

entre les ethnies. Pour terminer, le REPOS, 2 références pour 2% du texte, est cet endroit où notre héroïne, à bout de souffle, tente de dormir, mais reste obsédée par la peur qui hante ses rêves.

Tableau 3.3

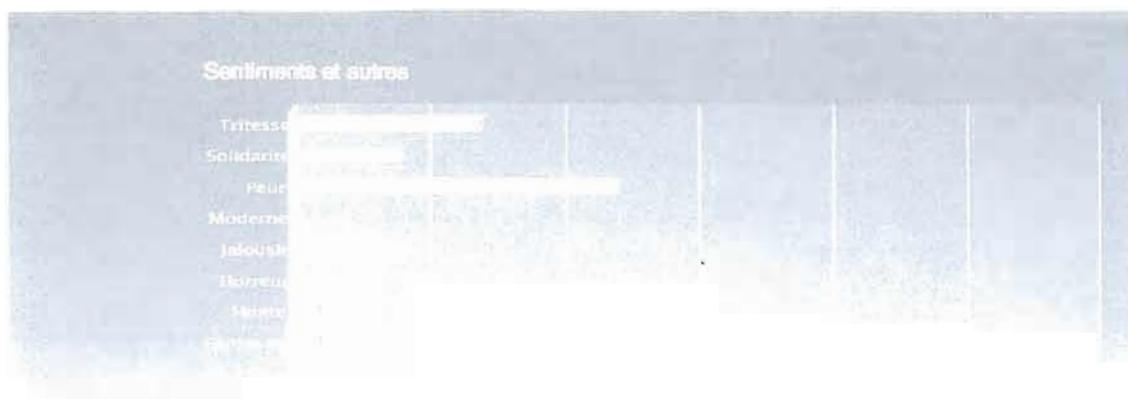
Actions - Les petits fils nègres de Vercingétorix

Actions	
Venger	
Soumettre	
Rêver	
Répondre	
Rencontrer	
Questionnements-Doutes	
Mourir	
...	

Ce tableau démontre clairement la guerre, les combats émotionnel, physique et idéologique. La FUIITE sera la porte de sortie vers l'espoir d'une vie meilleure. Mais les AFFRONTLEMENTS, la VENGEANCE et le MENSONGE l'emporteront sur le rêve de jours heureux.

Tableau 3.4

Sentiments et autres - Les petits fils nègres de Vercingétorix



Ce tableau nous permet de visualiser l'importance de l'AMOUR : l'amour trahison ou l'amour de la famille. Mais il y a aussi l'oppression de LA TRADITION qui sera, dans ce roman, due aux rivalités interethniques. La PEUR va passer par le manque d'intégrité face au CORPS ou encore par la fuite afin de sauver sa vie.

3.3.4 Bessora *Cueillez-moi jolis Messieurs...*

Le roman de Bessora, *Cueillez-moi jolis Messieurs...* (2007), raconte l'histoire de Juliette, une professeure d'origine africaine excentrique. Juliette est en dialogue permanent avec elle-même, elle est toujours en train de mentir ou de raconter des histoires pour se sortir du pétrin. Lorsqu'elle a besoin de se confier, Juliette parle avec son défunt mari, Luc, enterré dans un cimetière de Paris. Ses échanges avec le défunt incluent aussi une relation avec un dieu crocodile qui a le devoir de protéger son mari dans l'autre monde. Juliette boit beaucoup d'alcool pour oublier sa misère et ses combats avec le système bureaucratique français. Elle cherche un logement pour elle et ses filles, mais personne ne l'aide vraiment, elle est prise dans la tourmente et elle finit par mourir de désespoir et de maladie. Sa combativité et ses nombreuses astuces ne seront pas suffisantes pour se sortir du cercle vicieux de la pauvreté.

Claire est une femme triste qui a une double vie et qui contractera le sida suite à une aventure. Cette femme occidentale est l'image type de la femme parfaite : elle vient d'une bonne famille, elle héberge une Africaine avec ses deux enfants, et en plus, elle envoie des dons en Martinique. Elle n'accepte pas d'avoir contracté le sida. Elle n'a rien fait de mal dans la vie, à part une petite escapade amoureuse. Elle fait du déni. Les apparences sont très importantes pour Claire, qui est remplie d'amertume. Abusée par son père dans l'enfance, mariée à un homme qu'elle n'a aimé qu'un instant, elle cache ses émotions pour montrer que tout va bien. Elle n'arrive pas à admettre sa maladie et va même jusqu'à coucher avec n'importe qui afin de se venger. Elle souffre.

Rose est une professeure de philosophie qui travaille à la même école que Claire, qui n'est plus fraîche comme une rose à cause des difficultés de la vie. Rose est comme une allégorie, on revient à elle sans cesse dans le roman pour faire allusion

aux fleurs qui sont destinées à se faner.

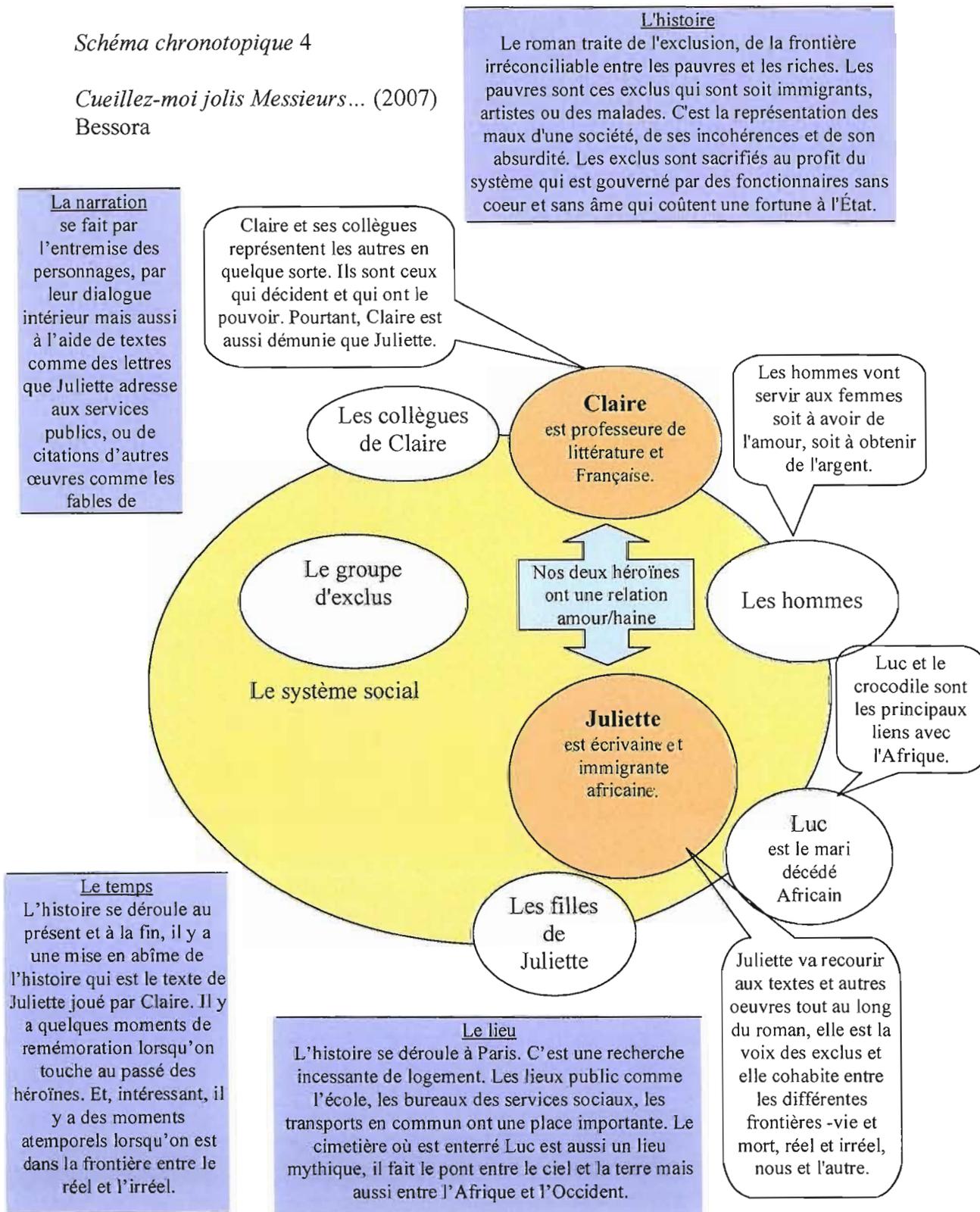
La relation entre Juliette et Claire est remplie d'amour-haine, mais aussi d'un besoin mutuel. Elles sont toutes les deux malades, elles sont rongées par la douleur. Pourtant, elles éprouvent une réelle amitié l'une envers l'autre. À un tel point que Juliette finira par écrire une pièce de théâtre, que le groupe d'exclus lui avait demandée, et c'est Claire qui jouera dans la pièce afin de célébrer son amie décédée. Cette pièce est une mise en abîme du texte basée sur une fable de La Fontaine : La cigale et la fourmi.

Le roman traite de l'exclusion, de la frontière irréconciliable entre les pauvres et les riches. Les pauvres sont ces exclus qui sont soit immigrants, artistes ou malades. C'est la représentation des maux d'une société, de ses incohérences et de son absurdité. La narration se fait tour à tour par chacune des héroïnes à l'aide de dialogue et de l'espace intérieur des personnages. Juliette utilise des images pour parler, elle a toujours recours à des textes connus pour s'exprimer, cela colore son personnage d'écrivain. Lorsque Juliette fait référence à l'Afrique, elle est toujours en mode remémoration.

L'histoire se déroule à Paris. Les lieux publics comme l'école, les bureaux des services sociaux, les transports en commun ont une place importante dans l'itinéraire des héroïnes. Le cimetière où est enterré Luc est un lieu mythique, il fait le pont entre le ciel et la terre, mais aussi entre l'Afrique et l'Occident. L'histoire se déroule au présent et à la toute fin, il y a une mise en abîme de l'histoire qui est le texte de Juliette récité par Claire. La remémoration nous raconte le passé des héroïnes. Et, intéressant, il y a des moments atemporels lorsqu'on est dans la frontière entre le réel et l'irréel, cela touche à l'aspect mythique où le dieu crocodile est interpellé.

Schéma chronotopique 4

Cueillez-moi jolis Messieurs... (2007)
Bessora



Coding summary report

Lieux

Toute l'histoire se passe à Paris, donc à la VILLE. Une partie des souvenirs est reliée à l'AFRIQUE, 10 références qui couvrent 8,9% du texte. Il est à noter qu'une seule protagoniste a un lien avec l'Afrique et qu'il est de nature plutôt fantasmagorique; elle aura des discussions avec son mari mort, enterré à Paris, et un dieu crocodile africain. L'Afrique est un espace symbolique. Les catégories LIEUX CLOS et LIEUX OUVERTS sont peu déterminantes, elles comptent respectivement 4 références pour 7,4 % du texte et 2 références pour 2% du texte.

La frontière la plus importante est ENTRE NOUS ET L'AUTRE, 23 références pour 34% du texte. Cette frontière décrit principalement l'incompréhension entre l'héroïne d'origine africaine et l'héroïne d'origine française. La dimension de l'incompréhension porte aussi sur le système bureaucratique français qualifié d'inhumain. La frontière ENTRE LE RÉEL ET L'IRRÉEL compte 19 références qui couvrent 24% du texte, elle fait référence à des réalités parallèles comme les mythologies en lien avec la mort. La frontière ENTRE LA VIE ET LA MORT compte 23 références qui couvrent 22% du texte. La mort et la précarité sont les enjeux de ces deux catégories et sont des illustrations fondamentales du propos de l'auteur. Il y a la mort des rêves, la mort des relations et la mort physique.

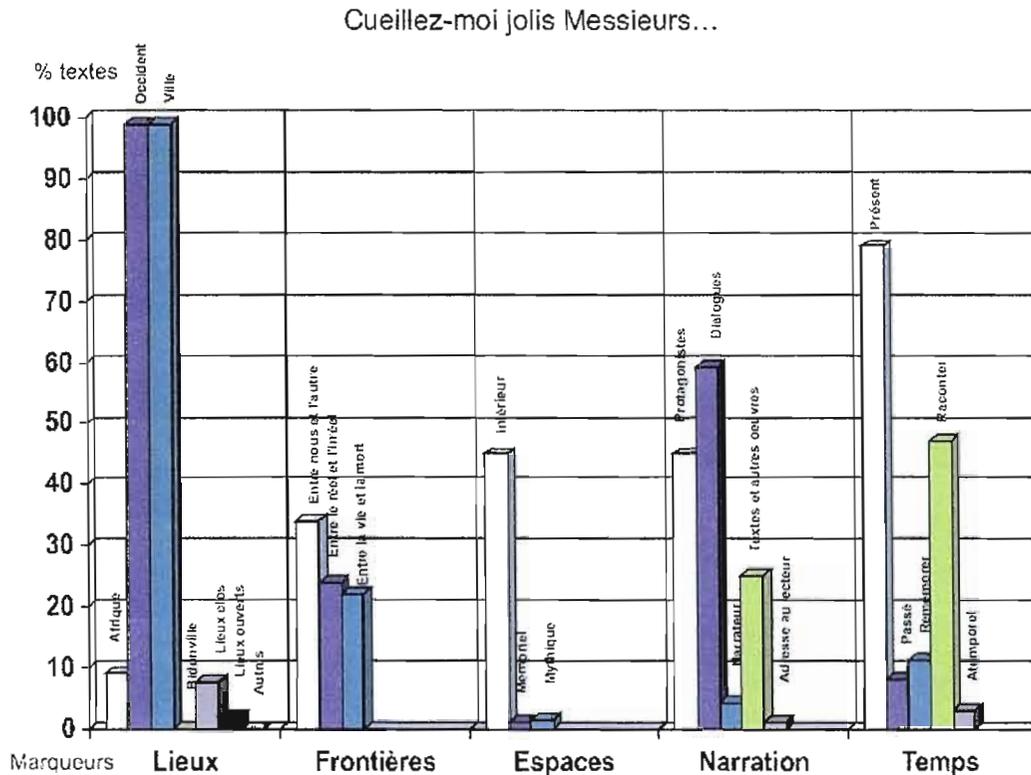
En ce qui concerne les **espaces**, c'est L'ESPACE INTÉRIEUR qui est le plus significatif, avec 37 références pour une couverture de 45% du texte. Il y a beaucoup de dialogues intérieurs chez nos deux héroïnes qui vont se présenter sous la forme de longs monologues ou encore de QUESTIONNEMENTS ET DE DOUTES, 10 références pour une couverture de 10% du texte. Ensuite, vient L'ESPACE MÉMORIEL avec 1 référence pour 0,8% du texte, et L'ESPACE MYTHIQUE avec seulement 2 références pour 1,5% du texte, qui peut être regroupé avec le code MYTHES ET LÉGENDES, 8

références pour 10% du texte. L'Afrique est dans ce roman l'incarnation du mythe et de l'irréel.

Narration et le temps

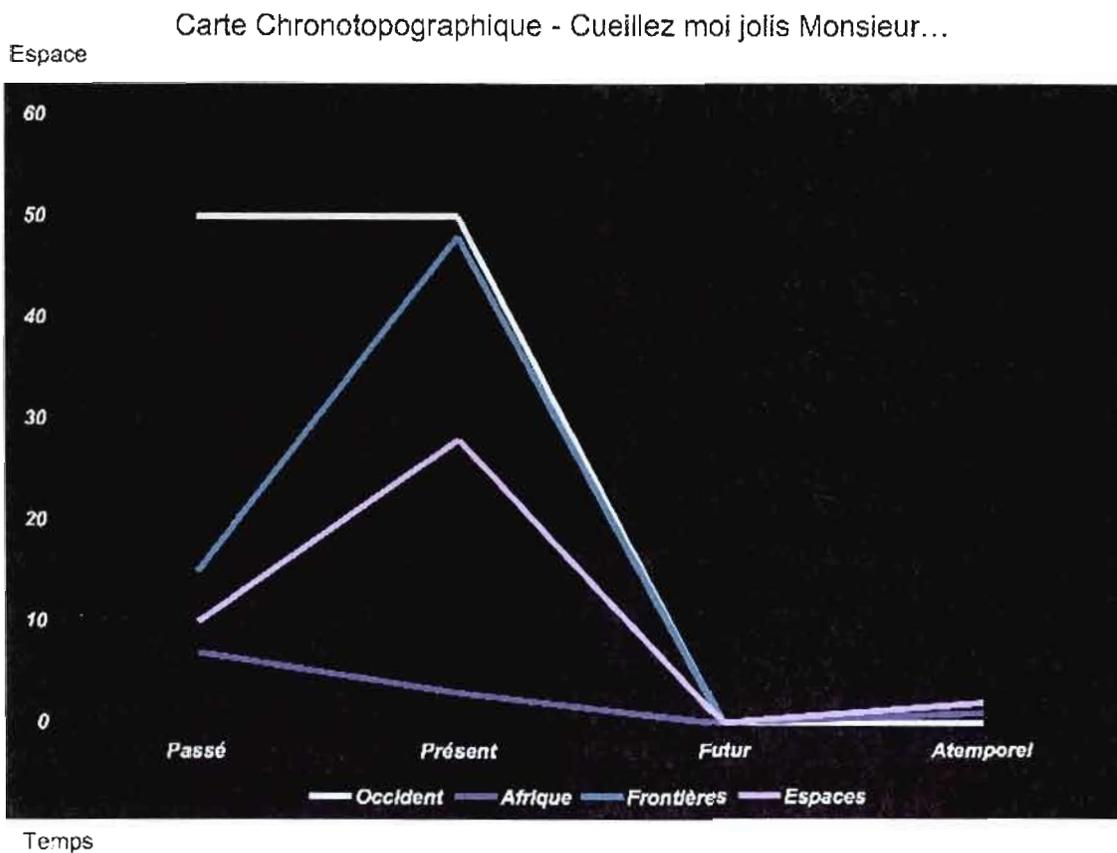
La narration est tenue par nos deux héroïnes et se retrouve dans le code ESPACE INTÉRIEUR, avec 37 références pour une couverture de 45% du texte, et aussi sous la forme de DIALOGUE, avec 38 références couvrant 59% du texte. Fait intéressant, l'auteur a recours à TEXTES ET AUTRES OEUVRES pour 18 références qui couvrent 25% du texte. C'est le roman qui usera le plus de ce procédé narratif, l'auteur utilise l'intertextualité afin de donner une personnalité forte à l'une de ses héroïnes qui est écrivaine. Il est à souligner qu'il y a aussi une ADRESSE AU LECTEUR et 3 références à un NARRATEUR OMNISCIENT pour une couverture globale de 5% du texte. De plus, la narration se fait principalement au PRÉSENT dans 56 références couvrant 80% du texte. L'utilisation du PASSÉ compte 7 références couvrant 8 % du texte. Le code REMÉMORATION, avec 14 références couvrant 11% du texte, est lié au passé. Ces deux catégories pourraient être additionnées puisqu'elles n'ont pas de codification croisée. La narration se fait donc principalement au présent avec quelques incursions dans le passé pour décrire nos héroïnes et nous faire comprendre leur psychologie. Les dialogues sont essentiellement dans le présent. Un autre temps codé dans ce roman est ATEMPOREL, 2 références qui couvrent 2.8% du texte, ce temps est relié au dialogue avec le dieu crocodile.

Tableau 4.1



Ce tableau illustre l'importance de la VILLE occidentale comme espace ainsi que la prépondérance du temps PRÉSENT dans l'œuvre. Le procédé narratif est dominé par L'ESPACE INTÉRIEUR et les DIALOGUES des protagonistes et c'est la frontière ENTRE NOUS EST L'AUTRE qui donne le ton à l'histoire. Cette frontière est soit entre les riches et les pauvres, soit entre les hommes et les femmes, ou soit entre les immigrants et les natifs.

Tableau 4.2



La carte chronotopographique permet de visualiser le temps présent dans lequel se raconte l'histoire. Le passé est lié aux souvenirs d'enfance. L'AFRIQUE est au passé et évoque les souvenirs de Juliette avec son mari. Les frontières sont au présent et sont vécues au quotidien par nos héroïnes. L'ESPACE INTÉRIEUR est aussi au présent, il est constitué des monologues intérieurs de nos protagonistes. Enfin, on remarque que le temps FUTUR est absent de cette histoire.

Les sujets

L'AMOUR est un sujet important, avec 32 références qui couvrent 38% du texte. Ensuite vient le CORPS, 25 références qui couvrent 27% du texte. La HONTE est aussi en forte proportion, avec 18 références qui couvrent 23% du texte, et la DIGNITÉ, avec 8 références pour 13% du texte. On peut mettre en lien ces trois derniers codes, car nos protagonistes sont atteintes de maladies dans leurs corps et leurs âmes. Elles ont toutes deux de la difficulté à accepter et à vivre avec la réalité.

L'ensemble de leurs préoccupations gravite autour de luttes contre le système social, avec 6 références qui couvrent 8% du texte pour le code AFFRONTMENT, et 6 références qui couvrent 7% du texte pour le code DÉNONCER. Le code SOLIDARITÉ, avec 8 références qui couvrent 12% du texte, est un aspect important, tout comme les RENCONTRES qui se font à l'intérieur d'un groupe de soutien aux exclus, 11 références pour une couverture de 19% du texte. Ce groupe lutte contre les nombreuses discriminations faites dans la société française. Dans ce sens, l'aspect relationnel est important et il se construit parfois autour du code MENTIR, 35 références avec une couverture de 51% du texte, et MANIPULATION, avec 17 références pour une couverture de 33% du texte. Ce n'est pas que les protagonistes sont délibérément de mauvaise volonté, mais elles se protègent psychologiquement en ne disant pas la vérité. Juliette est pauvre, noire, monoparentale et écrivain, elle CHERCHE désespérément un endroit où habiter, 12 références pour une couverture de 19% du texte, mais ce besoin essentiel semble presque impossible à combler. Elle doit alors user de ruse pour y arriver. Pour ce qui est de Claire, elle est de classe moyenne, monoparentale et atteinte du sida. Elle a tellement besoin d'amour pour recouvrer son estime d'elle-même qu'elle omettra de parler de sa santé aux hommes avec lesquels elle aura des aventures amoureuses. De ces situations vont découler des sentiments de TRISTESSE, 10 références pour une couverture de 9% du texte, et de PEUR, 8 références pour une couverture de 6% du texte. Autres codes

révélant les sentiments de nos héroïnes, PLEURER, 2 références qui couvrent 2,5% du texte, et RÊVER, avec 4 références pour 3,5% du texte. Le FANTASME aurait une prédominance sur le rêve, avec 5 références pour une couverture de 4,6% du texte.

Enfin, et non le moindre, le code ARGENT, qui semble a priori peu important, avec 7 références directes pour une couverture de 13% du texte, reste une donnée significative, car la pauvreté n'est pas seulement illustrée sous le thème de l'argent, il fait partie de l'œuvre en entier. La pauvreté monétaire n'est pas la pire, il y a la pauvreté affective, la solitude, la douleur. Ces femmes ne trouvent pas de REPOS, 4 références pour 2,4% du texte, elles sont aux prises avec leurs situations qui semblent sans issue.

Tableau 4.3

Actions - Cueillez moi jolis Monsieur...

Actions						
Vérifier						
Soumettre						
Réviser						
Reposer						
Retrouver						
Questionnement						
Doute						
Pleurer						
Faire						
Oublier						
Rester						

Ce tableau montre des éléments importants de l'œuvre comme le MENSONGE, la MANIPULATION, le QUESTIONNEMENT ET LE DOUTE. Les deux héroïnes vont chercher, à travers des rencontres, à améliorer leur situation sociale et à refaire leurs vies.

Tableau 4.4

Sentiments et autres - Cueillez moi jolis Monsieur...

The image shows a table with the following visible text elements:

- Table Title: Sentiments et autres
- Row 1: Frères
- Row 2: Solidarité
- Row 3: Peur
- Row 4: Moderne
- Row 5: Jaloux
- Row 6: Horreur
- Row 7: Clémence
- Row 8: Profondeur

Ce tableau illustre l'importance des rapports affectifs à travers les codes de l'AMOUR et du CORPS. La HONTE est aussi un élément constitutif de l'œuvre puisque Claire cache sa situation physique de sidéenne à tout son entourage.

3.3.5 Fatou Diome *Le ventre de l'Atlantique*

Le roman de Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique* (2003), nous raconte l'histoire de Salie, qui vit en France dans un petit appartement. Elle regarde les matchs de football en simultané avec son petit frère qui est en Afrique, c'est une façon de transcender les frontières et de garder un lien fort avec sa famille. Une grande partie de l'histoire se raconte du lieu clos qu'est le petit appartement de la narratrice. On passe de ses considérations sur les rapports entre l'Afrique et l'Occident, aux demandes assidues de sa famille, à ses souvenirs d'Afrique. La relation de Salie avec sa grand-mère fut privilégiée, c'est elle qui l'a élevée et qui l'a envoyée à l'école. Elle est partie de son village pour poursuivre des études à l'étranger. Étant une enfant illégitime et donc rejetée par sa communauté, elle a vite fait de partir vers un ailleurs plus prometteur. L'éducation que sa grand-mère lui a permis de survivre et a été un atout pour son émancipation.

L'histoire porte sur l'identité et l'incompréhension que vivent les immigrants face à leur communauté d'origine. Notre héroïne, qui est la narratrice, nous raconte sa difficile relation avec les siens. Elle vit en Europe et elle est constamment soumise aux demandes de son frère qui veut venir faire fortune en Occident. Elle est jugée durement par sa famille qui la considère comme une individualiste en perte de valeurs traditionnelles. De plus, en Occident, elle vit des difficultés d'intégration.

La vie de Moussa est un exemple d'échec du rêve occidental, que Ndétare, l'instituteur du village, va souvent raconter à ses étudiants afin de les sensibiliser aux idées reçues à propos de l'Occident. Son histoire renferme toutes les facettes du fantasme qui habite la société africaine. Moussa ira en France pour jouer au football, mais ne sera pas retenu pour faire l'équipe. Il reviendra brisé de son expérience et suite à l'incompréhension des gens de son village, il se suicidera. Cette microsociété entretient le mythe ou l'Occident est le lieu où l'on devient riche

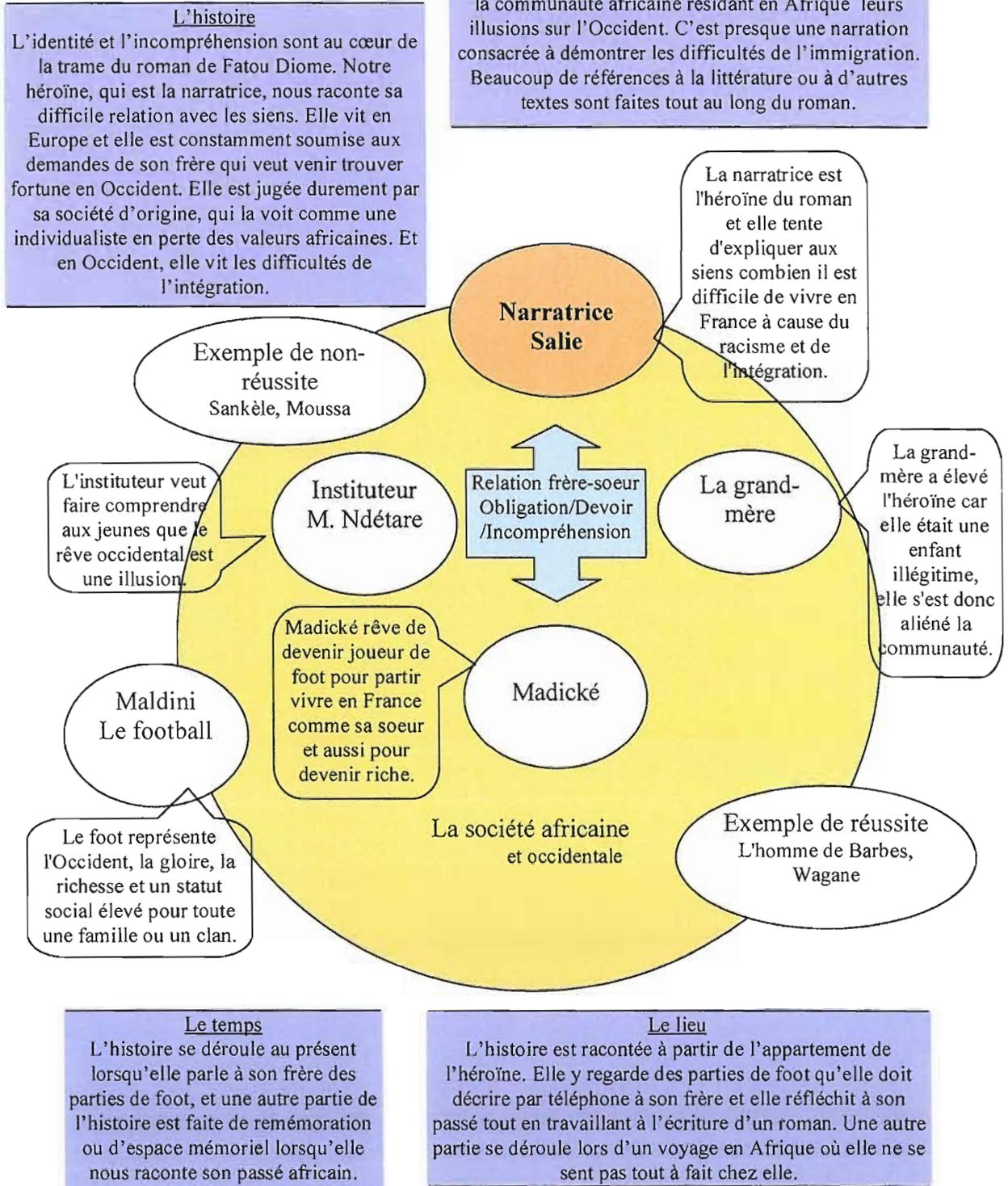
sans trop d'efforts.

Le retour au village de la narratrice est amer. Elle n'est plus chez elle. Elle se sent en territoire hostile. Les gens n'ont de cesse de vouloir son argent et de la traiter d'individualiste puisqu'elle ne donne pas tout ce qu'elle a. De plus, certains expatriés vont glorifier leur séjour en Europe afin de se donner du prestige, ce qui crée un véritable mur d'incompréhension entre Salie et sa communauté. Les difficultés reliées à l'immigration sont évacuées de la réalité. La phrase fétiche du texte est: *Chaque miette de vie doit servir à conquérir la dignité*. Mais elle est souvent utilisée pour justifier les fantasmes de gloire et d'une vie meilleure en France, car en Afrique il n'y a pas d'avenir.

Le temps se déroule au présent lorsque notre héroïne téléphone à son frère et discute des parties de football. Une autre partie de l'histoire est faite de remémoration ou d'espace mémoriel lorsqu'elle nous raconte son passé africain. L'appartement de Salie est un lieu clos important où une grande partie de l'histoire nous est racontée. Elle y regarde des parties de football qu'elle décrit par téléphone à son frère et elle réfléchit à son passé tout en travaillant à l'écriture d'un roman. Une autre partie se déroule lors d'un voyage en Afrique où elle ne se sent plus chez elle. La narration est faite en partie par l'héroïne. Parfois, l'instituteur Ndétare va jouer le rôle du narrateur, rôle qui consiste à expliquer aux membres de la communauté africaine, résidant en Afrique, leurs illusions sur l'Occident. C'est presque une narration consacrée à démontrer les difficultés de l'immigration.

Schéma chronotopique 5

Le ventre de l'Atlantique (2003)
Fatou Diome



Coding summary report

Lieux

Toute l'histoire se passe entre l'AFRIQUE, 20 références pour 80 % du texte, et l'Europe sous le code OCCIDENT, 24 références pour 45% du texte. Seulement 3 références se déroulent dans une grande VILLE ou BANLIEUE qui couvrent 13% du texte. La catégorie LIEUX CLOS va compter 8 références pour 20 % du texte, et LIEUX OUVERTS, 1 référence pour 1 % du texte. Le lieu clos est important, car notre héroïne raconte son histoire à partir de son appartement, elle est en Occident et elle se remémore l'Afrique. C'est pourquoi on retrouve une grande couverture du texte en lien avec l'Afrique.

La frontière la plus importante est ENTRE NOUS ET L'AUTRE, 22 références pour 54% du texte. Cette frontière décrit principalement l'incompréhension entre l'héroïne et sa famille ou sa communauté africaine. La dimension de l'incompréhension ne porte pas sur la frontière entre les Africains et les Occidentaux, mais plutôt entre les membres de la communauté africaine vivant en Afrique contrairement à ceux qui sont immigrés. La frontière ENTRE LE RÉEL ET L'IRRÉEL compte 10 références qui couvrent 14% du texte. Cette frontière parle de la difficulté à voir la réalité telle qu'elle est. Il est question du fantasme que se font les Africains envers l'Occident. La frontière ENTRE LA VIE ET LA MORT compte 3 références qui couvrent 4% du texte. Cette frontière demeure importante puisqu'elle va coïncider avec le code EXEMPLE FORT, 7 références qui couvrent 15% du texte. Ces exemples racontent deux tragédies qui se sont produites à cause d'illusions que les gens avaient à propos de l'Occident. La mort et la précarité sont des enjeux importants de ces deux catégories. Ils illustrent le propos de l'auteur sur le danger d'idéaliser l'ailleurs.

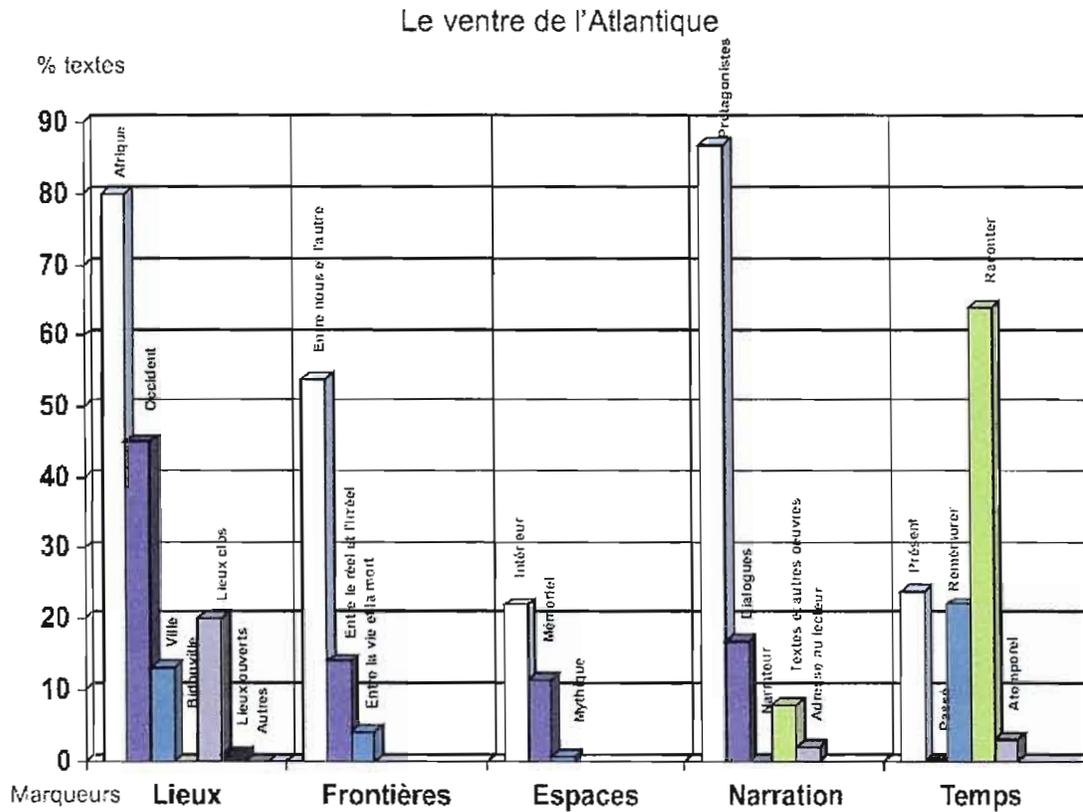
En ce qui concerne les **espaces**, c'est L'ESPACE INTÉRIEUR qui est le plus significatif. Il raconte la perception de l'auteur sur sa famille et ses réflexions sur le rapport Occident-Afrique, avec 16 références pour une couverture de 22% du texte. Ensuite vient L'ESPACE MÉMORIEL, avec 6 références pour 11,5 % du texte, qui raconte l'enfance de Salie en Afrique. L'ESPACE MYTHIQUE, avec une seule référence pour 0,5% du texte, fait référence aux croyances en la magie des marabouts.

Narration et le temps

La narration se fait principalement par notre héroïne, 28 références qui couvrent 87% du texte. Les DIALOGUES sont utilisés dans 14 références et couvrent 17% du texte. Il y a 8 références à TEXTES ET AUTRES ŒUVRES, pour une couverture de 8% du texte, ce qui est assez important pour cette catégorie. L'auteur utilise beaucoup le procédé d'intertextualité pour donner du corps à son héroïne qui est romancière. Il y a aussi deux ADRESSES AU LECTEUR qui sont sous forme de réflexion.

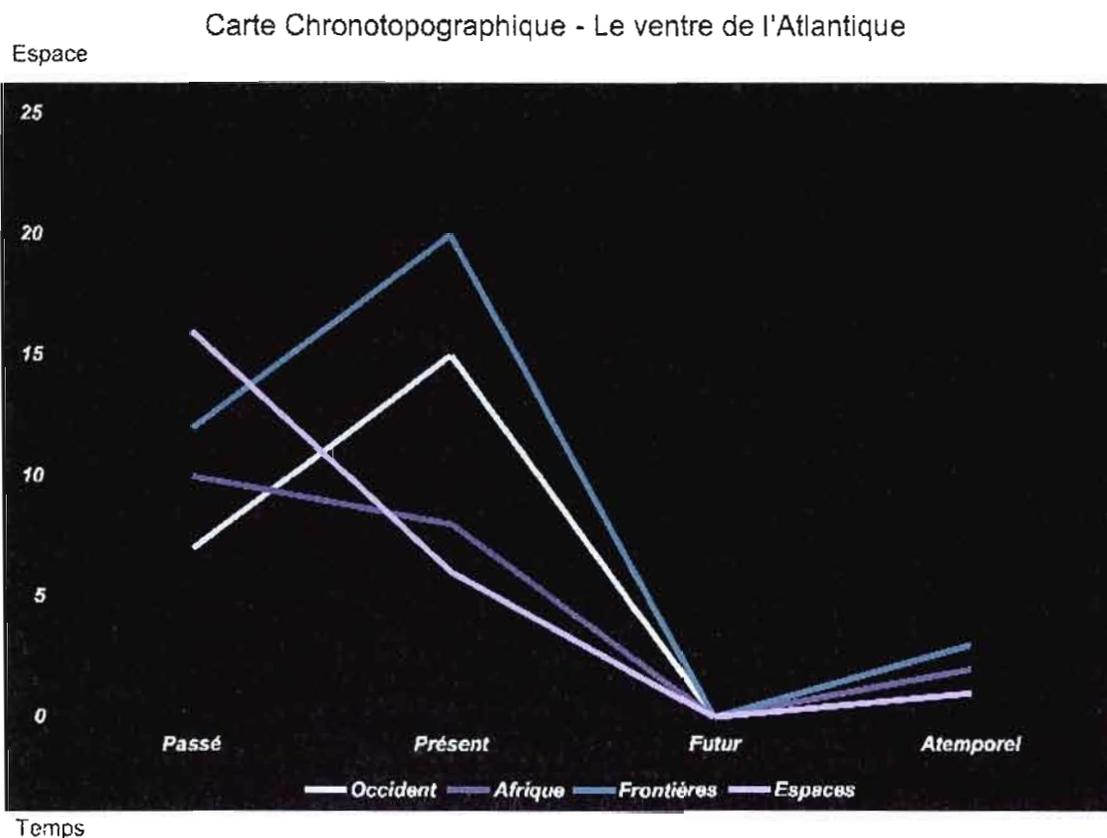
La narration se fait principalement au passé par le code RACONTÉ qui compte 21 références couvrant 64% du texte, et par REMÉMORATION pour 11 références couvrant 22% du texte. Ces deux catégories pourraient être additionnées puisqu'elles n'ont pas de codification croisée. Le PRÉSENT compte 14 références qui ne couvrent que 24% du texte. Mais on peut dire que la narration va du présent au passé, et que les passés sont plus ou moins antérieurs les uns par rapport aux autres. Les dialogues sont essentiellement dans le présent, ce sont les appels téléphoniques entre l'héroïne et son frère. Ces communications vont déclencher des réflexions sur la situation des Africains en Afrique et celles des immigrants en Europe, ainsi qu'un retour sur la vie et les souvenirs de notre héroïne. Un autre temps codé dans ce roman est ATEMPOREL, pour 2 références qui couvrent 3% du texte. Atemporel va surtout être codé lors de narrations réflexives à propos de situations socioculturelles.

Tableau 5.1



Le tableau ci-dessus illustre l'AFRIQUE comme lieu principal de l'histoire. Il est traité en REMÉMORATION et il se raconte d'un LIEU CLOS qui est un petit appartement en France. C'est un double lieu, où l'héroïne est en France et pense à l'Afrique. La narration est faite par notre héroïne et elle nous parle des frontières qui se sont construites entre elle et sa communauté africaine.

Tableau 5.2



La carte chronotopographique de ce roman met en relief la narration au présent, racontée de l'appartement de Salie, qui va par la suite aller vers son passé. On passe du souvenir aux réflexions de l'héroïne sur sa situation et sur la condition de l'immigrant en général. Le futur est absent, il n'y a pas de projection à proprement parler vers l'avenir même si Salie va accumuler des arguments, tout au long de l'histoire, afin de convaincre son jeune frère de ne pas venir en Europe. On voit plutôt ce procédé narratif comme une réflexion, suite à une expérience et non comme une projection dans l'avenir.

Les sujets

Les sujets principaux tournent autour de la TRADITION ET LA FAMILLE AFRICAINES, 23 références qui couvrent 60% du texte. Ensuite vient l'AMOUR, 14 références qui couvrent 19% du texte, et l'ARGENT, 13 références qui couvrent 30% du texte. L'ensemble des préoccupations de la protagoniste gravite autour des relations avec ses proches. Ils ont une influence déterminante sur ses décisions et sur ses choix. Même si elle vit en Occident, elle subit les pressions de sa société originelle. L'incompréhension est un thème fort contenu dans le code ENTRE NOUS ET L'AUTRE. La TRISTESSE, 10 références pour 5% du texte, et PLEURER, 1 référence pour 3,5 % du texte, illustrent l'impuissance de Salie. La tristesse et le besoin de liens affectifs familiaux vont créer une sorte de SOUMISSION, 8 références pour 13% du texte. Il y a aussi le code QUESTIONNEMENT ET DOUTES, avec 5 références pour une couverture de 4%, qui est fondamental dans la quête de l'héroïne.

RÊVER est une catégorie importante, avec 12 références pour 31% du texte. Le rêve est surtout celui des parents africains vis-à-vis de leurs enfants. Ce rêve est en lien avec le code FANTASME, 8 références couvrant 25% du texte, et DIGNITÉ, 6 références qui couvrent 14 % du texte. Les familles africaines font pression pour que leurs enfants puissent aller en France faire fortune et ainsi offrir à la communauté une vie meilleure. En ce sens, notre héroïne aura quelques AFFRONTLEMENTS avec les siens, 5 références pour 8% du texte. Salie, après avoir été agressée par un marabout sous la contrainte de la famille et au nom de la tradition, va FUIR sa société, 2 références pour 2% du texte. La famille exercera, tout au long de l'histoire, des pressions que l'on voit sous le code MANIPULATION, 8 références pour 20% du texte. De plus, des expatriés vont MENTIR, 8 références pour 10% du texte, à propos des conditions de vie des Africains en Occident afin d'avoir du prestige. C'est pourquoi tous les jeunes veulent PARTIR, 5 références pour 8% du texte. Enfin, le code SOLIDARITÉ, avec 5 références couvrant 6% du texte,

demeure une catégorie significative. Il est relié au tissu social en lien avec l'amour de la famille et le devoir que notre héroïne a envers ses origines. La solidarité est ce qui fait sens pour Salie.

Tableau 5.3

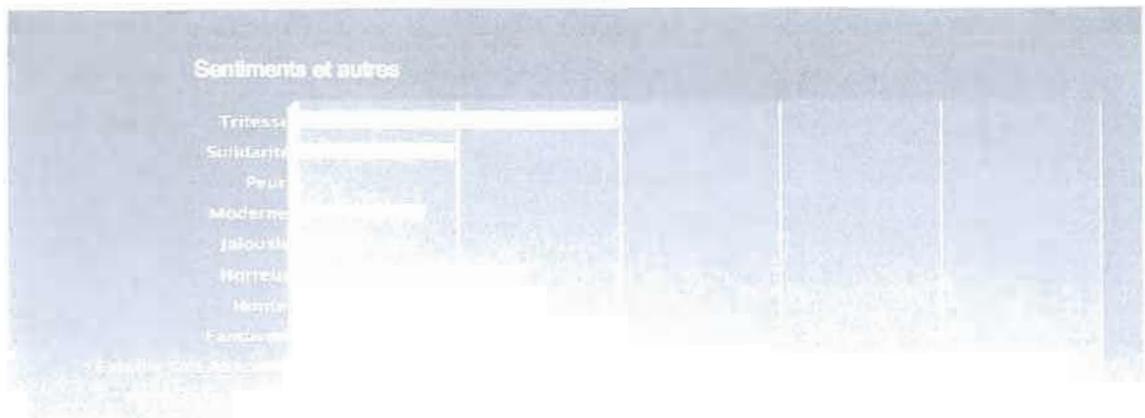
Actions - Le ventre de l'Atlantique



Ce tableau illustre bien les rêves qu'entretiennent les Africains vis-à-vis de l'Occident et ce qu'ils sont prêts à faire pour arriver à leurs fins. Ils vont soit MENTIR ou MANIPULER l'information. C'est en ce sens que PARTIR devient un leitmotiv pour la plupart des jeunes Africains, et le fait de poser des questions va apporter des AFFRONTMENTS entre l'héroïne et sa communauté d'origine.

Tableau 5.4

Sentiments et autres - Le ventre de l'Atlantique



Ce tableau illustre surtout les rapports affectifs de la famille africaine, mais aussi la TRISTESSE que ces rapports vont engendrer. De plus, l'ARGENT sera une source importante de conflits et d'incompréhensions dans la famille de Salie.

3.3.6 Sami Tchack *Le Paradis des chiots*

Sami Tchack, dans *Le Paradis des chiots* (2006), nous raconte l'histoire d'Ernesto, un enfant chétif ayant des troubles mentaux et vivant dans un bidonville d'Amérique du Sud du nom d'El Paraiso. Ernesto est notre premier héros et notre premier narrateur dans ce roman. C'est son point de vue sur le monde. Il compare les enfants à des clebs. Il trouve que la vie est belle. Pourtant, son univers est sale, laid, puant et rude. Les relations qu'il établit avec les autres sont articulées autour de la violence et de l'humiliation. Il est abusé par tous les enfants. Ils le battent, lui demandent de voler de la nourriture et commettent des exactions sexuelles sur lui. Ernesto a tellement besoin d'amour qu'il accepte n'importe quoi.

Plus l'histoire évolue, plus on découvre les problèmes mentaux d'Ernesto et son incapacité à comprendre le monde tel qu'il est réellement. Il est abusé par des policiers qu'il trouve gentils, il voit une femme en rouge qui n'existe pas, il se vautre dans la merde et marche à quatre pattes comme un chien. Il perd de plus en plus la tête. D'ailleurs, à mi-parcours, on comprend qu'une grande partie de la narration est menée à partir d'un dialogue entre Ernesto et Oscar. Oscar est un jeune garçon qui vit dans El Paraiso. Lorsqu'on fait sa connaissance, il est déjà mort depuis un certain temps. Pourtant, Ernesto lui parle, il lui raconte comment il est devenu fou avec la *poudre* et comment il est devenu un chien. Il y a beaucoup de comparaisons avec les chiens galeux. Il lui raconte comment il s'est fait violer par toute une collectivité et comment ça ne le dérangeait pas, il était habitué.

La narration va ensuite être reprise par Linda, qui est la mère d'Ernesto. Linda va nous raconter sa vie. Son histoire est un aller-retour entre le passé et le présent. Linda va essentiellement raconter sa relation avec Ernesto, dit El Ché, un homme plus âgé qui va se donner le mandat de la protéger. Ils vont habiter ensemble dans une cabane où il y a une étrange valise bleue. Le sexe est omniprésent dans les

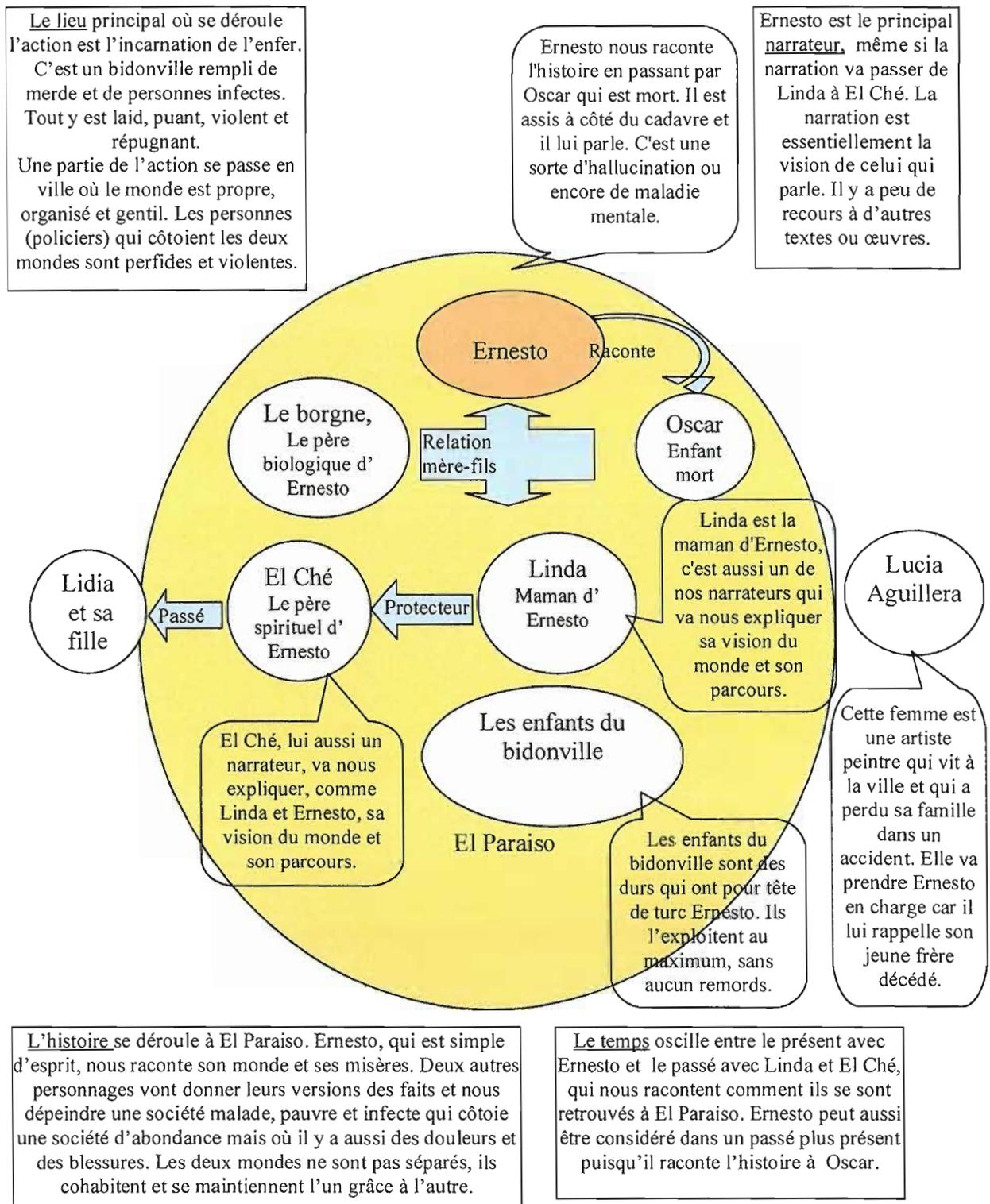
préoccupations de Linda. Elle veut absolument avoir des rapports sexuels et la personne lui importe peu. Elle aime la douleur, la violence et la saleté, elle est fascinée par tout ce qui est dégoûtant. Elle aimerait que El Ché ait des rapports sexuels avec elle, mais ce dernier la voit plutôt comme sa fille même s'il la désire. Elle va devenir une prostituée. Ensuite vient la narration de El Ché, dit Ernesto. Il dresse un bilan de sa vie où l'on apprend comment et pourquoi il est arrivé dans le bidonville. Il raconte son existence passée à la ville, son aventure avec la femme de son frère, Lidia, de laquelle est née une fille, et son exil à El Paraiso. Et enfin, il nous révélera le contenu de la fameuse valise bleue qui hante l'esprit de Linda.

Dernier changement de narration, qui retourne à Ernesto. Nous avons appris suite aux deux autres narrations qu'Ernesto est le fils du borgne avec qui Linda a eu une aventure, mais il porte le nom de El Ché. Ernesto parle toujours à Oscar qui est le gamin mort, l'histoire oscille donc constamment entre le présent et le passé. Et enfin, Ernesto fera la rencontre de Lucia Aguilera, une artiste peintre vivant à la ville. Au cours d'une de leurs rencontres, elle va lui donner les habits de son frère décédé. Cette femme verra en Ernesto son petit frère et elle décidera de le prendre en charge avec l'accord de sa mère Linda.

La narration des différents personnages va nous dépeindre une société malade, qui côtoie une société d'abondance qui a aussi des douleurs et des blessures. Les deux mondes ne sont pas séparés, ils cohabitent et se maintiennent l'un grâce à l'autre. L'action se déroule à El Paraiso, qui est l'incarnation de l'enfer. Une partie de l'action se passe en ville où le monde est propre, organisé, civilisé. Les policiers qui côtoient les deux mondes sont souvent perfides et violents. Le temps oscille entre le présent avec Ernesto et le passé avec Linda et El Ché, qui nous racontent comment ils se sont retrouvés à El Paraiso. La narration est essentiellement la vision de celui qui parle. Il y a peu de recours à d'autres textes ou œuvres.

Schéma chronotopique 6

Le paradis des chiots (2006), Sami Tchack



Coding summary report

Lieux

Toute l'histoire se passe sur le continent sud-américain. Le lieu va plutôt varier de la VILLE, 19 références qui couvrent 27% du texte, au BIDONVILLE, 38 références pour 63% du texte. Seulement deux références se déroulent à la CAMPAGNE, 1.5% du texte. Les catégories LIEUX CLOS et LIEUX OUVERTS sont plus ou moins significatives avec 4 références chacun, qui couvrent chacun 2,5% du texte. Les lieux sont essentiellement divisés entre la ville et le bidonville.

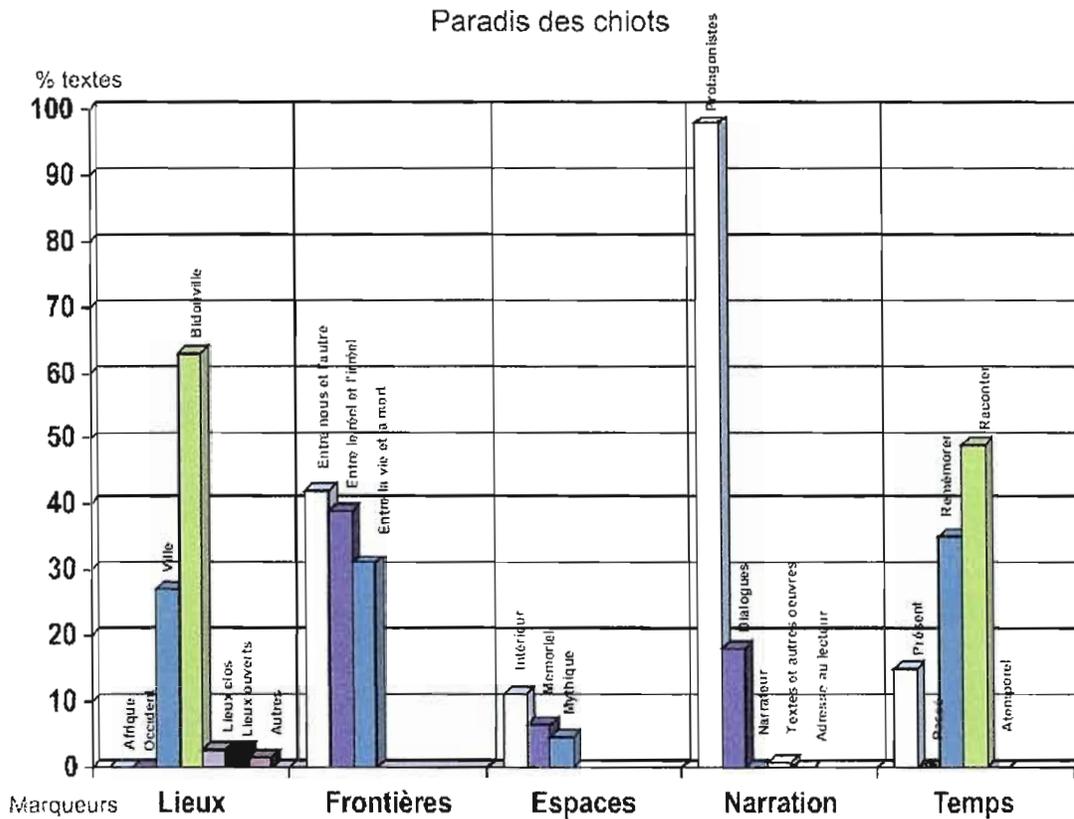
Pour ce qui est des **frontières**, elles sont toutes importantes. ENTRE NOUS ET L'AUTRE est la frontière la plus imposante, elle couvre 27 références pour 42% du texte. Elle nous raconte surtout l'incommunicabilité d'Ernesto avec les autres enfants, mais aussi avec la réalité. La frontière entre la ville et le bidonville est, somme toute, assez perméable puisque chacun de nos personnages passe de l'une à l'autre. La frontière ENTRE LE RÉEL ET L'IRRÉEL, 26 références qui couvrent 39% du texte, parle des crises psychotiques d'Ernesto. Pour ce qui est de la frontière ENTRE LA VIE ET LA MORT, on en compte 20 références qui couvrent 31% du texte. Cette frontière nous décrit combien la mort est banale dans cet univers chaotique.

En ce qui concerne les **espaces**, c'est L'ESPACE INTÉRIEUR qui est le plus significatif, avec 14 références pour 11% du texte. Cet espace relate les réflexions intérieures des personnages, surtout les délires d'Ernesto et parfois les fantasmes de Linda. L'ESPACE MYTHIQUE, 6 références pour 4,5% du texte, est composé de visions plus ou moins psychotiques d'Ernesto. Enfin, L'ESPACE MÉMORIEL, 4 références pour 6,5% du texte, traite des souvenirs d'enfance de Linda et de El Ché.

Narration et le temps

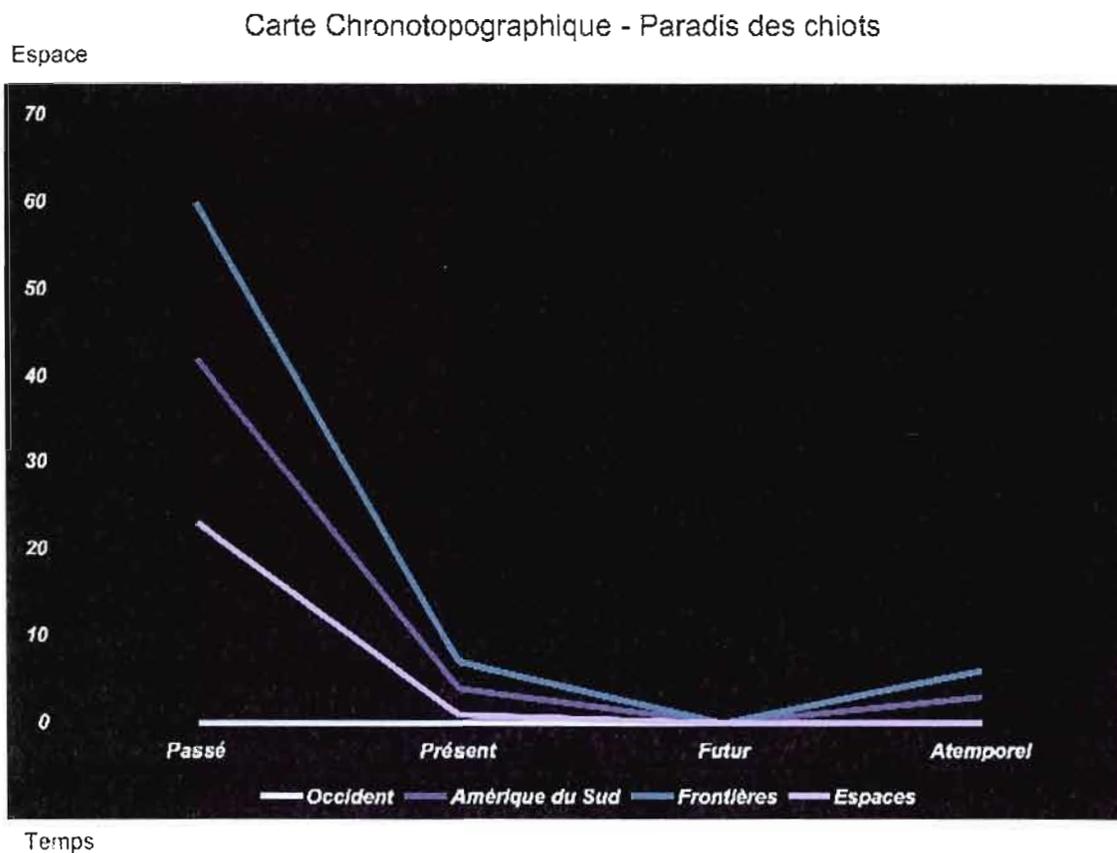
La narration se fait par trois protagonistes, c'est-à-dire Ernesto, Linda et El Ché. Les DIALOGUES sont utilisés dans 12 références pour 18% du texte, une seule référence pour une couverture de 0.66% qui va à TEXTES ET AUTRES OEUVRES. De plus, la narration se fait principalement au passé par la REMÉMORATION, 23 références qui couvrent 35% du texte. Et le code RACONTÉ, avec 25 références pour une couverture de 49% du texte, est constitué de passé-présent à des passés plus lointains. On pourrait même additionner ces catégories, car elles n'ont aucune codification croisée. Le PRÉSENT compte 9 références qui ne couvrent que 15% du texte. Mais on peut dire que la narration va du présent au passé et que les passés sont plus ou moins antérieurs les uns par rapport aux autres.

Tableau 6.1



Ce tableau illustre bien le procédé narratif qui utilise les protagonistes comme source d'informations. L'action se déroule entre la VILLE et le BIDONVILLE et elle parle des frontières qui existent entre les riches et les pauvres, mais aussi entre les faibles et les forts. Le temps passe du présent au passé.

Tableau 6.2



La carte chronotopographique illustre le peu d'importance accordée au continent, ce qui est en jeu est universel, c'est l'importance qu'il y a entre les zones riches et les zones pauvres. Puisque la narration est construite autour de personnages qui nous raconte leur point de vue sur le monde, on trouve les frontières et les espaces aux passés. Une fois de plus, le futur reste absent de l'histoire. Les personnages ne se projettent pas dans l'avenir, et le temps ATEMPOREL fait référence aux visions d'Ernesto.

Les sujets

Les sujets principaux tournent autour de l'AMOUR, avec 25 références qui couvrent 34% du texte. Dans ce cas, l'amour n'est pas donné au sens romantique mais plutôt de l'acte sexuel. Il inclut aussi les relations affectives, comme dans le cas de la FAMILLE SUD-AMÉRICAINNE, 19 références qui couvrent 29% du texte. Amour peut être regroupé avec FANTASME, 19 références qui couvrent 21% du texte, avec CORPS, 25 références qui couvrent 32% du texte, et JALOUSIE, 11 références couvrant 13% du texte.

Il y a beaucoup de référence à la violence et à la domination comme avec ATTAQUER, 11 références qui couvrent 12% du texte, AUTORITÉ, 12 références qui couvrent 12% du texte, et OBÉIR, 5 références qui couvrent 7% du texte, MANIPULÉ, 12 références qui couvrent 15% du texte. Les codes amour et violence sont reliés puisque les rapports entre les gens sont empreints de jeux de pouvoir.

L'ARGENT n'a pas l'incidence que l'on aurait pensé; lorsqu'on traite de la pauvreté, il apparaît dans seulement 3 références. Cependant, on peut penser que la prostitution dont il est en question est en lien avec l'argent et que cette problématique est donc abordée sous un autre angle. Par contre, la HONTE, 24 références qui couvrent 20% du texte, la PEUR, 12 références qui couvrent 13% du texte, et la TRISTESSE, 13 références qui couvrent 13% du texte, sont des données significatives. Il y a un lien entre ces codes et la violence. Ces émotions sont constitutives de la domination que l'on retrouve dans tout le roman. Le protagoniste principal, Ernesto, vit beaucoup d'humiliation, de honte, de peur et de tristesse, il est constamment rejeté par les autres enfants, par sa mère et il est abusé sexuellement par des policiers.

RÊVER, SOLIDARITÉ et REPOS sont des catégories moins importantes, avec de 9 à 6 références pour 12 à 7 % du texte. Ces moments de solidarité sont rares, mais tout

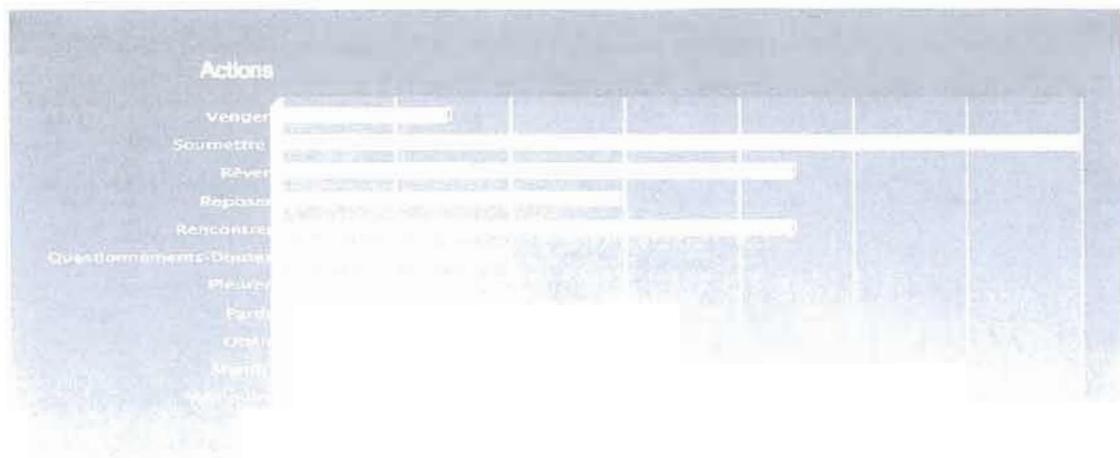
de même déterminants dans l'histoire. Ernesto sera justement pris en charge par une femme de la ville et l'on y voit une note d'espoir dans cette histoire sombre.

Il est à noter un fait intéressant, Linda et El Ché, tous deux des narrateurs, proviennent de la ville et vont finir leur vie au bidonville tandis que Ernesto, qui est né dans le bidonville, va aller à la ville par le biais d'une femme artiste peintre qui va le prendre en charge.

L'ensemble des préoccupations du texte tourne autour de la survie dans un contexte de violence, et la prostitution est la force de travail qui permet d'assurer les dépenses. L'incompréhension est aussi une donnée importante puisque les gens du bidonville sont incompris pas les gens de la ville, mais il y a aussi Ernesto qui est incompris par ses pairs à cause de ses problèmes mentaux.

Tableau 6.3

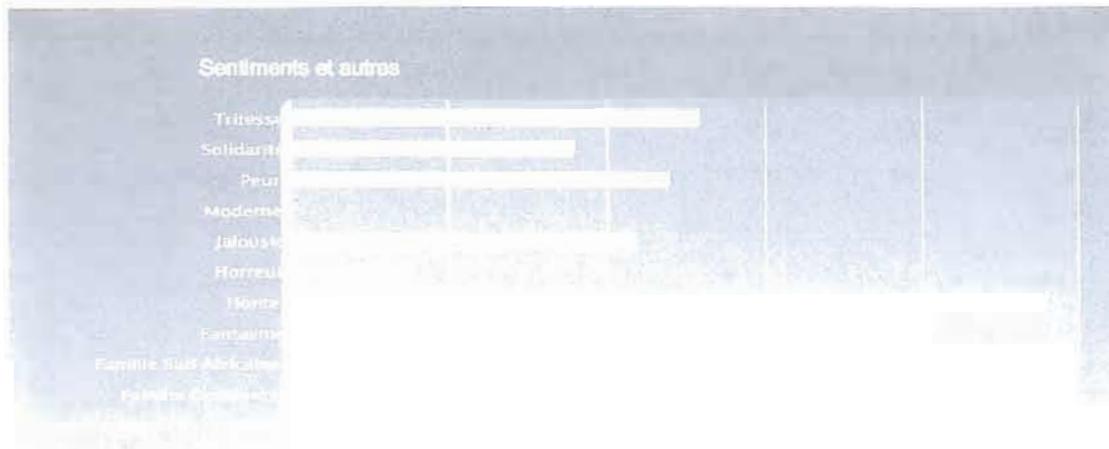
Actions - Le paradis des chiots



Ce tableau illustre combien la SOUMISSION, la MANIPULATION et les ATTAQUES sont des thèmes forts. Il y a peu de place à l'entraide, même si dans les faits, El Ché protège Linda à son arrivée dans le bidonville, et si Lucia Aguilera prend Ernesto en charge. L'histoire qui nous est racontée est une histoire de tyrannie.

Tableau 6.4

Sentiments et autres - Le paradis des chiots



Le tableau ci-dessus illustre l'importance de l'AMOUR ou du manque d'amour, de l'utilisation du CORPS pour avoir de l'amour, mais aussi pour gagner sa vie. Le FANTASME est aussi un élément essentiel, fantasme d'ordre sexuel, mais aussi d'ordre affectif. De ces rapports vont découler de la HONTE, de la JALOUSIE, mais aussi de la PEUR et de la TRISTESSE.

L'analyse descriptive des six romans du corpus révèle de nombreux points communs entre les œuvres. Ce que l'analyse descriptive des œuvres n'a pu révéler est, sans aucun doute, l'aspect biographique de l'auteur. L'analyse d'une œuvre peut dire quelque chose quant aux préoccupations de l'auteur, mais elle ne parle pas du parcours de l'auteur, de ses expériences personnelles qui peuvent influencer ses récits. Par contre, on sait que le choix de l'immigration, la situation sociopolitique ou l'influence du pays d'accueil sont inscrits dans la trame expérientielle de l'auteur, ce qui transparaît dans l'œuvre.

Alors, détaillons les caractéristiques communes aux œuvres et voyons leurs similarités à travers les théories du chronotope.

CHAPITRE 4

THÉORISATION À PARTIR DE L'ANALYSE DES ROMANS ET COMPARAISONS AVEC LE COURANT DE LA LITTÉRATURE MIGRANTE

4.1 Dessin d'un chronotope

L'analyse des six romans nous laisse voir des points communs très forts quant à l'écriture, aux sujets des préoccupations éthiques de l'auteur et au procédé narratif. L'espace-temps ainsi que le procédé narratif se recourent dans tous les livres, mais ce qui reste le plus marquant, ce sont les messages que véhiculent les œuvres. Les auteurs mettent en comparaison des mondes différents qui s'entrechoquent. L'incompréhension et la domination sont partout et dans toutes les œuvres. L'amertume est profonde et donne peu d'espoir pour le futur.

4.1.1 L'espace, le temps et le contenu dans les romans

Tous les romans font une comparaison entre des lieux, et passent de l'un à l'autre tout au long du récit :

- Dans *La fabrique de cérémonies*, la comparaison est entre le Togo et la France.
- Dans le roman *Agonie*, la comparaison se fait entre Paris et sa banlieue.

- Dans le roman *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*, la comparaison se fait entre le Nord et le Sud du Vietongo.
- Dans le roman *Cueillez-moi jolis Messieurs...*, la comparaison se fait entre les lieux et conditions pour riches et les lieux et conditions pour les démunies.
- Dans le roman *Le ventre de l'Atlantique*, la comparaison se fait entre l'Afrique et l'Occident.
- Dans le roman *Le paradis des chiots*, la comparaison se fait entre la ville et le bidonville.

Les rencontres qui sont faites au cours du récit par le héros sont fondatrices dans tous les romans.

- Dans *La fabrique de cérémonies*, c'est une rencontre entre Edgar Fall et Urbain Mongo, un ex-collègue de classe, qui va déclencher toutes les péripéties.
- Dans le roman *Agonie*, c'est une rencontre entre Gislaine et Nsamu, un homme qui va la convoiter, qui sera le déclencheur de cette l'histoire tragique.
- Dans le roman *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*, c'est une rencontre entre Hortense et Christiane qui va donner lieu au récit.
- Dans le roman *Cueillez-moi jolis Messieurs...*, c'est une rencontre entre Claire et Juliette qui va révéler chacune des femmes.
- Dans le roman *Le ventre de l'Atlantique*, c'est une rencontre entre Salie et les demandes de son frère Madické qui va donné lieu à tout un questionnement.
- Dans le roman *Le paradis des chiots*, c'est une rencontre entre Linda et El Ché qui va donner lieu à une autre histoire : une rencontre entre Ernesto et Lucia Aguilera.

La frontière *entre nous et les autres* est le code le plus fréquent dans tous les romans.

- Dans *La fabrique de cérémonies*, la frontière entre nous et les autres va décrire l'incompréhension entre le héros immigré à Paris et les gens de sa terre natale, le Togo.
- Dans le roman *Agonie*, la frontière entre nous et les autres va décrire l'incompréhension entre les immigrants, qui sont essentiellement des Africains, vis-à-vis de la communauté d'accueil. Ensuite vient l'incompréhension à l'intérieur de la communauté congolaise qui est divisée entre le Nord et le Sud, donc autour d'une rivalité ethnique.
- Dans le roman *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*, la frontière entre nous et les autres va décrire l'incompréhension entre l'héroïne, originaire du nord, et la communauté dans laquelle elle vit, qui est au sud. La dimension de l'incompréhension se fait autour d'une rivalité ethnique.
- Dans le roman *Cueillez-moi jolis Messieurs...*, la frontière entre nous et les autres va décrire l'incompréhension entre l'héroïne d'origine africaine et l'héroïne d'origine française. De plus, l'incompréhension porte aussi sur le système bureaucratique français qualifié d'inhumain.
- Dans le roman *Le ventre de l'Atlantique*, la frontière entre nous et les autres va décrire l'incompréhension entre l'héroïne et sa famille ou sa communauté africaine. La dimension de l'incompréhension ne porte pas sur la frontière entre les Africains et les Occidentaux, mais plutôt entre les membres de la communauté africaine vivant en Afrique vis-à-vis de ceux qui sont immigrés en Occident.
- Dans le roman *Le paradis des chiots*, la frontière entre nous et les autres va décrire l'incommunicabilité d'Ernesto avec les autres enfants, mais aussi

avec la réalité. Tout comme la frontière entre les habitants du bidonville et ceux de la ville.

Dans tous les romans, on peut observer que les héros seront amers suite à leur aventure :

- Dans le roman *La fabrique de cérémonie*, le héros va se demander pourquoi il est retourné au Togo. Il aurait mieux valu rester à Paris dans son petit appartement et boire du rhum.
- Dans le roman *Agonie*, le héros qui nous fait la narration, Nzamu, va avoir des remords quant à ses actions passées qui ont causé la mort d'une femme.
- Dans le roman *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*, les deux femmes vont constater l'horreur et la folie meurtrière dans laquelle elles vivent et en être les victimes.
- Dans le roman *Cueillez-moi jolis Messieurs...*, les deux héroïnes femmes vont se saboter elles-mêmes puisqu'elles pensent qu'il n'y a pas d'avenir possible.
- Dans le roman *Le ventre de l'Atlantique*, l'héroïne va tenter de convaincre son jeune frère qu'il ne doit pas venir en Occident, car la vie est difficile pour les immigrants.
- Dans le roman *Le paradis des chiots*, tous les héros vivent le désœuvrement dû à leurs situations sociales d'exclus.

Dans tous les romans, on observe que les relations familiales sont troubles :

- Dans le roman *La fabrique de cérémonies*, la mère d'Edgar lui cache la vérité sur son vrai père et le considère comme la doublure de son premier fils mort dans l'enfance.

- Dans le roman *Agonie*, Ghislaine ne pourra pas dire à sa famille vivant en Afrique qu'elle aime un homme d'une ethnie rivale. De plus, elle subira des pressions de parents africains vivant en France.
- Dans le roman *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*, Hortense va quitter sa famille pour aller vivre dans une région éloignée et dans un clan rival, elle sera tuée par ce clan rival, sa famille d'adoption.
- Dans le roman *Cueillez-moi jolis Messieurs...*, Claire aura été abusée sexuellement par son père dans son enfance et Juliette n'a pas de famille sur qui elle peut compter.
- Dans le roman *Le ventre de l'Atlantique*, Salie est une enfant illégitime qui sera élevée par sa grand-mère maternelle puisque son beau-père n'en veut pas.
- Dans le roman *Le paradis des chiots*, Ernesto a une mère prostituée qui ne s'occupe pas de lui.

Dans tous les romans, on observe que les femmes seront confrontées à la domination masculine:

- Dans le roman *La fabrique de cérémonies*, la mère qui est morte s'est prostituée pour survivre et faire vivre sa famille.
- Dans le roman *Agonie*, l'héroïne sera l'enjeu d'une rivalité masculine et elle finira par être tuée, car elle ne peut être partagée.
- Dans le roman *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*, les deux femmes vont payer le prix de la haine ethnique et seront sacrifiées.
- Dans le roman *Cueillez-moi jolis Messieurs...*, les deux héroïnes femmes vont être atteintes de maladies et l'une d'elles va en mourir.
- Dans le roman *Le ventre de l'Atlantique*, l'héroïne aura été la honte de sa mère qui l'a eue hors mariage et elle sera ensuite offerte à un marabout au bénéfice d'une femme plus importante aux yeux de la société. Et une autre

femme dans ce roman se suicidera, car elle ne pourra pas épouser l'homme qu'elle aime.

- Dans le roman *Le paradis des chiots*, les femmes sont des objets sexuels.

Dans tous les romans, le temps futur est soit absent, ou soit à peine mis en scène. Les personnages ne font pas de projection dans l'avenir. L'enjeu profond de l'ensemble des romans se rapporte à la mort, soit des illusions ou des personnages, et à l'absence d'avenir. Ce sont des histoires où l'homme se fragmente, où la place à occuper semble impossible et où la communauté fait défaut. La souffrance morale, sans possibilité d'appel, est constamment mise en scène.

De plus, quatre des héros de nos six livres sont des écrivains ou écrivent leurs mémoires : Edgar Fall dans *La fabrique de cérémonies* est un traducteur; Hortense dans *Les petits-fils nègres de Vercingétorix* va écrire ses mémoires; Salie dans *Le ventre de l'Atlantique* est une écrivaine, tout comme Juliette dans *Cueillez-moi jolis Messieurs*. Deux autres héros sont des marginaux, comme Ernesto dans *Le paradis des chiots*, qui est atteint de maladie mentale et qui vit dans un bidonville, et Gislaine dans *Agonie*, qui est une femme africaine batailleuse qui refuse le contrôle social que sa famille veut exercer sur elle. On peut ajouter que dans ce dernier roman, Nsamu est aussi un marginal, un petit voleur et que Camille a déjà été un itinérant. Tous ces personnages vont avoir une réflexion intérieure et ils vont poser un regard critique sur le monde extérieur.

On peut donc voir se dessiner un chronotope. Dans ce chronotope, l'espace se situerait dans une comparaison entre deux lieux ou deux univers. Ces univers sont essentiellement dans une dynamique de choc qui transforme le héros au fil de ses rencontres et de ses déboires. Les rencontres sont fondatrices dans ces romans; ce sont à travers elles que les héros vont vivre des expériences troublantes puisqu'elles

vont mettre en évidence l'incommunicabilité. Le fait de provenir d'horizons différents, d'espaces différents va mettre en relief les mondes différents qui ne vont pas ensemble, qui sont en rivalité, en guerre ou en mode d'exclusion. En ce qui concerne le temps, il serait un aller-retour du passé au présent et n'inclurait pas, ou très peu, d'ouverture sur l'avenir. Le héros serait toujours tiraillé entre ses souvenirs et le présent. Il vivrait à la fois dans l'ici et maintenant et dans l'ailleurs et le passé. En ce qui concerne le contenu, il traiterait d'une incompréhension constante entre des univers en choc, ce qui causerait une amertume profonde chez nos personnages. Ces derniers seraient constamment pris dans une redéfinition de leurs propres identités vis-à-vis du *Nouveau Monde* qu'ils côtoient. L'aller-retour du présent au passé et la difficulté de vivre dans le nouvel espace vont rendre la quête du héros difficile. Le rapport à la mort sera très présent dans les oeuvres. La mort de l'identité, la mort des illusions et la mort des personnages vont en fait bouleverser tous les espoirs reçus et laisser peu de place à la réalisation de l'être et à l'espérance.

4.1.2 L'analyse théorique à partir de Bakhtine

Les données analytiques et la théorie de Bakhtine ont été utilisées par Nguessan-Larroux, afin de tracer les différents types de chronotopes, dans son article *Éléments pour une approche de l'espace dans le roman africain* :

En examinant de près les ouvrages de Bakhtine, Henri Mitterand dégage six niveaux et formes du chronotope : le chronotope culturel, déterminé par tout univers saisi dans une époque et un lieu; le chronotope de genre dont les traits permettent de définir un genre ; le chronotope de sous-genre qui détermine une série d'œuvres à l'intérieur d'un genre donné; le chronotope d'œuvre qui résulte de la combinaison de traits chronotopiques de genre ou sous-genre ; le chronotope thématique qui renvoie à une série de thèmes ou de motifs spatiotemporels; le chronotope aspectuel qui renvoie enfin à la catégorie qualitative ou modale (2004 : 55).

On peut donc dégager des différences de niveaux dans les chronotopes et arriver à des agencements particuliers. Les six niveaux de chronotopes suivants pourraient servir de balises :

1. Le chronotope culturel
2. Le chronotope de genre
3. Le chronotope de sous-genre
4. Le chronotope combiné genre et sous-genre
5. Le chronotope thématique
6. Le chronotope aspectuel

Le chronotope culturel, qui saisit principalement l'époque et le lieu, se joue dans nos six romans à l'époque contemporaine, entre l'ici et l'ailleurs. On va osciller entre deux lieux, soit deux continents, ou entre la ville et la banlieue ou le bidonville. Les personnages sont marqués et mus par leur passé. Ils sont constamment entre deux mondes, qu'ils soient spatiaux (Afrique/Occident) ou temporels (passé/présent). Ils sont transformés par ces mondes qui les traversent.

Le chronotope des genres et des sous-genres est plus difficile à déterminer, d'abord parce que la notion de genre est plutôt difficile à cerner et que les mélanges sont nombreux. Ce qui peut-être dit sur les six livres, c'est que ce sont des romans abordant la vie privée. Bien sûr, on peut ajouter que les écrivains de la migritude ont fait des œuvres qui parlent de reconfiguration de l'espace identitaire en abordant le thème de l'hybridité. L'aspect privé de ce genre d'œuvre est, par nature, fermé : «En fait, on ne peut que *l'épier* et lui *prêter l'oreille* (Bakhtine : 2003a : 272)». Par ailleurs, les chronotopes thématiques et aspectuels sont plus faciles à déterminer puisqu'ils vont nous parler des thèmes abordés par les auteurs ainsi que de leur aspect qualitatif. Dans notre cas, les thèmes abordés sont le choc des cultures et l'incompréhension qui en résulte. L'amertume des protagonistes, qui

découle de leurs rencontres suite au chemin parcouru, est un élément essentiel des œuvres qui sont sans regard vers le futur.

Nous dirions que les chronotopes communs de ces six livres seraient une sorte de *chronotope de la métamorphose suite à une rencontre, sur la route, dans un monde étranger*. D'abord, comme le dit Bakhtine dans *Esthétique et théorie du roman*, le chronotope de la *route* est incontournable dans la littérature et se construit souvent sur le thème de la *rencontre* qui se rattache de façon particulière aux sous-thèmes de la *reconnaissance et de la non-reconnaissance* (2003a : 249). Ce dernier aspect est représenté dans nos romans par le thème de la frontière entre nous et l'autre. Chacun des héros va rencontrer une personne déterminante qui va transformer le parcours emprunté afin d'avoir un avenir meilleur, mais ils vont inévitablement être déçus par la tournure des événements. Les héros vivent dans des mondes qui leur sont étrangers car ils sont des migrants, mais ils sont aussi confrontés à l'étrangeté des mondes supposément connus auparavant. Ils sont donc étrangers partout, où qu'ils soient, et ils sont des hybrides, car ils se sont transformés en cours de route.

Les thèmes de la métamorphose et de l'identité sont abordés dans tous les romans de notre corpus. Bakhtine insiste sur le fait que la métamorphose a créé :

...un type de représentation de toute la vie humaine, dans ses principaux moments de rupture et de crise. Comment un homme devient-il un autre? On nous offre les images radicalement différentes d'un seul et même homme, rassemblées en lui selon les diverses époques et étapes de son existence. Il n'y a point ici de devenir, au sens strict, mais crise et re-naissance (2003a : 265).

Les romans qui constituent le corpus sont souvent construits sur le modèle de la transformation, d'abord par la migration des héros dans un autre pays, une autre

ville, ou une autre région; ensuite, vient la rencontre qui va modifier la trajectoire empruntée, mais surtout il y a les allers-retours dans le temps qui nous permettent de voir les personnages se métamorphoser suites aux expériences vécues. Les réflexions ou les bilans que font les protagonistes sont souvent remplis d'amertume. Ils ont, en somme, perdu leurs illusions. L'identité des héros se trouve alors transformée et les liens entre *passé* et *présent*, comme entre *l'ici* et *l'ailleurs*, sont hybrides et ambigus. Comme le dit Bakhtine, ce sont des moments charnières qui vont avoir un impact sur toute une vie :

Il est clair, d'après ce qui vient d'être dit, qu'un roman de ce type ne se déploie pas dans le temps biographique au sens strict. Il ne représente que les moments exceptionnels, tout à fait insolites d'une vie humaine, très brefs comparés à la longue durée de l'existence entière. Or, ces moments déterminent tant l'image définitive de l'homme lui-même, que le caractère de toute sa vie subséquente (2003a : 265).

La marque du temps est donc faite par des expériences fortes et bouleversantes, par des choix qui auront des conséquences sur le devenir. Les rencontres faites sur la route ne sont pas magiques, pas le simple fruit du hasard, elles sont plutôt constituées de choix, d'opportunités ou de nécessités. Et comme l'explique Bakhtine : «l'homme se transforme, subit une métamorphose tout à fait indépendamment d'un monde qui demeure inchangé (2003a : 269)». La métamorphose a donc un caractère privé, selon le vécu personnel du héros avec ses secrets et ses désirs intimes; de là les nombreux dialogues intérieurs chez les principaux protagonistes des six romans.

L'homme privé découvre dans sa vie privée quantité de sphères et d'objectifs (sphère sexuelle, etc.) dont la nature n'était guère publique, et dont on ne parlait que dans l'intimité ou en terme conventionnels. L'image de l'homme devient multiple, composite. Son noyau et son enveloppe, son intérieur et son extérieur, se scindent (2003a : 283).

Nos héros sont à la fois en représentations extérieures face aux demandes des autres (famille, groupe ethnique, association), mais surtout déchirés par leur désir de s'affranchir de leur passé pour vivre dans le présent où ils sont encore en décalage. Ils vivent donc constamment scindés entre plusieurs mondes et plusieurs temps.

Contrairement aux romanciers de la négritude qui se sont inscrits dans un schéma biographique tourné vers la vie publique, où l'historicité était maintenue afin de transmettre les traditions familiales et patriarcales pour fortifier l'ardeur nationale (Bakhtine : 2003a : 285), les écrivains de la migritude ont abandonné toute référence à la vie publique et politique afin de s'affranchir de leur passé. Ce qui aura des répercussions sur la façon d'appréhender la mort dans le récit de l'homme privé. La mort pour les récits de la vie privée n'est que la fin de la vie, elle ne prescrit pas une renaissance ou un lien avec l'au-delà. Comme Bakhtine l'écrit : «La mort individualisée n'est pas compensée par des vies neuves, absorbée par une croissance triomphante, car elle est retirée de l'ensemble où cette croissance trouve son accomplissement (2003a : 360)». Les vies privées, même si elles s'inscrivent dans un temps historique, ne se confondent pas avec la vie de la nation ou de l'État, même si elles peuvent y participer. «Quelle que soit la façon d'imaginer et de représenter son emprise sur la vie individuelle, ces événements sont, en tout état de cause, différents de ceux de la vie individuelle comme aussi ses sujets (2003a : 360)». Il est certain que l'individu et sa vie privée intérieure ont introduit toute une variation sur les modalités du temps qui passe du passé au présent, et vice-versa.

L'ensemble des romans du corpus porte un regard dur envers la famille. Au sens bakhtinien, l'idylle est détruite, la famille n'est plus le lieu où l'on trouve l'humanité et la bonté. Dans les romans étudiés, il y a une reconfiguration des relations, une réinterprétation du monde en perte de valeurs. Il n'y a plus rien

d'absolu, les mères ne sont plus des femmes dévouées, les familles deviennent des sources d'aliénation et de persécution. Pourtant, du roman Bakhtine écrit :

À ce petit monde voué à sa perte s'oppose un monde vaste, mais abstrait, où les individus sont détachés, égoïstement renfermés, cupides et terre-à-terre, où le labeur est diversifié et mécanisé, où les objets ne dépendent pas du travail personnel. Ce grand monde, il faut le reconstruire sur des bases nouvelles, le rendre proche, l'humaniser, lui découvrir une relation neuve avec la nature : non pas la petite nature du coin familial, mais la vaste nature du monde immense, avec tous les phénomènes du système solaire, les richesses tirées des entrailles de la terre, la multiformité géographique des pays et des continents (2003a : 375).

Mais ce n'est pas ce qui se produit dans les romans étudiés puisque la «vaste nature du monde immense» ne suppose pas une relation intime aux autres. Ce grand monde où l'on peut se redéfinir n'offre pas d'humanité douce où la nature serait accueillante. Dans nos romans, la «vaste nature du monde immense» est hostile et l'idylle familiale est détruite. Les relations familiales sont transformées, elles sont aliénantes, il n'y a pas de monde rêvé dans nos romans, il n'y a pas de famille sage, il n'y a pas de permanence et de lieux douillets. Nos héros sont pris dans une sorte de tyrannie de laquelle ils souhaitent s'affranchir. Affranchissement de la famille, de la terre natale et de la culture, qui oppriment l'humain dans ses rapports avec les autres. Ils sont étrangers dans des mondes étrangers. Non seulement nos héros sont partis sur *la route*, mais ils ont traversé des mers ou du moins des contrées qui ne leur étaient pas familières; ils ont fait *des rencontres* bouleversantes qui les ont conduits vers des aventures qui les ont *métamorphosés*.

Les chronotopes qui déterminent le mieux les œuvres de notre corpus sont sans aucun doute ceux de *la route* et de *la métamorphose*. Bien sûr, les chronotopes de *la rencontre* ou des *mondes étrangers* sont pertinents, mais ils sont contenus de façon sous-entendue dans nos deux premiers chronotopes.

Dans les romans les rencontres se font, habituellement, «en route», lieu de choix des contacts fortuits. Sur «la grande route» se croisent au même point d'intersection spatio-temporel les voies d'une quantité de personnes appartenant à toutes les classes, situations, religions, nationalités et âges. Là peuvent se rencontrer par hasard des gens normalement séparés par une hiérarchie sociale, ou par l'espace, et peuvent naître toutes sortes de contrastes, se heurter ou s'emmêler diverses destinées (2003a : 385).

L'espace spatio-temporel de ce chronotope est varié et peut intégrer des combinaisons compliquées. De plus, si on ajoute le chronotope de *la métamorphose*, on vient de donner une spécificité aux œuvres de la migritude, qui se passent non seulement sur la route, suite à des rencontres, dans des mondes étrangers, mais aussi qui transforment le personnage.

L'enveloppe mythologique de la métamorphose (de la transformation) contient l'idée d'évolution, qui procède non pas en ligne droite, mais par à-coups et nœuds; il s'agit, par conséquent, de la forme d'une série temporelle. Mais le contenu de l'idée est fort complexe, c'est pourquoi elle produit des séries temporelles, de types différents (2003a : 263).

C'est donc une alternance ou succession de formes ou d'images qui ne se ressemblent en rien que nous dessine le chronotope de la métamorphose. Les héros de nos romans se transforment, ils perdent souvent leurs illusions, ils vivent une déception profonde; quelque chose qui est diamétralement opposé à l'idée d'évolution au sens où on l'entend habituellement. Mais la perte des illusions n'est-elle pas garante d'une vision plus claire du monde? Question qui devient pertinente pour notre sujet puisque le monde contemporain, où tous les grands récits fondateurs sont morts, ne nous laisse guère l'espoir d'un monde meilleur. Et c'est bien l'aspect historique dans lequel l'auteur baigne qui lui inspire son œuvre.

Bien sûr, chacun des romans étudiés aura d'autres aspects chronotopiques. Kossi Efoui utilise le corps afin de démontrer le grotesque des personnages et des situations, comme a pu le faire Rabelais, selon ce que dit Bakhtine :

Rabelais représente le corps sous plusieurs aspects. D'abord sous un aspect scientifique, anatomo-physiologique, puis cynique et bouffon, ensuite analogique, fantastique et grotesque (l'homme-microcosme), enfin proprement folklorique. Tous ces aspects s'entrelacent; ils ne se présentent que rarement sous leur forme stricte (2003a : 317).

Or, même si chacune des œuvres retenues a quelques variantes quant aux chronotopes secondaires, il reste que toutes ces œuvres sont empreintes d'une composition tout à fait semblable et qu'elles portent toutes un même type d'espace-temps et une même thématique.

Les chronotopes de *la route* et de *la métamorphose* représentent bien les œuvres de la migritude, ils font une synthèse intéressante et pertinente du corpus choisi. De plus, on voit dans l'analyse de notre corpus la définition de la migritude de Chevrier ressortir : c'est-à-dire un discours décentré parce que ces écrivains vivent en expatriés, des thèmes récurrents comme l'hybridité ou l'altérité car ils sont à la fois africains et membres de la société d'accueil, et le besoin de s'affranchir du passé, de ne plus être les porteurs de l'histoire.

4.2 Comparaison entre la migritude et la littérature migrante

Les termes «migritude» et «migrant» laissent présager nombre de points communs entre les deux univers. Chevrier, qui avait choisi le mot migritude pour ces auteurs africains, avait vu l'aspect migrant déterminer la signification du concept de migritude. On peut maintenant, suite à l'analyse de notre corpus, voir si les deux courants ont un lien déterminant. La migritude pourrait-elle être une simple mouvance aux couleurs africaines à l'intérieur d'une catégorie plus grande que

serait l'écriture migrante? La migritude serait-elle une sous-catégorie de la littérature migrante pour le fait littéraire? La migritude en lien avec la négritude resterait-elle l'illustration d'une transformation forte de l'imaginaire dans l'espace et le temps de l'histoire africaine francophone noire?

4.2.1 La littérature migrante

Les caractéristiques de la littérature migrante ne sont pas seulement rattachées à l'immigration, à la langue maternelle et la méconnaissance de la langue de l'enfance, ou de la langue de la cellule familiale, ou au deuil de la terre natale : le deuil de cette terre perdue, pure et unique. (Harel : 2005 : 17). La littérature migrante est aussi une littérature qui s'affranchit des limites des espaces entre l'*ici* et l'*ailleurs*. La posture de l'écrivain qui devient hybride lui donne un spectre d'écriture tout à fait différent. Il devient à même de critiquer sa société de départ et sa société d'accueil; il est un observateur tout à fait particulier, à la fois à l'intérieur et à l'extérieur des sociétés.

L'écriture migrante, comme la décrit Simon Harel, va parfois s'inscrire en porte-à-faux avec les sociétés d'accueil, puisqu'elle va devenir le vecteur de la remise en question identitaire, comme au Québec.

Pour amplifier le trait doxologique, les lettres québécoises seraient devenues singulières, «distinctes», par le biais de la littérature des communautés culturelles rebaptisée écriture migrante. Ce déplacement des polarités est étrange, dans la mesure où il propose la renégociation des paradoxes qui constituent le lien social. (...) La littérature québécoise se serait trouvé un nouvel alibi social : la migration conduirait au dépassement de soi à la faveur du dépaysement. Et les auteurs dits «ethniques», associés à l'appartenance aux «communautés culturelles», deviendraient alors embarrassants, puisqu'ils témoigneraient de leurs «racines». Ils figureraient l'achèvement du voyage, sa limite interne sous la forme d'une identité troublante (2005 : 39-40).

L'écriture migrante a, en conséquence, un impact considérable sur les sociétés d'accueil, chacune d'elles ayant ses problématiques particulières. Le Québec est renvoyé à ses propres demandes identitaires face au Canada, et parallèlement, il doit tenir compte des demandes identitaires des communautés culturelles. En ce qui concerne la France, où les auteurs de la migritude abondent, il serait plutôt question des effets pervers du colonialisme.

De plus, il faut rappeler que l'écrivain est un individu qui n'est pas que le représentant d'une collectivité. Il n'a pas nécessairement le devoir de mémoire puisqu'il est aussi devenu autre. Comme Harel l'explique, cet autre est apparu à la suite d'un choc, celui de la migration.

Le temps du trauma crée un récit clivé qui ne peut faire l'objet d'une déclamation ; il met à jour la fragile intériorité du sujet. On retiendra trop souvent de la littérature migrante qu'elle privilégie les motifs anodins du passage et de la déambulation. Le temps infigurable du trauma migratoire est alors refoulé au profit des formes euphoriques du parcours sans contrainte. Il est vrai que le trajet du sujet migrant n'a pas seule tâche de garantir la diversité culturelle et d'en assurer la publicité. L'impact migratoire prend l'aspect d'une reconfiguration narrative qui offre à la société d'accueil le modèle complaisant de l'utopie (2005 : 45).

Le lieu mythique de la terre originelle prend tout son sens dans l'écriture migrante. Il y a une valorisation presque idyllique de l'exil et de l'exotisme. L'écrivain migrant devient la source hybride des mondes en évolution, un être hors du commun parce qu'il côtoie plusieurs mondes et qu'il voit au-delà de ces mondes. Il devient le témoin extraordinaire de la transformation. C'est donc dire que l'écrivain migrant démontre dans la littérature l'impossibilité d'être en communauté. Il témoigne à la fois de son passé, de sa communauté de naissance, sans être tout à fait capable de rendre compte réellement de cette communauté, puisqu'il n'en fait plus partie; et il déclare son unicité face à la communauté d'accueil dans laquelle il n'est

pas tout à fait intégré. Les écrivains migrants s'inscrivent dans l'errance, puisqu'ils n'habitent pas symboliquement l'espace dans lequel ils vivent. Pierre Ouellet illustre bien ce propos :

Le déplacé fait un trou dans le temps et dans l'espace, où il vit et se survit, entre une mémoire et un espoir qui ne forment nulle part un territoire mais un gouffre ou un abîme, dans lequel il trouve paradoxalement refuge, refuge voulant dire « se retirer », de fugere qui signifie « fuir » : se retirer dans la fuite, fuir en retraite du temps et de l'espace, autant dire du monde et de l'histoire, où il n'y a plus de sol où poser le pied, plus d'avenir à imaginer, plus de passé à se rappeler, rien qu'une parole à émettre, son être à nu à exprimer dans une voix tout aussi nue, qui se mêle à toutes mais se reconnaît entre mille, la voie chaque fois singulière de l'ébranlé, de l'asservi, de l'affligé, universellement autant que notre propre humanité, dont on souffre bien davantage qu'on ne peut en jouir (2003 : 10).

Cette description de Ouellet est celle des écrivains de la migtitude; écrivains qui rencontrent les mêmes caractéristiques que les écrivains migrants, avec peut-être en plus les odeurs et les couleurs de l'Afrique.

Et pour continuer, comme l'énonce Harel : «Aux notions soi-disant désuètes d'appartenance, de voisinage, il faudrait alors opposer la mise en scène orchestrée de la disparition du sens. Les sujets de l'histoire contemporaine seraient disparus, des déplacés et des déportés (2005 : 49)». Il est presque impossible pour un homme de faire abstraction des fondations généalogiques et des frontières territoriales d'où il provient. L'imagination de l'écrivain ne peut être mise à l'écart dans l'écriture migrante. Ce qui met en évidence la difficulté de vivre au présent, dans le lieu physique, mais aussi l'esseulement et la lente désagrégation du tissu social. L'écriture migrante est une écriture nomade et déterritorialisée. C'est aussi un voyage intérieur qui conduit l'écrivain, le migrant, vers l'autre. Cet autre si troublant, qui fait peur, qui attire, qui fait mal, mais qui, toujours, est désiré.

L'écriture n'obéit à aucun projet manifeste. Elle ne promet pas de réparer narcissiquement le passé, encore moins de le restaurer. L'écriture se veut le sanctuaire de cette mémoire altérée, le gîte qui permet de pallier, pour un temps, l'oubli des crimes et génocide de l'histoire. Et le fait d'habiter un lieu permet aussi de nommer la honte, l'envie, la peur, la forme fragile de la conscience de soi (Harel : 2005 : 54-55).

L'écriture est donc un lieu de réminiscence, de réparation du traumatisme. Elle est aussi le lieu où l'auteur peut entrer en conversation avec son intimité pour aller vers l'extérieur, l'altérité. Il a besoin de l'extérieur pour s'ancrer, pour trouver une terre d'accueil, pour, de nouveau, s'enraciner. C'est bien d'un point fixe que l'écrivain migrant peut parler de son parcours, de sa traversée, de ses déplacements. C'est en posant le regard sur l'Autre qu'il mesure son identité fragile, ses certitudes vacillantes et qu'il mesure la perte de ses rêves ou de ses espoirs. Comme le dit si bien Harel : « ...l'écriture migrante est le témoignage de ce qui ne témoigne plus : la reconnaissance d'un certain épuisement de l'identité (2005 : 57) ». C'est aussi le lieu de l'amour et de la haine : amour de ce qui est différent, de la place qui est allouée au migrant; mais aussi haine, de ce qui choque, ou de la place qui n'est pas accordée au migrant. Le migrant ne fait pas tout à fait partie de la nation d'accueil, car il ne porte pas sa mémoire, il ne revendique pas ses aspirations. Au reste, il ne fait plus partie de la nation d'origine, car il est un transfuge, il ne porte pas non plus les revendications de cette nation. Pourtant, le migrant construit le lieu où il habite, il fait partie de la nation; nation qui est devenue plurielle avec le cosmopolitisme. Même s'il se sent en décalage, il est constitutif de la société, qui n'est pas, par ailleurs, homogène. Harel, pour critiquer l'idée que l'écrivain migrant serait seulement une conscience douloureuse sans ancrage dans son espace, cite comme exemple Naipaul, écrivain d'origine indienne qui vit en Angleterre :

Naipaul, grand écrivain des dérives postcoloniales, l'indique avec justesse dans L'énigme de l'arrivée : ce n'est pas la dérive cosmopolite, le temps d'un voyage, qui donne forme à l'altérité. C'est au contraire une sédentarité

imposée par la maladie, le travail, les amours qui oblige à devenir non plus l'éternel locataire d'un lieu mais son occupant (2005 : 64).

Les migrants sont des citoyens à part entière, ils habitent et vivent dans des espaces dans lesquels ils créent des liens, et ils participent à la transformation de la rencontre avec l'autre, à la construction d'une altérité et d'une conscience commune. L'hybridité existe depuis toujours et soulève des questions identitaires car elle ébranle les certitudes. On peut même dire que l'écrivain migrant est intégré dans la société d'accueil puisqu'il écrit à travers elle, qu'il est l'objecteur de conscience de cette société. Cette société est aussi un espace de rêves et de création, un espace où l'imaginaire s'éveille au contact de l'incompréhension ou de l'émerveillement.

4.2.3 Les caractéristiques de l'écriture migrante et de la migritude

Ouellet apporte un éclairage particulier en ce qui concerne l'écriture migrante. Non seulement c'est une mise en récit de soi par rapport à l'autre, mais elle se fait sous différentes formes quant à l'époque et au lieu.

... dans la mesure où l'on ne vit pas son identité et l'altérité à soi de la même manière selon les époques sociohistoriques ou les territoires géoculturels : il y a un éthos intersubjectif propre à chaque état de la culture, soit une «manière d'être soi-avec-l'autre», et cet éthos s'appréhende notamment dans la manière dont le sujet s'énonce, au plus près de ses expériences préréflexives ou antéprédicatives... (2003 : 19).

C'est cette manière d'être *soi-avec-l'autre* qui diffère chez les écrivains de la migritude. Cette manière est différente pour chaque groupe un tant soit peu homogène. Les écrivains africains, francophones, vivant à Paris, ont plus de souvenirs communs et de réalités communes qu'un écrivain sud-américain et un écrivain japonais vivant aux États-Unis. Les écrivains de la migritude partagent un

grand nombre de caractéristiques avec les écrivains migrants, tout en ayant leurs caractéristiques propres. Il y a la couleur de l'Afrique, le rapport familial et le rapport ethnique qui sont vécus d'une manière particulière.

Ouellet insiste sur la dimension complexe du chronotope qui traverse la littérature migrante. Il est d'abord inscrit dans une époque postcoloniale où la mondialisation a un impact prépondérant sur le rapport de plus en plus flou entre les frontières. Population qui migre en masse par ailleurs, à cause des tensions qui surviennent dans leurs pays, de la pauvreté, ou de tout autre motif. Ces migrants sont alors aux prises avec des frontières psychiques différentes, ils vivent entre l'ici et l'ailleurs, mais aussi entre le passé et le présent. «De sorte que les sujets qui s'y meuvent se trouvent eux-mêmes morcelés ou fragmentés et pour le moins tendus entre les différents lieux et les temps qu'ils occupent ou qui les occupent (Ouellet : 2003 : 21)». Les variations de l'imaginaire n'ont jamais été aussi prolifiques, selon Ouellet, puisque :

...à notre époque dite postcoloniale, où l'esthésie migratoire, celle du «changement de place» et du «passage de frontières», n'est plus le fait, comme dans le colonialisme, où les «récits de voyages» furent tout de même relativement nombreux, du seul Regard identitaire de l'Occident sur l'Autre, dès lors objectivé, colonisé, réduit au statut d'objet de perception, mais d'une véritable confrontation des perceptions et des mouvements de migration, qui vont dans les deux sens, si je puis dire, en une intersubjectivité ou une transsubjectivité planétarisée, où l'un n'est plus l'objet de l'autre mais chacun le point d'intersection de mouvements de perceptions multiples, dans un espace-temps pluriel, qui ne peuvent qu'engendrer des variations identitaires de toutes sortes... (2003 : 21-22).

Le regard porté sur l'un et l'autre de l'ici et de l'ailleurs transforme le monde; il n'y a donc plus de culture pure ou d'identité unique. La perte de soi dans les récits de la littérature migrante n'est plus vécue sur un mode négatif, comme au moment, on se le rappelle, des Indépendances pour le mouvement de la négritude; elle

devient aussi libératrice des lourdeurs socioculturelles. En ce sens, les récits initiatiques des écrivains de la négritude, qui valorisaient les racines et le retour aux sources, sont en complète rupture avec ceux des écrivains de la migritude, qui veulent s'affranchir de leurs racines afin d'évoluer librement et d'être des citoyens du monde. La rupture faite avec l'époque coloniale a engendré un nouvel espace-temps, les données sociohistoriques ont transformé le rapport au monde qu'entretiennent les écrivains de la migritude en comparaison avec les écrivains de la négritude qui, on le sait, baignaient dans une atmosphère socioculturelle différente.

Autre aspect intéressant dans la littérature migrante : Ouellet désigne quatre classes différentes de personnages qui vont être, en fait, des types d'alter ego ou de démultiplication du sujet écrivain :

- L'étranger, l'exilé ou le voyageur, qui met en scène la migration elle-même.
- L'artiste, l'écrivain ou le penseur, qui met en scène le monde intérieur par la migration métaphorique.
- Le fou, le dément ou le névrotique, qui met en scène la difficulté d'entrer en relation et le choc de l'altérité.
- Et enfin, l'exclu, le marginal ou l'itinérant, qui met en scène le non-être dans un non-monde (2003 : 24-25).

Il y a, dans chacun des romans du corpus étudié précédemment, une des figures ci-haut mentionnées. Les écrivains de la migritude sont confrontés aux mêmes problématiques de la fragmentation de l'image, du sens et du devenir que les écrivains migrants. De plus, les écrivains de la migritude suivent le même type de chronotope que les écrivains migrants, celui de la route ou du chemin, qu'il soit un chemin déviant ou un errement. La route est un départ vers l'ailleurs. Cet ailleurs incarne la rencontre avec l'altérité, une altérité qui donne un choc, celui de

l'incompréhension. Ouellet exprime très bien cette rencontre du non-sens commun : «Or, l'autre ou l'altérité à soi recouvre précisément tout ce qui échappe à la volonté et au pouvoir de l'égo. L'altérité est ce devant quoi je ne peux rien, je suis impuissant, je suis sans pouvoir (2003 : 33)». Cette rencontre est suivie d'un sentiment d'étrangeté qui oblige à la transformation, puisque l'expérience dépasse souvent le sujet agissant. Ouellet exprime bien cet état commun aux écrivains de la migritude et aux écrivains migrants :

Je ne peux avoir qu'une connaissance pathique ou pathémique de l'autre, dont j'éprouve l'altérité ou l'étrangeté – comme une limite à mon action, d'abord, puis comme un état dans lequel je me transforme, ce que je subis ou ce dont je pâtis dans mon rapport à l'autre altérant mon être intime en dehors de toute volonté et de tout agir, de sorte que mon devenir repose sur une «altération» de mes états bien plus que sur mes actes ou mes actions guidées par un principe d'identification et d'appropriation (2003 : 33-34).

L'autre aspect éclairant dans l'analyse que fait Ouellet des écrivains migrants se révèle autour du sujet écrivain. Dans son parcours, l'écrivain hybride et métissé ne va pas acquérir sous la forme d'un cumul ou d'un mélange une nouvelle identité, mais va plutôt éprouver la mue de son être, dans l'abandon sommaire de son identité :

La migrance y est un affect ou une auto-affection, un pathos énonciatif qu'on peut appeler la «passion de l'autre» et qu'on peut définir comme le pâtir propre à toute altérité, et non pas une action que peut accomplir un personnage ou un héros, qui partirait en quête de l'autre qu'il est, cherchant ainsi à se (re) conquérir lui-même comme autre, alors que c'est l'altérité elle-même qui envahit le sujet, et le laisse au bord du rien, du chemin qui n'existe plus, où il pourra mieux éprouver l'altération radicale qu'aura subie au cours du dernier siècle notre subjectivité la plus intime, dont les territoires secrets ou les continents noirs auront eux aussi été colonisés (2003 : 36).

N'est-ce pas là une définition parfaite pour les écrivains de notre corpus? Des écrivains qui mettent en scène des héros qui se transforment, qui perdent leurs illusions, vivant une déception profonde; quelque chose qui est diamétralement opposé à l'idée d'évolution au sens où on l'entend habituellement, donc une perte de soi, une désorientation qui laissent, sur le chemin à parcourir, peu d'espoir futur. Écrivains de la migitude et écrivains migrants sont sans aucun doute deux termes que l'on peut faire s'équivaloir.

Ce qui est particulier à la migitude, toutefois, est sa prédilection pour le thème de l'Afrique, l'apport culturel ou sociopolitique. C'est donc plutôt une expression qui utiliserait les sonorités en lien avec la négritude, un déplacement de l'imaginaire, comme un déplacement de population. De la négritude à la migitude, il y a eu la décolonisation, les Indépendances, les désillusions et les départs. L'ère postcoloniale et le contexte sociohistorique infléchissent de nouveaux discours et une vision différente du monde.

CONCLUSION

Nous avons vu, suite à notre analyse, le lien indéniable entre les écrivains de la migritude avec les écrivains migrants. Notre hypothèse de départ n'avait pas pris en compte cet aspect, mais l'analyse nous a révélé qu'il est formel. Ils sont face au même problème d'incompréhension et d'errance, ils sont devenus autres tout en recherchant une nouvelle identité qui leur permettrait de s'épanouir, mais qui parfois devient un habit trop étroit à porter. Bien sûr, la recherche menée dans cette thèse laisse entrevoir quelques limites. Elle ne peut à elle seule expliquer tout un phénomène social, celui de l'altérité et de l'identité. Elle nous laisse seulement entrevoir le vaste problème qui se joue à l'heure actuelle quant au vivre ensemble. Le corpus, étant limité à six œuvres, nous permet de tirer les tendances lourdes qui se jouent dans les récits; récits étant, comme le dit si bien Bakhtine, le miroir sociohistorique des sociétés dans lesquelles ils s'écrivent. Mais ces récits, aussi multiples que leurs auteurs, peuvent donner une gamme très large de couleurs. De plus, cette démarche de recherche a tenu à porter son analyse sur les œuvres plutôt que sur les parcours des écrivains. Ils sont sans aucun doute liés très fortement, mais l'idée importante était de voir si les œuvres étaient à elles seules porteuses de schémas types. Et je crois que cette thèse le montre de façon avérée et que la méthode employée a permis de souligner grand nombre de traits qui n'étaient pas visibles à la lecture du roman. On peut donc penser que la méthode innove et que cette recherche, bien qu'elle réponde à l'hypothèse recherchée, est aussi importante par sa contribution méthodologique. Méthode qui permet de mettre en relief des aspects occultes à la lecture et qui facilite la visualisation de l'espace-temps par des

cartes chronotopographique ainsi que par des tableaux divers qui soulignent les thèmes privilégiés par les auteurs.

Ceci dit, la transformation de l'imaginaire en Afrique francophone noire est certaine et incontestable, elle a cours à tout moment, et aujourd'hui, même s'il semble que nous avons saisi un tout petit peu les modalités de cette transformation, nous verrons que prochainement, les forces en puissance de l'histoire vont reconfigurer ces champs. Même si l'analyse de notre corpus faite à partir des différents marqueurs nous a permis de mettre en évidence la transformation de l'imaginaire qui s'opère dans la littérature africaine par le contenu, l'écriture, l'espace-temps, la structure narrative et la mise en évidence d'un chronotope commun, ce qui se dégage de la parole de ces écrivains est une parole troublante. Parole qui pose la question cruciale : que faisons-nous ensemble? Comment tenter un rapprochement dans ces mondes en transformation?

Le courant de la négritude est né dans un espace sociohistorique prolifique où il y avait un grand brassage des idées et des cultures avec, en plus, un espoir indéniablenvers le futur. C'était l'époque des États-providence et des Indépendances. Les grands projets de construction de la nation et de prise en main des peuples par les peuples laissaient croire que tout était possible. À l'heure actuelle, le bilan est peu reluisant, surtout pour l'Afrique qui n'a pas su tirer son épingle du jeu. Stephen Smith écrivait dans son livre *Négrologie, pourquoi l'Afrique meurt* :

Ça va mal, très mal. L'Afrique agonise, quoi qu'en disent, une fois l'an au creux de l'actualité, les optimistes forcenés des dossiers spéciaux sur «l'Afrique qui bouge». Oui, heureusement, le cadavre bouge encore. Bien sûr, il y a des rescapés, des îlots de mieux-être dans un océan de malheur. Certes, à long terme, malgré les conflits «déstructurés», le sida et l'incurie de leurs pouvoirs, les Africains s'en sortiront. Seulement, comme le faisait

remarquer John Keynes, économiste au grand cœur : à long terme, nous serons tous morts (2003 : 13-14).

Une grande partie des Africains s'en vont ; ils veulent partir de ce continent. Bien sûr, il y aura toujours ces voix qui s'élèvent et qui disent avec emphase : nous allons bien, voire de mieux en mieux, nous innovons et trouvons des solutions. Mais il ne faut pas se voiler la face, comme le dit si bien Mbembé, l'Afrique a subi un traumatisme, les Africains l'ont intériorisé jusqu'à devenir leur propre bourreau. Axelle Kabou disait dans son livre *Et si l'Afrique refusait le développement?* que la «*mentalité africaine*» est le principal frein au développement. Bien sûr, on peut se questionner sur l'utilité du développement tel que proposé par les agences internationales. Mais les demandes massives d'immigration et les traversées en bateaux de fortune où les hommes et les femmes y laissent leurs vies, ne sont-elles pas des cris de désespoir? Fuir le continent est bien une preuve que l'Afrique va mal. C'est de cette Afrique en déconstruction dont nous parlent les écrivains de la migritude, de cette Afrique dans laquelle ils ne veulent pas vivre. Et comme le dit encore une fois Smith :

Le présent n'a pas d'avenir en Afrique. Tel était notre point de départ. À l'arrivée, la démonstration a été faite. Elle est écrasante, déprimante, irrécusable. Le continent se meurt. Il lui faut changer, sous peine de sceller le sort d'un grand nombre de ses habitants. L'Afrique est éternelle, certes, mais comment accepter que le berceau de l'humanité devienne un tombeau pour tant d'hommes et de femmes et d'enfants (2003 : 226)?

Les écrivains de la migritude portent en eux ce trauma que décrit Mbembé, ils nous parlent de mort à tout moment, de non-sens et de non-avenir. Il n'y a pas de place pour l'espoir. Ils sont aussi des écrivains migrants qui se retrouvent face à eux-mêmes, perdus dans un *No man's land*. L'ailleurs tant espéré se révèle sans envergure. Le monde est aux frontières d'un vaste questionnement sur ses propres tenants et aboutissants. Il est partout en crise et sans rêves.

Les grands brassages d'idées et de cultures comme au moment de la négritude sont désormais révolus. Les désillusions sont vastes et nombreuses et les projets de constructions de toutes sortes sont absents. L'intolérance est grande gagnante ces dernières décennies, et même si le besoin d'immigrants est incontournable pour assurer la viabilité du système dans les pays occidentaux, le choc de la rencontre des populations est incontestable.

De la négritude à la migritude, il y a le rapport à l'altérité qui est différent. La négritude était en posture de revendication d'une identité collective forte, qui était la base d'une construction continentale africaine. La migritude est un mouvement de départ, une identité privée et individuelle qui veut se fondre dans un autre monde, devenir autre et entrer en dialogue avec une altérité voisine, ce qui se révèle toutefois cauchemardesque comme le montre la littérature de la migritude.

Le mouvement de la migritude, tout comme celui des écrivains migrants, pose la question du devenir ensemble. Question qui me semble essentielle à l'avenir de l'humanité et à laquelle je ne peux répondre que par une autre question. L'identité, vécue comme un repli sur soi, n'est-elle pas une barrière à la compréhension mutuelle? Et comment faire pour qu'un dialogue s'établisse de façon équitable dans un monde en plein déséquilibre?

ANNEXES - CODING SUMMARY REPORT

La fabrique de cérémonies

%

Coding Summary Report

Project: Sophie these socio

Generated: 2009-01-29 09:03

fabrique de ceremonies1

Document

<u>Nodes Coding</u>	<u>References</u>	<u>Coverage</u>
Free Nodes\Adresse au lecteur	1	0,57 %
Free Nodes\Affrontement	3	3,80 %
Free Nodes\Afrique	26	78,62 %
Free Nodes\Agressé	3	4,62 %
Free Nodes\Amour	9	7,71 %
Free Nodes\Argent	3	2,31 %
Free Nodes\Atemporel	9	12,99 %
Free Nodes\Attaquer	6	8,51 %
Free Nodes\attendre	4	4,32 %
Free Nodes\Autre type de voix	7	13,22 %
Free Nodes\Bidonville	1	1,47 %
Free Nodes\Campagne	2	3,19 %
Free Nodes\Chercher	4	3,15 %
Free Nodes\Corps	20	36,40 %
Free Nodes\démolition	2	4,05 %
Free Nodes\Dénoncer	2	2,72 %
Free Nodes\Dialogue	21	30,29 %
Free Nodes\Espace intérieur	23	29,90 %
Free Nodes\Espace mémoriel	22	36,40 %
Free Nodes\Espace mythique	12	22,57 %
Free Nodes\exemple fort	4	4,18 %
Free Nodes\fantasme	5	11,88 %
Free Nodes\France-Paris-Banlieu	1	0,24 %
Free Nodes\Frontière nous et l'autre	17	24,04 %
Free Nodes\Frontière réelle et irrèelle	30	74,47 %

%

Free Nodes\Frontière vie et mort	1f	39,23 %
Free Nodes\Fuir	f	8,72 %
Free Nodes\Honte	:	0,47 %
Free Nodes\horreur	:	23,30 %
Free Nodes\Lieu clos	!	5,29 %
Free Nodes\Lieu ouvert	:	1,47 %
Free Nodes\Manipuler	;	8,80 %
Free Nodes\Mentir	€	7,98 %
Free Nodes\Mythes-légendes	:	3,22 %
Free Nodes\Narrateur	3!	83,90 %
Free Nodes\Occident	1f	19,05 %
Free Nodes\Partir	€	3,22 %
Free Nodes\Passé	1:	23,81 %
Free Nodes\Présent	3:	43,14 %
Free Nodes\Protagoniste	:	1,14 %
Free Nodes\Protagoniste secondaire	:	3,57 %
Free Nodes\Questionnement-doute	€	6,98 %
Free Nodes\Raconté	1f	21,66 %
Free Nodes\Remémoration	2:	32,67 %
Free Nodes\Rencontrer	1!	24,15 %
Free Nodes\Repos	-	0,45 %
Free Nodes\Reve r	1f	24,63 %
Free Nodes\Solidarité	:	4,52 %
Free Nodes\Soumission	:	4,03 %
Free Nodes\Textes-autres oeuvres	1:	19,18 %
Free Nodes\Togo-Mer	:	6,54 %
Free Nodes\Togo-terre	!	11,65 %
Free Nodes\Tradition Africaine Famille Africaine	!	19,83 %

Free Nodes\Tristesse	:	4,30 %
Free Nodes\Vengeance	:	3,74 %
Free Nodes\Ville	:	0,48 % 500

Total Reference s

Agonies

%

Coding Summary Report

Project: Sophie these socio
Generated: 2009-02-17 09:56

agonies1

Document

<u>Nodes Coding</u>	<u>References</u>	<u>Coverage</u>
Free Nodes\Adresse au lecteur	1	0,79 %
Free Nodes\Affrontement	15	6,81 %
Free Nodes\Afrique	16	9,02 %
Free Nodes\Agressé	9	6,14 %
Free Nodes\Amour	41	21,64 %
Free Nodes\Argent	19	11,28 %
Free Nodes\Attaquer	2	0,21 %
Free Nodes\Autorité	4	2,09 %
Free Nodes\Bidonville	1	1,56 %
Free Nodes\Campagne	2	1,72 %
Free Nodes\Chercher	2	1,78 %
Free Nodes\Congo	2	1,67 %
Free Nodes\Corps	9	6,72 %
Free Nodes\démolition	1	1,56 %
Free Nodes\Dénoncer	3	1,48 %
Free Nodes\Dialogue	68	35,40 %
Free Nodes\Dignité	1	0,28 %
Free Nodes\Espace intérieur	52	20,82 %
Free Nodes\Espace mémoriel	3	1,86 %
Free Nodes\Espace mythique	15	5,01 %
Free Nodes\Fantasme	1	0,30 %
Free Nodes\France-Paris-Banlieu	38	26,62 %
Free Nodes\Frontière nous et l'autre	43	25,29 %
Free Nodes\Frontière réelle et irréal	5	3,78 %
Free Nodes\Frontière vie et mort	6	2,47 %

Free Nodes\Fuir	5	0,87 %
Free Nodes\Futur	2	1,19 %
Free Nodes\Honte	16	7,92 %
Free Nodes\horreur	2	3,13 %
Free Nodes\jalousie	8	7,83 %
Free Nodes\Lieu clos	26	11,76 %
Free Nodes\Lieu ouvert	6	3,13 %
Free Nodes\Mentir	26	12,70 %
Free Nodes\moderne	2	1,11 %
Free Nodes\Narrateur	71	59,47 %
Free Nodes\Obéir	9	2,66 %
Free Nodes\Occident	3	4,49 %
Free Nodes\Partir	2	0,27 %
Free Nodes\Passé	2	0,60 %
Free Nodes\Peur	9	2,16 %
Free Nodes\Pleurer	6	1,18 %
Free Nodes\Présent	2	0,43 %
Free Nodes\Protagoniste	5	0,27 %
Free Nodes\Protagoniste secondaire	12	1,27 %
Free Nodes\Questionnement-doute	3	3,22 %
Free Nodes\Raconté	61	46,62 %
Free Nodes\Remémoration	16	20,45 %
Free Nodes\Rencontrer	1	0,81 %
Free Nodes\Rever	2	0,40 %
Free Nodes\Solidarité	2	0,88 %
Free Nodes\Soumission	6	1,34 %
Free Nodes\Tradition Africaine Famille Africaine	24	14,63 %
Free Nodes\Tristesse	16	4,91 %

Free Nodes\Vengeance	1:	7,97 %	
Free Nodes\Ville	1:	16,56 %	
Tree Nodes\Actions\Affrontement	}	0,51 %	750
Tree Nodes\Actions\Agressé	}	0,06 %	
Tree Nodes\Actions\Attaquer	}	0,11 %	
Tree Nodes\Actions\fantasme	}	0,18 %	
Tree Nodes\Actions\Mentir	}	0,15 %	
Tree Nodes\Actions\Obéir	}	0,02 %	
Tree Nodes\Actions\Pleurer	}	0,04 %	
Tree Nodes\Actions\Rever	}	0,21 %	
Tree Nodes\Actions\Soumission	}	0,11 %	
Tree Nodes\Espace Physique\Corps	}	0,19 %	
Tree Nodes\Sentiment\Honte	}	0,17 %	
Tree Nodes\Sentiment\Peur	}	0,13 %	
Tree Nodes\Sentiment\Tristesse	}	0,03 %	

Total Reference s

Les petits-fils nègres de Vercingétorix

%

Coding Summary Report

Project: Sophie these socio

Generated: 2009-01-30 10:23

les petits fils negre de vercingetorix1

Document

<u>Nodes Coding</u>	<u>References</u>	<u>Coverage</u>
Free Nodes\Adresse au lecteur	3	1,11 %
Free Nodes\Affrontement	10	14,15 %
Free Nodes\Afrique	3	4,41 %
Free Nodes\Agressé	4	4,03 %
Free Nodes\Amour	29	26,29 %
Free Nodes\Argent	3	3,26 %
Free Nodes\Atemporel	2	3,98 %
Free Nodes\Attaquer	7	9,07 %
Free Nodes\Autre type de voix	5	5,79 %
Free Nodes\Campagne	21	17,87 %
Free Nodes\Chercher	1	0,30 %
Free Nodes\Congo	23	23,47 %
Free Nodes\Corps	8	9,29 %
Free Nodes\Dénoncer	3	2,34 %
Free Nodes\Dialogue	14	10,76 %
Free Nodes\Dignité	4	1,20 %
Free Nodes\Espace intérieur	15	8,46 %
Free Nodes\Espace mémoriel	1	0,12 %
Free Nodes\Espace mythique	7	4,56 %
Free Nodes\fantasme	1	0,58 %
Free Nodes\Frontière nous et l'autre	39	38,46 %
Free Nodes\Frontière réelle et irréal	8	6,00 %
Free Nodes\Frontière vie et mort	15	14,38 %
Free Nodes\Fuir	16	7,71 %
Free Nodes\Futur	1	0,75

Free Nodes\Honte	1	0,57 %
Free Nodes\Jalousie	4	1,46 %
Free Nodes\Lieu clos	11	6,93 %
Free Nodes\Lieu ouvert	21	16,35 %
Free Nodes\Marcher	1	3,20 %
Free Nodes\Mentir	5	9,85 %
Free Nodes\Mythes-légendes	11	12,87 %
Free Nodes\Narrateur	21	23,15 %
Free Nodes\Obéir	6	3,17 %
Free Nodes\Occident	14	15,97 %
Free Nodes\Partir	10	5,36 %
Free Nodes\Passé	5	12,24 %
Free Nodes\Peur	11	6,14 %
Free Nodes\Pleurer	3	0,99 %
Free Nodes\Présent	24	14,61 %
Free Nodes\Protagoniste	4	0,79 %
Free Nodes\Protagoniste secondaire	8	3,67 %
Free Nodes\Questionnement-doute	8	3,64 %
Free Nodes\Raconté	21	34,95 %
Free Nodes\Remémoration	64	61,82 %
Free Nodes\Rencontrer	4	3,41 %
Free Nodes\Repos	2	0,62 %
Free Nodes\Rever	6	3,49 %
Free Nodes\Solidarité	4	4,26 %
Free Nodes\Soumission	2	1,98 %
Free Nodes\Textes-autres oeuvres	4	1,22 %
Free Nodes\Tradition Africaine Famille Africaine	21	20,15 %
Free Nodes\Tristesse	3	4,63 %

Free Nodes\Vengeance	6	4,79 %
Free Nodes\Ville	11	14,94 %

Total References 60:

Cueillez moi jolis Messieurs...

%

Coding Summary Report

Project: Sophie these socio

Generated: 2009-01-28 09:05

Cueillez-moi jolis messieurs1

Document

<u>Nodes Coding</u>	<u>References</u>	<u>Coverage</u>
Free Nodes\Adresse au lecteur	1	3,04 %
Free Nodes\Affrontement	6	8,36 %
Free Nodes\Afrique	10	8,96 %
Free Nodes\Agressé	1	0,42 %
Free Nodes\Amour	32	38,28 %
Free Nodes\Argent	7	13,85 %
Free Nodes\Atemporel	2	2,88 %
Free Nodes\Attaquer	4	5,36 %
Free Nodes\Autre type de voix	1	0,16 %
Free Nodes\Bidonville	2	1,36 %
Free Nodes\Campagne	1	0,49 %
Free Nodes\Chercher	12	19,02 %
Free Nodes\Corps	25	27,12 %
Free Nodes\Dénoncer	6	7,11 %
Free Nodes\Dialogue	38	59,77 %
Free Nodes\Dignité	8	13,00 %
Free Nodes\Espace Intérieur	37	45,17 %
Free Nodes\Espace mémoriel	1	0,87 %
Free Nodes\Espace mythique	2	1,49 %
Free Nodes\Famille occidentale	3	2,56 %
Free Nodes\fantasme	5	4,61 %
Free Nodes\France-Paris-Banlieu	3	4,17 %
Free Nodes\Frontière nous et l'autre	23	34,84 %
Free Nodes\Frontière réelle et irréal	19	24,72 %
Free Nodes\Frontière vie et mort	23	22,01 %

Free Nodes\Fuir	4	5,73 %
Free Nodes\Honte	18	23,89 %
Free Nodes\jalousie	9	8,84 %
Free Nodes\Lieu clos	4	7,44 %
Free Nodes\Lieu ouvert	2	1,92 %
Free Nodes\Manipuler	10	33,00 %
Free Nodes\Marcher	1	1,43 %
Free Nodes\Mentir	31	51,42 %
Free Nodes\Mythes-légendes	8	9,42 %
Free Nodes\Narrateur	3	2,52 %
Free Nodes\Obéir	1	0,73 %
Free Nodes\Occident	1	0,87 %
Free Nodes\Partir	5	4,92 %
Free Nodes\Passé	7	8,49 %
Free Nodes\Peur	8	6,39 %
Free Nodes\Pleurer	3	2,57 %
Free Nodes\Présent	50	79,67 %
Free Nodes\Protagoniste	1	0,71 %
Free Nodes\Protagoniste secondaire	8	11,50 %
Free Nodes\Questionnement-doute	10	9,78 %
Free Nodes\Raconté	4	3,69 %
Free Nodes\Remémoration	14	11,56 %
Free Nodes\Rencontrer	18	18,92 %
Free Nodes\Repos	4	2,47 %
Free Nodes\Rever	4	3,52 %
Free Nodes\Solidarité	8	12,38 %
Free Nodes\Soumission	1	0,96 %
Free Nodes\Textes-autres oeuvres	18	24,88 %

546

Free Nodes\Tradition Africaine Famille Africaine	:	0,60 %
Free Nodes\Tristesse	10	9,08 %
Free Nodes\Vengeance	:	0,63 %
Free Nodes\Ville	:	1,70 %

Total References

Le ventre de l'Atlantique

Coding Summary Report

Project: Sophie these socio

Generated: 2009-08-04 16:42

le ventre de l'atlantique1

Document

<u>Nodes Coding</u>	<u>References</u>	<u>Coverage</u>
Free Nodes\Adresse au lecteur	2	0,78 %
Free Nodes\Affrontement	5	8,82 %
Free Nodes\Afrique	20	80,24 %
Free Nodes\Agressé	1	1,06 %
Free Nodes\Amour	14	19,20 %
Free Nodes\Argent	13	30,99 %
Free Nodes\Atemporel	2	2,73 %
Free Nodes\Attaquer	2	3,57 %
Free Nodes\attendre	2	4,90 %
Free Nodes\Campagne	2	7,49 %
Free Nodes\Corps	3	8,06 %
Free Nodes\Dénoncer	5	5,23 %
Free Nodes\Dialogue	14	17,62 %
Free Nodes\Dignité	6	14,78 %
Free Nodes\Espace intérieur	16	22,28 %
Free Nodes\Espace mémoriel	6	11,70 %
Free Nodes\Espace mythique	1	0,40 %
Free Nodes\exemple fort	7	15,22 %
Free Nodes\fantasme	8	25,96 %
Free Nodes\France-Paris-Banlieu	3	13,46 %
Free Nodes\Frontière nous et l'autre	22	54,75 %
Free Nodes\Frontière réelle et irréelle	10	14,98 %
Free Nodes\Frontière vie et mort	3	4,90 %
Free Nodes\Fuir	2	1,82 %
Free Nodes\Honte	1	1,39 %

Free Nodes\jalousie	2	4,76 %
Free Nodes\Lieu clos	8	9,39 %
Free Nodes\Lieu ouvert	1	1,13 %
Free Nodes\Manipuler	8	20,61 %
Free Nodes\Marcher	1	1,04 %
Free Nodes\Mentir	8	10,00 %
Free Nodes\moderne	4	6,59 %
Free Nodes\Mythes-légendes	1	0,89 %
Free Nodes\Narrateur	28	87,01 %
Free Nodes\Occident	24	45,75 %
Free Nodes\Partir	5	7,70 %
Free Nodes\Passé	10	24,62 %
Free Nodes\Pleurer	1	3,55 %
Free Nodes\Présent	14	24,95 %
Free Nodes\Protagoniste	2	1,16 %
Free Nodes\Protagoniste secondaire	8	15,83 %
Free Nodes\Questionnement-doute	5	3,87 %
Free Nodes\Raconté	21	64,58 %
Free Nodes\Remémoration	11	22,86 %
Free Nodes\Repos	2	2,06 %
Free Nodes\Rever	11	31,11 %
Free Nodes\Solidarité	5	5,93 %
Free Nodes\Soumission	8	13,12 %
Free Nodes\Textes-autres oeuvres	8	7,84 %
Free Nodes\Tradition Africaine Famille Africaine	21	59,71 %
Free Nodes\Tristesse	10	4,50 %
Free Nodes\Ville	2	4,84 %

Total References 40:

Le paradis des chiots

Coding Summary Report

Project: Sophie these socio
Generated: 2009-01-26 09:10

Paradis des chiots1

Document

<u>Nodes Coding</u>	<u>References</u>	<u>Coverage</u>
Free Nodes\Affrontement	1	0,29 %
Free Nodes\Agressé	6	8,97 %
Free Nodes\Amérique du Sud	49	99,25 %
Free Nodes\Amour	25	34,13 %
Free Nodes\Argent	3	3,72 %
Free Nodes\Attaquer	11	12,21 %
Free Nodes\attendre	3	2,55 %
Free Nodes\Autorité	12	12,65 %
Free Nodes\Autre type de voix	2	1,56 %
Free Nodes\Bidonville	38	63,06 %
Free Nodes\Campagne	2	4,03 %
Free Nodes\Chercher	5	5,36 %
Free Nodes\Corps	25	32,10 %
Free Nodes\démolition	4	6,42 %
Free Nodes\Dénoncer	4	1,98 %
Free Nodes\Dialogue	12	18,08 %
Free Nodes\Dignité	4	7,20 %
Free Nodes\Espace intérieur	14	11,58 %
Free Nodes\Espace mémoriel	4	6,57 %
Free Nodes\Espace mythique	6	4,50 %
Free Nodes\exemple fort	1	1,85 %
Free Nodes\Famille Sud Américaine	19	29,12 %
Free Nodes\fantasme	19	21,00 %
Free Nodes\Frontière nous et l'autre	27	42,70 %
Free Nodes\Frontière réelle et irréalte	26	39,95 %

Free Nodes\Frontière vie et mort	20	31,65 %
Free Nodes\Fuir	5	4,39 %
Free Nodes\Honte	27	20,27 %
Free Nodes\horreur	4	3,25 %
Free Nodes\jalousie	13	13,51 %
Free Nodes\Lieu clos	4	2,89 %
Free Nodes\Lieu ouvert	4	2,61 %
Free Nodes\Manipuler	15	15,15 %
Free Nodes\Mentir	6	6,51 %
Free Nodes\Mythes-légendes	1	0,63 %
Free Nodes\Narrateur	49	98,38 %
Free Nodes\Obéir	7	7,18 %
Free Nodes\Partir	7	7,06 %
Free Nodes\Passé	23	33,79 %
Free Nodes\Peur	13	13,93 %
Free Nodes\Pleurer	4	3,60 %
Free Nodes\Présent	16	15,85 %
Free Nodes\Protagoniste	4	4,17 %
Free Nodes\Protagoniste secondaire	7	7,73 %
Free Nodes\Questionnement-doute	4	4,94 %
Free Nodes\Raconté	21	49,15 %
Free Nodes\Remémoration	23	35,01 %
Free Nodes\Rencontrer	12	12,44 %
Free Nodes\Repos	6	7,00 %
Free Nodes\Rever	8	7,93 %
Free Nodes\Solidarité	11	10,63 %
Free Nodes\Soumission	17	17,78 %
Free Nodes\Textes-autres oeuvres	1	0,66 %
Free Nodes\Tristesse	13	13,03 %

666

Free Nodes\Vengeance	1	3,56 %
Free Nodes\Ville	19	27,07 %

Total References

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

Bessora, (2007) *Cueillez-moi jolis Messieurs...* Paris : Éditions Gallimard, 293 p.

Biyaoula, Daniel (1998) *Agonies*, Paris : Présence Africaine, 253 p.

Diome, Fatou, (2003) *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris : Éditions Anne Carrière, 255 p.

Efoui, Kossi, (2001) *La fabrique de cérémonies*. Paris :Éditions du Seuil, 252 p.

Mabanckou, Alain (2002) *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*, Paris : Éditions Le Serpent à Plumes, 249 p.

Tchak, Sami (2006) *Le paradis des chiots*, Paris: Éditions Mercure de France, 223 p.

Romans

Beti, Mongo, (1956) *Le pauvre Christ de Bomba*. Paris : Robert Laffont.

Césaire, Aimé, (1983) *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence Africaine, 101 p.

Kane, Cheikh Hamidou, (1961) *L'aventure ambiguë*. Paris : Julliard, 191 p.

Kane, Cheikh Hamidou, (1997) *Les gardiens du temple*. Paris : Éditions Stock, 338 p.

Kourouma, Amadou, (1970) *Les Soleils des indépendances*. Paris : Seuil, 195 p.

Maran, René, (1921) *Batouala, véritable roman nègre*. Paris: Albin Michel.

Ouologuem, Yambo, (2003) *Le Devoir de violence*. Paris : Éditions le Serpent à Plumes.

Monographies

Amselle, Jean-Loup, (1999) *Logiques métisses : anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*. Paris : Éditions Payot, 257 p.

A. Mazrui, A. (dir.), (1998) VIII. L'Afrique depuis 1935, dans *Histoire générale de l'Afrique*. Paris : Présence Africaine Unesco, 639 p.

Appadurai, Arjun, (2005) *Après le colonialisme : les conséquences culturelles de la globalisation*. Paris : Éditions Payot, 333 p.

Aucouturier, Michel, (1994) *Le formalisme russe*. Que sais-je? Paris : P.U.F, 127 p.

Bakhtine, Mikhaïl, (2003, a) *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 488 p.

Bakhtine, Mikhaïl, (2003, b) *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris : Gallimard, 471 p.

Bakhtine, Mikhaïl. (1984) *Esthétique de la création verbale*. Paris: Gallimard, 400 p.

Bakhtine, Mikhaïl, (1970) *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*. Lausanne : L'âge de l'homme, 316 p.

Bakhtine, Mikhaïl, (1977) *Le marxisme et la philosophie du langage*. Paris : Éditions de Minuit, 233 p

Bakhtine, Mikhaïl, (1980) *Le Freudisme*. Lausanne : L'âge d'homme, 229 p.

Bazié, Isaac, (2005) *Canon national et constructions identitaires les nouvelles littératures francophones*, Berlin : Institut de philologie roman de l'université libre de Berlin, 365 p.

Beti, Mongo et Odile Tobner, (1989) *Dictionnaire de la négritude*. Paris : L'Harmattan, 240 p.

Cazenave, Odile, (2004) *Afrique sur seine : une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*. Paris : L'Harmattan, 298 p.

- Chamoiseau, Patrick, (1997) *Écrire en pays dominé*. Paris : Gallimard, 316 p.
- Chelebourg, Christian, (2000) *L'imaginaire littéraire : des archétypes à la poétique du sujet*. Paris : Édition Nathan, 191 p.
- Chevrier, Jacques, (2002) *Anthologie africaine 1 : Le roman et la nouvelle*. Paris : Éditions Hatier International, 367 p.
- Chevrier, Jacques, (2006) *Littérature francophone d'Afrique noire*. Aix-en-Provence : Édisud, 207 p.
- Collington, Tara, (2006) *Lectures chronotopiques : Espace, temps et genres romanesques*. Montréal : XYZ éditeur, 263 p.
- Du Bois, W. E. B, (2004) *Les âmes du peuple noir*, trad. de l'angl. et annoté par Magali Bessonne, Paris : Éditions Rue d'Ulm, [1e éd. 1903].
- Dulucq, Sophie et Pierre Soubias, (2004) *L'espace et ses représentations en Afrique subsaharienne*. Paris : Éditions Karthala, 261 p.
- Estivals, Robert, (1987) *La bibliologie*. Que sais-je ? Paris : P.U.F, 126 p.
- Escarpit, Robert, (1958) *Sociologie de la littérature*. Que sais-je ? Paris :P.U.F, 127 p.
- Fanon, Frantz, (1952) *Peau noire masques blancs*. Paris : Éditions du Seuil, 188 p.
- Foukousa, Romuald et Pierre Halen, (2001) *Les champs littéraires africains*. Paris : Karthala, 334 p.
- Gauchet, Marcel, (2004) *Un monde désenchanté?* Paris :Édition de l'Atelier, 253 p.
- Gauchet, Marcel, (1998) *La religion dans la démocratie*. Paris :Gallimard, 127 p.
- Goldmann, Lucien, (1964) *Pour une sociologie du roman*. Saint Amand : Gallimard, 372 p.
- Gombrich, Ernst, (2006) *Histoire de l'art*. Paris : Phaidon.
- Gounongbé, Ari, (2007) *Les grandes figures de la négritude : paroles privées*. Paris : L'Harmattan, 162 p.

- Harel, Simon, (2005) *Les passages obligés de l'écriture migrante*. Montréal : XYZ éditeurs, 250 p.
- Heinich, Nathalie, (1996) *États de femme, l'identité féminine dans la fiction occidentale*. Paris : Gallimard, 398 p.
- Kesteloot, Lilyan, (2001) *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris : Karthala, 385 p.
- Kuon, Peter et Danièle Sabbah, (2007) *Mémoire et exil*. Frankfurt am Main : Peter Lang éditeur, 199 p.
- Lassave, Pierre, (2002) *Sciences sociales et littératures*. Sociologie d'aujourd'hui, Paris : PUF, 243 p.
- Lebrun, Jean-Pierre, (2007) *La perversion ordinaire : vivre ensemble sans autrui*. Paris : Denoël, 250 p.
- Lepenies, Wolf, (1990) *Les trois cultures. Entre sciences et littérature, l'avènement de la sociologie*. Paris : Éditions de la maison des sciences de l'homme.
- Levi-Stauss, Claude, (1958) *Anthropologie structurale*, Paris : Plon, 189 p.
- Mbembe, Achille, (2000) *De la postcolonie : Essai sur l'imaginaire politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris : Éditions Karthala, 275 p.
- M'Bokolo, Elikia, (2004) *Afrique noire histoire et civilisation du XIX^e siècle à nos jours*. Paris : Hatier AUF, 587 p.
- Mercier, Roger et M. et S. Battestini, (1967) *Cheikh Hamidou Kane, écrivain sénégalais*. Paris : Nathan, 63 p.
- Moisan, Clément, (2008) *Écritures migrantes et identités culturelles*. Québec : Éditions Nota Bene, 146 p.
- Monga, Célestin, (2009) *Nihilisme et négritude : les arts de vivre en Afrique*, Paris : Presses universitaires de France, 262 p.
- Mouralis, Bernard, (2007) *L'illusion de l'altérité. Études de littérature africaine*. Paris : Editions Honoré Champion, 784 p.

Miller, Christopher, (1998) *Nationalists and Nomads*. Chicago: Presses de l'Université de Chicago, 272 p.

Ouellet, Pierre, (2005) *L'esprit migrateur : essai sur le non-sens commun*. Montréal : VLB éditeur, 205 p.

Paravy, Florence, (1999) *L'espace dans le roman Africain francophone contemporain*. Paris : L'Harmattan, 382 p.

Ricœur, Paul, (1990) *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil, coll. «L'Ordre philosophique », réédition, coll. «Points Essais », 424 p.

Ricœur, Paul, (1983-1984-1985) *Temps et récit*. coll. Essais, Paris: Seuil.

Rocher, Guy, (1992) *Introduction à la sociologie générale*. Montréal : Édition Hurtubise HMH Ltée, 685 p.

Senghor, Léopold Sédar, (1948) *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Paris : Presses universitaires de France, 227 p.

Smith, Stephen, (2003) *Négrologie : pourquoi l'Afrique meurt?* Paris : Hachette Littératures, 233 p.

Todorov, Tzvetan, (1981) *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*. Paris : Seuil, 315 p.

Articles

Brière, Éloïse A., (2002) «Comment dire l'indicible? Mongo Beti, la francophonie et le postcolonialisme», dans *Fiction africaines et postcolonialisme*, Paris : L'Harmattan, p.33-66.

Bourdieu, Pierre et Jean-Claude Passeron, (1963) « Sociologues des mythologies et mythologies des sociologues », *Les temps modernes*, n° 211, p. 998-1021.

Chanady, Amaryll, (2003) «Entre hybridité et interculture : de nouveaux paradigmes identitaires à la fin du deuxième millénaire», dans Daniel Castillo Durante et Patrick Imbert (dir.), *L'interculturel au cœur des Amériques*, Ottawa : University of Manitoba et University of Ottawa Press, 166 p.

Côté, Jean-François, (2001) «Le renouveau du grand récit des Amériques : polyphonie de l'identité culturelle dans le contexte de la continentalisation», dans Donald Cuccioletta, Jean-François Côté et Frédérique Lesemann (dir.), *Le grand*

récit des Amériques : polyphonie des identités culturelles dans le contexte de la continentalisation, Québec : Éditions de l'IQRC, p. 9-37.

Côté, Jean-François, (2005) « Le roman de la traversé des frontières chez les Chicanos et les Afro-Américains : quel cosmopolitisme au-delà du multiculturalisme? », dans Jean-François Côté et Emmanuelle Tremblay (dir.), *Le nouveau récit des frontières dans les Amériques*, Québec : Presses de l'Université Laval, p.15-44.

Diop, Samba, (2002) «L'émergence de la postcolonie au sein de l'espace littéraire africain et francophone», dans *Fiction africaines et postcolonialisme*, Paris : L'Harmattan, p.15-31.

Kazi-Tani, Nora-Alexandra, (2002) «Pour un nouveau discours Africains», dans *Fiction africaines et postcolonialisme*, Paris : L'Harmattan, p. 33-66.

Kaufmann, Pierre, (2006) «Imaginaire et imagination», dans *Encyclopædia Universalis numérique*.

Mensah, Ayoko, (2005) «Les réseaux, remède miracle du développement culturel?» dans *Où va la création artistique en Afrique francophone?*, Paris : L'Harmattan, p. 17-26.

Nguessan-Larroux, Béatrice, (2004) «Éléments pour une approche de l'espace dans le roman africain», dans *L'espace et ses représentations en Afrique subsaharienne*, Paris : Éditions Karthala, 53-68 p.

Moura, Jean-Marc, (1999) «Littératures coloniales, littératures postcoloniales et traitement narratif de l'espace : quelques problèmes et perspectives», dans *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs*, Afrique, Caraïbe, Canada, Genève : Editions Slatkine, p.173-190.

Nouss, Alexis, (2002) «Deux pas de danse pour aider à penser le métissage», dans Laurier Turgeon (dir.), *Regards croisés sur le métissage*, Québec : Presse de l'Université Laval, 233 p.

Robin, Régine, (1989) « L'énigme du texte littéraire », dans *Cahier de recherche sociologique*, no : 12, Boucherville : département de sociologie de l'UQAM, p. 5-20.

Tervonen, Taina, (2005) «La littérature africaine, éternelle périphérie?», dans *Où va la création artistique en Afrique francophone?*, Paris : L'Harmattan, p. 105-113.

Thomas, Louis-Vincent, (2005) «Afrique noire :Littérature», dans *Encyclopædia Universalis numérique*.

Tremblay, Emmanuelle, (2005) « De l'impossible pénétration au fantasme de la reconquête. Les métaphores de l'altérité nord-sud dans la fiction mexicaine», dans Jean-François Côté et Emmanuelle Tremblay (dir.), *Le nouveau récit des frontières dans les Amériques*, Québec : Presses de l'Université Laval, p. 45-72.

Turgeon, Laurier et Anne-Hélène Kerbirou, (2002) «Métissages, de glissement et de transferts de sens», dans Laurier Turgeon (dir.), *Regards croisés sur le métissage*, Québec : Presse de l'Université Laval, 233 p.

Zaltzman, Nathalie, (1999) «Le garant transcendant», dans E. Enriquez, *Le Gôut de l'altérité*, Bruges : Desclée de Brouwer, p 245.

Revues

Africultures, (1999) L'écrivain face à l'exil, Paris : L'Harmattan, no 15, février, 127 p.

Africultures, (2001) La colonie revisitée, Paris : L'Harmattan, no 43, décembre, 127 p.

Africultures, (2002) Création occidentale : l'empreinte africaine, Paris : L'Harmattan, no 52, novembre, 127 p.

Africultures, (2004) L'engagement de l'écrivain africain, Paris : L'Harmattan, no 59, avril-juin, 247 p.

Africultures, (2005) Métissage : un alibi culturel?, Paris : L'Harmattan, no 62, janvier-mars, 239 p.

Africultures, (2005) Où va la création artistique en Afrique francophone?, Paris : L'Harmattan, no 65, octobre-décembre, 247 p.

Articles Internet

Barth, Volker, (2001) Critique de: Lutz Ellrich (1999). *Verschriebene Fremdheit. Die Ethnographie kultureller Brüche bei Clifford Geertz und Stephen Greenblatt* [L'étrangeté prescrite : L'ethnographie des fractions culturelles chez Clifford Geertz et Stephen Greenblatt]. *Forum Qualitative Sozialforschung/ Forum* :

Qualitative Social Research, 2(3). : <http://www.qualitative-research.net/fqs/fqs.htm>, consulté le 20/11/2005.

Cambron, Micheline, (2003) «Sciences humaines et littérature. Conflits et complémentarité », *Recherches sociographiques*, XLIV, 3, p. 429-431 : <http://www.erudit.org/revue/rs/2003/v44/n3/008200ar.pdf>, consulté le 11/11/05.

Chanda, Tirthankar, (2004) *Les combats d'une nouvelle génération d'écrivains. Tant que l'Afrique écrira, l'Afrique vivra*, Le Monde diplomatique, décembre, p. 30-31 : www.monde-diplomatique.fr/2004/12/CHANDA/11746, consulté le 31 octobre 2006.

Coquery-Vidrovitch, Catherine et Mbembe, Achille, (2000) *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris, Karthala, 293 p., index (« Les Afriques »), *Cahiers d'études africaines*, 167, 2002 : <http://etudesafricaines.revues.org/document1504.html>, consulté le 19 mars 06.

Dessingué, Alexandre, (2004) Polyphonisme, de Bakhtine à Ricoeur. Fabula http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonisme%2C_de_Bakhtine_%26agrave%3B_Ricoeur, consulté le 25/11/05.

Dziri Rachid et Nadia Oudghiri, Université Mohamed Premier, Faculté des Lettres et Sciences Humaines : www.geocities.com/ra_dziri/kane_hamidou.htm, consulté le 27 janvier 06.

Daff, Moussa, (2004) «Vers une francophonie Africaine de la copropriété et de la cogestion linguistique et littéraire», dans *La littérature comme force glottopolitique cas des littératures francophones*, Revue de sociolinguistique en ligne, N° 3, Janvier : Université de Rouen, puis 89-97. <http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol>, consulté le 27 janvier 06.

Jenny, Laurent. (2003) *Méthodes et problèmes. Dialogisme et polyphonie*. Dpt de Français moderne – Université de Genève, Éditions Ambroise Barras, <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/dialogisme/dpintegr.html>, consulté le 25/11/05

Dessingué, Alexandre, (2004) Polyphonisme, de Bakhtine à Ricoeur, Fabula : la recherche en littérature : http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonisme%2C_de_Bakhtine_%26agrave%3B_Ricoeur

Kavwahirehi, Kasereka, «De la négritude à la migritude». *analyses*, Comptes rendus, Francophonie. 2007: <http://www.revue-analyses.org/document.php?id=695>

Le Matricule des Anges, Numéro 035, Le libraire, *La Fabrique de cérémonies*, de Kossi Efoui, Dossier Littérature *sur Afrologie* : www.afrology.com/litter/fabrique.html, consulté le 31 octobre 2006.

Mongo-Mboussa, Boniface, (1997) *Les gardiens du temple : de l'occultation française à la culpabilisation africaine de Cheikh Hamidou Kane*, Stock, 337 p. : <http://www.editions-harmattan.fr/index.asp?navig=catalogue&obj=article&no=79>, consulté le 10 avril 06

Mémo, Le site de l'histoire, Kierkegaard, Søren : © Hachette Livre et/ou Hachette Multimédia : <http://www.memo.fr/Dossier.asp?ID=289>, consulté le 22/11/05.

Michal Laznovsky, (2005) Radio Tchèque : www.radio.cz/fr/article/65741, consulté le 31 octobre 2006.

Zanganeh, Lila Azam, (2005) *De la négritude à la migritude*, The New York Times ET J.A./ L'Intelligent : http://www.jeuneafrique.com/jeune_afrique/article_jeune_afrique.asp?art_cle=LIN30085delanedutir0, consulté 30 mars 06.

Guéguen, Josiane, Kossi Efoui, Dossier Littérature : <http://www.afrology.com/litter/kossi.html>, consulté 30 mars 06.

Chevrier, Jacques, (2004) *Afrique(s)-sur-Seine : autour de la notion de «migritude»*, Repères, Revue des littératures du Sud, N° 155 - 156. Identités littéraires. Juillet - décembre 2004 : http://www.adpf.asso.fr/librairie/derniers/pdf/155-156_3.pdf, consulté 30 mars 06