

Le « dérangent littéraire »

dans le roman de l'immigration ouest africain

The « Disturbing Literary »

In the Novel of West African Immigration

Edwige KENFACK ZANKIA

Auteur correspondant, Université de Yaoundé I (Cameroun),

ezankia@gmail.com

Date de soumission : 12.08.2022 – Date d'acceptation : 16.09.2022 – Date de publication : 01.10.2022

Résumé — La richesse du roman de l'immigration ne réside pas uniquement dans la trame de la quête du mieux-être par des Africains malheureux parvenus en Europe et en Amérique par divers moyens. Elle se fonde aussi sur l'esthétisation de cette problématique, que d'aucuns qualifient de « dérangent littéraire ». Quelles en sont les déclinaisons et la signification profonde dans le récit ouest africain ? La sociocritique de Pierre Barbéris sous-tend la présente réflexion. Elle s'articule en deux axes, qui constituent également les parties de notre étude : l'explicite et l'implicite. Il s'agit de voir comment les auteurs choisis esthétisent la thématique de l'immigration dans le roman ouest africain au moyen de la rhétorique et de l'intérogénéricité.

Mots-clés : *immigration, dérangent littéraire, sociocritique, esthétique, signification.*

Abstract — The richness of the novel of immigration lies not only in the framework of the quest for well-being by unhappy Africans who arrived in Europe and America by various means. It is also based on the aesthetics of this problem, which some describe as “disturbing literary”. What are the declensions and the profound meaning in the West African story? The socio-critical nature of Pierre Barbéris underlies this reflection. It is articulated in two axes, which also constitute the parts of our study: the explicit and the implicit. It is a question of seeing how the chosen authors aestheticize the theme of immigration in the West African novel through rhetoric and intergenericity.

Keywords: *Immigration, Disturbing Literary, Sociocritical, Aesthetic, Meaning.*

Introduction

Dans sa variante sociocritique, Pierre Barbéris perçoit le « *dérangent littéraire* » comme une déclinaison de l'implicite textuel. Pour cet auteur, « *les transgressions formelles [visent à montrer qu'] écrire autrement a toujours une signification politique* » (Barbéris, 1990, p. 171). Par « *signification politique* », il faut entendre les sens multiples que dégage le texte. Ce que Barbéris appelle « *dérangent littéraire* », se déploie ainsi dans le texte de diverses manières : il « *peut être thématique [...] mais il est d'abord et surtout esthétique* » (Barbéris, 1990, p. 171). L'esthétique s'intéresse aux problèmes de style dans un texte littéraire. Elle renvoie au sens que revêtent les mots. Pour Roland Barthes, « *si les mots n'avaient qu'un sens, celui du dictionnaire, si une seconde langue ne venait troubler et libérer “es certitudes de langage”, il n'y aurait*

pas de littérature » (Barthes, 1966, p. 52). Jean Rousset affirme pour sa part : « *L'art réside dans cette solidarité d'un univers mental et d'une construction sensible, d'une vision et d'une forme* » (1966, p. 52). L'esthétique, dans ce sens, renvoie à la façon d'interpréter un texte. Barthes affirme : « *Interpréter un texte ce n'est pas lui donner un sens (plus ou moins fondé, plus ou moins libre) c'est au contraire apprécier de quel pluriel il est fait* ». Le pluriel des textes en examen se vit lorsqu'on les scrute à l'aune des Lettres et Sciences Humaines. Dans le cas présent, on recherche le sens du fait migratoire dans la rhétorique et l'esthétique des genres. On parlera dans ce cas d'intergénéricité.

1. Les ressorts de la rhétorique

La rhétorique est perçue comme « *l'art de s'exprimer et de persuader* » (Robrieux, 2000, p. 2). Cette définition se rapproche de celle de l'argumentation puisqu'elle a le sens de « *persuader* », au sens pascalien de « *convaincre* » (aspect rationnel) et de *plaire* (aspect irrationnel ou affectif) (Eyenga Onana, 2021, article inédit), dans un sens plus large, « de communiquer des idées ou de produire des émotions » (Robrieux, 2000, p. 2). Autrement dit, « *il n'y a de littérature que lorsque la finalité du discours est bien de "faire passer" un message* » (Robrieux, 2000, p. 2). De ce point de vue, la rhétorique aurait, à en croire Pierre-Suzanne Eyenga Onana, deux volets heuristiques qui en redéfinissent l'utilité aujourd'hui : un besoin d'expression, pour le destinataire ; et la nécessité de décoder des messages, pour le critique littéraire. Dans les textes de notre corpus, nous appréhendons les enjeux de la rhétorique sous trois angles : les questions rhétoriques ; la comparaison et l'ironie ; et les digressions.

1.1. Les questions rhétoriques

L'interrogation rhétorique ou question rhétorique est cette variante interrogative qui « *n'appelle même pas de réponse, tant la réaction attendue du public est considérée, même de manière forcée, comme évidente* » (Robrieux, 2000, p. 116). Les questions rhétoriques articulent un mode de communication dans notre corpus. Romaniers et nouvellistes les utilisent pour passer un message en lien avec le fait migratoire en Afrique de l'Ouest. Pour traduire la joie des retrouvailles entre Bernard Nomet et sa femme Eudoxie qui enfin le rejoint aux États-Unis dans *Toungnan ou les écueils de l'immigration*, le narrateur formule un certain nombre de questions rhétoriques : « *Combien d'heures de webcam ont-ils passées devant l'écran de leur ordinateur à se connaître, à rire, à plaisanter et à prier en récitant ensemble le chapelet ?* » (Mahoua, 2019, p. 29). Le narrateur n'attend pas de réponses sinon montrer que le voyage d'Eudoxie pour les États-Unis résulte d'un long travail ensemble, fait de prières et de plaisanteries. C'est un aboutissement patient.

La nouvelle *L'avocat américain et Amy la sans papier* (Mahoua, 2019, p. 39) montre comment Sékou Kamagaté paie le prix de son entêtement. Pour avoir choisi de se mettre en mariage avec une africaine, dans l'irrespect des conseils donnés par ses amis, il se fait duper par cette dernière. De fait, Amy Coulibaly violente la fille qu'elle a eue avec Kamagaté et se retrouve devant la justice. Son avocat tombe

amoureux d'elle et elle l'abuse également. Elle s'enfuit en Afrique. Au tribunal où il tente de récupérer sa fille des mains des services sociaux, Sékou se met à poser des questions rhétoriques à l'avocat : « *Monsieur l'avocat, c'est à moi que vous demandez où se trouve votre amante ? Cette femme prête à vendre son âme au diable ?* » (Mahoua, 2019, p. 54) La question rhétorique formulée par l'époux déçu marque sa déception face à un autre homme déçu, l'amant avocat. Sékou Kamagaté entend dire à l'avocat que sa femme est la dernière personne dont il se préoccupe, depuis qu'il s'est mis avec elle, à ses dépens.

Le questionnement rhétorique aide aussi le narrateur à mettre en exergue une inquiétude formulée par un immigré à l'endroit d'un autre au sujet de leur progéniture. Le très rusé Kaim Simporté envisage de faire voyager au Burkina Faso Koudiratou, sa fille obtenue aux Etats-Unis avec Zeinab Yacoubou. Il s'agit d'une stratégie visant à déposséder la jeune épouse de ses biens afin de se bâtir une richesse au Burkina Faso. Pourtant la femme flaire le danger. Il lui pose trois questions rhétoriques pour la confondre et l'amener à plier : « — *Chérie, regarde autour de nous combien d'enfants d'immigrés sont délinquants ? Combien de parents ont eu maille à partir avec les services sociaux sur dénonciation parfois calamiteuse des enfants qui n'ont que des droits ? Combien d'enfants de l'immigration peuplent des pénitenciers américains ?* » (Mahoua, 2019, p. 50). Cette longue interrogation de Karim véhicule des messages sur la condition de l'enfant aux Etats-Unis, d'une part, et la condition de l'enfant d'immigré d'autre part. Ces enfants, d'après lui, ont plus de droits que leurs parents. Et cela est un frein pour l'éducation à l'africaine des enfants d'immigrés.

L'interrogation rhétorique articule une autre valeur sémantique dans *J'ai mangé mon totem à Paris*. Il s'agit pour l'immigré de monter sa désolation à l'idée de réaliser qu'il s'est fait duper par un ami qui lui promettait un logement avant son voyage en France. En arrivant dans ce pays en effet, Martin Kina est désolé de voir que son ami Zopalégnoa ne l'accueille pas à l'aéroport comme convenu. Il s'attèle néanmoins à se rendre chez lui à Creitel. Point de Zopalégnoa. Kina se verse alors en questionnements rhétoriques : « *Comment est-ce possible ? [...] Zoa a pu me faire ça ! il a démenagé sans même m'informer, alors qu'il sait que je ne connais que lui, ici ? [...] Je rêve ou quoi ? Non, mais ce n'est pas vrai !* » (Dagrou, 2019, p. 70). Ces questions révèlent le dépit de Kina à l'idée de savoir que son ami intime et immigré rôdé, Zopalégnoa, s'est joué de lui à Paris.

Une autre question rhétorique digne d'intérêt intervient au chapitre 7 « Profession : croque-mort » (Dagrou, 2019, p. 131). Dans ce chapitre, la question rhétorique interpelle les consciences sur les rapports Nord-Sud. Il s'agit de la solidarité mondiale qui fait défaut au monde entier, entre les immigrés africains et les anciens immigrés blancs français. Le personnage se pose la question de savoir si la solidarité d'un Blanc envers un immigré africain est une faveur ou un droit.

L'aide reçue de Générosa Dedieu plonge le personnage de Charlie Aki Dékoussa dans une profonde méditation. Le Blanc français ne devrait pas, selon lui, perdre de vue qu'il doit beaucoup à l'Africain. Le questionnement rhétorique du narrateur articule ce postulat : « *À présent il comprenait mieux pourquoi la bonne dame s'était*

montrée si généreuse envers lui. Elle se croyait redevable envers lui. Mais était-elle vraiment la seule qui avait reçu de l'Afrique ? » (Dagrou, 2019, p. 160). La question rhétorique qui clôt cette citation est une ouverture plus grande sur les rapports Nord-Sud. Madame Générosa Dedieu n'est effectivement pas la seule à avoir tout reçu de la Côte d'Ivoire, puisqu'elle est riche dans le récit après son passage dans ce pays d'Afrique. Le personnage de Dagrou lance un appel pour que les Européens se souviennent un tant soit peu du bienfait des Africains à leur égard depuis la nuit des temps.

Dans *Douceurs du bercail*, le récit rétrospectif de Yakham est ponctué de questions rhétoriques. Pour le narrateur, ces questions sont caractérisées par des réponses qui s'inscrivent dans l'ordre des évidences. Leur réponse n'est véritablement plus attendue du lecteur, tant ce dernier peut imaginer les contours de la question espérée. Par exemple, pour montrer que le passé sombre de Yakham le résout à quitter l'Afrique, le narrateur ne le relate pas. Il se contente de formuler une question rhétorique dont la réponse est "non" : « *Il (Yakham) ne dira rien du passé, à quoi bon sinon qu'à obscurcir l'avenir ? À quoi bon évoquer Fagarou le quartier bien nommé surgi spontanément des marais, dans une banlieue surpeuplée, quand de modestes gens y avaient érigé quelques baraques pour n'avoir plus à payer les loyers de plus en plus chers dans la ville. Par la suite, très rapidement la ville y avait vomi le trop-plein de toutes ses plaies et nuisances : banditisme, violence, drogue et autres fléaux des temps modernes* » (Sow Fall, 1998, p. 107). En posant la question de savoir « à quoi bon » par deux fois, suivi de l'idée dont la réponse coule de source, le narrateur entend effectivement montrer que Yakham partait d'un quartier pauvre, et que, surtout, c'est son passé peu satisfaisant qui l'a déterminé à s'envoler pour l'Europe avant de se faire congédier plus tard.

La figure de la comparaison permet également de dévoiler d'autres réalités sur le fait migratoire dans les textes examinés.

1.2. La comparaison et l'ironie

Dans les textes examinés, il arrive que l'on note un rapprochement dans un énoncé, de termes ou de notions au moyen de liens explicites. Robrieux parle dans ce cas de comparaison. C'est la présence des liens dans l'énoncé qui permet de distinguer la comparaison de la métaphore. Toutefois, il convient de rappeler que la comparaison n'est considérée comme une figure que lorsqu'elle rapproche deux termes n'appartenant pas à la même isotopie, c'est-à-dire à un même ensemble notionnel (Robrieux, 2000, p. 48).

S'agissant de *Douceurs de bercail*, les immigrants utilisent cette figure rhétorique pour dénoncer la façon dont ils sont traités par leurs hôtes respectifs lorsqu'ils sont en situation de voyage. Asta Diop, par exemple a des appréhensions lorsqu'il s'agit de la honte. Le narrateur affirme à son sujet : « *Elle a de tout temps considéré la honte comme la négation de l'humain et donc la seule blessure dont on ne se relève jamais. Alors, autant ne pas permettre au policier de l'atteindre là où elle craint le plus* » (Sow Fall, 1998, p. 17). Dans cet exemple, le comparé « la honte », relève effectivement

d'une autre isotopie que les comparant « *la négation de l'humain* ». Il y a comparaison à ce moment-là comme l'affirme Jean-Jacques Robrieux. Autrement dit, humilier l'humain c'est nier son humanité. Asta se faisant fouiller au service de douane de l'aéroport se sent violée par la main qui « *bifurque et cherche à forcer un passage fermé* », la main veut la violer et elle refuse ; elle finira par remettre son agresseur à sa place. Et c'est encore la figure de la comparaison qui permet au lecteur de restituer les affres de l'immigration en terre étrangère : « *Asta ne veut pas être vaincue. Elle sursaute. [...] Les deux mains, comme les crocs d'un automate, se ferment brusquement sur le cou de son vis-à-vis. Asta s'y agrippe de toutes ses forces, les dents serrées, et n'entend pas le cri déchirant qui attire une meute de policiers* » (Sow Fall, 1998, pp. 27-28). En assimilant les deux mains d'Asta à des crocs d'un automate, le narrateur montre que la hargne du personnage à vaincre les démons de l'immoralité est profonde. La violer par des doigts, c'est violer son intimité, la mépriser en plein aéroport ; c'est aussi jeter l'opprobre sur l'immigrée, en disant qu'on peut à tout moment abuser d'elle en lui faisant des attouchements contre son gré.

De fait, l'immigré a une vie et une personnalité à préserver en tant que personnel de la société du texte. Comme tel, toute information le concernant devrait pouvoir être gérée dans le strict respect de sa dignité. Pourtant, lorsque la presse se charge du « *cas* » Asta, elle n'évoque pas que le douanier de service a tenté d'abuser de son intimité et qu'elle s'est défendue en conséquence pour éviter de se faire violer si facilement. L'immigré est parfois considéré comme un objet sexuel dont on abuse impunément. C'est ce qui ressort de l'exemple qui suit. On y voit comment l'immigrée est violée au « *dépôt* », suite à un jeu de lumière opéré par les geôliers. La figure de la comparaison permet de mieux appréhender cet écart de conduite notoire vis-à-vis de l'immigrée : « *Des cris, des appels au secours. [...] La lumière s'est éteinte dans le local. Encore des cris, des cris, des cris. [...] Quand la lumière est revenue au bout d'un temps qui a duré comme une éternité en enfer, des visages figés par la stupeur ont affiché la désolation extrême d'un champ de ruines. Deux fesses à moitié nues, la tête cachée dans son foulard, avec de gémissements rauques d'une voix cassée* » (Sow Fall, 1998, p. 131). Dans ce cas, on note deux types de comparaison qui sont convoquées par le narrateur. D'abord, la métaphore filée ou métaphore continuée. Il s'agit d'une métaphore qui s'étend à un ensemble plus ou moins large d'une phrase en utilisant plusieurs signifiants reliés en un réseau sémantiquement cohérent. Le vacarme est apocalyptique. Il est similaire à un monde qui se fracasse. Ce vacarme prend sens à la suite des cris et appels au secours d'immigrées violées par les geôliers dans la nuit profonde. Le vacarme est corrélé à la confusion qui est antérieure au viol.

L'autre type de comparaison est de nature figurative. Il est ordinaire et son lien comparatif est exprimé par la conjonction « *comme* ». La lumière a disparu, comme par enchantement, le temps pour les geôliers de violer deux femmes. Elle revient et sa disparition est assimilée à une éternité, pour dire que la lumière disparut pendant très longtemps du « *dépôt* ». Ce qui signifie autrement, que le temps de disparition de la lumière a mis tellement long qu'il a suffi pour que les geôliers accomplissent une besogne ignominieuse. Aussi, nous pouvons dire que dans les textes scrutés, la

comparaison joue plusieurs rôles. D'abord, celui de mise en garde. Il s'agit d'attirer l'attention de l'immigré sur le fait que vivre à Paris n'est pas chose facile. Il leur revient donc (aux immigrés), de se laisser monter et modeler par le système, sinon ils se laissent « avaler » par lui. Cette idée transparait dans *J'ai mangé mon totem à Paris*, au chapitre I « J'ai mangé mon totem à Paris ». Dans ce chapitre, monsieur Dutort rappelle les conditions de survie dans une ville Parisienne qui, d'avance, attire les Noirs : « *Ils devaient s'y faire, se laisser modeler, s'incruster à l'intérieur ou sécher carrément comme des poissons sur la berge après le retrait de la rivière* » (Dagrou, 2019, p. 16). Dans cet extrait, le comparé « ils », mis pour Noirs, immigrés, clandestins, appelé « thème », relève effectivement d'une autre isotopie que les comparants « *poissons sur la berge après le retrait de la rivière* ». Les liens comparatifs sont exprimés par « *comme* ». Cette première citation tirée de *J'ai mangé mon totem à Paris* se résume à quelque chose de plus simple qu'évoquent tour à tour Monsieur Dutort et Rosalina : vivre à Paris n'est pas facile. Ils le disent tour à tour dans une comparaison qui a pour lien comparatif « *comme* » : « *La vie d'immigré est dure. Et pour emprunter encore une expression de chez vous, "Paris est dur comme caillou"* » (Dagrou, 2019, pp. 16-17). Dans l'extrait, le comparé « *Paris* » relève d'une autre isotopie que le comparé « *caillou* ». L'idée sous-tendue dans ce propos est que l'immigration, en France, n'est pas une sinécure. Il faut jouer de ruse pour pouvoir tenir le coup dans cet espace de vie. Comparer la vie en France, comme immigré, à un caillou, revient à monter que cette vie est inabordable, aussi dur à tâter qu'est le caillou.

Dans *La Préférence Nationale* de Fatou Diome, on assiste à une métaphore dans la nouvelle éponyme « La préférence nationale » (Diome, 2001, p. 81). La femme noire, l'immigrée, dans ce texte, dit la hargne qui l'anime de réussir son projet permanent dans une terre que ses aïeux ont contribué par leur sang parfois, à faire éclore. Sa colère extrême se vit dans ses propres mots suivants : « *Je suis venue monsieur, guidée par l'odeur du sang des miens qui ont quitté les fermes fertiles et sont devenus malgré leur courage l'engrais de votre orgueilleuse terre* » (Diome, 2001, pp. 88-89). La France est, d'après la destinatrice de ce propos, une terre orgueilleuse qui ne sait pas rendre l'ascenseur aux Africains. Elle les dénie. Voilà pourquoi, immigrée, elle dit son droit aux Français à travers ces mots qui replacent tout des rapports France-Afrique dans leur contexte historique bien connu de tous mais parfois nié par les français mal instruits sur la question : « *Car la France est un grenier sur pilotis, et certaines de ses poutres viennent d'Afrique* » (Diome, 2001, p. 89). Cet exemple permet d'affirmer que la comparaison, sous sa forme métaphorique, sert de langage au narrateur pour pointer du doigt une aberration de l'histoire des rapports entre la France et l'Afrique. Précisons toutefois qu'à la différence de la comparaison ordinaire, la métaphore ici mentionnée repose sur des formes syntaxiques plus complexes étant donné l'absence de lien comparatif explicite. Cette métaphore réunit des éléments sémantiques (sèmes) communs à deux isotopies. Ici, grenier veut dire l'endroit où l'on conserve des grains pour l'avenir de la famille, au plan de son alimentation future. C'est le grenier qui fait le bonheur ou le malheur d'une famille qui en a un ou pas. Grenier sur pilotis révèle l'idée de fragilité, tout comme le vrai grenier, qui peut

à tout moment céder aux intempéries. « *Sur pilotis* » parce qu'il n'a pas de vraies fondations, ses fondations propres, simplement parce que la France compte énormément sur l'Afrique pour se nourrir de diverses manières, notamment au plan économique. Le personnage entend aussi montrer sur la base de l'Histoire, que la France est redevable à l'Afrique. Et qu'à ce titre, elle doit se soucier de réserver un accueil de roi à ses dignes fils de séjour migratoire sur son sol.

« Cette façon de penser articule des formes certaines d'ironie. L'ironie est une figure de pensée. Il s'agit en réalité d'un : "Énoncé [ironique] par lequel on dit autre chose que ce que l'on pense en faisant comprendre autre chose que ce l'on dit. Il fonctionne comme subversion du discours de l'autre : on emprunte à l'adversaire la littéralité de ses énoncés, mais en introduisant un décalage de contexte, de style oui de ton, qui les rend virtuellement absurdes, odieux ou ridicules, et qui exprime implicitement le désaccord de l'énonciateur" » (Lejeune, 1980, pp. 24-25).

Dans *La Préférence Nationale*, la nouvelle intitulée « Le visage de l'emploi » offre une situation ironique qui a trait à la notion d'égalité entre les races en France. Cette France des inégalités, la narratrice la qualifie d'un groupe de mots ironique : « *Je suis donc entrée dans la France que Paris ne dévoile pas* » (Diome, 2001, p. 61). L'expression « *la France que Paris ne dévoile pas* » réfère à la France qui ne facilite jamais la tâche aux immigrés, une France qui poursuit les clandestins. Cette France inconnue au fond, cache bien son jeu mais est démystifiée par le biais de l'ironie. La notion d'égalité qui fait pourtant partie de la devise de la France manque dans la pratique de vie quotidienne. Entre résidents français et immigrés africains notamment. Il faut démystifier ce que la narratrice appelle « *les visages de l'emploi* » pour comprendre à quel point le mal est profond au pays de Molière. Dans le fragment de texte qui suit, la narratrice dit une chose, avance un propos pour en réalité affirmer autre chose, tout le contraire de la chose préalablement dite. Le narrateur déclare : « *L'égalité n'avait jamais aussi bien porté son nom, personne n'échappait à l'emballage : manteaux, gants, écharpes et bottes créent l'espace d'un hiver une race artificielle, celle des emmitouflés. Les gens n'étaient plus que boules de laine et couleurs industrielles. Les races étaient masquées* » (Diome, 2001, p. 62).

L'ironie réside dans le fait pour la narratrice de relever que devant les faits de la nature comme le mauvais temps, en hivers, tout le monde est égal : plus d'immigrés, de résidents, de Français ou d'Africains. Tout le monde se pare de ses habits chauds pour se protéger des intempéries. « *Manteaux, gants, écharpes et bottes* » sont donc revêtus par tous devant le mauvais temps qui n'a pas de préférence raciale. Devant l'hiver, les races se mettent en une seule : la race humaine. Voilà pourquoi la narratrice dit égalité devant le climat pour suggérer celle qui devrait mobiliser toutes les races devant le phénomène de l'immigration. Tous les hommes ont droit à la vie partout où il y a la vie ; y compris en Europe et aux États-Unis. Voilà pourquoi l'ironie a une valeur suggestive. Elle suggère que la fin du temps mauvais, celle de l'hiver, ne donne plus libre cours au racisme. La narratrice révèle que la fin du temps

Le « dérangent littéraire »

de l'égalité, laisse au temps du racisme pour le clandestin ou l'immigré. La longue citation qui suit illustre cette assertion :

« La couverture commune et discrète qu'offrait l'hiver avait fondu avec les derniers grêlons sous le regard impétueux du soleil. Les silhouettes, les maisons, toute chose, désormais, avait son propre visage. Le visage, c'est un aéroport, une entrée, et son décor ne dévoile jamais assez le labyrinthe qu'il cache. Le visage, réceptacle des gènes et de culture, une carte d'immatriculation raciale et ethnique. Voilà donc pourquoi on me regardait tant : l'Afrique tout entière, avec ses attributs vrais ou imaginaires, s'était engouffrée en moi, et mon visage n'était plus le mien mais son hublot sur l'Europe. Aussi, quand j'arrivai à mon rendez-vous, je me contentai de donner mon prénom ; dire que j'étais africaine aurait été un pléonasme. De toute façon, mon employeur potentiel avait déjà son idée sur la question » (Diome, 2001, pp. 63-64).

Le long extrait empreint d'ironie conforte à l'idée que cette figure de rhétorique fonctionne effectivement comme subversion du discours de l'autre, des Occidentaux. Dès que le climat devient moins pénible, les visages se dévoilent. La culture de la race reprend le dessus et les disparités relevées ci et là reprennent leurs droits. La couleur de la peau est un enjeu évident dans le combat racial. Voilà qui explique pourquoi la narratrice ne se peine pas de donner son nom africain à ses employeurs. Son prénom, qui ressemble tant à celui des autres, suffit pour l'employeur tranche sur qui recruter en fonction de la couleur de la peau : « il a déjà son idée sur la question. En d'autres termes, l'immigration traîne avec elle une cohorte d'écueils, au rang desquels le racisme. L'ironie met en avant l'idée de ridicule ; elle met l'emphase sur ce qui est odieux, absurde et qui est implicitement en désaccord avec le point de vue de l'énonciateur.

Dans *La Préférence Nationale*, la narratrice homodiégétique est considérée comme une pure illettrée par ses patrons blancs, les Dupont. Ils la maltraitent en abusant de son droit d'être convenablement payé. Ils la croient inculte et dénuée de toute pensée critique jusqu'au jour où ils découvrent que les vrais illettrés, ce sont eux. La honte qui caractérise désormais les rapports entre employée immigrée et employeurs blancs fait modifier l'ambiance au sein de la maison. La narratrice confie au lecteur : « *la semaine fut froide* » (Diome, 2001, p. 77). Convoquant la figure de l'ironie, la narratrice se dévoile ainsi au lecteur : « *Quelques mois après, je donnais de temps en temps et gratuitement des cours de français à madame Dupont qui préparait un concours. Elle ne me parlait plus en petite nègre, nous nous tutoyions et nous appelions par nos prénoms. Même Jean-Charles s'y est mis. Parfois nous mangions ensemble. Ils semblent apprécier les spécialistes sénégalaises, et quand ils parlent des Noirs, ils ne disent plus "ces gens-là" mais plutôt les Africains* » (Diome, 2001, p. 77).

L'extrait ci-dessus est empreint d'euphémisme. L'ironie ici, consiste à montrer que des Blancs qui se croyaient savants, instruits et bien élevés, versent dans le ridicule. La narratrice leur prouve qu'être noir n'est pas une malédiction. Un Noir

fût-il immigré, présente des atouts divers qu'il peut bien mettre à la disposition des autres, à l'instar de la maîtrise du français. C'est cet atout qui accompagne madame Dupont dans la préparation de son concours, et monsieur Dupont dans sa formation continue et personnelle. Grâce à l'ironie, la narratrice montre que l'immigré est une valeur sûre sur laquelle on peut compter, non seulement pour les petits métiers (baby-sitter), mais aussi des métiers nobles (enseignante à domicile, formatrice et éducatrice des adultes). L'immigrée regorge même des valeurs corporelles qui attirent les employeurs et les séduisent. C'est cette dernière valeur incarnée par la narratrice sans nom de la nouvelle citée supra, qui est transparente dans l'argument ci-après : « *Seulement il y a un problème : depuis que Jean-Charles sait que j'ai lu Descartes, il devine aussi que les fesses cambrées et chocolatées peuvent être confortables* » (Diome, 2001, p. 78). Monsieur Dupont vient de réaliser, grâce à l'ironie, que l'immigrée noire comporte une force de séduction qu'il peut exploiter dans son lit. Mais, ironiquement, la narratrice ne le dit pas. Elle le suggère tout juste.

La narration du fait migratoire s'opère également grâce aux digressions qui sont inscrites dans le corpus.

1.3. Les digressions : entre parenthèses, emphase et épiphonème

Dans le corpus en examen, on relève parfois un propos ou un récit qui semble s'écarter du sujet initial, mais qui concourt au but que s'est fixé l'énonciateur. Robrieux parle alors de « *digression* » (2000, pp. 113-115). Certains liens d'amitié unissent les immigrés dans le roman de Sow Fall, *Douceurs du bercail*. Cette amitié a bien une source ; dans le cas de Sow Fall, elle a pour origine la rencontre dans un hôpital pour donner naissance à deux filles. La digression en question, intervient dans le récit dont le sujet initial est l'arrivée d'Asta au Sénégal, en provenance de France où elle vient d'être expulsée. Anne, son amie, pense lui faire un appel dès son arrivée. C'est alors qu'elle ressasse l'histoire de la vie de son amie et de leur amitié.

La première histoire est une parenthèse sur la vie sentimentale d'Asta. La parenthèse, comme l'aurait dit Robrieux, décrie légèrement par rapport au sujet initial, tout en restant bref et sans faire perdre de vue ce dernier. Le narrateur revient sur l'amour d'Asta, une immigrée, avec son ex-époux Diouldé. Leur amour ayant tourné au cauchemar, Asta décide qu'elle ne se marierait plus. La déclaration d'Asta sur son propre interdit, se restitue dans le texte par une phrase au style direct que le narrateur reprend in extenso : « *Jamais au grand jamais ! Une liaison quelconque avec un homme, pas question* » (Sow Fall, 1998, p. 151). Cette décision de l'immigrée n'est pas le fruit d'un boycott conjugal. Elle résulte d'une expérience douloureuse qui a laissé chez Asta ses marques psychologiques indélébiles. Le narrateur confirme cet argument en déclarant : « *C'était après le calvaire de ses années de ménage avec Diouldé, et le choc du divorce. Pénible, ô combien pénible d'affronter le déchirement d'une séparation, de s'habituer à l'effondrement d'un pilier forgé dans l'amour et la tendresse pour porter à deux le grand rêve du bonheur à construire ensemble, à entretenir et fortifier. D'autant plus douloureux que Asta avait aimé Diouldé – qui, au début le lui rendait bien – “comme aucune femme n'avait jamais aimé, un homme”* » (Sow Fall, 1998, p.

151). Cette parenthèse est assortie d'une comparaison : l'amour extrême d'Asta pour un homme, son époux ; un amour débordant de sérieux, qui n'est comparable à aucun autre amour d'une femme pour un homme. Voilà pourquoi le refus de se mettre avec un homme est décisif chez Asta Diop.

À cette parenthèse, fait suite une autre digression, plus grande, sur l'amitié d'Asta et d'Anne. Le narrateur précise que : « *Le hasard lui avait fait [à Anne] rencontrer Asta dans une salle commune de la maternité d'un hôpital public. Elles venaient toutes les deux, à quelques minutes près, d'accoucher de deux fillettes prématurées. Le bébé d'Anne, grand, prématuré, avait été mis en couveuse alors que celui d'Asta était dans un berceau chauffant* » (Sow Fall, 1998, p. 152). Les deux femmes dans leur conversation apparaissent comme des immigrées qui fréquentent le pays de façon sporadique, pour y réaliser une ou deux choses avant de retourner chez elles. Elles ne sont donc pas de la lignée des clandestins, mais de ceux dont on dit qu'ils font « *l'immigration choisie* ». Voici ce qu'affirme Anne au sujet de son immigration vers en Afrique, dans le cadre de ce que Gérard Genette appellerait scène :

« — *Je connais bien votre pays. J'y ai vécu trois ans. J'ai étudié à l'institution Mère Anne-Marie. Les gens sont tellement accueillants chez vous... Surtout à Saint-Louis. Vous êtes de Saint-Louis ?*
— *Malheureusement non... Déçue, n'est-ce pas ?*
— *Pas du tout !... Moi-même j'étais trop jeune pour me rappeler maintenant ce qu'était Saint-Louis. Après le Sénégal, nous avons fait plusieurs pays. Mais ma mère...*
— *Moi, je suis de Tivouane. À cent kilomètres de Dakar. J'y ai passé mon enfance et ai grandi à Dakar où mes parents se sont installés depuis* » (Sow Fall, 1998, p. 153).

La digression évoquée sous la forme d'une scène permet au lecteur de voir qu'il existe un contraste entre les considérations migratoires chez les uns et les autres. Les Occidentaux apprécient les valeurs qu'incarnent l'Afrique lorsqu'ils sont en situation d'immigration alors qu'ils repoussent ceux qui, au sein du continent noir, leur offrent un accueil démesuré et, pour le moins, naturel. Anne et sa mère apprécient l'Afrique. On n'y repousse personne, contrairement à l'Europe ou la France, où Asta venait de faire l'objet d'une expulsion arbitraire. Honteuse et pour le moins discriminatoire. Anne, dans la digression, revient sur l'appréciation que fait sa mère du Sénégal :

« — *Autre chose qui avait fortement impressionné ma mère : le sens de la solidarité chez vous, même chez des gens très démunis. Ce sens du partage et de l'entraide... Ma mère était curieuse par tempérament. Elle aimait passer tout au peigne fin, dans la vie, dans ses lectures, dans toutes ses investigations. Dans un de ses tout derniers articles avant sa mort, elle se demandait si la solidarité africaine ne risquait pas d'engendrer un comportement de parasitisme et une mentalité de dépendance au*

détriment de la créativité et de l'effort soutenu... » (Sow Fall, 1998, p. 154).

La solidarité africaine est l'une des valeurs humaines qui marquent la mère d'Anne lors de son séjour en Afrique. Cette solidarité n'est pas toujours de mise lorsqu'on évoque la question de l'immigration comme le révèle encore une autre digression inscrite dans les deux premières. Celle relative à un homme de bonne foi qui finit par perdre sa crédibilité aux yeux de ses concitoyens. Cette nouvelle digression autorise de dire que le récit de Sow Fall est un récit écrit sur le mode de l'enchâssement. Plusieurs microcrédits y figurent, qui apportent chacun une touche singulière par rapport à la question migratoire. Dans le récit de Sow Fall, Yakham a un problème avec ceux qui offrent des dons aux immigrés et font médiatiser l'opération afin de se donner des ailes. Le don est un fait de vertu qui suppose la discrétion. C'est dans ce sens que s'inscrit la digression sur l'homme qui « *voulait offrir ce qu'il avait de meilleur, la veille d'une fête, à une famille de faire plaisir était plus forte* » (Sow Fall, 1998, p. 156). L'usage du répétitif dans cette digression montre comment la solidarité se révèle être une valeur salubre en Afrique malgré les incompréhensions qui divisent les hommes du monde. Dans la digression en effet, le narrateur souligne : « *L'envie de donner était forte, forte, forte. Arrivé devant la porte des intéressés, il avait serré une dernière fois le coq contre sa poitrine et l'avait déposé les deux pattes liées* » (Sow Fall, 1998, p. 156). Seulement, l'idée de donner et la stratégie pour le faire peuvent conduire le donateur à une faute préjudiciable à son avenir, voire à sa vie tout court. Le don du coq s'oppose en effet à la manière choisie pour y parvenir, pour réaliser en toute discrétion cet acte de charité. Le coq devient un actant qui cause la désaffection des populations vis-à-vis de l'homme généreux :

« À peine avait-il tourné que le coq, comme pris de panique, s'était mis à se débattre furieusement jusqu'à casser ses liens, et à pousser des coquericos aigus qui ameutèrent les villageois. Notre homme s'était ainsi retrouvé au milieu d'une foule en furie, alors que le matin pointait un bout de nez et que chacun pourrait le reconnaître. Pas de doute, pour les villageois : ce monsieur s'adonnait à des pratiques de sorcellerie. On le battit, on le déshabilla et il regagna sa maison nu comme un ver et fut, pour le reste de ses jours, considéré comme un paria ». (Sow Fall, 1998, p. 156).

Ce récit d'Asta est plus qu'une digression. Il oscille entre parenthèse, épiphrase et épiphonème, tant il s'achève par une leçon de morale qui tire les pensionnaires du « Dépôt ». La moralité est connue. C'est l'affaire d'Asta qui évoque cette digression afin d'argumenter sur ce qu'elle nomme « *principe d'équilibre* ». Pour elle, « *quand l'équilibre est rompu, la société est détruite et les individus perdus. Le tort de notre pauvre homme est de n'avoir pas tenu compte d'un des piliers essentiels de la notion d'équilibre : le sens de la mesure* » (Sow Fall, 1998, p. 157).

Lorsqu'on scrute à nouveau le roman *J'ai mangé mon totem à Paris*, le moins qu'on puisse dire est que ce roman raconte les unes à la suite des autres, des histoires

différentes mais qui ont un dénominateur commun : l'immigration, le fait migratoire. D'ailleurs, le fait pour chaque chapitre, 10 (dix) au total, assortis d'un épilogue, de comporter un titre différent, atteste que ledit roman est effectivement un assortiment de digressions. Le personnel narratif, Rosalina Za, ressasse en effet les faits dont elle a la maîtrise, et qui ont ponctué son passage en France. Lesdits faits sont les uns aussi émouvants que les autres. Le caractère digressif du roman de Théodore Dagrou se voit à la fin de chaque micro-récit, de chaque chapitre. Le romancier ordonne la parole à Rosalina Za afin qu'elle confie au lecteur son point de vue sur l'histoire relatée. À la fin de sa propre histoire, au chapitre 3, intitulée « Le sésame qui ouvre les portes de Bengué » (Dagrou, 2019, p. 32), on peut en effet lire : « Rosalina se surprit en train d'esquisser un sourire. Son idée s'était figée sur les péripéties de l'aventure de son compagnon. Le film de son aventure, telle qu'il la lui avait contée, se mit aussitôt à défiler devant elle » (Dagrou, 2019, pp. 51-52). Cette précision inaugure un autre récit, celui justement de Martin Kina, l'époux de Rosalina Za, au chapitre 4 du roman intitulé « Domicile : amphithéâtre de l'Université » (Dagrou, 2019, p. 53). À la fin du récit de Kina, Rosalina relate une autre histoire, celle d'Elisabeth Okou. Mais à la fin de l'histoire, comme elle amorce son autre digression : « À cet instant précis, les péripéties se mirent à défiler dans son esprit » (Dagrou, 2019, p. 78).

Comme parenthèse, on peut également évoquer, dans le recueil de nouvelles *La Préférence Nationale* de Fatou Diome, la nouvelle intitulée « Le visage de l'emploi » (Diome, 2001, p. 59). Alors que la thématique en cours dans le récit est le travail de la narratrice sans nom, le sujet glisse sur une parenthèse. Il s'agit pour ladite narratrice omnisciente de faire part au lecteur de l'appréhension qu'a la fille de sa patronne blanche sur elle, comme servante chez eux. Elle la discrimine à son niveau, alors qu'elle n'est qu'une enfant. La narratrice affirme : « En effet, la petite était un peu réticente à mon égard malgré mes sourires et mes tentatives diplomatiques. À midi, elle s'enfermait dans sa chambre où je lui portais son déjeuner. Il n'y a rien de plus insupportable qu'une gosse de bourgeois, surtout quand on lui a mis dans la tête que tous les autres peuples de la planète ne sont que des primitifs » (Diome, 2001, p. 72). Cet extrait aborde la question des préjugés raciaux. Les petits blancs sont façonnés de sorte à rejeter tous ceux qui sont apparemment différents d'eux. Ils se sentent supérieurs à ceux-là. Voilà pourquoi la jeune Dupont s'enferme, ou se "barricade" dans sa chambre pour éviter tout contact avec une noire. La parenthèse est brève, juste une page dans la nouvelle en question. La narratrice revient sur le problème phare qui est traité, à savoir son travail, en ces mots :

« Mais j'avais besoin de garder mon emploi, étant donné que mon mariage ne rencontrait souvent que le refus des employeurs. Je me mis donc en devoir de satisfaire la petite, et fis ce qu'on attendait de moi : des manières de singe pour m'attirer les bonnes grâces de demoiselle Dupont. Une semaine plus tard, j'étais devenue sa nounou africaine que connaissaient tous ses camarades de classe. Et un jour, à table, elle me demanda :

— Pourquoi tu es noire ?

— *C'est parce que je mange trop de chocolat* » (Diome, 2001, pp. 72-73).

Cet extrait permet d'affirmer que la parenthèse « *est bien souvent non un rejet au second plan du discours, mais au contraire une mise en valeur, une précision utile* » (Robrieux, 2000, p. 114). Cette précision peut se muer en épiphrase dans *La Préférence Nationale*, puisque, à la fin du récit, la parenthèse a pour fonction d'exprimer un sentiment ou une opinion, parfois de manière exclamative. Dans ce cas-là, Robrieux parle d'épiphrase. Dans le récit d'Elisabeth Okou, la narratrice Rosalina Za achève son histoire à travers une exclamative qui a valeur d'épiphrase : « *Quelle histoire rocambolesque !* » (Dagrou, 2019, p. 95). Son sentiment est donc ici implicitement évoqué, et communiqué au lecteur.

Certaines fois, la parenthèse faite contribue à prolonger une pensée de manière plus générale et plus ou moins sentencieuse. Robrieux parle cette-fois-là d'épiphonème. Ce mode digressif est observé tout au long du roman *J'ai mangé mon totem à Paris*. Dans ce texte, toutes les fins de tous les récits sont marquées par un point de vue de la narratrice-dieu Za. Tel est le cas lorsqu'elle affirme à la fin du chapitre 6 : « *Nous ne cherchons pas à prendre votre nourriture. Ce qui nous intéresse, c'est plutôt ce que vous laissez tomber par terre. Mais quand allez-vous comprendre cela* » (Dagrou, 2019, p. 130). Dans cet exemple, Za s'insère à la narration de façon implicite. Elle donne son point de vue par rapport à l'histoire qu'elle vient de relater. La question rhétorique qu'elle formule s'adresse en réalité aux Occidentaux qui maltraitent leurs frères humains au prétexte de protéger leur territoire.

Lorsqu'on a relu Jean-Pierre Goldenstein, on peut être d'avis que « *le roman en effet n'est pas parvenu au terme de son évolution* » (1999, p. 12). Voilà d'ailleurs pourquoi cet auteur poursuit que le roman n'a pas de forme définitive puisqu'il ne cesse de se renouveler au fil du temps : « *Le roman ne possède pas le moindre canon ! Par sa nature il est a-canonique. Il est tout en souplesse. C'est un genre qui éternellement se cherche, s'analyse, reconsidère toutes les formes acquises. Ce n'est possible que pour un genre qui se construit dans une zone de contact direct avec le présent en devenir* » (Goldenstein, 1999, p. 12). Le temps n'est donc plus au recours à l'art pour plaire, mais à celui d'utiliser l'art pour affirmer son identité, son encrage culturel aussi. Le roman est donc de ce point de vue un art éclaté, parce que transversal dans sa composition intrinsèque. Il embrasse tout à l'instar des genres qui le sous-tendent.

2. Les apports de l'intergénéricité

Dans son article « *De l'intergénéricité et de l'interatualité dans Lumières de Pointe-Noire d'Alain Mabanckou ou le roman n'zassa en question* » (Nouvelle Revue d'esthétique, 2016, pp. 77-87), Arsène Ble Kain parle du roman n'zassa pour positionner ce genre comme un tissu de connexions avec d'autres genres littéraires et d'autres arts. Le roman africain est donc un « *genre sans genre* », un « *genre fourre-tout* », parce que ses ingrédients révèlent une intertextualité féconde entre le romanesque et les autres genres et arts. L'intergénéricité renvoie donc à l'interaction

entre les genres littéraires au sein d'une œuvre littéraire. Elle étudie les processus de production de sens provoqués par l'union ou l'affrontement de deux ou plusieurs genres par l'entremise de stratégies diverses. Toutefois, le mode intergénérique que nous adoptons dans le cadre du présent travail est l'hybridation. Elle se présente comme la combinaison de traits génériques hétérogènes dans une même œuvre (Robert Dien, Frances Fortier, Elisabeth Haghebaert et François Harvey, cités par Blé-kain, 2011, p. 78). Plusieurs genres s'offrent à voir dans les textes en examen.

2.1. Le genre théâtral

Dans une œuvre littéraire, le genre théâtral se manifeste de plusieurs manières : soit à travers la scène, soit à travers la tirade ou alors à travers le monologue ou soliloque. Nous ne nous intéressons qu'au monologues ou soliloques, étant donné que plus haut, on a abordé la question de la scène en analysant la vitesse narrative. Le monologue, au théâtre, renvoie à une scène où le lecteur est seul ou se croit seul, et parle pour lui-même à haute voix pour être entendu des spectateurs. Autrement dit, il s'agit d'un discours qu'un personnage se tient à lui-même pour évoquer le passé, exprimer un sentiment¹, etc. De nombreuses situations ou modalisations du soliloque sont relevées dans *J'ai mangé mon totem à Paris*. Pour redonner du courage à l'idée de prendre l'avion, ce grand oiseau qui plane dans les airs pendant des heures et des heures, Rosalina Za se perd dans un monologue : « *D'autres, avant moi, sont allés en France et en sont rentrés, sains et saufs. Alors, pourquoi pas moi ? Après tout, je n'ai rien fait de mal à personne* » (Dagrou, 2019, p. 37). Cette assertion signifie que Kina se sent moralement en paix avec elle-même parce que pour elle, le malheur ne vous arrive que si vous êtes redevables de quelque chose. La peur est alors dominée quand elle s' imagine prenant l'avion pour aller rejoindre son mari, comme ceux qui l'ont fait avant elle.

Parfois le soliloque se double de l'interrogation rhétorique lorsque l'immigré se remonte le moral face à la question de son logement. Tel est le cas quand, au chapitre 4, « *Domicile : Amphithéâtre de l'Université* » (Dagrou, 2019, p. 53), Martin Kina est chassé du logis de fortune qu'il partageait avec son ami par ce dernier. Au moment où il est prêt à perdre espoir, il se perd dans une méditation qui n'est que soliloque : « *Je suis déjà là. Alors, pourquoi ne pas créer les conditions de mon intégration ?* » (Dagrou, 2019, p. 74). Kina, à travers le monologue, expose ainsi une situation qui le dérange au cours de son itinéraire de quête de soi en France.

Par-delà la volonté de dire son humiliation, l'immigrée convoque également le monologue pour remettre en question la pratique même de l'immigration sélective par des Européens alors que l'exil est incontournable par des gens qui « *cherchent du pain* ». Le narrateur replonge le lecteur dans la méditation de Rosalina Za au sujet de l'immigration :

¹ <https://www.etudes.litteraires.com>, consulté le 27 avril 2022.

*« Elle remua encore la tête pour exprimer sa construction. Puis, sur un ton plus calme, elle reprit son monologue :
— Pourquoi ne pas réfléchir à des solutions à la fois humaines et plus durables ? Ne pouvez-vous pas comprendre que si nous courons tant, c'est tout simplement parce que nous avons besoin de pain ? » (Dagrou, 2019, p. 130).*

Le soliloque aide aussi à exprimer une plainte, une situation de ras-le-bol dans *Toungnan ou les écueils de l'immigration*. Dans ce recueil de nouvelles, la nouvelle 4, « L'avocat américain et Amy la "sans papiers" », les écarts de conduite de Amy irritent son époux aux États-Unis. Deux immigrés se retrouvent ainsi en conflit conjugal permanent. Lorsqu'Amy découche et abandonne mari et enfant, l'époux crie sa désolation. Pire lorsqu'il reçoit la menace de se voir retirer leur fille par les services sociaux, il se dit : « *C'est la goutte d'eau de trop, il faut arrêter ça et tout de suite* » (Mahoua, 2019, p. 42). Par la suite, il, Sékou Kamagaté décide ne plus régulariser la situation de sa compagne grâce à ses papiers, bien qu'il soit détenteur de la *Green Card*.

Dans le texte de *Sow Fall*, le soliloque est d'avantage le fait d'expliquer les inquiétudes d'Anne et d'Asta au sujet de leur vie en tant qu'amies et immigrés. Comme immigré, Anne se désole de constater que, dans un premier temps, son amie qu'elle attendait, comme souvent, à l'aéroport, ne se signale pas outre mesure alors même que l'avenir qui la transportait est arrivé en France, sa destination cible. Une fois à l'aéroport, elle a vent de l'information que le journal fait circuler à savoir : « *Une Sénégalaise nommée Asta Diobe a failli étrangler une douanière ce matin au cours d'un simple contrôle de routine. (Photo ci-dessous). Elle est actuellement interrogée à la police des frontières. La victime a été transférée à l'hôpital où elle est en observation* » (Sow Fall, 1998, p. 69). C'est cette information, qui sert de contexte ou de cadre à la production d'un soliloque, qui positionne Anne comme un personnage qui milite en faveur de l'immigrée en règle, à l'instar d'Asta, à travers le sous-entendu qu'articule son soliloque.

Suite à sa lecture de la presse, les conditions de réalisation de son soliloque se voient à travers son état physique. Le narrateur relève à cet égard : « *Anne avait fermé les yeux pour résister au vertige. Elle les avait rouverts un moment après pour examiner la photo tout en essayant de maîtriser l'effroi qui la faisait trembler. Son regard avait subrepticement balayé l'image à plusieurs reprises avant de s'y fixer. Bestial...* » (Sow Fall, 1998, p. 69). La posture d'Anne, au plan psychologique, est désormais propice à la réalisation de son soliloque. Elle ne croit ni ses yeux ni ses oreilles. L'image sur la photo ne rappelle en rien Asta, pas plus que le comportement critiqué ou remis en cause ne se rapproche de celui de son amie africaine. Voilà qui justifie finalement le soliloque d'Anne : « *Je ne rêve pas, tout de même... Ces grosses mains... Ce faciès de droguée... Cette violence... Il n'y a pas cette corpulence de catcheur... Non, ce n'est pas elle* » (Sow Fall, 1998, p. 69). À travers ce soliloque, Anne remet en question les accusations graves qui pèsent sur son amie et l'incriminent. Elle a connu Asta et la connaît sous un autre visage. Celui que la presse lui donne est tronqué.

Le « dérangeant littéraire »

L'immigré est ainsi victime d'un chef d'accusation fabriqué de toutes pièces mais ne peut se défendre, parce qu'on ne lui en donne pas l'opportunité.

Cet extrait permet de constater que l'immigré est parfois accusé à tort de ce qu'il n'a pas commis comme faute. Il est parfois traité injustement alors même qu'il est éligible pour séjourner en terre étrangère. La citation ci-dessus montre effectivement qu'Asta n'a pas l'intention de s'établir en France. Nantie de tous ses papiers, elle y vient pour une mission. Telle est donc là le temps de cette activité. Voilà pourquoi son amie Anne trouve très injuste de l'affubler de traits comportementaux qu'elle n'a pas. Elle entreprend de rencontrer le Premier secrétaire de l'Ambassade du Sénégal afin que ce dernier aide à faire toute la lumière sur cet incident qui prend des proportions inadmissibles. La réponse de ce commis de l'État est surprenante. Il déclare : « *Elle va être expulsée, c'est sûr. C'est le seul risque. Et c'est peut-être mieux que la prison* » (Sow Fall, 1998, p. 79). Cette réponse est un coup de massue pour Anne comme l'atteste sa réaction ici relatée par le narrateur omniscient : « *Anne l'aurait regardé, éberluée, avant de se lever et de filer – littéralement – ver la porte. Elle n'avait pas attendu qu'on la lui ouvre* » (Sow Fall, 1998, p. 79). La déception d'Anne va la conduire à une autre méditation sur la réaction surprenante d'un personnage supposé protéger les siens à l'étranger face aux affres de l'injustice et de l'arbitraire sur fond de racisme. Voilà pourquoi elle médite de la sorte : « *Trop fort... Un diplomate censé représenter les intérêts de son pays et de ses concitoyens... Qui ne se soucie même pas de sauver ce qui, en dernier ressort, est son honneur. Il n'y a plus de morale quand l'ambition et le confort priment. Pauvre Asta... l'ambassadeur a fui ses responsabilités, quelle lâcheté... Avec tous les services que Asta lui a rendus... Ce Maboye Seye, il m'entendra un jour ! ...* » (Sow Fall, 1998, pp. 74-80). L'immigré apparaît dans cet exemple comme un sujet abandonné à lui-même en terre étrangère. Son destin est personnel car, tout ce qui lui arrive n'intéresse pas ceux qui sont supposés lui garantir désolation de voir l'ambassadeur impassible face au malheur de Asta. Il a peur de s'engager dans l'action afin de faire triompher le droit.

Dans certains cas, le soliloque est utilisé par l'immigré de retour au bercail pour satisfaire le vœu cher à son ami. À la suite de son divorce, Asta jure ne plus jamais avoir l'intention de se marier. Pourtant, elle se remarie à Babou, un autre immigré de retour au pays, satisfaisant ainsi l'attente de son amie Anne de la revoir sourire même, comme pour d'adresser à son amie disparue, en ces mots marqués d'un style emphatique introduit par l'adverbe « *oui* » qui équivaut à une proposition affirmative : « *Oui, Anne. C'est arrivé... Tu le voulais, c'est arrivé. Je ne savais pas que cela pouvait m'arriver à moi qui avais juré que plus jamais je ne me marierais... Mais tant que va la vie...* » (Sow Fall, 1998, p. 223). On peut achever le propos d'Asta, en affirmant que tant que va la vie, il peut avoir des changements inattendus qui modifient l'existence des immigrés, une fois de retour au bercail.

Aussi, nous avons le monologue qui permet également au lecteur d'être mis au courant d'une stratégie d'abus de confiance mise sur pied par un immigré pour tromper la vigilance de son partenaire féminin. Telle est l'œuvre de Karim Simporé qui abuse de l'extrême naïveté de sa femme Zeinab Yacoubou. Il lui propose d'investir

son argent dans son Burkina Faso natal dans la nouvelle 5 « Escroquerie conjugale » (Mahoua, 2019, p. 47). Il s'agit d'un plan qu'il échafaude pour retrouver au pays flanqué des biens détournés à celle qu'il a pu épouser par ruse. Il se dira à lui-même : « *Aujourd'hui, personne, ni même Zeinab ne pourrait le ramener dans l'enfer américain, où on survit plus qu'on vit* » (Mahoua, 2019, p. 56). Il s'agit dans ces propos d'un style indirect du narrateur, certes, mais qui permet au lecteur de percevoir le mystère qui entoure le plan secret de Karim. Il réussira d'ailleurs ledit plan et causera la maladie dont souffre sa femme à la fin de la nouvelle.

L'abus de confiance est, en outre, exprimé dans la nouvelle 7, « L'imam et Nafi Jolie » (Mahoua, 2019, p. 71). Dans cette nouvelle, Nafi Jolie, pourtant mariée et en mission aux Etats-Unis, par les soins de son mari polygame, parvient à séduire l'imam. Ce dernier, sans bien la connaître, lui promet le mariage. Elle mijote son plan secret en se parlant intérieurement : « *Un sommeil qui sera des plus reposants s'annonce dès l'après-midi. Nafi Jolie saisit la branche d'arbre au milieu du fleuve qui s'offre à toi afin d'atteindre le bord du précipice* » (Mahoua, 2019, p. 78). Il convient de situer ce monologue dans son contexte Nafi Jolie, en prononçant ces mots intimes, vient de recevoir la coquette somme de mille dollars « *pour ses menus besoins* », de la part de l'imam Chérif qui demande à l'épouser. Le milieu du fleuve c'est les Etats-Unis où elle survit. La branche, c'est l'opportunité extrême qui s'offre à elle pour ne pas se voir refouler en Afrique (le précipice).

Au total, le soliloque qui ponctue très souvent la narration dans *J'ai mangé mon totem à Paris* contribue à l'exposition d'une situation inconfortable dans laquelle se trouve l'immigré(e). Parfois, il s'agit pour le narrateur de recourir à cette technique d'écriture pour exprimer l'hésitation du personnage face à un choix crucial à opérer pour pouvoir obtenir un bonheur inespéré, à l'instar des papiers légaux pour l'immigré.

Les genres de l'oralité participent eux aussi de la narration des déboires/bonheur de l'immigré dans les textes en examen.

2.2. Les genres de l'oralité

Dans son article « Littérature orale africaine et intégration sociale : l'exemple du conte », Yao Lambert Konan affirme : « *La littérature orale africaine véhicule et conserve le précieux capital de créations socioculturelles. Expression esthétique des valeurs sociales, cette forme littéraire privilégiée, incontestablement, la parole, outil primordial des sociétés africaines, qui la considèrent comme un facteur fondamental de la cohésion du groupe* » (2017, p. 13). Jacques Chevrier ne dit pas autre chose, en affirmant à son tour, au sujet de la parole : « *La manipulation de la parole n'est donc en aucune façon le fait du hasard, amis elle fait au contraire l'objet de soins constants dans le processus d'éducation et de perfectionnement des individus* » (Chevrier, 1986, p. 14). Autrement dit, la matière orale inscrite dans les textes de corpus est par conséquent porteuse messages, dont la forme et le fond se déploient à travers une riche thématique relative à l'immigration ou au fait migratoire, et émaillée de plusieurs fonctions (Konan Yao, 2017, p. 13). Celles-ci participent de la formation de l'individu,

en vue de sa socialisation. Quelques-unes de ces formes qui se prêtent à l'intégration sociale, entre autres, dans les textes du corpus, sont : le proverbe, l'adage et la prémonition.

Dans *Tounghan ou les écueils de l'immigration*, on relève deux proverbes dont l'un dans la nouvelle 7, « L'imam et Nafi Jolie », (Mahoua, 2019, p. 71), et l'autre dans la nouvelle 8, « Crime passionnel » (Mahoua, 2019, p. 81). Dans le premier cas, Nafi Jolie traduit le trop plein d'épouse lequel opte l'imam Chérif et lui proposant de s'ajouter à son harem par le proverbe qui suit : « *Fuir un essaim d'abeilles pour me réfugier dans une colonne de fourmis magnans, ce n'est pas malin, tu conviendras* » (Mahoua, 2019, p. 77). Nafi Jolie essaie de concrétiser son courtisan, l'imam Chérif, de ce que la solliciter comme énième femme est une sollicitation de trop pour lui. Ce dernier ne se désarme pas et finit par l'épouser à ses dépens. Il apparaît donc effectivement que « *la littérature orale peut être (est même) une voie par laquelle passe l'éducation communautaire [... car] toutes les communautés qui utilisent la parole comme moyen de communication au détriment de l'écriture tissent leur socle à travers cette parole* » (Yaoudam, 2017, p. 91). La parole change les attitudes et travaille au renouvellement des comportements, comme cela se voit dans la nouvelle 8, « Crime passionnel » (Mahoua, 2019, p. 81). Mensah se montre bon et généreux à l'endroit de sa belle-famille. Voyant qu'une telle bonté ne peut perdurer tant qu'elle est l'initiative de son gendre, le père de Neneh Bah, prononce alors un proverbe. Celui-ci a une valeur moralisante. Il s'agit d'inviter Mensah à apprendre aux gens à travailler pour gagner désormais de leurs propres efforts, que de rester à attendre continuellement la manne qui viendra du ciel. Le père de Neneh Bah s'adresse à sa fille en ces mots destinés à son époux : « *Ma fille, ton mari est bon, mais dis-lui qu'il est plus louable à montrer la technique de pêche à un individu que de lui fournir tous les jours du poisson* » (Mahoua, 2019, p. 84). Le père est prévenant. Il entend sauver et préserver l'avenir. Si Mensah venait à changer d'attitude après que les gens ont appris à « *pêcher du poisson* », rien n'aura été perdu. Le proverbe du père qui est donc plein de sagesse pour l'immigré parce que dans la suite du récit, Mensah l'immigré tuera sa femme immigrée et il n'y aura plus de faveurs à recevoir de lui.

Dans *J'ai mangé mon totem à Paris*, la parole traditionnelle active des comportements nouveaux chez le lecteur. Au chapitre 3 du roman, « Le sésame qui ouvre les portes de Bengué » (Dagrou, 2019, p. 32), Rosalina Za peine pour l'obtention de son visa à l'ambassade de France. Un jour, la chaleur et les intempéries se mêlent. Au moment où la pluie commence à tomber, le narrateur fait un commentaire en affirmant : « *Et comme le malheur ne vient jamais seul, la pluie ne tarda pas à se mêler de la partie. Ce fut la débandade* » (Dagrou, 2019, p. 46). Le malheur ici, c'est qu'au moment où elle débarque sur la terre ce jour-là, la pluie vient compliquer une situation difficile déjà pour l'immigré en situation d'attente du visa. C'est d'ailleurs cette situation gênante qui va susciter un autre commentaire qui se révèle être une prémonition de la part d'un candidat à l'immigration. Pour lui, le mélange ou l'union suspecte entre la pluie et le soleil ou la chaleur, est un présage de mauvais goût. Il annonce un avenir peu reluisant par les candidats à l'immigration : « *Ça veut dire*

aussi que nous allons souffrir beaucoup et que le combat sera très dur » (Dagrou, 2019, p. 47). Et l'avenir donne raison à cet individu car, Rosalina peinera à obtenir son visa. Chaque fois, il lui manquera une pièce, bref un détail qui causera toujours le renvoi de la finalisation de son dossier de visa au point où elle s'écrira un jour : « *Bengué, toi aussi !* » (Dagrou, 2019, p. 49).

Deux autres proverbes et adages sont dignes d'intérêt dans le roman de Théodore Dagrou. Le premier montre que pour le clandestin, le plus dur c'est d'être en France. La suite est une logique de combat jusqu'à ce que mort s'en suive, puisque le clandestin n'abdique pas. Il supporte tout afin d'éviter de mourir de honte à cause d'un retour précipité en Afrique. Voilà pourquoi Zopalégnoa confie à son ami Martin Kina, qui vient d'obtenir le visa pour la France : « *Tu sais bien qu'on ne peut pas ramasser le sel une fois dans l'eau* » (Dagrou, 2019, p. 61). Ce qui signifie, pour cet immigré déjà installé en France, que le clandestin n'a qu'à se fondre dans Paris comme le sel dans l'eau une fois qu'il y est. Autrement dit, son visa d'un an est tout juste une aubaine pour se glisser dans les mailles de Paris comme le font tous les immigrés, clandestins ou non.

Le dernier proverbe inscrit dans la trame de Dagrou intervient au chapitre 7 « Profession : croque-mort » (Dagrou, 2019, p. 131). Comme tous les immigrés clandestins Charles Aki Dékoussa est très mal en point. Sans papiers ni logis à Paris, il broie du noir. Il songe alors à une vieille connaissance, Angéline. Une femme âgée et d'une beauté douteuse. Dans sa tête, quelqu'un pour survivre, d'abord. C'est alors qu'il se perd dans une méditation que le narrateur restitue au lecteur en ces mots : « *Aki Dékoussa était persuadé que c'était la bonne piste. Et puis, comme on le dit, quand on se noie, on ne tire pas les branches pour se hisser au-dessus de l'eau* » (Dagrou, 2019, p. 138). Aki Dékoussa essaie de justifier sa posture en se gonflant le moral. Pour lui, l'immigré en danger n'a aucun autre choix que de s'agripper à un support qui lui tient lieu de tuteur afin qu'il ne sombre pas dans la déchéance totale.

La littérature orale se déploie également dans *Douceurs du bercail* de Sow Fall. Le lecteur est plongé dans la culture africaine à travers certains de ses référents, à l'exemple de l'adage et de la rumeur. L'adage permet à l'immigré de se rappeler de son africanité en ajustant certaines situations de sa vie à la réalité qui le frustre. Dans le texte au chapitre 1, Asta arrive à peine à l'aéroport, transportée par un avion qui a trainé et l'a entraîné dans beaucoup d'arrêts. Elle est donc fatiguée à l'arrivée. Elle pense à son amie Anne en méditant ces mots : « *Marcher lentement n'empêche pas d'atteindre sa destination* » (Sow Fall, 1998, p. 6). Asta justifie le ralentissement de son pas par cet adage à cause de l'avion qui a tellement trainé avant d'atterrir. Le narrateur valide cette assertion en déclarant : « *Pour une fois, elle (Asta) s'accommode de cet adage, elle qui est toujours pressée. Clopin-clopant* » (Sow Fall, 1998, p. 6).

En situation inconfortable, l'immigré affiche parfois des comportements violents qu'il regrette par après. Tel est le cas d'Asta qui, face au tortionnaire réagit violemment et le regrette en pensant : « *C'est toujours trop tard quand on réalise à quel point la violence peut entraîner l'être humain sur le terrain de la bestialité* » (Sow Fall, 1998,

Le « dérangeant littéraire »

p. 84). Cet adage est similaire à un autre qu'aime évoquer la mère d'Asta. Il rappelle que la vie est ouverte à toutes les éventualités, offerte à toutes les possibilités, surtout lorsqu'on est immigré. La mère d'Asta aime en effet à dire : « *Tant que va la vie, tout peut arriver. Le sort sait jouer de ces tours !* » (Sow Fall, 1998, p. 86). Effectivement, partie de l'Afrique pour une mission, Asta n'imagine pas qu'elle se retrouverait captive au « *dépôt* » après un acte de violence perpétré à l'endroit d'une douanière de mauvaises mœurs.

Le genre oral se traduit enfin dans le texte de Sow Fall à travers le phénomène de la rumeur. La nouvelle de l'incident de l'aéroport où est impliqué Asta fait le tour du Sénégal et de Dakar. L'immigré n'est jamais montré comme un homme digne de respect, tant le journal le décrit comme une bête féroce. Personne ne recherche le bon côté des choses, ni de l'affaire. Aucune enquête n'est faite en profondeur pour établir la vérité et l'honneur de l'immigré. Seule prévaut la rumeur. Le narrateur affirme : « *Elle (la rumeur) avait été transmise par le canal naturel d'une radio internationale et relayée par "radio cancan" le formidable support de la rumeur. Celle-ci s'était emparée de l'affaire et avait vite pris de l'ampleur* » (Sow Fall, 1998, p. 64).

La rumeur est puissante. Elle transcende les espaces et survole les pays. Elle détruit la renommée des uns et des autres, surtout celle de l'immigrée Asta Diop, ainsi que le relève le narrateur : « *Elle avait envahi les grandes places pour meubler le temps des retraités et des chômeurs de plus en plus nombreux, de plus en plus amers en ces temps d'ajustement structurel et de dévaluation du franc* » (Sow Fall, 1998, pp. 64-65). Parfois la rumeur s'avère fondée en Afrique où l'on pense souvent qu'il n'y a pas de fumée sans feu. Lorsqu'on murmure des choses dans la rue, à bien observer, elles se révèlent être vraies. Mais dans le récit de Sow Fall, la rumeur pollue la vie et ternit l'image de l'immigrée Asta autant que celle de son pays, le Sénégal, voire son continent, l'Afrique. Cet argument est partagé par le lecteur lorsqu'on revoit ces mots du narrateur omniscient :

« Bon vent à la rumeur et vogue la langue : « Cette Asta Diop, ce qu'elle a fait dépasse l'entendement. Vouloir tuer une douanière simplement parce qu'on fouillait ses bagages... Xanaa elle n'est jamais passée à l'aéroport de Yoff... Qu'est-ce qu'elle cachait donc de si précieux... Ces femmes qui vont et qui viennent et qui tout d'un coup deviennent riches... Non, quand même... paraît que c'est une femme sérieuse... Divorcée mais bien... Elle allait en mission... ça ne veut rien dire... on peut profiter des missions pour des trafics louches. Ce qui est sûr, c'est que les Blancs ne font rien pour rien ; s'ils ont coincé quelqu'un que son pays a envoyé en mission, c'est qu'il y a quelque chose. Ils connaissent les règles de la diplomatie ! ... » (Sow Fall, 1998, p. 65).

Le plus curieux dans cette citation est que nulle part, il n'est fait mention de ce que la douanière en question essayait d'abuser d'Asta avec ses doigts. Dans les textes de notre corpus, l'intergénéricité se manifeste par ailleurs à travers l'inscription des genres liturgique et épistolaire.

2.3. Les genres liturgique et épistolaire

Dans le corpus en examen, l'immigré clandestin ne manifeste pas assez sa foi en un Dieu qui conduirait ses pas de l'Afrique vers l'Europe (la France) ou l'Amérique (Les États-Unis). Il prie donc pour ainsi dit rarement. Mais il prie quand même, particulièrement lorsqu'il sent le danger venir, ou sa mort proche.

Généralement lorsque l'immigré se trouve dans une posture inconfortable qui expose sa vie, il a recours au genre liturgique. En transit dans le « Dépôt », le griot Dianor élève une prière, il implore la miséricorde divine afin que le retour au pays arrive enfin : « *Amine ! Amine ! Grâce à Dieu le Clément, le Miséricordieux !* » (Sow Fall, 1998, p. 106). Le geste de prière de Dianor est partagé et approuvé par tous les pensionnaires du « dépôt » qui, eux-aussi, croient en la toute-puissance divine pour se tirer d'affaire. C'est le cas d'affirmer qu'en situation de disgrâce, l'immigré mise sur la prière comme panacée pour appeler sur lui la chance de survivre au danger qui le confond. Le narrateur approuve cette idée en commentant les événements du "dépôt" au centre desquels se trouve la prière de Dianor : « *La voix de Dianor a tonné comme une salve aussitôt relayée par un chœur de louanges à Dieu dans toutes les déclinaisons de toutes les croyances, et l'on a vu un couple faire, pour la première fois depuis son arrivée, un geste significatif par rapport au contexte. L'homme a fait le signe de croix, la femme a levé les deux mains jointes face à son visage, en attitude de prière* » (Sow Fall, 1998, p. 106). Cet extrait permet d'affirmer que la prière mobilise les pensionnaires du "dépôt" et redonne de l'espoir à ceux qui étaient comme désespérés.

La prière joue également le même rôle dans la conversation de Yakham, un futur immigré et sa mère, Daba Sangaré. Pour lui dire que la terre, c'est-à-dire le bercaïl, est toujours la ressource première sur laquelle on peut compter en Afrique pour survivre, elle déclare ce qui suit : « *Yakham mon fils, écoute : [...] tant qu'il y aura sur terre des calebasses et la pluie qui procure du mil, tant que l'air arrivera dans mes poumons, je roulerai mon couscous et nous vivrons sans rien demander à personne. Quant aux corrompus qui saignent les pauvres gens sans soutien ou défense, laisse-les avec le Bon Dieu. La sentence viendra un jour* » (Sow Fall, 1998, p. 113). Cette prière de la mère de Yakham fait suite à l'injustice notoire dont son fils a fait l'objet dans son établissement. Il a obtenu une bourse et son nom a été remplacé par un autre. C'est à la suite de cette frustration que Yakham s'envolera pour l'Europe pour chercher un avenir meilleur.

Également, l'obtention d'un titre de séjour pour l'Europe ou les États-Unis n'est pas dans notre corpus, la chose du monde la plus partagée. Voilà pourquoi les parents des immigrés non clandestins croient judicieux d'élever souvent une prière pour remercier Dieu lorsqu'une telle grâce se produit dans leur vie. Tel est le cas pour la mère de Bernard Nomel, dans la nouvelle 2, « Une choriste sans scrupule », (Mahoua, 2019, p. 23), lorsqu'elle apprend que son fils part bientôt pour les États-Unis. Elle pense que ce n'est rien de plus qu'une grâce divine résultant de ses prières multiples à la vierge Marie. Le narrateur se rappelle exactement ses propos : « *Gloire à Dieu, gloire à Dieu... Quel jour de joie, mes prières nationales adressées à la vierge ont été entendues* » (Mahoua, 2019, p. 24). Autant croire que la vierge Marie exauce les

prières des parents d'immigrés lorsque ceux-ci la prient avec dévotion, à l'illustrer de madame Nomel.

Le même Dieu exauce les prières des fiancés lorsqu'ils l'invoquent avec communion et sérieux. C'est le cas de le dire pour Bernard Nomel et Eudoxie qui, ensemble, se mettaient en prière afin que cette dernière le rejoigne un jour aux États-Unis. Un jour, effectivement, c'est chose faite, puisque le rêve des fiancés se réalise. Mais le narrateur tient à replonger le lecteur dans les subtilités de cet événement préparé mûrement en arrière-fond, à travers une révélation qui s'appuie sur une interrogation rhétorique : « *Combien d'heures [...] ont-ils passées [...] à plaisanter et à prier en récitant ensemble le chapelet ?* » (Mahoua, 2019, p. 29). La prière, à ce niveau, porte bien ses fruits. Mais dans la suite du récit, Eudoxie se révélera être une très mauvaise compagne pour l'immigré Bernard Nomel : elle le quittera pour amant immigré lui aussi.

Dans *J'ai mangé mon totem à Paris*, l'immigré prie également pour implorer la bonté de Dieu sur sa vie. Lorsqu'il éprouve la peur au décollage de l'avion, il manifeste alors sa foi en Dieu, afin que ce dernier le préserve de la mort subite. Martin Kina manifeste cet amour pour Dieu lorsqu'il a peur au décalage de son avion pour Paris. Il soliloque en ces termes : « *Il n'y a pas de mécaniciens en haut. J'espère seulement que les sorciers de mon village ne vont pas me rattraper in haut, ici. Seigneur protège-moi. Je n'ai fait de mal à personne* » (Dagrou, 2019, p. 64). Kina pense que le mal fait à autrui peut rejaillir sur le coupable sous diverses formes. Il doit alors être calme dans sa conscience. Il reprend sa prière à la descente de l'avion pour les mêmes raisons. Le narrateur traduit sa profonde peur en ces termes : « *Il n'entendait plus rien. Il ne sentait plus rien. Il avait l'impression qu'on le séparait des autres passagers pour le déposer plus haut encore* » (Dagrou, 2019, p. 64). En réalité, l'habitude de ne pas fréquenter l'avion confond Kina et le plonge dans l'inquiétude totale. C'est en raison de cela qu'il se retrouve dans une méditation plus sérieuse encore : « *Seigneur Jésus-Christ, viens à mon secours* » (Dagrou, 2019, p. 64). Le narrateur observe que Kina manifeste une piété, médite à travers des postures surprenantes et des réactions parfois inattendues. Il le décrit encore tel qu'il suit : « *Puis, il se mit à égrener son chapelet à coups de "Je vous salue Marie"* ». (Dagrou, 2019, p. 64). Le grand bruit qui se produit par la suite l'inquiète davantage. L'immigré croit alors que sa fin est survenue. Pourtant, ce n'est que le train d'atterrissage qui se déploie pour permettre à l'avion de se poser sur la piste. Martin Kina prie une fois de plus en disant cette fois-ci « *Dieu merci* » (Dagrou, 2019, p. 65). Autant le dire, le clandestin a peur pour sa vie. Il sait que Dieu existe pour lui et peut, n'importe quand, le préserver de la mort, surtout s'il a conscience qu'il ne doit rien à personne.

Dans *Douceurs du bercail*, le genre épistolaire entre en considération lorsque Asta entre prend de rejoindre la France pour sa mission. Elle fait parvenir à son amie Anne un certain nombre de documents pour être dans la légalité. Les documents ainsi exploités attestent que l'immigration n'est pas toujours clandestine pour l'Africain. Ce dernier voyage souvent selon les règles dans le respect des conditions imposées par le pays d'accueil. Seulement l'obtention des papiers légaux n'est pas

toujours la chose du monde la plus partagée. Pour son voyage, Asta devait « *produire un certificat d'hébergement ou une attestation de réservation d'hôtel* » (Sow Fall, 1998, p. 19). C'est par « *courrier express* » qu'Anne expédie ces documents à son amie africaine. De son côté, Asta doit produire certaines pièces pour finaliser son dossier de voyage. On demande à Anne, à la Mairie du quartier de fournir : « *L'extrait de naissance d'Asta, la photocopie de son passeport, une attestation de travail et une lettre de son employeur l'autorisant à sortir du territoire et fixant la date à laquelle elle devait impérativement se présenter au service, sous peine de perdre son emploi* » (Sow Fall, 1998, pp. 19-20). Il s'agit d'un important courrier sans lequel Asta ne peut voyager pour l'étranger. Mais la difficulté à obtenir ces documents est frappante. Elle illustre que de nombreux verrou empêchent les échanges pour un petit moment afin de remplir une mission. Le narrateur conforte ce point de vue en montrant comment Anne avait souffert dans son idée d'assister Asta à monter son dossier de voyage : « *Anne avait reçu toutes les pièces au bout de dix jours après de nombreux assauts à sa boîte postale et d'innombrables appels téléphoniques à Asta. Celle-ci répétait que le courrier avait été bien posté, par elle-même, au tarif extra-rapide. « Cette maudite paperasse ! ... C'est absolument idiot, mais faut s'y faire. » Anne disait cela pour ne pas exploser* » (Sow Fall, 1998, p. 20).

Le genre épistolaire est manifesté dans *J'ai magné mon totem à Paris*, à travers la lettre que reçoit Rosalina de son époux Martin Kina au chapitre 3 « Le sésame qui ouvre les portes de Bengué » (Dagrou, 2019, p.32). C'est d'ailleurs ladite lettre qui symbolise en partie (sans le visa) le sésame en question. Grâce à elle Za Rosalina entreprend ses démarches pour aller en France rejoindre son mari. Le narrateur minutieux relance le lecteur en rappelant les circonstances de réception de ladite lettre : « *Un soir, alors qu'elle [Rosalina] s'affairait à préparer le repas de la famille aux côtés de Bahonon, sa mère, elle reçut une lettre portant un tampon de Franc-la-mine. Elle comprit aussitôt qu'elle était de ce dernier [Martin Kina]* » (Dagrou, 2019, pp. 32-33). La certitude qu'elle nourrit à l'idée de savoir que la lettre reçue vient de son époux ne l'empêche pas, toutefois de l'ouvrir. Rosalina Za peut en effet partager le contenu de cette lettre avec le lecteur :

« Bonjour chérie. Ainsi que je t'avais promis, je t'écris cette lettre pour te dire à quel point je t'aime. Comme tu le vois, ce n'était pas une blague. Je ne peux plus me passer de l'idée que nous serons bientôt ensemble. Oui, Rosa, j'entends bel et bien faire de toi ma femme, ma compagne de tous les jours, celle avec qui je veux vivre jusqu'à la fin de mes jours. Apprête-toi donc à me rejoindre. Il faudra aller faire la demande pour le visa. Je t'enverrai ton billet dès que ce sera ok. Je t'embrasse et à très bientôt. Tino » (Dagrou, 2019, p. 34).

Cette lettre révèle plusieurs informations. D'abord l'amour déclaré par un immigré à une potentielle immigrée. Martin Kina entend changer le destin de Rosalina Za et le sien aussi, à travers les liens sacrés du mariage. Il le lui confie donc. Ensuite, il lui promet de lui envoyer le billet de voyage qui va définitivement les mettre

ensemble à Paris. Enfin, elle doit avant tout se battre afin d'obtenir le visa, le fameux sésame que Rosalina doit capitaliser pour devenir elle aussi immigrée, bien que clandestin, dans un premier temps.

Conclusion

L'examen du « dérangeant littéraire » dans le roman de l'immigration ouest africain permet d'évaluer et surtout d'établir la richesse du roman de l'immigration. Par-delà l'exposition des faits qui montrent l'immigré au front pour tenter à tout prix de refaire sa vie dans un espace qui est loin d'être euphorique, ledit roman articule une esthétique fondée sur la transversalité. Le « dérangeant littéraire » se décline ainsi sous la forme de modalisations diverses dont les variables sont, entre autres, l'hétérogénéité et la rhétorique. Tout ceci montre que le roman africain n'a de cesse d'évoluer au fil du temps, grâce à la stratégie d'écriture adoptée par les romanciers. Il se forge continuellement une identité à travers l'insertion dans le texte de la tradition, mieux de la culture africaine. Il se singularise et s'illustre ainsi comme une production originale. L'analyse des enjeux de l'écriture de la médiation, illustre bien ce point de vue. Tout ceci permet d'affirmer, à la suite d'Henri Mittemrand, qu'effectivement, « la production du sens, c'est tout à la fois le sens produit et le mode de production du sens » (1980, p. 227).

Références bibliographiques

1. BARBÉRIS, Pierre (1990), « Sociocritique », in BERGEZ Daniel *et al.*, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Bordas, pp. 121-154.
2. BARTHES, Roland (1966), *Critique et vérité*, Paris, Seuil.
— (1970), *S/Z*, Paris, Seuil.
3. CHEVRIER Jacques (1981), *Anthologie africaine*, Paris, Hatier.
— (1986), *L'Arbre à palabres : essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*, Paris, Hatier.
4. DAGROU, Théodore (2019), *J'ai mangé mon totem à Paris*, Abidjan, GAD Editions.
5. DIOME, Fatou (2001), *La Préférence nationale*, Paris, Présence africaine.
6. GOLDENSTEIN, Jean-Pierre (1999), *Lire le roman*, Paris, Duculot.
7. KONAN YAO, Lambert (2017), « Littérature orale africaine et intégration sociale : l'exemple du conte », in KONÉ, Diakiridia et Aboudou, N'GOLO SORO, *De l'altérité à la poétique du vivre-ensemble dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, pp. 13-40.
8. LEJEUNE, Philippe (1980), « Le récit d'enfance ironique : Vallès », *Je est un autre*, Paris, Seuil, pp.24-25.
9. MAHOUA, Bakayoko (2019), *Toungnan ou les écueils de l'immigration*, Abidjan, Barrow.
10. *Nouvelle Revue d'esthétique* (2016), n°17, pp. 77-87.
11. ROBRIEUX, Jean Jacques (2000), *Rhétorique et argumentation*, Paris, Nathan.
12. ROUSSET, Jean, *Forme et signification*, Paris, Seuil, 1966.
13. SOW FALL, Aminata, *Douceurs du bercail*, Abidjan, NEA, 1998.
14. YAUDAM, Elisabeth, « Dire et lire la littérature orale comme voie d'intégration communautaire », in KONE Diakiridia Aboudou N'GOLO SORO,

De l'altérité à la poétique du vivre-ensemble dans la littérature africaine, Paris, L'Harmattan, 2017, pp. 85-100.

Pour citer cet article

Edwige KENFACK ZANKIA, « Le “dérangeant littéraire” dans le roman de l’immigration ouest africain », *Paradigmes*, vol. V, n° 03, septembre 2022, p. 209-233.

