

## L'Europe en question. De la tentative de déstabilisation du mythe dans le roman africain de l'immigration contemporaine

*Europe under scrutiny. An attempt to destabilize the myth in the contemporary novel by African migrants*

**Fulgence Manirambona**

*École Normale Supérieure du Burundi, Burundi*

**Rémy Ndikumagenge**

*École Normale Supérieure du Burundi, Burundi*

**Résumé :** Notre article propose une analyse de l'espace européen dans l'écriture romanesque de l'immigration contemporaine. La représentation de l'Europe est double. Si, pour le candidat à l'émigration, elle suscite bien des espoirs grâce à ses importants progrès, elle est aussi loin de correspondre à cet espace de réussite et de consécration pour ceux qui gagnent ce continent. L'analyse consacre plutôt une déconstruction des valeurs sociétales de cette Europe. Nous établirons une double orientation axiologique : la construction du mirage et la déconstruction de l'Europe-paradis.

**Mots-clés :** paradis, démythification, immigration, Occident, mirage.

**Abstract:** The article offers a discussion of Europe's space within contemporary migration novelists. It presents a dual vision of Europe's image. If the immigration aspirant thinks it is a promise land with her great achievements, in the minds of those who manage to make it into her land, she is far from the home of success and self-fulfillment. Rather, the analysis inspires a continent where is paving way for the decay of social values. Our analysis shall follow a two way axis: the mirage construction end the deconstruction of paradise Europe.

**Keywords:** paradise, demystifying, immigration, The Western countries, mirage.

La mise en texte des expériences et des découvertes inhérentes au voyage est l'une des empiricités de la littérature africaine francophone. L'Europe apparaît, sous ses formes diverses, dans les textes romanesques des Africains dès les années 1950 avec des romans autobiographiques<sup>1</sup>. Cette tradition s'est davantage confirmée au début des années 80 avec la venue des négropolitains<sup>2</sup> et s'est enfin cristallisée autour de la décennie 1990, avec l'émergence d'une littérature africaine de

<sup>1</sup> Oyono 1973 [1ère éd.1960], Dadié 1996 [1ère éd.1959], Loba 2001 [1ère éd.1960], etc.

<sup>2</sup> Jules-Rosette Bennetta consacre une étude à un groupe de jeunes écrivains et artistes africains qui émergent à Paris autour des années 1980. Il s'agit de Blaise N'Djehoya, Simon Njami, Yodi Karone, etc. Ce « nouveau parisianisme noir » a été qualifié par d'autres critiques de « Négropolitains » (Bennetta, 1998).

l'émigration<sup>3</sup>. Cette analyse répond à notre souci de montrer que, dans le récit africain migratoire, l'Europe est au cœur de la réflexion sous un double aspect : d'abord comme un rêve qui alimente l'imaginaire du candidat à l'émigration, ensuite en tant qu'espace hostile au protagoniste désillusionné mais qui, paradoxalement, n'envisage jamais de le quitter. Elle s'appuie sur quelques romans de l'émigration africaine tels que : *Le Ventre de l'Atlantique* et *Kétala* de Fatou Diome, *Bleu-blanc-rouge* et *Verre cassé* d'Alain Mabanckou et *Aux Etats-Unis d'Afrique* d'Abdourahman Waberi.

## **1. Représentation idéalisée de l'Europe**

Le rêve de l'ailleurs, qu'il passe par l'exil politique ou économique, la simple aventure ou le nomadisme artistique, le désir intime ou collectif de l'émigration, est toujours dicté par un manque dans son pays d'origine et un espoir de le combler en franchissant les frontières en vue d'explorer cet ailleurs. Le thème du départ pour l'Europe traverse les fictions de l'émigration africaine et, malgré toutes les difficultés entraînées par cette aventure, le rêve de l'Europe-paradis transcende toujours toutes les formes d'assignation à résidence. Marcel Zang circonscrit bien cet imaginaire de l'Europe dans un petit glossaire établi par Sylvie Chalaye. Il conçoit le rêve, dans le sens migratoire, ainsi :

ce qui pousse l'émigré à partir, autrement dit, à miser sur un autre territoire que sa terre natale, à jouer dans l'espoir de gagner. L'émotion du jeu naît du risque -et l'émigré cherche cette part d'émotion dans le rêve de ce qui pourrait advenir (Chalaye, 2006 : 56).

L'architecture d'*Aux Etats-Unis d'Afrique* d'Abourahman Ali Waberi nous renvoie à un univers qui repose sur un renversement de situation où « l'Euramérique », longtemps perçue comme un Eldorado, se présente comme un enfer pour ses populations qui désirent rejoindre la terre promise africaine. Le narrateur, un des migrants Euraméricains, déclare réaliser son rêve à son arrivée en terre africaine :

Je voyais donc cette capitale du Soudan qui, depuis si longtemps, était le but de tous mes désirs. En entrant dans cette cité mystérieuse, objet de convoitise des nations indigentes d'Europe, je fus saisi d'un sentiment inexprimable de satisfaction. Je n'avais jamais éprouvé une sensation pareille et ma joie était extrême (Waberi, 2006 : 36).

Dans cette déclaration du narrateur qui ressemble à la découverte d'un paradis longtemps rêvé, Abdourahman Waberi nous introduit dans un « monde inversé » par le procédé ironique. Cette terre où les premières impressions de l'immigré semblent rassurantes est donc l'Europe.

Le rêve est aussi omniprésent dans *Le Ventre de l'Atlantique*. Il alimente les conversations sur la réussite sociale. La séquence qui décrit la publicité de Miko dans le roman ouvre la voie vers la mythification de l'Occident :

Elles [les glaces Miko] restent pour eux une nourriture virtuelle, consommée uniquement là-bas, de l'autre côté de l'Atlantique, dans ce paradis où ce

---

<sup>3</sup> Cette situation des écrivains noirs en France s'inscrit dans un phénomène presque mondial. En effet, si elle s'inspire de la « world literature » – revendication de la littérature du *commonwealth* –, elle fait surtout suite à la « littérature beure » du Maghreb (Laronde, 1993) qui commence, si l'on en croit Christiane Albert, après « La marche des beurs » en 1983 et à la « littérature migrante » au Canada (Robin, 1989).

petit charnu de la publicité a eu la bonne idée de naître. Pourtant, ils y tiennent à cette glace et, pour elle, ils ont mémorisé les horaires de la publicité. Miko, ce mot, ils le chantent, le répètent comme les croyants psalmodient leur livre saint. Cette glace, ils l'espèrent comme les musulmans le paradis de Mahomet, et viennent l'attendre ici comme les chrétiens attendent le retour du Christ (Diome, 2003a : 20).

Ce passage met en avant la dimension paradisiaque de l'Europe. Celle-ci y est assimilée au paradis, un terme qui est employé deux fois. De plus, l'atmosphère du dogmatisme religieux qui imprègne ce passage renforce cette idée. En effet, la comparaison de l'enthousiasme des enfants de Niodior à l'espoir dans le paradis mahométhan et dans le retour du Christ divinise l'Europe, terre de Miko. Nous lisons également cette mythification de l'Europe dans cet extrait :

Au paradis, on ne peine pas, on ne tombe pas malade, on ne se pose pas de questions : on se contente de vivre, on a les moyens de s'offrir tout ce que l'on désire, y compris le luxe du temps, et cela rend forcément disponible. Voilà comment Madické imaginait ma vie en France (Diome, 2003a : 43).

Madické, resté au Sénégal, a ainsi une perception paradisiaque de la France et de l'Occident. L'emploi du verbe « imaginer » ancre la réputation de l'Europe dans l'imaginaire et la conception populaire africaine. C'est la naissance du mythe de l'Occident, d'autant que le verbe « imaginer » met aussi en avant une certaine illusion. Tout le mythique de l'Occident est résumé dans les propos de Salie, la narratrice, qui, elle aussi, conçoit l'Europe comme un lieu de vie qui lui permet de réaliser ses rêves, malgré les difficultés auxquelles elle doit faire face :

L'exil, c'est mon suicide géographique. L'ailleurs m'attire car, vierge de mon histoire, il ne me juge pas sur la base des erreurs du destin, mais en fonction de ce que j'ai choisi d'être ; il est pour moi gage de liberté, d'auto-détermination. Partir, c'est avoir tous les courages pour aller accoucher de soi-même, naître de soi étant la plus légitime des naissances. Tant pis pour les séparations douloureuses et les kilomètres de blues, l'écriture m'offre un sourire maternel complice, car, libre, j'écris pour dire et faire tout ce que ma mère n'a pas osé dire et faire. Papiers ? Tous les replis de la terre. Date et lieu de naissance ? Ici et maintenant. Papiers ! Ma mémoire est mon identité (Diome, 2003a : 226-227).

Cette déclaration de Salie relativise l'exil et le rend supportable. En effet, s'il est vrai qu'elle est soumise à des contraintes, le gage de liberté que l'Europe lui offre en tant qu'exilée n'est que la version de la richesse que cherchent les migrants économiques. Sa détermination à surmonter toutes les épreuves et sa décision de non-retour, malgré l'appel que lui lance Madické, son frère, sont une preuve de la satisfaction de ses besoins.

Le départ en France donne l'espoir à Mémemoria, dans *Kétala*, de trouver un amour au foyer. Profondément amoureuse, Mémemoria est persuadée qu'elle parviendra à susciter le désir de son partenaire. Dans ces conditions, quoi de plus stimulant qu'un bon changement d'air, pour faire un séjour en France ? Vieux Collier de perles exprime mieux la conviction de Mémemoria :

La France, ce n'est pas le bout du monde, mais la chambre de bonheur où Makhou lui serait enfin livré, Roméo transi d'amour. Ils s'aimeraient,

batifoleraient, leur tardive lune de miel serait plus longue que toutes les lunes, mieux, elle durerait toutes les lunes de leur séjour, là-bas, là où Piaf et Brel ont tellement chanté l'Amour que les amoureux du monde entier viennent voguer sur les larmes de la Seine émue. Là-bas, avec Makhou, ils seraient neufs, auraient des sentiments neufs, puisque tout serait nouveau à leurs yeux et prompt à leur inspirer (Diome, 2006 : 129).

L'illusion de Mémemoria perdue à tel point qu'elle pense que tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes en France. Les images d'un « Romeo » et de sa Juliette et de la chanson qui déverserait l'amour sur la France font de ce lieu une source où ils vont puiser cet amour. L'aventure commune du couple cristallise ce mirage dans l'imaginaire de Mémemoria. Elle est particulièrement émue par le projet de reconstruction de leur nouvelle vie ailleurs. C'est surtout le fait qu'elle y ait été associée qui lui procure du plaisir. C'est le sens en tout cas de cette réplique de Vieux Collier de perles, observateur de la joie de Mémemoria dans l'avion à destination de la France :

À dix mille pieds d'altitude, Mémemoria se sentit vraiment mariée, pour la première fois : ils allaient en France ensemble, ils volaient vers une aventure commune, qu'ils s'étaient eux-mêmes choisie, ils étaient enfin liés l'un à l'autre. La jeune femme rêvait : Makhou aurait pu partir sans elle, mais il avait voulu l'emmenner, ça voulait bien dire quelque chose (Diome, 2006 : 130).

Mémemoria se représente cette France qui soulagerait la douleur endurée depuis son mariage arrangé et blanc. Le voyage devient donc comme une sorte de rêve existentiel ; c'est d'ailleurs ce qui fonde le mythe de l'Europe.

Si la chanson et les figures de Roméo et Juliette fondent la figuration idyllique de l'Occident et la représentation paradisiaque de l'Europe dans *Kétala*, le retour de l'émigré, après un séjour à Paris, entretient aussi cette image dans *Le Ventre de l'Atlantique* et *Bleu-blanc-rouge*. Le personnage de Moki dans ce dernier roman fait un retour remarquable sur la scène de sa terre natale. En tant que « Parisien » et « Sapeur » admiré de tous, il obnubile la jeunesse d'abord par son accoutrement. Massala-Massala décrit, en l'inventoriant sans retenue, la tenue vestimentaire de ce « bouillant » lors d'un de ses retours au pays :

Ce jour qui me revient à l'esprit, il était vêtu d'un costume sur mesure de Francesco Smalto. Une chemise très transparente laissait deviner sa peau blanchie une fois qu'il avait tombé la veste publiquement. Sa cravate en soie arborait des motifs minuscules de la tour Eiffel. Il ne chaussait que des Weston et était le seul au pays à en posséder en crocodile ; le prix d'une paire était l'équivalent du salaire d'un ministre d'État du pays (Mabanckou, 1998 : 69).

Cet étalage de la tenue vestimentaire composée du costume, de la chemise, de la cravate et des chaussures griffées est, tel un rêve, le signe extérieur d'une réussite et constitue un modèle de référence même pour ceux qui sont restés au pays et qui prétendent s'habiller décentement. Mabanckou affuble donc Moki d'objets kitsch qui, dans leur bêtise, ont un grand pouvoir allusif dans l'imaginaire du jeune congolais. Chaque fois, son vêtement est présenté métaphoriquement comme le symbole de la réussite sociale : une façon, sans doute pour l'écrivain de faire ressortir l'absurdité des situations.

De plus, si Massala-Massala rêve de partir pour Paris, il pense qu'il va travailler mais ne sait pas à quel type de profession il va s'adonner. Il est comme ce personnage de Tahar Ben Jelloun qui exprime avec humour sa future profession ; une pensée qui semble être celle de toute la jeunesse du tiers-monde qui rêve d'immigrer en Europe :

- Et toi, lui dit-il, que veux-tu faire plus tard ?
- Partir.
- Partir n'est pas un métier !
- Une fois partie, j'aurais un métier (Ben Jelloun, 2006 : 98).

Le séjour en France se présente comme un passage obligé pour la réussite sociale dans *Le Ventre de l'Atlantique*. En effet, les signes les plus visibles de réussite ont un rapport direct ou indirect avec ce pays. Les jeunes de Niodior en viennent à penser que la seule chance de succès ou de prospérité ne peut leur venir que de ce pays, érigeant ainsi la France en un Eldorado ou un pays de cocagne où il fait bon vivre, et où tous les rêves se réalisent :

[...] tout ce qui est enviable vient de France. [...] la seule télévision qui leur permet de voir les matchs, elle vient de France. Son propriétaire, devenu un notable au village, a vécu en France. L'instituteur, très savant, a fait une partie de ses études en France. Tous ceux qui occupent des postes importants ont étudié en France. Les femmes de nos présidents sont toutes françaises. Pour gagner des élections, le Père-de-la-nation gagne d'abord la France. Les quelques joueurs sénégalais riches et célèbres jouent en France. Pour entraîner l'équipe nationale, on a toujours été cherché un Français. Même notre ex-président pour vivre assez longtemps s'est octroyé une retraite française (Diome, 2003a : 53).

Cette France apparaît comme le lieu du succès et ne peut pas ne pas attirer les candidats à l'émigration. La narratrice l'érige en un fantasme de l'ailleurs qui s'exprime dans ce que Sayad nomme une « série d'illusions et simulations et dissimulations qui sont au principe de l'engendrement et de la perpétuation du phénomène migratoire » (Sayad, 1999 : 69). Les quelques déçus sont considérés comme des fainéants qui n'ont pas pu profiter d'une chance qui, pourtant, s'était offerte à eux.

Le roman de Fatou Diome dit ainsi la réalité de cette pression de l'ailleurs sur la société sénégalaise. La magie des images télévisées, les récits fabuleux des immigrés, la réussite de certains d'entre eux achèvent la démonstration du mirage. L'illusion n'est plus un leurre, mais une matérialité concrète. D'où la fascination de l'Europe qui pousse cette jeunesse sénégalaise à espérer inscrire son nom à la longue liste des immigrés heureux potentiels.

Le retour de l'immigré au pays natal est un événement qui aveugle tous les habitants. La jeunesse africaine considère la France comme l'espace mythique de la réussite et de la consécration sociale. La preuve des bienfaits de l'émigration est donnée par ceux qui ont eu l'occasion de séjourner en Europe. Ils constituent les modèles et les idoles de cette jeunesse en mal d'aventure. L'immigré est un héros qui fait rêver par des récits fabuleux que cette jeunesse est prête à accepter sans réserve bien que ceux-ci contrastent avec la réalité de la vie qu'ils mènent à Paris :

[...] alors, pendant que pour rehausser leur image, des aides-soignants se font passer pour des médecins, des vacataires d'enseignement pour des professeurs, des techniciennes de surface pour des gérantes d'hôtels, certains vacanciers racontent avec moult détails la vie de personnes dont ils ignorent tout (Diome, 2003a : 163).

Pour leurs compatriotes restés au pays, la réussite sociale des anciens immigrés confirme donc l'irréversibilité de tout voyage en Europe. C'est le cas de « l'homme de Barbès » qui effectua de nombreux voyages entre le Sénégal et la France. Il put ainsi rehausser la situation sociale de sa famille en se faisant construire une grande demeure et une boutique. C'est ainsi qu'il devint « l'emblème de l'émigration réussie, on lui demandait son avis sur tout, les visages se faisaient polis à sa rencontre » (Diome, 2003a : 38). Il était le seul à posséder une télévision dans tout le village. C'est donc dans son domicile que tout le village se réunissait pour regarder les merveilles de la Métropole. « L'Homme de Barbès » régnait en maître de la parole, « il avait été un nègre à Paris et s'était mis, dès son retour, à entretenir les mirages qui l'auréolaient de prestige » (Diome, 2003a : 38).

Les micro-récits de l'homme de Barbès et d'El Hadji Gagne Yaltigué sont aussi pleins de sens. La vie d'El Hadji Gagne Yaltigué, devenu riche commerçant, fait de plus en plus miroiter l'image de l'idyllique Europe. Le récit narré par L'homme de Barbès met en avant sa réussite apparente et consolide ainsi le mythe de l'Europe en exposant l'Eldorado occidental.

Soucieux de maintenir l'image de rêve de l'Occident face au dénuement absolu des leurs, les immigrés mènent une vie de misère en Occident afin de faire un retour remarqué. C'est ce que l'on peut retenir des propos de Salie :

Il [l'immigré] repartit restaurer son bronzage et mener sa vie de pacha intérimaire sous les tropiques. Un tâcheron quittait un foyer anonyme de la Sonacotra, un pharaon débarquait à Dakar, avant d'aller installer sa cour au village (Diome, 2003a : 186).

Il se développe dans ce passage une argumentation par opposition dans des constructions binaires : Sonacotra/Dakar et Tâcheron/Pharaon. Ici l'immigré, bien que provenant d'un lieu quelconque d'Europe, est un pacha dans une capitale africaine. Tout comme le tâcheron devient un pharaon. Toute l'hypostase prend alors son sens.

Le mythe de l'Europe-Paradis est créé et entretenu en marge des conditions de vie particulièrement difficiles dans les pays d'origine des migrants. Le départ semble inéluctable pour les candidats à l'émigration : peu importe les obstacles dressés sur leur passage et le discours anti-migration que prêchent certains personnages de ces romans. Samba Diop dégage un constat au sujet de cette écriture de l'émigration contemporaine que nous partageons à ce niveau de l'analyse : « Elle [l'écriture] se développe entre deux espaces, l'un utopique, l'autre irrespirable dans sa trop lourde historicité » (Diop, 2001 : 7). Le discours anti-migration cède face à celui de l'immigré et des signes extérieurs de réussite dont font étalage certains revenants.

## **2. Désillusion des immigrés**



Le schéma narratif canonique « Afrique-Europe-Afrique »<sup>4</sup> du roman d'apprentissage des années 30 à la première moitié des années 80, est apparu, dès le début de la décennie 90, dépassé sociologiquement. Il ne correspondait plus à la nouvelle donne sociologique de l'immigration en France où, malgré les difficultés auxquelles font face les migrants, le « retour au pays natal » n'est plus envisagé. La vision décadente de l'immigré commence pourtant à se faire jour avec la mise en fiction de l'exil subi pour des raisons économiques. Cette forme d'exil constituait, déjà en 1956, la matière principale du roman de Sembène Ousmane, *Le Docker noir*. Empreint d'un réalisme critique, ce roman nous plonge dans le « petit Harlem » marseillais des années 50, « avec ses taudis, ses immeubles délabrés, ses rues sales, ses bars mal famés, ses prostituées provocantes, son commerce d'étalage et ses badauds oisifs (...) » (Sembène, 2002 [1ère éd.1956] : 28)

Les romanciers africains contemporains battent en brèche l'idée longtemps entretenue d'un Paris et de l'Europe-paradis terrestre, espace de la réussite et de la consécration. Dans *Bleu-blanc-rouge*, les scènes de la clandestinité, de l'arrestation, de l'incarcération et de l'expulsion de Massala-Massala, le personnage principal du récit de Mabanckou, sont sans doute choisies pour mettre en évidence l'espace social dégradant des immigrés et du coup, détruire cet espace mythique qu'a toujours constitué Paris. Massala-Massala est obligé de vivre reclus dans une chambre de bonne, avec une dizaine d'autres immigrés clandestins dans un immeuble insalubre et inhabité :

Nous n'avions pas d'ascenseur pour arriver jusqu'au septième. L'immeuble n'était pas éclairé et il exhalait la moisissure. Il n'avait pas non plus d'autres occupants que nous. Nous entendions, depuis la chambre, tous ceux qui montaient ou descendaient. Des amis à Moki que je ne connaissais pas. Nous dormions tous là, chacun ignorant ce que l'autre faisait le jour (Mabanckou, 1998 : 136).

Dans une analyse de la situation des « Parisiens-Sapeurs » de *Bleu-blanc-rouge*, Malonga nous révèle un mode de vie similaire :

Ils vivent dans une précarité et une promiscuité souvent indicibles, de besoins avilissants qui masquent à peine la déliquescence de l'Africain (Malonga, 2007 : 119).

Mais de manière récurrente, c'est la clandestinité qui conduit à une errance animalière. Les propos de Salie, dans *Le ventre de l'Atlantique*, qui mettent en question l'illusion de la réussite de l'homme de Barbès sont sans doute éloquents pour signifier les conditions de vie des immigrés :

Le spectre à la main, comment aurait-il pu avouer qu'il avait d'abord hanté les bouches du métro, chapardé pour calmer la faim, fait la manche, survécu à l'hiver grâce à l'Armée du Salut avant de trouver un squat avec des compagnons d'infortune ? (Diome, 2003a : 89)

L'Homme de Barbès est donc passé de la parcimonie, de la frugalité et de la privation en Europe, à la prodigalité et au gaspillage à Niodior sur les côtes sénégalaises. Ce qui établit un paradoxe notable avec sa prétendue réussite en

---

<sup>4</sup> Même les personnages qui effectuent un « retour au pays natal » après un séjour en Europe ne sont pas animés par l'enthousiasme césairien (Massala-Massala, dans *Bleu-blanc-rouge*, est expulsé ; Memoria, dans *Kétala*, est rongée par le Sida et retourne pour un adieu à la terre natale, etc.)

montrant que sa vie n'est qu'hypostase et déconstruit, par le même fait, le mythe de l'Europe.

De façon plus visible, le personnage de Moussa, le footballeur, est le symbole même de l'échec. Celui-ci ne réussit pas à valoriser son séjour dans un des clubs de football français. Il a été expulsé comme un malpropre : « [...] tiens voilà ton invitation ! C'était une invitation à quitter la France » (Diome, 2003a : 108). Ainsi voit-on que tout voyage en Europe ne conduit pas l'immigré à la réussite, comme l'affirme Ndétare, l'instituteur, à l'endroit des jeunes gens de Niodior : « Méfiez-vous petits [...] La France, ce n'est pas le paradis. Ne vous laissez pas prendre dans le filet de l'émigration » (Diome, 2003a : 114). Ndétare et Salie travaillent à la récusation du complexe d'infériorité qui habite la jeunesse africaine. Leur ambition n'est pas d'aider les Africains à immigrer. Ils les invitent en revanche à demeurer en Afrique afin de trouver les éléments susceptibles de leur procurer un mieux-être.

Pourtant, Diome ne se montre jamais opposée à l'émigration autant dans ses discours qu'à travers ses personnages. Dans une interview publiée dans *Africultures*, elle précise sa position :

Il me semble essentiel d'oser être franche en tant qu'immigrée. C'est à nous de raconter ce qu'est la réalité ici. Je ne veux décourager personne, je veux juste dire qu'il faut partir en connaissance de cause. Savoir pourquoi on veut partir et ce qui nous attend, et quels sont les atouts dont on dispose pour espérer réussir là-bas, parce que ce n'est pas donné à tout le monde (Diome, 2003b : 26).

C'est sans doute cette même idée qui se traduit à travers ses deux personnages - Salie, la narratrice et son frère Madické - du *Ventre de l'Atlantique*. Salie essaie tout pour dissuader son frère dont l'ambition est de rejoindre Paris et d'y « façonner son avenir » (Diome, 2003a : 166) à l'instar des footballeurs de l'équipe nationale de son pays. Elle l'aide, non à réaliser son rêve parisien, mais en finançant un projet de boutique qui permet à Madické de changer du coup sa vision de ces deux mondes - l'Afrique et l'Europe. Le dernier coup de téléphone de Madické à sa sœur Salie n'évoque ni l'idée de « partir » ni celle du « billet » mais tient de l'invitation au retour au bercail qu'il adresse à sa sœur :

Qui te parle de partir ? Peut-être que certains copains y pensent encore, mais moi, ça ne m'intéresse plus. J'ai beaucoup de travail à la boutique, il faut sans cesse renouveler le stock ; je crois que je vais l'agrandir, elle marche très bien. J'ai même pu louer une belle télé, si bien que nous avons tous suivi la Coupe du Monde chez moi. [...] Franchement, tu devrais rentrer, il y a plein de choses à faire ici (Diome, 2003a : 251-252).

Habitué à une conversation où Salie, la narratrice, rapporte les matchs à son frère, elle qui peut avoir accès aux chaînes de télévision où sont diffusés lesdits matchs, ou encore aux propos du fils de Niodior suppliant sa sœur de l'aider à réaliser son rêve « bleu-blanc-rouge », le lecteur entend un tout autre discours. Le verbe « partir », qui ne manquait ni dans les conversations téléphoniques de Madické avec sa sœur ni dans celles tenues entre les jeunes de son âge, est paradoxalement suppléé par « rentrer », dans une invitation à sa sœur au rapatriement. Autant dire que dans l'écriture de Diome, comme dans celle de sa génération, prévaut ce souci de casser l'opposition « déracinement-enracinement », pour reprendre autrement celle de « Partir-rentre » qu'exprime Madické à travers *Le Ventre de l'Atlantique*.



Si le couple Makhou-Mémoria ne vit pas la clandestinité en France, dans *Kétala*, Mémoria est particulièrement déçue par ce milieu. Elle qui pensait enfin tirer profit de cette nouvelle vie en France pour avoir « une vraie vie de couple » (Diome, 2006 : 128), constate que le remède n'est pas assez puissant pour lui assurer une vie meilleure. Dès l'arrivée, elle est d'abord déçue par le climat même si ses intérêts étaient plus concentrés du côté de sa nouvelle vie avec son mari. Elle ressent ainsi la première douleur :

Les morsures d'hiver sur ses mollets dénudés, ses lèvres desséchées, ses mains gelées qu'elle n'arrivait plus à décoller de la poignée de sa valise, représentaient autant de points de tension malmenant sa bonne humeur (Diome, 2006 : 135).

Ces conditions climatiques n'étaient pourtant qu'un prélude aux difficultés bien plus grandes qui les attendaient. En effet, outre l'inhospitalité de l'ancien camarade de classe de Makhou, le couple se heurte à des difficultés financières parce qu'il ne parvient pas à trouver un travail stable. Les petits emplois auxquels Makhou et Mémoria s'adonnèrent ne leur procuraient que de maigres ressources. Ainsi de Paris à l'Alsace, ils débarquèrent à Strasbourg pour y mener leur nouvelle vie. Mais l'aventure strasbourgeoise impliquait, particulièrement pour Mémoria, une situation qu'elle pensait avoir surmontée. À peine installé dans cette ville, le couple Makhou-Mémoria voit sa relation conjugale perturbée par un certain Max. En dépit des efforts réitérés de l'héroïne de *Kétala* pour mettre un terme à ce mariage blanc, le naturel de Makhou reprend le dessus même si elle ne s'avoue jamais vaincue en jouant davantage de sa séduction. En effet, Mémoria « usait de tous ses charmes » (Diome, 2006 : 173), « traînait son époux dans l'obscurité des salles de cinéma » (Diome, 2006 : 175), « priait Dieu d'améliorer sa vie de couple » (Diome, 2006 : 177) : malheureusement, c'est Marx, le Tamara strasbourgeois, qu'elle avait soupçonné dès leur premier rencontre, qui trouble le couple. Mémoria laisse exploser sa rage lorsque Makhou refuse de satisfaire ses instincts amoureux :

Quoi, tu ne veux pas ? Tu voudrais encore me prendre comme un mec ? Un mec, c'est ça que tu veux, un mec ! Voilà pourquoi tu t'es jeté dans les bras de ce foutu Marx. Je me doutais bien qu'il visait autre chose qu'une banale amitié avec toi ! Hein, c'est ça ? Tes rentrées tardives, tes sorties solitaires, l'innocent verre bu avec un ami rencontré par hasard, c'était donc lui ! Tu buvais ton Marx jusqu'à la lie ! Avoue, espèce d'hypocrite ! (Diome, 2006 : 203)

Ces propos de Mémoria montrent qu'elle est dans une colère noire. Le séjour en France, au lieu d'assurer au couple la vie rêvée par Mémoria, descelle davantage les liens du couple qui finit par divorcer. Mémoria, obligée de se livrer à la prostitution pour survivre et faire vivre ses parents restés au Sénégal, retourne dans son pays pour un adieu à sa terre natale parce qu'elle rongée par le Sida.

La déconstruction du Paradis européen se lit aussi à travers les déboires de certains personnages de *Verre Cassé*. Le récit de l'imprimeur, un homme qui avait construit sa vie à Paris par son dur labeur, et qui se voit escroqué par sa femme et expatrié à cause d'un montage orchestré par celle-ci, renverse les récits fabuleux que les gens qui ont « fait la France » avaient toujours tenus à propos de ce lieu. Et ce personnage de déverser son amertume : « la France, ah la France, ne m'en parle même plus Verre Cassé, j'ai envie de vomir » (Mabanckou, 2005 : 65).

Dans *Aux Etats-Unis d'Afrique*, Waberi institue de nouveaux rapports de l'Afrique au monde. Il subvertit la carte géographique en instaurant deux pôles totalement opposés. L'Africain n'est pas considéré comme un exilé mais il entre en Europe dans le cadre d'une mission humanitaire. C'est le cas de ce docteur Papa, qui est envoyé dans le monde pour sauver l'humanité. Le narrateur met ainsi en exergue son action :

[...] Docteur Papa est parti à l'étranger et durant toutes les années qu'il a passées à la Réunion puis au Mexique, et du Mexique à l'Europe occidentale, poursuivant son équipée de médecin des pauvres, vaquant dans des dispensaires de bocage en Gironde, en Andalousie ou dans les Carpates, portant sur les épaules toutes les misères de Manhattan, menant des campagnes de vaccination, contribuant à l'éradication de la poliomyélite qui fait encore rage dans la lagune paludéenne de Venise tout en rédigeant sa thèse de médecine. Il finira sa carrière de médecin des pauvres dans l'une ou l'autre de ces républiques aux riches syllabes et aux mœurs sanguinaires situées au sud de la Russie (Waberi, 2006 : 113-114).

À travers ce récit se lit une inversion du monde. C'est une façon pour l'auteur de faire réfléchir le lecteur sur l'ordre actuel du monde et de l'inviter à casser les déterminismes figés et le regard monolithique sur l'Afrique, très présent en Occident où l'on pense que « les Africains sont malheureux par nature », que le malheur est africain, et « l'Occident heureux pour toujours ». Par ailleurs, il invite implicitement les gens du Sud à reconsidérer le renversement de valeurs auxquelles ils sont habitués depuis si longtemps, et leur montre que les évidences du monde actuel ne tiennent pas à grand chose.

Le roman raconte l'exil des Caucasiens mais plus encore, à la sphère collective des exilés correspond le trajet intime de Maya, personnage central absent et muet du récit, arraché à la misère et à la faim de sa Normandie natale par le Docteur papa, homme providentiel qui l'adopte et l'amène à Asmara en Erythrée. Le narrateur, comme s'il était la propre conscience de Maya, raconte son exil intérieur :

Dire que ta vie d'avant, celle où tu avais quatre ans, il ne t'en reste aucun souvenir. Tu as beau chercher. Rien, sinon des silhouettes, des tâches de couleur vues à travers une vitre embouée. Tu imagines que ton univers familial avait les dimensions du trou de verdure normand où tu as vu le jour, un trou de verdure partant en lambeaux tel un pull qui s'effiloche après qu'une maille a été tirée. Les bords de la Seine ont irrigué ton sang, raffermi tes os. Tu es faite de leur limon. Mais contrairement au dicton si populaire et peu juste, le bonheur n'était pas dans le pré, en tout cas pas là-bas (Waberi, 2006 : 114-115).

Waberi renverse l'imaginaire de la plupart des Africains, particulièrement des candidats à l'émigration, qui pensent que tout est rose en Europe. Et pour ce faire, dans la posture ironique du narrateur d'*Aux Etats-Unis d'Afrique*, la glorification de l'Afrique alterne avec la déshumanisation de l'Euramérique. C'est à ce sort qu'est soumis Yacouba que le narrateur se plaît à comparer à Job<sup>5</sup> :

Ce quidam, pauvre comme Job sur son fumier, n'a jamais vu la couleur d'un savon, n'imagine pas la saveur d'un yaourt, ne soupçonne point la

---

<sup>5</sup> Job est un personnage que la Bible assimile au juste dont la foi est mise à l'épreuve par Dieu. L'analogie biblique dévoile un hommage à l'exilé.

douceur d'une salade de fruits. Il est à mille lieues de notre confort sahélien le plus courant (Waberi, 2006 : 13-14).

On peut estimer que le narrateur lance une invitation à défendre une posture orgueilleuse, comme Senghor érigeant en héros la figure mythique de Chaka Zulu dans l'épopée des *Ethiopiennes* (Senghor, 1990 : 118-133).

Dans *Bleu-blanc-rouge*, le rêve de Massala Massala, personnage de Mabanckou, tourne au cauchemar. Ce personnage déchante mais doit s'adapter à ce milieu où il est pourtant otage d'une situation qu'il n'avait jamais imaginée. Il exprime concrètement sa déception dans les termes les plus éloquents :

La réalité nue. L'impossibilité de faire marche arrière. L'obligation de s'intégrer dans un milieu. Le temps qui paraissait rétif, suspendu sur des branches de la désillusion. Le sommeil. Toujours le sommeil. [...] Pour l'heure, je restais en contemplation, ne sachant vers où m'orienter. J'étais suspendu à la volonté de Moki et, je le réalisai plus tard, à celle des autres, du milieu [...] (Mabanckou, 1998 : 130).

Le personnage découvre donc la face cachée du mythe des Parisiens : la mascarade de Moki, son logis qui est un squat, ses compagnons de combat pour la plupart plongés dans des affaires louches, un milieu où seule la fin justifie les moyens, etc. Tout au long de ce roman se révèle à Massala-Massala l'autre face de Paris. De ce fait, le Paris initialement perçu comme la terre de toutes les réussites se révèle très vite celle de toutes les désillusions : il est arrêté par la police, emprisonné et puis expulsé. Alpha Noël Malonga, qui analyse cette démythification de l'Occident à propos du roman *Bleu-blanc-rouge*, en conclut que c'est l'image d'une Afrique possible que l'auteur veut donner :

Mabanckou désire convaincre les jeunes africains et congolais que le bonheur se construit. Il invite donc les jeunes africains à imaginer une meilleure réalité pour l'Afrique que d'exposer leur indignité en France et en Occident (Malonga, 2007 : 119).

Cette remarque s'applique à tous les romans, particulièrement à ceux qui désacralisent le paradis parisien.

Les illusions dont la plupart des personnages se nourrissent s'estompent aussitôt qu'ils arrivent en Europe. Salie, la narratrice du *Ventre de l'Atlantique*, souligne la stigmatisation des footballeurs immigrés auxquels son frère se réfère pour penser que la réussite est facile :

Les mêmes qui les acclament lorsqu'ils marquent un but leur font des cris de singe, leur jettent des bananes et les traitent de sales nègres lorsqu'ils ratent une action ou trébuchent devant les filets adverses (Diome, 2003a : 287).

La terre d'accueil ne met donc pas à l'abri des tares, de la méfiance et du mépris. Un Africain en France ne peut pas passer inaperçu. La couleur de sa peau le trahit. Il est considéré comme un individu pas du tout intelligent. Comme le soulignait plus tôt Nkashama « si le Blanc en Afrique porte le poids d'une culture, d'une histoire, d'une pensée, l'Africain en Europe portera le poids d'une race, d'une densité biologique » (Nkashama, 1987 : 108). Fatou Diome avait aussi exploré la dimension des clichés préférés dans les discours sur les immigrés. Elle s'interroge sur leur origine et répond en ces termes :

Pour madame Dupont, africain est synonyme d'ignorance et de soumission. [...]. Je me dis que c'est sans doute pourquoi dans ce pays, même les métiers ont des visages. Surtout les plus durs et les plus mal payés. Quand vous entendez un marteau piqueur, inutile de vous retourner, c'est à coup sûr un noir, un turc, un arabe, en tout cas un étranger qui tient la manette. Quand aux bruits des aspirateurs, ils signalent presque toujours la présence d'une Africaine, d'une Portugaise ou d'une Asiatique (Diome 2001 : 65).

Les romans africains de l'immigration procèdent de la déconstruction du mythe de l'Occident. Autant dire que l'Europe ne ressemble plus au paradis qu'on s'imagine. La France qui était perçue comme la terre de toutes les réussites se révèle très vite comme celle de toutes les désillusions. En effet, pour la majorité des sujets immigrés de ces récits, le séjour en Europe est généralement voué à l'échec ou n'assure qu'une réussite illusoire. Pour certains, celle-ci repose d'ailleurs sur des moyens peu orthodoxes.

Cependant, quoique désillusionnés par l'Europe, la question du « retour au pays natal » n'effleure aucunement la pensée ni le discours des personnages des fictions de l'immigration contemporaine. Dans leur exil choisi, les personnages des romans tentent un ancrage étant donné que leur terre d'origine n'est plus, non plus, une terre mythifiée comme à l'époque de la négritude. Ils s'identifient tant bien que mal à leur nouvel espace. L'écriture ne fait donc pas de l'Europe une terre étrange malgré les problèmes que rencontrent les personnages immigrés. C'est un décor que le personnage cerne et qu'il finit par faire sien. Ainsi, Salie ne retourne dans son pays natal que pour quelques semaines ; des immigrés refusent de rentrer parce qu'ils doivent apporter des cadeaux aussi bien aux familles proches qu'à celle lointaines ; Mémoria qui manifeste l'envie du retour est rongée par le Sida qui la précipite vers la mort ; même Massala-Massala expulsé jure d'y retourner : « [...] je repartirai. Je ne peux demeurer avec un fiasco dans la conscience » (Mabanckou, 1998 : 222). Les protagonistes de ces romans sont, en somme, marqués par une « errance assumée » (Mongo-Mboussa, 2002 : 32) ; ceux qui reviennent sont des expulsés, ou se rappellent leur lieu d'exil avec nostalgie. Ce qui explique d'ailleurs le mythe d'un paradis parisien qu'ils entretiennent une fois de retour chez eux.

En définitive, la « fictionnalisation » de l'espace européen dans le récit africain migratoire contemporain permet une opération de mythification-démystification de l'univers occidental. L'Europe est pensée, interrogée à travers le récit contemporain aussi bien dans son mirage que dans sa réalité comme espace vécu par l'immigré. L'expérience de l'exil conduit à une certaine perception de l'Occident comme lieu de la relégation. Paradoxalement, et contre toute attente, les protagonistes des romans contemporains tentent de s'identifier et de s'adapter à cet espace.

## **Bibliographie**

- ALBERT, C. (2005) : *L'Immigration dans le roman francophone contemporaine*. Paris : Karthala.
- BEN JELLOUN, T. (2006) : *Partir*. Paris : Gallimard.
- BENNETTA, J.-R. (1998) : *Black Paris. The african writer's landscape*. Chicago : University of Illinois Press.

- CHALAYE, S. (2006) : « Petit glossaire d'un immigré avec Marcel Zang ». *Africultures*, 68, p. 56-58.
- DADIÉ, B. (1996 [1ère éd.1959]) : *Un nègre à Paris*. Paris : Présence africaine.
- DIOME, F. (2001) : *La Préférence nationale*. Paris : Présence africaine.
- (2003a) : *Le Ventre de l'Atlantique*. Paris : Anne Carrière.
- (2003b) : « Partir pour être libre. Entretien avec Taina Tervonen ». *Africultures*, 57, p. 26-28.
- (2006) : *Kétala*. Paris : Anne Carrière.
- DIOP, P. S. (2001) : « La littérature francophone subsaharienne. Une nouvelle génération ? » *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, 146, p. 2-7.
- LARONDE, M. (1993) : *Autour du roman beur. Immigration et identité*. Paris : L'Harmattan.
- LOBA, A. (2001 [1ère éd.1960]) : *Kocoumbo, l'étudiant noir*. Paris : J'ai lu.
- MABANCKOU, A. (1998) : *Bleu-blanc-rouge*. Paris : Présence africaine.
- (2005) : *Verre cassé*. Paris : Le Seuil.
- MALONGA, A. N. (2007) : *Le Roman congolais. Tendances thématiques et esthétiques*. Paris : L'Harmattan.
- MONGO-MBOUSSA, B. (2002) : *Désir d'Afrique*. Paris : Gallimard.
- NKASHAMA, P. N. (1987) : *Vie et mœurs d'un primitif en Essonne, quatre-vingt-onze*. Paris : L'Harmattan.
- OYONO, F. (1973 [1ère éd.1960]) : *Chemin d'Europe*. Paris : J'ai lu.
- ROBIN, R. (1989) : *Le Roman mémoriel. De l'histoire à l'écriture du hors-lieu*. Montréal : Le Préambule.
- SAYAD, A. (1999) : *La Double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*. Paris : Le Seuil.
- SEMBENE, O. (2002 [1ère éd.1956]) : *Le Docker noir*. Paris : Présence africaine.
- SENGHOR, L. S. (1990) : « Chaka ». *Ethiopiennes. Œuvres poétiques*. Paris : Le Seuil, p. 118-133.
- WABERI, A. A. (2006) : *Aux Etats-Unis d'Afrique*. Paris : Jean-Claude Latès.