

UNIVERSITE D'ABOMEY-CALAVI (UAC)

Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines (FLASH)



Ecole Doctorale Pluridisciplinaire

« Espaces, Cultures et Développement »



Filière : Lettres Modernes

MEMOIRE DE DEA

Option : Littérature négro-africaine d'expression française

SUJET

Altérité et Hybridité dans les romans de Daniel
Biyaooula : cas de *L'impasse* et *Agonies*

Présenté et soutenu par :

Hippolyte Florent YAOU

Sous la direction de :

Mahougnon KAKPO

Maître de Conférences de Littérature

Africaine à l'U.A.C

ANNEE ACADEMIQUE 2012-2013

DEDICACE

En mémoire de mon feu Père

REMERCIEMENTS

Nous voudrions exprimer notre profonde gratitude à tous ceux qui ont œuvré à la réalisation de ce travail :

- Le Professeur Mahougnon KAKPO pour sa disponibilité et son encadrement.
- Les professeurs de l'école doctorale pour leur générosité dans le don du savoir.
- Ma chère mère pour toutes les peines qu'elle se donne pour notre réussite.
- Ma chère épouse pour l'amour et le soutien.
- Mes frères et sœurs pour la sollicitude et l'affection.
- Denis OLAYE, Brice GUEDEGBE et Denis IBIKITIN pour leur sens élevé de l'amitié et de ses exigences.

SOMMAIRE

Dédicace.....	i
Remerciements.....	ii
Sommaire.....	iii
Introduction.....	1
Première partie : Démarche méthodologique et clarification conceptuelle.....	3
Chapitre I : Démarche méthodologique.....	4
Chapitre II : Le concept de l'altérité.....	9
Deuxième partie : Présentation de l'auteur et du contexte de publication des œuvres.....	17
Chapitre I : Vie et œuvres de l'auteur	18
Chapitre II : Contexte de publication des œuvres et présentation de l'altérité et De l'hybridité dans la littérature négro-africaine d'expression française depuis les années 20	25
Troisième partie : Aspect de l'altérité et de l'hybridité dans <i>L'impasse</i> et <i>Agonies</i>.....	32
Chapitre I : L'immigré et l'altérité.....	34
Chapitre II : la caractérisation narrative de l'altérité.....	45
Conclusion.....	58
Bibliographie.....	60

INTRODUCTION

Toute littérature se caractérise, entre autres considérations, par un renouvellement de la thématique qu'elle aborde, l'esthétique mise en valeur et des objectifs que les écrivains lui assignent. La littérature négro-africaine d'expression française s'inscrit dans la même dynamique. En effet, près d'un siècle après la parution du premier roman négro-africain d'expression française, nous nous rendons compte que cette littérature a été marquée par diverses tendances telles que le mouvement de la Négritude, la tendance des œuvres de contestation de la colonisation et celle des romans du désenchantement. De nos jours, à la faveur du flux migratoire et du phénomène de la mondialisation, nous assistons au développement d'une littérature dite de la " *migritude*"¹. Elle est l'œuvre des écrivains africains émigrés en Occident pour diverses raisons. Ils mettent généralement en scène dans leurs romans la désillusion des immigrés noirs, la difficulté inhérente à l'intégration dans la société d'accueil mais aussi la crise identitaire souvent consécutive au complexe dont le Noir est victime en face du Blanc. Nous portons un intérêt à cette nouvelle orientation de la littérature négro-africaine d'expression française. Aussi avons-nous retenu dans le cadre de nos travaux d'étude et de recherches le sujet ci-après :

« Altérité et Hybridité dans les romans de Daniel Biyaoula : cas de *L'impasse*² et *Agonies*³ . »

Dans la réalité, *l'Autre*, c'est à-dire celui qui est différent de *Soi*, est parfois objet de suspicion, de méfiance. Il arrive même qu'il soit perçu comme un être étrange. Alors, il est difficilement accepté. C'est sous ces traits que le Blanc a souvent été perçu dans la littérature négro africaine d'expression française. A ce titre, nous pourrions évoquer les rencontres souvent orageuses décrites dans les romans de contestation comme *Ville cruelle* d'Eza Boto ou *Le vieux nègre et la médaille* de Ferdinand Oyono. Mais dans un monde où les hommes se sentent plus rapprochés les uns des autres en raison des diverses avancées technologiques, il nous a paru intéressant d'apprécier la représentation que les écrivains africains de la diaspora font de *l'Autre* dans leurs œuvres aujourd'hui et surtout la perception qu'ils ont du Blanc vu de plus près, c'est-à-dire de l'Europe. De plus, nous

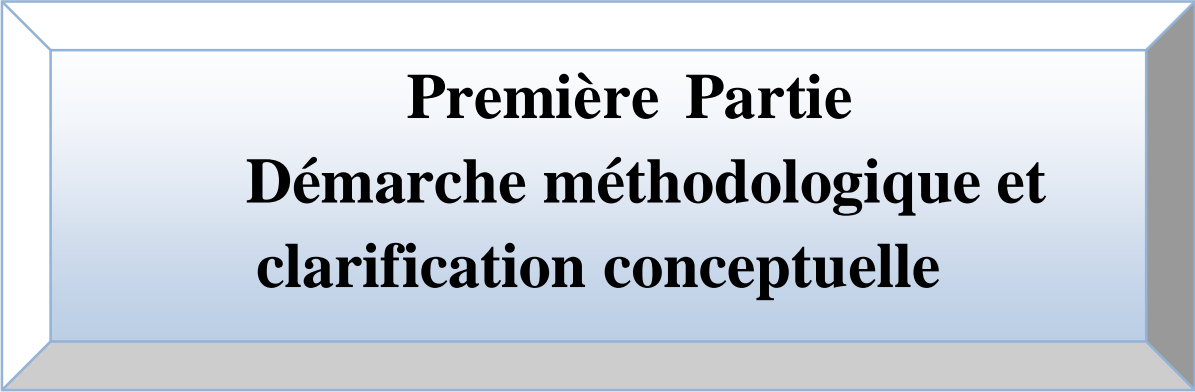
¹Jacques Chevrier, *Anthologie africaine I. Le roman et la nouvelle*, Paris, Hatier International, 2002, p.325.

²Daniel Biyaoula, *L'impasse*, Paris, Présence Africaine, 1996, 327 p.

³ Daniel Biyaoula, *Agonies*, Paris, Présence Africaine, 1998, 253 p.

avons jugé utile de nous intéresser à la nature des rapports que ces immigrés entretiennent avec leurs pairs en Occident, mais aussi avec les leurs restés au pays. Par ailleurs, il nous a paru opportun d'étudier comment la crise identitaire est abordée par ces écrivains immigrés. Voilà autant de raisons pour lesquelles nous avons retenu la thématique de l'altérité et de l'hybridité. Nous avons jugé également nécessaire d'apprécier les innovations aussi bien thématiques qu'esthétiques qui caractérisent cette tendance de la littérature. Et comme tous ces aspects sont abordés de manière pertinente dans deux romans de Daniel Biyaoula, que sont *L'impasse* et *Agonies*, nous en avons fait le corpus d'étude.

L'altérité est un thème éminemment philosophique qui désigne *l'Autre*, c'est-à-dire celui qui est différent de moi. Au cours de notre travail de recherches, nous montrerons comment *l'Autre* est perçu par ses pairs dans les œuvres de Daniel Biyaoula. Nous démontrerons qu'il est davantage question dans ces œuvres de l'altérité radicale. Elle sous-entend le conflit, l'incompréhension, voire le rejet de *l'Autre*. Nous nous sommes préoccupé, par ailleurs, des conséquences du complexe vécu par le Noir mais aussi des changements que son séjour en Occident génère et qui débouche sur une crise identitaire. Notre travail sera organisé en trois parties. Nous exposerons la démarche méthodologique à appliquer à cette étude et la définition des concepts. Ensuite nous étudierons les aspects de l'altérité et de l'hybridité dans les œuvres de Daniel Biyaoula. Enfin, nous nous intéresserons à la caractérisation narrative de l'altérité dans les œuvres susmentionnées. Il s'agira plus précisément de montrer que la thématique de l'altérité se traduit non seulement dans l'organisation et le fonctionnement du récit mais aussi dans le discours des personnages.



Première Partie
Démarche méthodologique et
clarification conceptuelle

La première partie de ce mémoire comporte deux chapitres. Le premier sera consacré à la démarche méthodologique à suivre tout au long de ce travail de recherche et le deuxième à la clarification conceptuelle. Au niveau de la démarche méthodologique nous énoncerons la problématique, formulerons les hypothèses de recherche et présenterons les objectifs et les résultats attendus. Au niveau du deuxième chapitre, nous exposerons les perceptions antithétiques que les différents philosophes ont du concept de l'altérité : l'altérité humaniste qui fait de *l'Autre* un autre moi et l'altérité conflictuelle, vision selon laquelle l'autre est un juge, un ennemi. Compte tenu de la consubstantialité des concepts d'altérité et d'identité, nous montrerons également ce que sous-entend ce concept puis nous prouverons la pertinence de l'hybridité. Par ailleurs, nous préciserons l'intérêt que nous entendons accorder à ces concepts au regard du corpus d'étude.

CHAPITRE I : DEMARCHE METHODOLOGIQUE

Ce chapitre porte essentiellement sur les considérations générales exigées pour tout travail de recherche. Il s'agira plus précisément de dégager la problématique du sujet, de formuler les hypothèses de recherche, d'énoncer les objectifs que nous nous sommes fixé, d'exposer les résultats auxquels nous nous attendons et d'indiquer la méthodologie à appliquer à ce travail.

I - LA PROBLEMATIQUE DU SUJET ET LES HYPOTHESES DE RECHERCHE

1-1- LA PROBLEMATIQUE DU SUJET

C'est désormais presque un truisme d'affirmer que la littérature francophone se développe au rythme des mutations sociopolitiques du continent. En effet, la période coloniale a été caractérisée par la publication à la fois des œuvres précoloniales et de contestation. La période consécutive aux indépendances a connu la parution des romans qui exprimaient, dans leur majorité, la désillusion des Africains. De nos jours, à la faveur de la mondialisation et des mouvements migratoires, une génération de romanciers appelés "négropolitains" ou de la "migritude"¹ émerge. Il s'agit pour la plupart des écrivains africains vivant en Occident. Leurs œuvres traduisent le vécu des immigrés noirs en Europe et la perception exogène qu'ils ont désormais de l'Afrique. Le critique littéraire Jacques Chevrier, auteur de ce néologisme, en dira ceci :

« A l'ère de la négritude a succédé le temps de la "migritude", un néologisme qui indique clairement que l'Afrique dont nous parlent les écrivains contemporains n'est plus celle qui servait de cadre à la plupart des fictions dont rend compte cet ouvrage, mais, si l'on peut s'exprimer ainsi, d'une Afrique extra-continentale dont le centre de gravité se situe quelque part entre Belleville et l'au-delà du boulevard périphérique. Une situation qui ne va pas, on s'en doute, sans engager une problématique identitaire »².

Des écrivains de cette génération, nous pourrions citer Abdourahman Waberi, Sami Tchak, Alain Mabanckou et évidemment Daniel Biyaoula, l'auteur des deux romans objets de notre étude. Nous tenterons d'apporter un éclairage aux questions fondamentales ci-après : Comment le problème de l'altérité c'est-à-dire du rapport entre soi et autrui se vit-il dans les œuvres de Daniel Biyaoula ? Comment l'hybridité se vit-elle par les personnages

¹Jacques Chevrier, *Anthologie africaine I. Le roman et la nouvelle*, Paris, Hatier International, 2002, p. 325.

²Ibid. p. 325.

des romans du corpus ? Certes, le roman francophone a souvent abordé la question de l'altérité. On se souvient de l'univers manichéen qui caractérise plusieurs romans de contestation des années 50. A cela s'ajoute le rapport condescendant des relations entre colonisateur et colonisé. Nous pouvons affirmer que sur ce plan les paradigmes demeurent inchangés. Dans les œuvres de Daniel Biyaoula, nous remarquons, maintes fois, l'occurrence des termes « autres » ou « ces gens » et une importance est accordée à la manière dont l'autre est perçu. En effet, l'immigré noir en Occident a une image peu valorisante et est traité avec mépris dans le meilleur des cas. Sinon le Noir est souvent réifié : « *A part Maria qui, chaque fois qu'elle nous sert, posa sur moi des regards à vous faire croire qu'on est une chose dégoûtante, et qui faillit me gâcher ma soirée* »¹. Ainsi s'exprimait Joseph le protagoniste de *L'impasse*. Ce qu'il y a de spécifique dans les romans de Daniel Biyaoula, est que le Noir est animé d'un complexe d'infériorité. Il se méprise. Son teint lui apparaît comme une marque infamante dont il faut se défaire. Et c'est justement ce qui fonde la crise identitaire. Le personnage tente d'adopter une identité d'emprunt qui, contrairement à ses attentes, fait plutôt de lui un vilain petit canard donc plus rejeté que jamais. Il vit désormais une hybridité. C'est ce que justifie ici Daniel Biyaoula :

*« Le Nègre ne s'est toujours pas trouvé. Il est déchiré, morcelé, perdu, non libre ; il n'arrive à vivre sainement ni avec lui-même ni avec l'autre. Ce qui se révèle sous une multitude de formes, dont la négation de soi, l'aliénation, la fuite en avant »*².

Le drame, malheureusement, ne se limite pas à cette aliénation, car la biculturalité que ces personnages acquièrent désormais fait d'eux des étrangers dans leur propre milieu. Ils apparaissent dorénavant aux yeux des leurs comme les *Autres*. Donc le prisme à travers lequel les perçoivent leurs parents restés en Afrique est déformant. Il s'instaure une incommunicabilité entre ces deux communautés. Un profond abîme sépare désormais l'immigré noir de ses parents. Au regard de cette description, nous envisageons de montrer comment le conflit de la plupart des personnages des œuvres de notre corpus se joue à trois niveaux : d'abord entre les personnages noirs et blancs puis entre noirs , mais également au niveau des personnages noirs pris intrinsèquement parce qu'ils ont du mal à assumer leur identité.

¹Daniel Biyaoula, *L'impasse*, Op.Cit., p. 157.

² Daniel Biyaoula, « *Ecrivains négro-africains en apparence : aliénation, reniement et universalité* », publié sur http://www.gnamankou.com/biyaoula_préface-2004.htm.

1-2 - LES HYPOTHESES DE RECHERCHE

Les deux romans de l'écrivain camerounais Daniel Biyaoula mettent en scène des personnages noirs souvent en conflit avec leurs semblables de race blanche. Les rapports qu'ils entretiennent sont fondés sur la haine. Le Noir est perçu comme un être étrange qui n'a pas sa place parmi les *Autres*, les Blancs, vu qu'il est considéré comme le dernier sur l'échelle de l'humanité. Cet extrait révèle la nature des rapports que Blancs et Noirs entretiennent dans les œuvres du corpus :

« La surprise s'empara de son visage de chouette quand elle me vit. Puis elle me regarda des pieds à la tête. Ça me fit quelque chose qu'elle me détaillât de cette manière. On aurait dit qu'elle examinait une plaie suppurante »¹.

Ce qui entretient davantage une atmosphère de tension permanente entre ces différents types de personnages, c'est que le Blanc et certains Noirs qui tentent de s'assimiler à lui sont rejetés par d'autres Noirs qui se prennent pour authentiques. Ainsi, le Noir lui-même en arrive à être considéré par ses pairs comme un étranger : *« Mais qu'est-ce que tu crois toi là ? Depuis que tu es là, tu ne cesses de vouloir t'opposer à tout ce qu'on te dit. Tu penses peut-être que parce que tu vis en France, tu sais mieux que tout le monde ce qui convient aux gens ? »²*. Par ailleurs, certains préjugés entre Noirs sont aussi source de tension ainsi que l'exprime ici le narrateur de *Agonies* au sujet d'un personnage : *« Patrice Kariri avait de bonnes relations avec des gens d'autres pays, mais ses compatriotes d'une autre région que la sienne, pareils que des Blancs qu'il les regardait »³*.

Enfin, rejeté des autres, le personnage finit par se nier. Il se refuse, s'aliène et se cherche une autre identité. Au regard de la récurrence des images de l'altérité et celles de la crise identitaire dans les œuvres de Daniel Biyaoula, nous en sommes arrivés à l'hypothèse suivante : l'écrivain Daniel Biyaoula reproduit dans ses œuvres le regard des autres sur soi et l'altération de l'identité.

En guise d'hypothèses spécifiques, nous pourrions affirmer que Daniel Biyaoula aborde dans *L'impasse* et *Agonies* le profil de l'immigré noir conçu par le Blanc et le rapport qu'entretiennent l'immigré et les siens.

¹ Daniel Biyaoula, *L'impasse*, Op.cit., p.150.

² Daniel Biyaoula, *L'impasse*, Op. Cit., p. 136.

³ Daniel Biyaoula, *Agonies*, Op. Cit., p. 71.

II- OBJECTIFS DU TRAVAIL, RESULTATS ATTENDUS ET METHODOLOGIE DE LA RECHERCHE

2-1-LES OBJECTIFS DU TRAVAIL

L'objectif désigne dans un travail de recherche et en littérature singulièrement un but que l'on vise à atteindre. Mais aussi une révélation que l'on veut faire, un fait social ou littéraire que l'on veut interpréter ; le situant dans leur contexte. L'objectif global de ce travail intéresse ses aspects généraux tandis que les objectifs spécifiques concernent les éléments particuliers dont la présente recherche tentera de cerner les contours.

2-1-1 OBJECTIF GLOBAL

Il est question essentiellement de montrer qu'à travers *L'impasse* et *Agonies* de Daniel Biyaoula, l'altérité conflictuelle se manifeste par le racisme, la haine de l'autre et l'aliénation.

2-1-2- OBJECTIFS SPECIFIQUES

Ils permettent d'approfondir les résultats obtenus. Ils se résument en ces termes :

- Montrer comment se manifestent la réification, l'incompréhension entre soi et les autres puis le mépris de sa propre identité.
- Montrer que l'univers du récit entretient le rejet de l'autre.
- Montrer que l'immigration des Noirs en Occident apparaît comme un échec au bout du compte.

2-2- RESULTATS ATTENDUS

Ce travail de recherche nous conduira à :

- Cerner les concepts d'altérité, d'hybridité et à montrer leurs manifestations dans les œuvres de Daniel Biyaoula.

- Montrer les rapports que les Blancs et les immigrés noirs entretiennent et surtout comment ils sont perçus les uns par les autres.

- Etudier le prisme à travers lequel l'immigré noir est perçu par les Noirs vivant en Afrique.

Notre démarche méthodologique consistera à faire une analyse systématique de contenu. Elle voudra dire que nous procéderons au dépouillement et à l'interprétation des œuvres de notre corpus.

Ce premier chapitre nous a permis d'indiquer la démarche scientifique à adopter au cours de ce travail de recherche. Elle a consisté à dégager la problématique, à formuler les hypothèses puis à préciser les objectifs et les résultats attendus. Nous aborderons dans le chapitre suivant la clarification des concepts de l'altérité, de l'identité et de l'hybridité.

CHAPITRE II- LE CONCEPT DE L'ALTERITE

Ce chapitre est organisé en deux différentes phases. Elles correspondent d'une part, à la conception humaniste que certains philosophes ont de l'altérité et d'autre part, à la connotation négative que revêt ce concept chez d'autres. Ainsi, on évoquera les valeurs altruistes et humanistes qu'Emmanuel Levinas, Martin Heidegger et Paul Ricoeur reconnaissent à l'altérité. Nous exposerons à un autre niveau, les points de vue de Jean-Paul Sartre. Ce philosophe prend *Autrui* pour un sujet de nuisance, un ennemi, un juge ; autrement dit une entrave à l'épanouissement. Ce chapitre est comme une revue de littérature. Les œuvres exploitées sont *Totalité et infini-essai sur l'extériorité*¹ d'Emmanuel Levinas, *Etre et temps*² de Martin Heidegger, *Soi-même comme un autre*³ de Paul Ricoeur, et *L'être et le néant*⁴ de Jean-Paul Sartre. Nous clarifierons aussi les concepts d'identité et d'hybridité.

I-VALEUR HUMANISTE DE L'ALTERITE

1-1 LA CONCEPTION D'EMMANUEL LEVINAS

Etymologiquement altérité vient du latin alter qui signifie autre. Les dictionnaires classiques le définissent comme caractère de ce qui est autre. Et le dictionnaire de philosophie nous en donne la clarification suivante : « *Dans la philosophie contemporaine : caractère essentiel de l'Autre en tant qu'autre* ». ⁵ L'altérité apparaît donc au regard de cette définition comme tout ce qui distingue un individu d'un autre, voire tout ce qui oppose un individu à un autre. Evidemment, ce sens est trop restrictif dans la mesure où l'autre n'est pas une entité figée, personne n'est autre ou alors chacun est autre pour son vis-à-vis. Et c'est cette perception d'interdépendance que défend Emmanuel Levinas dans son œuvre. En effet, selon ce philosophe français, la différence de l'autre, loin d'être négative, représente la chance même de la relation. Effectivement, pour que la relation puisse avoir lieu, il faut certes que l'autre participe de la même réalité que soi ; mais en même temps s'il

¹Emmanuel Levinas, *Totalité et infini-essai sur l'extériorité*, Paris, Le Livre de poche, 1971, 346 p.

² Martin Heidegger, *Etre et temps*, Paris, Gallimard, 2007, 590 p.

³ Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Point Seuil, 1990, 424 p.

⁴Jean Paul Sartre, *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1946, 722 p.

⁵Gérard Durozoi, Andre Roussel, *Dictionnaire de philosophie*, Paris, Nathan, 2009.

est totalement identique à soi, on n'aurait rien à lui dire qui ne le fût déjà. Nous n'aurions plus rien à échanger et à partager. C'est parce que *l'Autre* est différent du soi qu'il est. Certes, *l'Autre* me résiste, mais c'est par cette résistance qu'il demeure *l'Autre* et m'autorise à entretenir un rapport avec lui. L'opposition qui caractérise *l'autre* est donc fondamentale pour une excellente relation, une bonne complémentarité. En effet, *l'Autre* est celui qui me permet de prendre conscience de moi et de la complexité des visages que je puis proposer dans ma vie sociale.

L'altérité, selon Levinas, est abordée sous un angle purement éthique. Selon ce philosophe, l'altérité prend tout son sens du visage de *l'Autre* où se lisent toute sa vulnérabilité, sa mortalité, sa faiblesse et sa pure exposition, c'est-à-dire la demande silencieuse que, par sa seule présence, il m'adresse. Dans son ouvrage, *Totalité et infini – essai sur l'extériorité*¹, l'auteur insiste sur la valeur de la perception : la sensibilité, la vue, dans l'interaction qui a lieu avec *l'Autre*. Le visage est donc révélateur de la réalité d'autrui dans sa pure humanité. Et c'est ce visage qui attire et fait appel à la sollicitude. Par delà ce visage, on entrevoit toute l'humanité, mieux la présence d'un être transcendant ce que Levinas appelle trace, l'au-delà, d'où vient le visage. La trace signifie en effet la manifestation de l'absent retiré et qui reste inconnu mais encore un passé irréversible, un au-delà de l'être, une troisième personne ayant le profil de Dieu. Aller vers Dieu consisterait donc moins à aller vers lui que vers les autres qui se tiennent dans sa trace. L'apparition de *l'Autre* est donc avant tout visuelle. A la vue du visage, le soi est interpellé, prié, sollicité. Ce qui apparaît comme un événement. Et l'épiphanie du visage dont parle Levinas prend ici tout son sens puisqu'elle est définie comme « *La manifestation d'une réalité cachée* »².

Ce premier face à face entre les deux protagonistes – *moi* et *l'Autre* – qui se caractérise par la manifestation d'une sollicitation à travers l'expression du visage ne s'accomplit pacifiquement que grâce à la responsabilité à laquelle il fait appel. En effet, selon Levinas, c'est dans la réponse à cet appel que je suis moi. Plus je suis responsable, plus je suis moi car être moi, c'est répondre de et à autrui. Me dérober à l'appel, c'est cesser d'être moi. C'est donc la responsabilité qui définit l'identité selon Levinas. Si je limite donc ma responsabilité, j'ampute mon moi. Pour lui, Autrui doit être compris comme une fin en

¹Emmanuel Levinas, Op. Cit.

²Emmanuel Levinas, Op.Cit.,p. 69.

soi. Ce qui revient à dire traite l'humanité, autrui et toi compris, non seulement comme moyen, mais surtout comme fin.

De l'examen du concept d'altérité, selon Levinas, nous sommes en droit de nous demander ce que vaut la responsabilité du moi qui se traduit par la réponse à l'appel de *l'Autre*. En effet, nous estimons qu'il importe d'être d'abord responsable envers soi-même et d'avoir aussi de l'estime et de l'amour pour sa propre personne avant de pouvoir le manifester pour autrui. En effet, si je ne suis pas charitable envers moi-même, si je ne suis pas convaincu d'être une merveille parmi les autres êtres, cela relèverait d'une gageure que d'avoir la même considération pour autrui. En ce qui concerne l'épiphanie du visage qui dévoile toute l'humanité, c'est sans compter avec les stéréotypes dont certains Hommes affublent leurs pairs. La conséquence en est que, par un phénomène de réification, ils ne voient plus en face d'eux leur semblable mais plutôt un rat ou un cafard. C'est ce qui a abouti à l'holocauste et au génocide rwandais.

1-2 LA CONCEPTION DE MARTIN HEIDEGGER

C'est essentiellement dans son ouvrage *Etre et temps*¹ que le philosophe allemand a abordé la question de l'altérité. Il considère que l'humain, le "*Dasein*", terme allemand signifiant existence, est un être jeté dans une communauté, dans l'être auprès-de, qui le soutient et le guide jusqu'à ce qu'il soit enfin capable d'accéder à son être propre, c'est-à-dire sa responsabilité. Selon Heidegger, « *nous ne pouvons pas, nous autres hommes, demeurer les êtres que nous sommes, sans prêter attention au monde qui nous forme et nous informe et sans par là nous observer aussi nous-mêmes* ».²

De ce point de vue, les autres ne sont pas seulement des Hommes que je rencontre et envers qui je dois manifester de l'indifférence voire du mépris mais des "*Daseins-miens*", pour autant que dans mon propre être, je partage avec eux les mêmes réalités ontologiques et toute atteinte à la dignité de *l'Autre* est atteinte à ma propre dignité. Mieux, d'après Heidegger, c'est à partir de ma rencontre avec *l'Autre* que, d'une manière ou d'une autre, mon être se définit. Il existe donc entre chaque "*Dasein*", une sorte de dépendance mais cette dépendance n'est pas aliénante mais plutôt libératrice dans la mesure où habite en moi toujours cet aller-vers, c'est-à-dire cette tendance naturelle et spontanée à aller à la

¹Martin Heidegger, op. cit.

²Martin Heidegger, *Le principe de raison*, Paris, Gallimard, 1962, p. 107.

rencontre de *l'Autre*. C'est dans cette rencontre que chaque "*Dasein*" se détermine. A cet effet, la parole a une portée essentielle dans cette tendance de l'homme à révéler toute son humanité. Effectivement, elle apparaît selon Heidegger comme le signe du mystère de l'homme. Avec elle, l'Homme donne sens aux choses d'où l'importance fondamentale de la parole pour nous-mêmes, pour les autres, et pour le monde. Parler suppose donc que nous saisissons la parole dans sa vérité fondamentale afin qu'elle nous élève à l'humanité, en structurant harmonieusement le rapport à *l'Autre*. A travers la parole on adresse à l'autre une invite à demeurer dans l'entente avec l'être, pour que nous établissions un rapport authentique avec les autres et les choses. On ne peut donner à *l'Autre* toute sa valeur qu'en établissant avec lui une relation où la parole a pour souci unique, de préserver la dignité de *l'Autre*. Il apparaît alors absurde que par la parole nous détruisions les autres en formant des cloisonnements culturels, sociaux et raciaux.

De la vision de Heidegger sur l'altérité, nous pouvons déduire qu'il privilégie aussi, comme Emmanuel Levinas la portée humaniste. Envers *l'Autre*, l'on devra plutôt voir non pas un intrus mais un autre moi qui mérite respect et protection. Toutefois, nous ne devons pas perdre de vue que la parole que Heidegger anoblit peut être aussi source de conflit car le silence apparaît parfois comme fondateur de paix. Par ailleurs, il nous paraît important de faire observer, au regard de l'importance que Heidegger accorde à la parole, que l'inexistence de cette faculté en l'Homme ne fait pas pour autant de lui un inhumain.

1-3- LA CONCEPTION DE PAUL RICOEUR

Contrairement aux deux précédents philosophes qui ont privilégié l'autre dans leur approche, Ricœur a plutôt mis l'accent sur le sujet, c'est-à-dire sur la prise de conscience par le sujet de sa propre liberté. Il estime que,

« Bien que la rencontre avec le visage de l'autre soit le fait primordial de l'éthique, l'affirmation de ma propre liberté précède (...), l'affirmation de la liberté de l'autre, car si je ne comprenais pas ce que veut dire je, je ne saurais pas que l'autre est je pour lui-même donc liberté comme moi »¹.

Par ailleurs, il affirme : *« Autre n'est pas seulement la contrepartie du Même, mais appartient à la constitution intime de son sens »²*. En effet, l'autre étant un autre moi-même, la parfaite connaissance de mon identité devrait me permettre de valoriser mon

¹Paul Ricœur, « *Le problème du fondement de la moralité* », p. 43, cité par P. Kemp, « *Pour une éthique narrative- Un pont entre l'éthique et la réflexion narrative chez Ricœur* », p. 337.

²Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Points Seuil, 1990, p.380.

alter-ego. Ricœur voit donc dans *l'Autre* une affirmation potentielle de l'identité de soi. Ainsi la reconnaissance de la liberté de *l'Autre* comme égale à la mienne est le fondement de tout agir éthique. Alors se penser soi-même en tant qu'autre signifie que *l'Autre* est constitutif de ma propre identité. Se mettre à la place d'un autrui apparaît désormais comme la nouvelle source de la norme sociale. Ricœur va au-delà de l'opposition entre une éthique individuelle axée sur la pratique concrète (ce qui me semble bon) et une morale fondée sur des principes rigides du type (tu ne dois pas). Toutes ces dispositions favorables à l'égard d'autrui sont désignées par le terme sollicitude et elle est forcément liée à l'estime de soi.

Si Ricœur a préféré substituer le soi au moi, c'est parce qu'il considère que le soi est plus modeste, souligne l'impersonnalité or, le je renvoie immédiatement à l'égoïsme. Privilégier le soi, c'est privilégier la distance, c'est oublier l'égoïsme spontané, c'est s'ouvrir à *l'Autre*.

La dimension éthique de l'altérité chez Ricœur revient à favoriser la vraie vie avec et pour *l'Autre* dans des institutions justes. L'essentiel de la morale de Ricœur se trouve résumé dans le titre de cet ouvrage : *Soi-même comme un autre*¹. La première partie de cet aphorisme se rattache au moi individuel et au soi réflexif, tandis que l'aspect moral débouche sur ce que Ricœur appelle la sollicitude. Il accorde, en effet, une importance particulière au sentiment d'amitié qui prouve une certaine continuité entre l'amour de soi et le respect d'autrui. Je ne peux, en effet, faire à autrui que ce dont je suis capable pour moi-même. Et toute amitié est censée prendre en compte l'estime de soi et la sollicitude. Pour Ricœur, la sollicitude n'est rien d'autre que l'estime de l'autre comme un soi-même et l'estime de soi-même comme autre. Elle est écoute de la souffrance d'autrui.

2- ALTERITE CONFLICTUELLE ET HYBRIDITE

2-1- L'ALTERITE SELON JEAN-PAUL SARTRE

La relation avec autrui ne se manifeste pas toujours sous la forme d'une réponse de je à l'appel de son alter-ego. Elle peut paraître parfois conflictuelle. C'est d'ailleurs la perception que Jean-Paul Sartre a de l'altérité. Elle est amplement développée dans son ouvrage *L'Être et le néant*². Il estime que le conflit reste le fond de toute relation humaine.

¹Paul Ricœur, Op. Cit.

²Jean-Paul Sartre, Op. Cit.

Autrui est pris par Sartre comme un ennemi, un juge. Ainsi dès qu'autrui me regarde, je cesse de voir ses yeux comme de simples choses. Etre vu, c'est être menacé en son être par le regard de l'autre et éprouver de la honte ; c'est toujours risquer d'être figé par lui. Figer l'autre dans le regard selon Sartre, c'est le réduire à l'état de chose. C'est le tuer ou le réifier ; c'est lui interdire d'être autre chose que ce qu'il est. Autrui, représente donc pour moi une menace. C'est pourquoi la rencontre avec lui est souvent source d'angoisse parce qu'il compromet ma liberté. Autrui apparaît comme une entrave aux différents projets du moi. Et, susciter l'amour de l'autre, c'est lui ôter sa liberté, l'aliéner tout simplement.

Cette thèse est reprise dans d'autres ouvrages de Jean-Paul Sartre notamment *Huis clos*¹. En effet, la liberté absolue de l'homme est toujours délimitée par le regard d'autrui. Ce principe s'explique par le fait que lorsque l'autre qui existe comme sujet au même titre que moi me regarde et me juge, je deviens un objet de sa pensée, son jugement me ramène systématiquement à l'état d'objet. Dans ce conflit permanent qui caractérise les rapports entre les hommes, chacun essaie de dominer la conscience de l'autre ; ce qui entraîne l'échec de la communication. Ainsi, dans *Huis clos*, les personnages (un homme de lettres, une femme du monde et une homosexuelle) sont en enfer, lequel est en fait un salon dans lequel ils devront cohabiter pour l'éternité. Leur présence mutuelle deviendra vite insupportable au fur et à mesure que chacun d'entre eux dévoilera son passé.

Dans la pensée de Sartre, le regard d'autrui ainsi que toutes les souffrances et l'aliénation qui l'accompagnent menacent constamment ma liberté individuelle. Sous le regard des autres, je perds mon statut d'Homme. En outre, j'agis également en tant que bourreau sur les autres ce qui transforme nos rapports en un cercle vicieux de souffrances d'où « *Le bourreau, c'est chacun de nous pour les deux autres* »².

Toute relation avec autrui se caractérise par une incommunicabilité. La cohabitation mène à une lutte des consciences où chacun essaie de faire plier l'autre afin qu'il réponde à sa propre vision ou qu'il reconnaisse sa puissance. Ce conflit annihile toute possibilité de dialogue. D'ailleurs, en face de l'autre on éprouve souvent un sentiment de méfiance et de suspicion qui peut même déboucher sur la haine. Sartre soutient que l'être humain ne se laisse pas connaître dans la mesure où il ne laisse pas découvrir sa vraie identité. Il se cache sous un perpétuel masque et ne peut donc entretenir une franche collaboration avec son alter-ego. L'Homme fait donc preuve de mauvaise foi, il se ment à lui-même sur ce qu'il est

¹ Jean-Paul Sartre, *Huis clos*, Paris, Gallimard, 2000, 245 p.

² Ibid., Scène V, p.30.

et n'est jamais vraiment ce qu'il prétend être. Il se cache sous un masque et est constamment en train de jouer un rôle. La réalité humaine est donc d'être ce qu'elle n'est pas.

Cette mauvaise foi est la conséquence de la complexité de l'Homme. Il ne se laisse pas facilement cerner par ses pairs. Et, la mal-compréhension est souvent source de conflit. Les relations entre autrui et soi ont toujours paru complexes. Certes j'ai besoin d'autrui pour partager le sentiment de ma propre existence, de ma propre humanité. Et pourtant, cet autre avec qui il me faut communiquer et sans cesse collaborer, cet autrui qui ne peut en conséquence qu'être mon semblable, m'apparaît néanmoins si souvent étrange, tellement dangereux que très vite il se révèle mon ennemi.

L'altérité, dans notre étude, prend essentiellement en compte les rapports que les différentes catégories de personnages, en raison de leur race, de leur origine ou de leurs préjugés, entretiennent entre elles. Nous mettrons en lumière l'image que chacun des personnages se fait de soi-même et aussi de l'autre.

2-2 IDENTITE ET HYBRIDITE

Le Petit Robert définit l'identité comme étant le caractère de ce qui est un. C'est aussi le fait pour une personne d'être tel individu et de pouvoir être légalement reconnue pour tel sans nulle confusion grâce aux éléments qui l'individualisent. Le dictionnaire en ligne Wikipédia propose les spécificités ci-après :

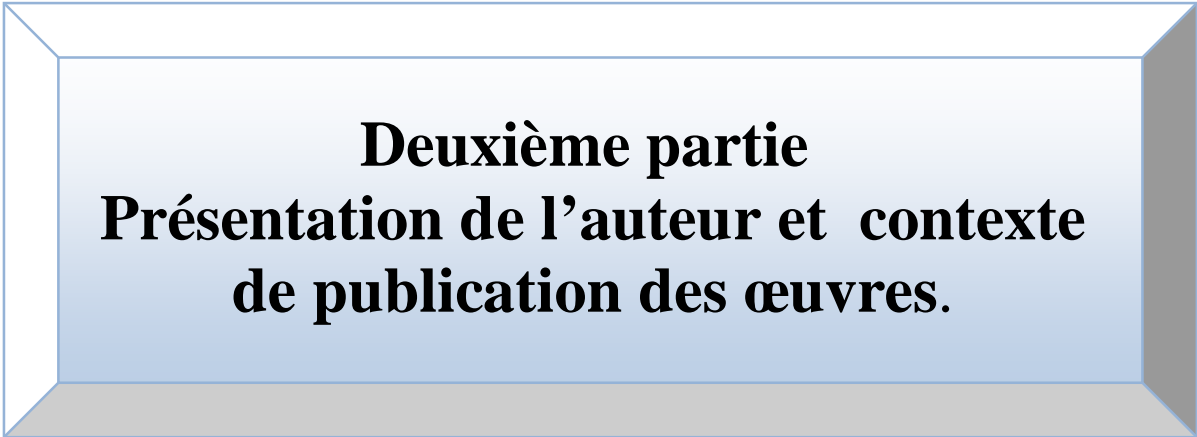
L'identité numérique : Relation qu'un être entretient avec lui-même tout au long de son expérience. Tout individu qui existe est identique à lui-même en ce sens indépendamment des changements qu'il subit au cours du temps. Ceci équivaudrait encore à l'identité personnelle.

L'identité spécifique ou qualitative : elle désigne une relation entre des êtres qui ne sont distincts que par le nombre. Deux êtres qualitativement identiques présentent les mêmes réalités intrinsèques. Pris séparément, ils seraient impossibles à distinguer. Comme exemple, on pourrait évoquer les vrais jumeaux.

Au sujet de l'identité, Paul Ricoeur dans *Soi-même comme un autre*¹ distingue l'identité *idem* ou *mêmeté* de l'identité *ipse*. La première se rapporte aux caractères. Elle est l'équivalent de l'identité numérique. Elle est permanente et invariable dans le temps. L'identité *ipse* se rapporte à l'éthique. Elle tient à la fidélité dans la parole donnée, à une promesse tenue à l'égard d'autrui. Les deux étant situées aux antipodes l'une de l'autre, l'identité narrative permet de concilier la permanence du caractère et celle du maintien de soi. En effet, toute personne se révèle à travers le récit qu'il fait. L'identité narrative permet donc de dresser le portrait du personnage en conciliant à la fois l'identité *idem* et celle *ipse*. Au cours de notre recherche, nous nous intéresserons aux caractères des personnages, au trouble psychologique qui se manifeste par une incapacité d'assumer leur identité en raison de leur caractère hybride. L'hybridité étant ce qui provient du croisement de variétés, de race, d'espèces différentes. Elle est perçue ici comme une difficulté du personnage à réaliser à son niveau une harmonie entre l'influence extérieure et ce que nous pouvons considérer comme étant son patrimoine.

Au terme de ce chapitre, nous nous apercevons que les philosophes ont une conception divergente de l'altérité. Alors qu'Emmanuel Levinas, Heidegger et Paul Ricoeur font de l'Autre, un autre moi qui mérite sollicitude et protection, Jean-Paul Sartre fait plutôt de l'autre un ennemi qui entrave notre épanouissement, nous chosifie et nous empêche d'être un Homme accompli. Pour ce qui est de l'identité, c'est le caractère de qui est un. Elle peut déboucher sur l'hybridité, conséquence souvent d'une aliénation. Nous étudierons plus loin lequel des aspects de l'altérité se manifeste le plus dans les œuvres de Daniel Biyaoula.

¹Paul Ricoeur, Op. Cit.



Deuxième partie
Présentation de l'auteur et contexte
de publication des œuvres.

La deuxième partie de notre mémoire est organisée en deux chapitres. D'une part, nous aborderons la biographie de Daniel Biyaoula et l'ensemble de sa publication. D'autre part, nous évoquerons le contexte littéraire auquel se rapportent les deux romans du corpus avant de procéder au compte rendu narratif de ces œuvres. Par ailleurs, nous présenterons une étude panoramique de l'altérité et de l'hybridité dans la littérature négro africaine d'expression française. Il s'agira de montrer, à travers quelques œuvres, comment l'altérité et l'hybridité étaient perçues par des écrivains antérieurs à Daniel Biyaoula.

CHAPITRE I : VIE ET ŒUVRES DE L'AUTEUR

Ce chapitre sera essentiellement consacré à la présentation de l'auteur et du corpus d'étude retenu. Après une bibliographie de l'écrivain camerounais, réalisée grâce à la consultation de fr.wikipedia.org/wiki/Daniel_biyaoula, nous procéderons à l'étude de certains personnages des œuvres du corpus et à leur résumé.

I - BIOBIBLIOGRAPHIE DE L'AUTEUR

Né le 11 septembre 1953 au Congo Brazzaville, Daniel Biyaoula a fait ses études primaires et secondaires à Linzolo, puis au Lycée Savorgnan de Brazza avant de se rendre en France. Là, il a étudié d'abord à la Faculté des sciences à Reims, puis à celle de Dijon et enfin à l'Ecole Nationale de Biologie Appliquée où il a passé son doctorat en microbiologie. Actuellement, il réside dans la région parisienne. Il inscrit dans la littérature le quotidien des immigrés noirs en France qui se battent pour leur survie. Ses romans jouissent visiblement de la faveur des lecteurs aussi bien que de la critique. Son premier roman, *L'impasse*¹ publié en 1996 a été un succès, l'auteur ayant obtenu le Grand Prix Littéraire de l'Afrique noire en 1997. Il a publié deux autres romans : *Agonies*² en 1998 et *La source des Joies*³ en 2002. Il est aussi l'auteur des nouvelles ci-après : *Le destin de Zu*⁴ en 1997, *Le mystère de la tortue*⁵ en 2001 et *Le dernier Homme* en 2002. Il est, en outre, co-auteur de l'ouvrage historique collectif *Pouchkine et le monde noir* en 1999.

¹Daniel Biyaoula, *L'impasse*, Op. Cit.

²Daniel Biyaoula, *Agonies*, Op. Cit.

³Daniel Biyaoula, *La source des Joies*, Paris, Présence africaine, 2003, 246 p.

⁴Daniel Biyaoula, *Le destin de Zu*, Paris, Présence africaine, 1997.

⁵Daniel Biyaoula, *Le mystère de la tortue*, Paris, Présence africaine, 2001.

II. PRESENTATION DU CORPUS

2-1- RESUME DE L'IMPASSE

Joseph Gakatuka a passé quinze ans à Poury en France comme ouvrier dans une fabrique de pneumatique sans remettre les pieds dans son pays natal et pour cause : un sobriquet par lequel on le désignait depuis son enfance a causé une blessure psychologique restée longtemps ouverte. Finalement, il se décide à rentrer au pays. A l'aéroport de Roissy Charles de Gaulle le jour du départ, le regard des autres à son endroit lui paraît fort méprisant. A sa descente d'avion, les agissements de son entourage lui donnent plutôt la nausée. Ses parents ne sont plus très enthousiasmés de le voir sobrement vêtu. Son frère qui le ramenait à la maison dut faire une escale dans un magasin de la ville pour lui acheter des costumes. Pour préserver les apparences, surtout celles de la famille au dire de Samuel, il sera obligé de lui dicter toute l'attitude qu'il devrait tenir. L'euphorie des retrouvailles s'estompe très vite et fit place à la honte. Joseph est jugé trop naturel. Il ne simule pas la réussite comme les autres immigrés qui reviennent au bercail. Tous ces reproches ne font qu'augmenter le malaise de Joseph. Il apparaît désormais comme un étranger à ses propres parents. Dans les rues, il est regardé avec curiosité et mépris. Lui-même est stupéfié par l'attitude de certaines femmes.

Il s'instaure finalement entre les siens et lui un rapport d'incompréhension totale voire de conflit. De retour à Poury, son licenciement et d'autres mauvaises nouvelles qui lui parviennent du village le plongèrent dans une profonde angoisse. Ses relations aussi avec Sabine, sa petite amie, une blanche furent moins chaleureuses. « *Parfois c'est comme si mon corps se refusait à aller naturellement vers elle* »¹. Alors Joseph supporta difficilement Sabine désormais. Sa couleur blanche se révèle à lui de plus en plus. Ils se brouillent finalement mais au bout d'un mois, l'absence de Sabine lui devint insupportable. Il la rechercha en vain et sombra dans une sorte de démence. Il sera admis dans un hôpital psychiatrique. Au sortir de cette clinique, il se fit désormais appeler Jo et se mit à frimer, à faire comme un Blanc.

¹Ibid., p. 187.

2-2- ETUDE DES PRINCIPAUX PERSONNAGES DE *L'IMPASSE*.

L'impasse est un récit de 327 pages. Il est organisé en trois grandes parties notamment :

Première constriction (Page 1 à Page 141)

Deuxième constriction (Page 142 à Page 243)

La mue (Page 245 à Page 327)

Selon *Le petit Robert*, le terme constriction est le fait de resserrer en pressant tout autour comme l'étranglement. Il pourrait insinuer le malaise que Joseph, le héros, a vécu à ces étapes du récit. A la première constriction, le narrateur homodiégétique nous laisse découvrir le héros Joseph en compagnie de sa petite amie Sabine à l'aéroport de Roissy Charles de Gaulle. Il était en partance pour Brazzaville son pays d'origine. Déjà à l'aéroport, le regard des autres immigrés à son endroit lui révèle son altérité. Au pays, la divergence de point de vue entre les siens et lui sera à l'origine de sa souffrance.

La deuxième constriction est une analepse où le narrateur rappelle les circonstances dans lesquelles Joseph et Sabine se sont connus puis les humiliations dont il a été souvent victime de la part des Blancs.

A la mue, on découvre Joseph métamorphosé des suites d'un examen médical dans un établissement psychiatrique.

Joseph : C'est un immigré noir vivant à Pourly. Il porte un sobriquet, Kala (le charbon), qui lui rappelle sa noirceur. Il déteste ses compatriotes aliénés qui imitent les Blancs. Eux-aussi le rejettent en raison de son refus d'assumer l'identité que ses pairs lui prêtent. Ils le trouvent en effet trop naturel. Il est aussi rejeté par les Blancs. Mais contre toute attente il sera aimé de Sabine qu'il abandonnera en réaction au racisme des Blancs. Conscient certainement qu'il ne pouvait continuer à vivre isolement, il se fit appeler Jo, imita le Blanc et se mit à frimer. Cependant, en dépit de tout cela, son entourage continue de le prendre pour un autre. En raison de son parcours, il peut être considéré comme un héros problématique dans la mesure où il a de la peine à s'assumer.

Sabine : Elle est la fiancée de Joseph. Elle se résout à le quitter à la suite de leurs fréquentes disputes. Elle fait partie des rares personnages blancs à accepter la compagnie d'un Noir.

Thérèse Buaka alias Thétée : Hôtesse à la compagnie aérienne l'Envol Africain. Elle fut ancienne camarade de classe de Joseph. Elle a tendance à se faire passer pour une Blanche. A ce sujet, voici ce que pense d'elle le héros du roman :

« C'est l'absurdité, quoi ! Et puis, moi, Thétée, je ne la trouve pas tant belle que ça avec sa peau jaunâtre de cadavre, les fils qu'elle a sur la tête, avec toute cette peinture qu'elle s'est mise sur les lèvres, les joues, les yeux. Et puis sa démarche ! »¹.

Karl de Muelle : Fils de Théodore de Muelle, homme d'affaires important. Il vit à Poury comme Joseph mais ils ne firent connaissance que dans l'avion. Il fait partie du cercle des privilégiés dont tout le monde veut faire connaissance. Cependant, Joseph n'a pas la même considération pour lui. C'est pourquoi il affirme : *« Je n'ai aucune envie de le rencontrer à nouveau, ce type ! »².*

Laustel Laba : Fils de l'influent ministre de l'économie à Brazza. Il vit aussi à Poury. Joseph estime qu'il fait partie de la même engeance que Karl de Muelle. Il le traite avec mépris même si plus tard il se lie d'amitié avec lui pour faire l'important.

Samuel : Frère aîné de Joseph. Il exerce une forte autorité sur la famille et partant sur son jeune frère rentré de France. C'est d'ailleurs lui qui dicte à son frère l'attitude à tenir à Brazza pour que l'honneur de la famille soit sauf. Il se brouille par moments avec Joseph en raison de leur divergence de points de vue.

Denis, François, Théophile et Philippe : Ce sont des compagnons de Joseph à Brazza. Ils ont du plaisir à retrouver leur ami même si désormais il leur paraît différent à plusieurs égards. Ce sont de véritables paumés. Ils vivent, la plupart, dans l'oisiveté et mènent une vie dissolue. Ils sont plus présents dans les cabarets et les maisons de tolérance qu'ailleurs.

Zabikila, Okibi et Béla : Ce sont les compagnons de Joseph à Poury en France. Malgré leur niveau d'instruction élevé, tous trois vivent de la débrouille.

¹Daniel Biyaoula, *L'impasse*, Op. Cit., p. 25.

²Ibid., p. 25.

2-3- RESUME D'AGONIES

Agonies n'est pas un récit chronologique. Cette œuvre relate l'histoire de deux couples immigrés noirs en France. Nsamu Mabiola et Yula Gislaine sont tous deux des immigrés vivant à Parqueville, un bidonville de la capitale française. Nsamu Mabiola succombe aux charmes de sa compatriote dès la première rencontre. Et comme tout bon séducteur, il réussit à en faire sa proie au prix de mille et un scénarios inventés en complicité avec Bisso Babomi, son ami et collaborateur dans la commercialisation des produits destinés à la dépigmentation. Mais l'idylle entre Nsamu Mabiola et Gislaine Yula fut de courte durée. En effet, Camille Wombélé un autre immigré africain originaire d'un village, en conflit, sur fond de préjugés, avec celui de Nsamu Mabiola réussit à lui ravir Gislaine. Ce fut pour lui une avanie qu'il ne pût jamais tolérer. Aidé de son fidèle ami Bisso, il ourdit des complots pour reconquérir Gislaine. Camille Wombélé sombre dans le délire et poignarde Gislaine et son rival. Gabriel Nkessi est un autre immigré africain vivant aussi à Parqueville. Il est originaire du même village que Gislaine et Nsamu. Il prit donc Gislaine pour une sœur. Mais il lui voue par la suite une haine viscérale parce qu'elle s'est opposée à ses avances et fréquente des Noirs qui ne sont pas de chez eux. Il lui reproche par surcroît de servir d'entremetteuse entre sa fille Maud et son petit ami, un jeune blanc. Or il hait les Blancs en raison du traitement dont il fait souvent l'objet.

2-4 - ETUDE DES PRINCIPAUX PERSONNAGES DE AGONIES

Agonies est un récit de 253 pages. Il est organisé en quatorze parties s'apparentant à des tableaux qui dévoilent progressivement l'histoire des personnages présentés. Le narrateur est hétérodiégétique. L'action se déroule principalement à Parqueville, une banlieue insalubre de la capitale française, mais aussi à Reims et à Paris. De tous les personnages de ce récit les figures les plus marquantes sont les suivantes :

Gislaine Yula : C'est une immigrée noire venue en France à l'âge de quinze ans. Elle en a vingt huit dans le récit. Elle est révoltée contre le sort des femmes. Gislaine mène une vie de femme libre et émancipée. Ce personnage fut, en effet, très inconstante dans ses liaisons amoureuses. Elle est de la même tribu que Gabriel Nkessi qui n'apprécie pas de la voir se lier d'amitié avec des gens qui ne sont pas de la même région qu'eux.

Camille Wombélé : La vie ne fut pas tendre pour lui. Il arriva en France grâce à une bourse qu'il obtint contre toute attente. Mais ses échecs répétés en raison du racisme

de certains professeurs lui font perdre la bourse. C'est la sollicitude de Bernard Kaba qui lui permet de mettre fin à sa vie d'errance et de mendicité. Sa liaison avec Gislaine n'a pas survécu au complot et à la médisance de ses rivaux. Il en est de même pour les relations opportunistes qu'il a entretenues avec la fortunée Florence Boletot.

Gabriel Nkessi : Il est de la même tribu que Gislaine. C'est un personnage brutal, coléreux et antipathique. Il méprise non seulement les Blancs mais tous les Noirs qui ne sont pas de la même tribu que lui. Il moleste sa fille Maud pour avoir choisi comme petit ami un jeune lycéen blanc, se dispute avec Gislaine et Camille qu'il traite de clochard.

Nsamu Mabiola et Bisso Babomi : Ils sont copains et partenaires dans la commercialisation des produits de dépigmentation. Etant tous deux de la même tribu que Gislaine, ils se sont ligués contre Camille pour la lui ravir.

La plupart de ces personnages sont des êtres qui mènent une vie très précaire. Camille est un ancien clochard, ce que l'entourage ne manque pas de lui rappeler. Il fait l'effort d'oublier son passé et surtout de ne plus le revivre. C'est sans doute ce qui fait de lui un véritable opportuniste. Nsamu et Bisso vivent de la petite magouille. Presque tous sont victimes de la marginalisation au regard de l'insalubrité et de la promiscuité qui prévalent dans leur environnement.

Ce chapitre a été essentiellement consacré à l'écrivain et à ses œuvres. Il nous a permis de montrer que Daniel Biyaoula est un écrivain africain de la diaspora. Il appartient à la génération des écrivains des années 90. Leurs romans portent entre autres sur l'immigration des Africains en Occident. A travers les œuvres du corpus d'étude l'auteur met en scène le quotidien des immigrés noirs en Occident et le rapport qu'ils entretiennent avec l'Afrique.

CHAPITRE II : CONTEXTE DE PUBLICATION DES ŒUVRES ET PRESENTATION DE L'ALTERITE ET DE L'HYBRIDITE DANS LA LITTERATURE NEGRO AFRICAINE D'EXPRESSION FRANÇAISE DEPUIS LES ANNEES 20

Nous présenterons, dans ce chapitre, le contexte littéraire de publication des œuvres du corpus d'étude et le courant littéraire auquel Daniel Biyaoula peut être rattaché. Par ailleurs, nous montrerons sommairement comment l'altérité et la crise identitaire ont été traitées par les écrivains négro-africains d'expression française depuis les années 20.

I- CONTEXTE DE PUBLICATION DES ŒUVRES

Pendant longtemps, Paris a été considérée comme la capitale de la littérature négro-africaine d'expression française. Ce principe pourrait se justifier par l'inexistence en Afrique de maisons d'édition et, par conséquent, d'un circuit de distribution des livres. La forte prévalence d'illettrisme en Afrique était aussi l'une des raisons de l'attachement des écrivains négro-africains à la capitale française. La métropole était, par ailleurs, perçue comme un lieu de rencontre et de fermentation des idées. Ainsi, les écrivains africains paraissaient liés à la France par un cordon ombilical. La littérature négro-africaine d'expression française en porte d'ailleurs les marques. Le mouvement de la Négritude y a vu le jour et les poèmes qui en font le témoignage sont légion. Si certains textes expriment la nostalgie que le poète éprouve pour sa terre natale, d'autres, à l'inverse, traduisent ses tourments mais surtout son indignation et sa révolte à l'égard du colonisateur. A ce titre, nous pourrions citer « *in memoriam* »¹ ou « *Neige sur Paris* »² de Léopold Sédar Senghor.

Le parisianisme n'a pas épargné le roman négro-africain. En effet, certains romanciers africains comme Paul Hazoumé, Olympe BHELY QUENUM ou Mongo Béti

¹Léopold Sédar Senghor, *Chants d'ombre*, Paris, Editions du Seuil, 1945, pp. 7-8.

²Ibid., pp. 19-20.

ont fait paraître leurs œuvres pendant qu'ils résidaient en France. Mais l'univers de leur récit était purement africain. Ces écrivains, bien que résidant en France, ne se détournaient pas des réalités de leur pays d'origine. La tendance est, en revanche, tout autre depuis quelques années. *Ici s'arrête le voyage*¹ de Léandre Alain Baker semble annoncer depuis sa parution en 1989 une nouvelle génération de romanciers négro-africains. Ces romanciers ont pour dénominateur commun d'être de la diaspora et leurs œuvres portent sur les rapports entre immigrés noirs et Occidentaux. On y retrouve également les thèmes de la clandestinité et de la carcéralité liés à l'univers des immigrés. De cette catégorie d'écrivains Odile Cazenave en dira ceci :

« Contrairement à leurs prédécesseurs, ils offrent un regard de nature et de portée différentes. C'est un regard non plus tourné nécessairement vers l'Afrique, mais plutôt sur soi. Ces écrivains hommes et femmes contribuent à la formation d'une nouvelle littérature. S'éloignant du roman africain canonique de langue française, leur écriture prend des tours plus personnels. Souvent peu préoccupés par l'Afrique elle-même, leurs œuvres découvrent un intérêt pour tout ce qui est déplacement, migration, et posent à cet égard de nouvelles questions sur les notions de cultures et d'identités postcoloniales, telles qu'elles sont perçues et vécues depuis la France »².

De nombreux écrivains se sont inscrits dans cette perspective au cours de la décennie 90. Jean Roger Essomba avec *Le paradis du Nord*³ et *Une blanche dans le Noir*⁴ ; 53 cm⁵ de la Gabonaise Sandrine Bessora et Fatou Diome avec *La préférence nationale et autres nouvelles*⁶ ; Calixte Beyala : *Le petit prince de Belleville*⁷, *Maman a un amant*⁸, *Assèze l'Africaine*⁹, *Les honneurs perdus*¹⁰, *Amours sauvages*¹¹, *Comment cuisiner son mari à l'africaine*¹² et bien évidemment l'écrivain camerounais Daniel Biyaoula à travers *L'impasse* et *Agonies*.

¹Léandre Alain Baker, *Ici s'achève le voyage*, Paris, L'Harmattan, 2000, 133 p.

²Odile Cazenave, *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2003, pp.7-8.

³Jean Roger Essomba, *Le paradis du Nord*, Paris, Présence Africaine, 1996, 167 p.

⁴Jean Roger Essomba *Une blanche dans le noir*, Paris, Présence Africaine, 2001, 150 p.

⁵Sandrine Bessora, *53 cm*, Paris, Le Serpent à plumes, 1999, 201 p.

⁶Fatou Diome, *La préférence nationale et autres nouvelles*, Paris, Présence Africaine, 2001, 96 p.

⁷Calixte Beyala, *Le petit prince de Belleville*, Paris, Albin Michel, 1992, 262 p.

⁸Calixte Beyala, *Maman a un amant*, Paris, Albin Michel, 1993, 352 p.

⁹Calixte Beyala, *Assèze l'Africaine*, Paris, Albin Michel, 1994, 352 p.

¹⁰Calixte Beyala, *Les honneurs perdus*, Paris, Albin Michel, 1996, 404 p.

¹¹Calixte Beyala, *Amours sauvages*, Paris, Albin Michel, 1999, 251 p.

¹²Calixte Beyala, *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, Paris, Albin Michel, 2000, 170 p.

II - PRESENTATION DE L'ALTERITE ET DE L'HYBRIDITE DANS LA LITTERATURE NEGRO-AFRICAINE D'EXPRESSION FRANÇAISE DEPUIS LES ANNEES 20

2-1 L'ALTERITE DANS LA LITTERATURE NEGRO-AFRICAINE D'EXPRESSION FRANÇAISE.

La littérature négro-africaine d'expression française a été, dès ses origines, le témoignage de la rencontre de *l'Autre*, donc l'expression de l'altérité. En effet, ainsi que le rapporte Dodji Djognon dans son mémoire de maîtrise,

« Les auteurs africains francophones sont eux-mêmes des personnages victimes d'une altérité d'autrui au plan linguistique. Le fait est que ces écrivains n'écrivent pas dans leurs propres langues mais plutôt dans celle de l'autre. Il est évident que leurs écritures portent les germes de cette altérité. »¹

Cette thématique procède des poèmes de la Négritude. On retrouve effectivement dans les textes qui relèvent de ce courant de pensée les différentes facettes que chacun des auteurs a voulu donner de *l'Autre*. Dans un des poèmes parus dans *Coup de pilon* de David Diop, *l'Autre* est désigné par la figure métaphorique de vautours, oiseau rapace qui insinue ici l'étrangeté mais surtout la violence qui a marqué les rapports entre le Nègre et le Blanc. Ce passage le met pertinemment en évidence :

*« Hommes étranges qui n'étiez pas des hommes
Vous saviez tous les livres, vous ne saviez pas l'amour »².*

La figure de l'altérité, récurrente dans les poèmes de ce courant, est celle du Blanc et il est souvent perçu comme un être étrange mais surtout insensible et méchant. Ces traits caractéristiques du Blanc se manifestent aussi dans « *In memoriam* » de Léopold Sédar Senghor :

*« C'est dimanche,
J'ai peur de la foule de mes semblables au visage de pierre.
(...)
Avec mes frères aux yeux bleus
Aux mains dures »³.*

¹Dodji Djognon, « *Altérité et production romanesque dans la littérature négro-africaine francophone : cas de Chemin d'Europe de Ferdinand Oyono et La carte d'identité de Jean-Marie Adiaffi* », Mémoire de Maîtrise de Lettres Modernes, U.A.C, 2013, 91 p.

²David Diop, *Coups de pilon*, Paris, Présence Africaine, 1956, p. 10.

³Léopold Sédar Senghor, Op. Cit., pp.7-8.

Que le Blanc soit vu comme un ennemi par les poètes de la Négritude ne surprend guère, car ce genre leur a permis d'exprimer leur souffrance et leur indignation. Par contre, il en va tout autrement des romanciers. Ceux-ci ont donné du Blanc une image manichéenne. En effet, si les romanciers de la première génération ont donné de l'autre une image angélique, il est souvent présenté sous un autre jour par ceux de la postérité. Dans les romans antérieurs aux années 50, le Blanc est magnifié et c'est plutôt le Noir qui est considéré comme une entrave à l'épanouissement. C'est ce qui s'observe dans les œuvres telles que *Les trois volontés de Malic*¹ ou *Force bonté* de Bakary Diallo. Dans le dernier, le narrateur de ce roman autobiographique fait les louanges des Français en ces termes :

« Si nous comparons les faits anciens, avant l'arrivée des Français chez nous, et ceux qui vont de cette arrivée jusqu'aujourd'hui, nous n'aurons à l'égard des Français qu'une juste reconnaissance. Estimons-nous heureux pour nos parents, pour nous-mêmes, d'être serviteurs de la France ».²

A l'inverse, les œuvres de Mongo Béti, Ferdinand Oyono ou Ousmane Sembène font une autre peinture de l'altérité. On retrouve dans ces œuvres l'image d'Épinal du colonisateur : l'exploiteur, l'injuste, le brutal et l'inhumain. A cet égard, ce passage de *Le pauvre Christ de Bomba* traduit la perception de l'altérité dans les romans dits de contestation :

« Ici, les gens croient beaucoup en Sanga Boto. Sanga Boto raconte qu'il a reçu de nos ancêtres morts mission de lutter contre l'emprise du Blanc. Il prétend qu'un Blanc, commerçant grec ou prêtre, c'est toujours un Blanc. Tous les Blancs visent au même but, affirme-t-il ».³

A cette figure dépréciative du colonisateur est associé parfois le Noir, jugé complice de ces agissements, considéré comme traître. Le roman *Les bouts de bois de Dieu*⁴ de Sembène Ousmane apparaît à nos yeux comme une excellente illustration de ce cas de figure. On retrouve effectivement dans la catégorie de ceux qu'on pourrait considérer comme les autres, aussi bien, des Noirs que des Blancs. Ainsi, les personnages Hadramé et Sérigne N'dakarou de ce roman s'inscrivent dans ce registre en se rendant complice de l'injustice dont les siens, c'est-à-dire les cheminots, sont victimes.

¹Mapaté Diagne, *Les trois volontés de malic*, Paris, Larose, 1920.

²Bakary Diallo, *Force-bonté*, NEA & Agence de coopération culturelle et Technique, p.80.

³Mongo Béti, *Le pauvre Christ de Bomba*, Paris, Ed. Robert Laffont, 1956, in *Littératures nationales d'écriture française*, Paris, Bordas, 1987, pp.62-63.

⁴Sembène Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, Paris, Le livre Contemporain, 1960, 379 p.

La représentation de l'altérité dans les romans parus après les indépendances est perçue à travers le rapport entre le peuple africain et leurs nouveaux dirigeants. Ces derniers sont perçus sous les stéréotypes ci-après : tyrans, pilliers de l'économie nationale, néo colonialistes... Ils sont donc méconnus de leur peuple et apparaissent comme des étrangers. On s'aperçoit dans ces œuvres que l'ennemi vient désormais de l'intérieur. Il s'agit du Noir lui-même envers ses pairs. Il s'est instauré entre le peuple et ces dirigeants une situation d'incommunicabilité, un dos à dos caractérisé par la terreur d'une part et la méfiance de l'autre. Les extraits ci-après tirés de *Les tresseurs de corde* de Jean Pliya et *La vie et demie* de Sony Labou Tansi illustrent à juste titre cette vision.

« On nous a expliqué que l'échec provenait de notre paresse, de notre attachement à de vieilles croyances favorables à l'ancienne politique. Que répondre à cela ? Rien ! Nous continuons seulement à lancer des slogans comme des incantations. Compagnon Trabi, toi aussi tu connais les papiers des Blancs. Peut-être peux-tu approcher les chefs. A l'occasion, dis-leur que nous attendons beaucoup de la révolution et sommes prêts à nous dépenser pour son succès car nous souhaitons l'amélioration de notre vie. Mais il ne faut pas que les efforts du labour et des semailles soient si épuisants que nous crevions avant les récoltes »¹.

Le pronom indéfini « on » et l'usage du groupe nominal « les chefs » pour désigner la classe dirigeante perçue comme les autres, révèlent la vision binaire que l'écrivain a de sa société. Il en est de même de l'œuvre du Congolais Sony Labou Tansi :

« Le beau bataillon de pistolégraphes avait fonctionné à merveille : ils avaient pu écrire la phrase jusqu'au troisième portail des murs du palais excellentiel. Certains d'entre eux, les plus audacieux sans doute, avaient réussi à écrire la phrase sur le corps de quelques responsables militaires tels que le général Yang, le colonel Obaltana, le lieutenant-colonel Fursia et bien d'autres. Amedandio disait avoir écrit la phrase sur mille quatre-vingt-dix uniformes »².

La perception du « nous » et « les autres » est toujours présente dans cette œuvre. Il se dégage de ces extraits un « nous » d'en-bas, indigné et révolté par le comportement des autres. Nous pouvons déduire de cette étude que la thématique de l'altérité dans la littérature négro-africaine d'expression française est évolutive.

2-2 LA QUESTION DE L'IDENTITE DANS LA LITTERATURE NEGRO- AFRICAIN D'EXPRESSION FRANÇAISE.

La crise identitaire a été une thématique récurrente dans la littérature négro-africaine d'expression française. Nombreuses sont les proses narratives qui mettent en scène des

¹Jean Pliya, *Les tresseurs de corde*, Paris, Hatier, 1987, p.55.

²Sony Labou Tansi, *La vie et demie*, Seuil, Paris, 1979 cité dans *Littératures nationales d'écriture française*, Paris, Bordas, 1987, p.119.

personnages en conflit avec eux-mêmes. Le drame psychologique observé au niveau de ces personnages se présente sous deux aspects. La première forme se traduit par la difficulté éprouvée par ces personnages à réaliser une synthèse entre leur culture d'origine et celle étrangère. Dans ce cas, on assiste à un tiraillement qui paraît parfois tragique. Sur ce registre, nous pourrions inscrire « *Sarzan* », conte-nouvelle paru dans *Les contes d'Amadou Koumba*¹. Le sergent Kéita, héros de ce récit, a subi une métamorphose, suite à ses longues pérégrinations à la faveur de son enrôlement dans l'armée coloniale. A son retour, il devint étranger aux siens, ne s'identifia plus à eux et les renia carrément. Il commit des profanations à l'égard des divinités tutélaires. En représailles à son sacrilège, il contracta la folie. Alors on le débaptisa. Il fut nommé désormais Sarzan au lieu de Kéita. L'on ne saurait, dans cette veine, occulter l'œuvre emblématique de Cheikh Hamidou Kane, *L'aventure ambiguë*. Le héros de ce roman se retrouve au confluent de deux cultures antagoniques qu'il ne parvient pas à synthétiser. Il bascule alors dans l'hybridité ainsi qu'il le confie ici à Lucienne :

« Il arrive que nous soyons capturés au bout de notre itinéraire, vaincus par notre aventure même. Il nous paraît soudain que, tout au long de notre cheminement, nous n'avons pas cessé de nous métamorphoser, et que nous voilà devenus autres. Quelques fois, la métamorphose ne s'achève même pas, elle nous installe dans l'hybride et nous y laisse »².

Il en est de même du personnage Eko-so-méka dans *Fleur du désert*³ de Jérôme Carlos. Son drame est lié au fait qu'il n'a pas réussi à effacer sa négritude au profit de la culture occidentale.

Si la première manifestation de la crise identitaire procède de la rencontre du personnage noir avec l'Occident, la deuxième forme est d'ordre congénital. Le personnage est condamné à vivre un drame dès sa naissance ou, à tout le moins, à partir du moment où il prend conscience de sa différence. A ce sujet, l'héroïne de *Le mal de peau*⁴ de Monique Ilboudo paraît à nos yeux un bel exemple. En effet, Cathy est issue de l'union d'un commandant de cercle et d'une Noire. Elle est donc métisse. Son entourage l'affublera de sobriquets dévalorisants tels que : bâtard, café au lait, maronne mais aussi petite blanche aux pieds nus. Elle en voudra alors à sa mère d'avoir fait d'elle une fille de la honte, différente des autres. La quête identitaire qui l'a conduite en France fut vaine.

¹Birago Diop, *Les contes d'Amadou Koumba*, Ed. Fasquelle, Paris, 1947, 188 p.

²Cheikh Hamidou Kane, *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961, pp.124-125, 191 p.

³Jérôme Carlos, *Fleur du désert*, Abidjan, CEDA, 1990, 152 p.

⁴Monique Ilboudo, *Le mal de peau*, Paris, Le serpent à plumes, 2002, 250 p.

Le malaise psychologique vécu par Ken, l'héroïne de *Le Baobab fou*¹ de Ken Bugul traduit à juste titre la manifestation de la quête identitaire. Ce personnage a été privé, dès sa tendre enfance, de sa mère. Elle a donc mené une vie solitaire qui l'a rendue différente des autres enfants. Le départ de la mère avait créé en elle un vide affectif et une absence de repère. Son voyage en Europe ne lui permettra pas non plus de s'identifier à un repère.

La crise identitaire dans notre corpus d'étude procède de la volonté des personnages de ces œuvres de paraître autrement. Le drame qu'ils vivent peut être donc considéré comme la conséquence d'une assimilation manquée.

Ce chapitre nous a permis de montrer que les œuvres du corpus retenu appartiennent à une tendance littéraire qui remonte au début des années 90. Jacques Chevrier désigne les écrivains de cette période par le néologisme d'écrivains de la "migritude". Nous avons révélé par ailleurs que l'altérité n'est pas une thématique nouvelle dans la littérature négro-africaine d'expression française. Il en est de même pour la crise identitaire. Ces deux thématiques ont été abordées sous divers aspects dans le roman négro-africain d'expression française. Dans la suite de notre travail, nous montrerons comment ces thématiques se traduisent dans notre corpus d'étude.

¹Ken Bugul, *Le baobab fou*, Dakar, NEA, 1982, 224 p.

Troisième Partie :
Aspects de l'altérité et de l'hybridité
dans *L'impasse* et *Agonies*

Comme les deux précédentes parties, celle-ci également sera organisée en deux chapitres. A travers le premier chapitre, nous aborderons l'immigré et l'altérité. Il s'agira d'étudier les rapports que l'immigré entretient avec les siens aussi bien en Europe qu'en Afrique à son retour, mais aussi avec le Blanc. Dans le deuxième chapitre, nous étudierons la caractérisation narrative de l'altérité. Nous examinerons à ce niveau l'impact de certains éléments tels que l'espace, le discours et les disjonctions sur l'altérité.

Pour parvenir aux objectifs que nous nous sommes fixés dans ce travail de recherche, nous aurons recours à ce niveau à la sociocritique et au structuralisme. L'originalité de la première approche est d'établir et de décrire le rapport entre la société et l'œuvre littéraire. Cette méthode admet que la société existe avant l'œuvre. Le romancier, selon cette approche, ne peut se passer de la société dans ses productions dans la mesure où, « *il peut trouver dans son expérience vécue les matériaux de son œuvre* »¹. L'œuvre est alors perçue comme une société en miniature car nous y retrouvons sa structure. L'un des défenseurs de cette théorie est Michel Zérafra. Dans son livre, *Roman et société*², il met en rapport la littérature et l'évolution sociale. Une grande littérature correspond, selon lui, à chaque étape de l'histoire sociale. Cette méthode nous permettra d'interpréter la part du réel que les œuvres de Daniel Biyaoula prennent en compte. Elle nous aidera surtout à apprécier les rapports que les immigrés ont souvent entretenus avec l'altérité.

Quant au structuralisme, il est une méthode d'approche critique résultant de la rencontre de deux influences distinctes notamment la linguistique structurale et l'anthropologie américaine. Cette méthode étudie l'œuvre en tant que système de signes interdépendants et autosuffisants. Le structuralisme se démarque de l'étude anthropologique et se propose d'examiner la forme et la structure de l'œuvre littéraire. Il présente donc des rapports avec la narratologie qui analyse les composantes et le mécanisme du récit. C'est à Gérard Genette que nous devons le terme et les bases constitutives et systématiques de cette science du récit. L'intérêt de cette méthode pour notre travail est qu'elle nous permettra d'étudier le profil des personnages, l'espace qu'ils occupent conséquemment à leur rapport avec l'autre et la représentation de l'altérité dans leur discours.

¹Michel Zérafra, *Roman et société*, Paris, PUF, 1971, p.56.

²Ibid.

CHAPITRE I : L'IMMIGRE ET L'ALTERITE

Ce chapitre sera développé en trois différentes étapes. Nous aborderons d'abord l'image de l'immigré noir en Afrique. Nous montrerons à ce niveau les préjugés entretenus autour de l'immigré noir en Afrique. Nous nous pencherons ensuite sur le Blanc vu par l'immigré noir. Et il sera question de révéler la haine que le Noir éprouve à l'égard du Blanc. Nous nous intéresserons également au complexe d'infériorité que vit le Noir et qui entraîne des attitudes assimilationnistes. Enfin, nous étudierons les rapports conflictuels que l'immigré entretient avec les siens en Europe.

I- L'IMAGE DE L'IMMIGRE NOIR EN AFRIQUE

Paris a souvent été entourée d'un mythe dans l'imaginaire du Noir. Elle a souvent rimé avec paradis. La métropole a été donc régulièrement perçue par les Noirs comme un lieu de réussite sociale et de prospérité, en somme un pays de cocagne. Ainsi, nombreux sont les Noirs qui se sont appropriés cette boutade : "*voir Paris et mourir*".

Evidemment, ce mythe de la métropole est entretenu par l'idéologie coloniale. Elle a consisté à magnifier la ville du Blanc pour faire admettre la thèse de l'univers du sauvage auquel le Noir est associé. Par ailleurs, Le Blanc ayant été perçu par le Noir comme un démiurge le rapport entre paradis et demi-dieu paraissait aller de soi. Nombreuses sont les œuvres de la littérature négro-africaine d'expression française qui ont fait la représentation de cette image de Paris. Ainsi dans *Chemin d'Europe*¹ de Ferdinand Oyono, la mère du personnage Aki Barnabas l'incite à aller en France pour les sortir de la misère :

« Pourquoi n'écrirais-tu pas au gouvernement, toi qui sais si bien écrire le français, pour qu'il t'envoie en France ? Tu pourrais même y mettre un peu de latin pour les épater ! Ils feraient ainsi rechercher le gars si fort qui leur a adressé une telle lettre. (...) N'empêche que tu iras en France quand même, tu réussiras, c'était comme ça que j'avais senti ton succès au grand examen que les Blancs, t'ont fait passer »².

¹Ferdinand Oyono, *Chemin d'Europe*, Paris, Ed. 10/18, 2001, 189 p.

²Ibid., p. 87.

Cette image a été pertinemment mise en évidence également dans *Un nègre à Paris*¹ de Bernard Dadié. Dans cet extrait, le personnage ne cache pas son émotion en apprenant la nouvelle du départ :

*« La bonne nouvelle, mon ami ! La bonne nouvelle ! J'ai un billet pour Paris, oui, Paris ! Paris dont nous avons toujours tant parlé, tant rêvé. J'y vais dans quelques jours. Je vais voir Paris, moi aussi, avec mes yeux. Désormais, je serai un peu comme tout le monde, je porterai une auréole, un parfum, l'auréole et le parfum de Paris. Je vais toucher les murs, les arbres, croiser les Hommes »*².

Ces deux romans traduisent parfaitement les attentes que le Noir a de cette ville. Des clichés ont été donc entretenus par rapport à cette ville voire à l'Occident tout entier. Cette vision que les Africains ont des ressortissants de la France est développée également dans *Agonies* de Daniel Biyaoula. Les parents de Camille Wombélé le considéraient désormais comme un futur messie aussitôt que leur est parvenue la nouvelle de son départ. Il était devenu la vedette de tous ses amis : *« Ses amis, tombant des nues, allèrent jusqu'à lui demander comment il avait fait pour obtenir une bourse pour la France, celle dont tout le monde rêvait. Si ses parents avaient soudoyé quelqu'un »*³.

Mais ce rêve ne s'est toujours pas passé aussi bien que le souhaitent les différents personnages. En effet, le malaise que vit Joseph dans *L'impasse* est dû aux stéréotypes qu'il se refuse d'assumer. Quinze ans effectivement après son séjour en France, les siens voulaient voir en lui un autre homme. Ils voulaient en faire un modèle de réussite sociale. Peu importe qu'elle soit réelle ou virtuelle. L'essentiel était de ne pas trahir la conception populaire. Au pire des cas, il fallait simuler, faire croire qu'on a réussi pour sauver les apparences.

La famille de Joseph, à Brazza, avait conçu pour lui un modèle d'identité. Selon eux, il ne devait plus paraître naturel. Il devait avoir l'attitude d'un vrai Parisien. La crise est donc née du refus de Joseph d'assumer l'identité d'emprunt. Joseph était devenu une marionnette. Il fut vidé de sa personnalité, de son identité. Il s'apparentait à un automate ; tout lui était dicté. De l'ouvrier dans une fabrique de pneumatique, on le fit passer pour un informaticien de talent. Il fallait coûte que coûte faire de lui un autre pour l'honneur de la famille. Et pour satisfaire cette attente, son frère était l'homme idéal. Il décidait de tout à la place de Joseph.

¹Bernard Dadié, *Un nègre à Paris*, Paris, Présence Africaine, 2000, 217 p.

²Ibid., p.7.

³Daniel Biyaoula, *Agonies*, Op. Cit, p.56.

« Nous sommes près du centre-ville quand il m'annonce qu'on va acheter un costume pour moi. Alors là, je ne maîtrise plus rien. J'éclate.

-Mais je n'ai pas besoin de costume !

-Moi, j'estime que si !

-Je me trouve bien comme je suis, moi !

-Pas moi ! Il te manque le costume !

-Mais on dirait que tu as honte de moi !

-Il ne s'agit pas de honte. Sois sûr que si on habitait sur une île déserte, je ne te l'aurais pas demandé.

-Je t'ai déjà dit que ça ne me convient pas le costume !

-Eh bien, moi, je te dis qu'il le faut ! Je sais mieux que toi ce qui te convient ! »¹.

Joseph avait donc l'obligation de faire semblant, de faire croire aux autres qu'il a réussi. La famille voulait qu'il projette une autre image dans la société afin que la honte leur soit épargnée. Et pour y parvenir, le moi de Joseph devait être sacrifié. *« Joseph, faut que tu conduises la Mercedes !...Pour l'image ! Qu'il me fait, Samuel »²*. En définitive, Joseph n'était plus lui-même, il était devenu un pantin. Il n'était en réalité que l'ombre de lui-même, tiraillé désormais entre l'identité que sa famille lui prêtait et son propre désir. Son drame a fait de lui un personnage ridicule, sans psychologie, à l'image des personnages du théâtre de l'absurde :

« Plus on se rapproche de la parcelle des parents, moins je me sens à l'aise dans mon costume. Vraiment déguisé que j'ai l'impression d'être. Il y a plein de gens dans la rue. Tiens-toi bien droit, qu'il me recommande Samuel avant qu'on descende. Il commence à m'ennuyer avec sa manie de me dire ce que je dois faire, comment je dois être et les mots qui doivent sortir de ma bouche »³.

Joseph était donc devenu à la fois un autre et lui-même. Il était constamment soumis à la pression des siens et devait toujours faire leur volonté. Ce qui rend la situation de Joseph plus affligeante, c'est qu'il est partagé entre deux différents profils que ses parents veulent le voir assumer. Celui du Parisien mais aussi du vrai nègre imprégné des vraies valeurs africaines. Effectivement, en tant qu'étranger, il s'oppose aux manières de faire de ses parents. Il voit désormais les mœurs africaines d'un autre œil, ce qui ne manque pas d'exaspérer les siens. Finalement, il apparaît un être seul face au tiraillement intérieur qu'il vit. Evidemment ce malentendu est source de malaise au sein de la famille. Les

¹Daniel Biyaoula, *L'impasse*, Op. Cit., p. 42.

²Ibid., p. 47.

³Ibid., p. 50.

parents restés en Afrique éprouvent une gêne de voir leur fils revenir tel qu'il est parti. Quant à l'immigré lui-même, non seulement il se sent autre parmi les siens, mais il souffre de devoir s'aliéner pour satisfaire ses parents. Et cet exercice ne se passe pas souvent sans douleur. Son embarras est profond : « *Je me demande bien comment je réagirai avec les gens. C'est une inconnue pour moi. Plus les minutes passent, plus je sens mon estomac se nouer* »¹.

Le personnage qui vit presque le même drame que Joseph dans *Agonies* est Maud. En effet, ayant grandi en France, elle se veut dans la tête plus Européenne qu'Africaine :

« *Elle ne connaissait son pays d'origine que par les bouquins et surtout par ce qu'en disaient ses parents. Rien de bien profond. Rien d'essentiel. Même qu'elle ne savait pas dire un mot de là-bas. Ayant toujours côtoyé des copains et des copines d'une multitude de pays, ayant été nourrie des pensées, des idées de France, elle ne se sentait noire qu'à cause de sa peau. Cela lui posait d'ailleurs de nombreux problèmes.* »².

Mais sa situation présente une particularité que nous exposerons plus tard. Au regard de ce qui précède, nous pouvons en déduire que si l'euphorie du départ est unanimement partagée, les immigrés africains ne sont plus souvent au même diapason que les parents au retour. L'enthousiasme de l'allée n'a pas de commune mesure avec le cauchemar du retour.

II- LE BLANC VU PAR L'IMMIGRE NOIR

A l'interrogatoire auquel l'ont soumis les siens du retour de la fameuse cérémonie de décoration, Méka, le héros de *Le vieux Nègre et la médaille* laissait entendre invariablement : « *-Les Blancs ! Les Blancs seulement...* »³. Il n'avait que ces mots pour traduire son amertume au regard de la vraie nature du Blanc qui vient de lui être révélée. Dans le même ordre d'idée, stupéfié par la violence de M. Moreau, le régisseur de la prison dans *Une vie de boy*, Toundi s'exprimait en ces termes : « *Le prochain du Blanc n'est-il que son congénère ? Je me demande, devant de pareilles atrocités, qui peut être assez sot pour croire encore à tous les boniments qu'on nous débite à l'Eglise et au Temple...* »⁴. Dans *Discours sur le colonialisme*, Aimé Césaire corrobore ce profil que le Blanc laisse projeter dans la conscience du Noir par ces agissements : « *Entre colonisateur et colonisé,*

¹Ibid., p. 28.

²Daniel Biyaoula, *Agonies*, Op.cit.,p. 24.

³Ferdinand Oyono, *Le vieux nègre et la médaille*, Paris, Julliard, 1956, p. 162.

⁴Ferdinand Oyono, *Une vie de boy*, Paris, Julliard, 1956, p. 115.

*il n'y a de place que pour la corvée, l'intimidation, la pression, la police, l'impôt, le vol, le viol, les cultures obligatoires, le mépris, la méfiance, la morgue, la suffisance, la muflerie, des élites décérébrées, des masses avilies».*¹

Il ressort de ces illustrations que, hormis quelques exceptions, la littérature négro-africaine d'expression française a souvent véhiculé du Blanc une image dépréciative. Si le Noir au départ l'avait pris pour un demiurge, il s'est vite vu trahi. Le Blanc ne voit pas en lui un Homme. Il le considère plutôt comme un bon sauvage, une bête de somme, un être qu'il n'hésitera pas à supprimer à la moindre occasion ainsi que le laisse transparaître un personnage blanc dans *L'impasse*.

*« Un véritable fanatique d'Hitler, de toutes les idées d'extermination de tout ce qui n'est pas Blanc. Lui, il espère, il attend que les Ricains ou les autres ils envoient dans les pays des Nègres un truc qui les finirait presque tous (faut bien en épargner quelques-uns qui serviront de boys !) (...) Ah ! oui, qu'il les déteste ! Dès qu'il en voit un à la télévision, il change de chaîne en vomissant des imprécations à faire se lever des morts »*².

Alors contre la méchanceté des Blancs, les Noirs ont développé, à leur tour, des réactions diverses. Il y a eu d'abord la méfiance et la haine. Tels sont sans doute les sentiments que Camille Wombélé et Nusal Lucien éprouvent à l'égard de leurs professeurs blancs qui leur ont fait perdre leur bourse par racisme : « (...) Ils les contenaient avec force les envies de meurtre qui les envahissaient, Nusal et Camille »³. C'est certainement le même sentiment de haine qu'entretient Gabriel Nkessi en s'opposant farouchement à la liaison que sa fille Maud tente d'avoir avec un jeune blanc : « Fou furieux, l'œil sanguinaire, un rictus satanique lui tordant la bouche, il s'élança vers le salon où il se jeta sur une Maud médusée, qui essaya de se protéger des coups de son père avec ses bras »⁴. Cette réaction de Gabriel montre à quel point le Blanc a été diabolisé, considéré désormais comme un être avec qui aucune relation de confiance n'est possible. Entre Blanc et Noir la communication apparaît comme impossible et ce qui existe n'est que du faux semblant parce qu'en réalité chacun éprouve une haine pour l'autre. C'est une réaction identique à celle de Gabriel que Joseph oppose également à la haine des Blancs dans *L'impasse* :

« Je saute sur la moindre occasion pour lui faire des remarques acerbes sur le comportement des Blancs. Toute mon animosité, toutes les mauvaisetés qu'ils provoquent

¹Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine, 1955, p. 19.

²Daniel Biyaoula, *L'impasse*, Op. Cit., p. 215.

³Daniel Biyaoula, *Agonies*, op. cit., p. 59.

⁴Ibid., p. 204.

en moi, et que je ne peux leur lancer à la figure, c'est sur elle que je les déverse. Et à ces moments-là, j'utilise des vous quand je lui cause »¹.

L'une des conséquences, de cette situation de méfiance permanente, est que les Noirs vivent repliés sur eux-mêmes en Occident. C'est à croire qu'ils sont sous une menace constante. Nous assistons à un communautarisme de leur part, sans doute, dans l'intention de mieux se défendre. Ils ne manquent aucune occasion pour se retrouver :

« Le samedi soir, il y a une veillée chez Dieudonné. Presque tout ce que Poury compte comme compatriotes y vient. Zabikila, Béla, Okibi, Alain Tiya et sa femme Elisabeth, Fania, Laustel..., et des amis africains. Malgré ma fatigue, j'y participe »².

En plus, on assiste à la formation des regroupements à connotation raciale ou ethnique telle que l' *A E N (Association des étudiants de Ntchiyal)* »³.

Contre le profil du Blanc qu'il a intériorisé, le Noir vit donc une sorte de paranoïa. Nous pouvons donc affirmer que, les Noirs qui vivent en Europe n'y sont que contre leur gré. Ils ne vivent pas véritablement épanouis. Ils éprouvent d'ailleurs constamment le besoin de rentrer. Et s'ils y restent c'est parce qu'ils savent qu'ils pourraient être aussi des étrangers chez eux. En résumé, nous pouvons retenir que le Noir voit en l'autre, c'est-à-dire le Blanc, un méchant, un monstre. Et ce profil que le Noir a du Blanc n'émane que des traitements humiliants et dégradants que ce dernier lui a fait subir. En contrepartie, les Noirs révoltés et indignés entretiennent aussi une animosité à l'égard du Blanc. Dans *L'impasse*, Joseph en est arrivé à se séparer de sa fiancée Sabine, une Blanche, car affirme-t-il : « *Il m'arrive parfois de ne plus la voir comme une femme, mais comme une Blanche, quelqu'un dont l'existence me nuit, dont l'existence me tue* »⁴. A la haine, il oppose donc la haine.

Nous devons faire remarquer aussi, qu'en réaction à la réification dont il fait souvent l'objet, le Noir a développé un complexe d'infériorité à l'égard de la race qui se dit supérieure. C'est donc pour lui ressembler, pour l'égaliser et dissoudre ce complexe qu'il l'imité car, « *c'est un fait : des Blancs s'estiment supérieurs aux Noirs. C'est encore un fait des Noirs veulent démontrer aux Blancs coûte que coûte la richesse de leur pensée, l'égale puissance de leur esprit* ».⁵ C'est justement là une ambigüité qui consiste à haïr l'autre et à

¹Dniel Biyaoula, *L'impasse*, op.cit., p. 203.

²Ibid., p. 230.

³Ibid., p. 56.

⁴Ibid., p. 203.

⁵Frantz Fanon, *Peau noire masques blancs*, Editions du Seuil, Paris, 1952, p.7.

vouloir être à la fois comme lui. Evidemment, la tentative de résolution de cette équation mettra au goût du jour le problème d'identité. En effet, le Noir estime qu'il « *se sera d'autant plus échappé de sa brousse qu'il aura fait siennes les valeurs culturelles de la métropole. Il sera d'autant plus blanc qu'il aura rejeté sa noirceur, sa brousse* »¹. En conséquence, le physique, la démarche, le parler seront corrigés pour se faire accepter de *l'Autre*. C'est ce à quoi s'adonnera Gislaine dans *Agonies* en se rendant à Teauchâ :

« *Le matin, elle était descendue à métro Teauchâ, le temple, le lieu sacré de la dénoirisation, la grande clinique du « Noir », où les fameux thérapeutes, les sorciers, les rédempteurs de la mélanine, du poil de tête frisé officiaient en grande pompe, où ils foisonnaient* ».²

Mais souvent l'expérience se révèle amère. La tentative de blanchissement tourne souvent court. Alors ces personnages deviennent autres ; tel que nous les présente le narrateur ici : « *C'est l'absurdité, quoi ! Et puis, moi, Thétée, je ne la trouve pas tant belle que ça avec sa peau jaunâtre de cadavre, les fils qu'elle a sur la tête, avec toute cette peinture qu'elle s'est mise sur les lèvres, les joues, les yeux. Et puis sa démarche ! On dirait qu'elle souffre...* »³.

Le même personnage, c'est-à-dire Joseph, poursuit en ces termes : « *Il n'y a que des "blanchies" dans la salle. Des cheveux surtout. Il y a toutes sortes de coiffures toutes plus étonnantes les unes que les autres. Il y a même des Noires rousses ou blondes* ».⁴ Les traits sous lesquels ces personnages sont présentés nous révèlent que leur objectif n'a pas été atteint. Ils constituent une race intermédiaire ; ni Noirs ni Blancs. Leur hybridité est désormais vécue comme un drame. Le cas qui mérite le plus que l'on s'y attarde est celui de Joseph dans *L'impasse*. En effet, ce personnage se fit métamorphoser pour mieux se faire accepter du Blanc : sa peau, sa chevelure, son habillement (il met désormais les costumes), sa démarche voire son nom furent modifiés. Rien ne fut épargné pour faire de lui un autre homme, un assimilé. Il se fit appeler Jo, devint plus narcissique que jamais et surtout se livra à un exhibitionnisme mu par la volonté de savoir l'effet induit dans le regard de *l'Autre*. Se faire voir pour juger le regard que *l'Autre* porte sur soi. Voir si l'on sera enfin accepté par *l'Autre*. Ainsi se résume l'intention de Joseph.

¹Ibid., p. 14.

²Daniel Biyaoula, *L'impasse*, Op. Cit., p. 32.

³Ibid., p. 25.

⁴Ibid., p. 204.

« Je ne passerai pas tant inaperçu que ça. Je fais du genre. Je lance des « Pardon ! Pardon ! » pour qu'on me laisse le passage. Oui, c'est aussi une façon d'attirer leur attention. Je dois toujours profiter de la moindre occasion pour signifier mon existence ainsi que ma présence aux autres ».¹

Une manière de montrer qu'il a changé et qu'on peut à présent l'accepter. Malheureusement, le résultat escompté ne fut pas obtenu. Il devint méconnaissable, *un autre* carrément, au point de ne plus être reconnu par Sabine son ex compagne :

« -Oh ! Joseph ! Tu me fais vraiment tomber de haut !

-Vraiment ?... Tu ne parlais pas sérieusement tout à l'heure.

-Oh ! que si !

-Tu me trouves drôle, vraiment ?

-Oui, oui !... Toutes tes manières, tes airs, la façon que tu as de parler, de te tenir..., ta personne !...Ça m'amuse que toi, Joseph, tu sois maintenant comme ça ?

-Comment ça, comme ça ?

-Mais oui, comme tu es là quoi !...Tu ne te vois pas ?...Je te trouve même...

-Eh bien, quoi ? que je dis pour la pousser à me révéler sa pensée.

-Non, rien ! qu'elle répond. En tout cas tu n'es plus le Joseph d'avant » !²

Finalement, Joseph s'aperçoit qu'il a manqué d'être un Blanc et de se faire accepter des Blancs. Et ce malaise refait surface toutes les fois qu'il aura en face de lui des êtres hybrides comme lui. Par un effet de miroir, il se voit à travers les autres. Et cela fait resurgir le monstre qui l'habite, le malaise qu'il s'efforce de surmonter comme quoi le naturel ne se laisse pas dompter aisément.

En guise de conclusion, nous pouvons retenir, que face au Blanc, le Noir a des comportements divers voire contradictoires. Le complexe d'infériorité qui se traduit par la volonté de se métamorphoser en Blanc débouche généralement sur un drame. A ce sujet, les exemples que la littérature négro-africaine d'expression française nous offre sont légion. La crise identitaire qui en résulte ne vient que confirmer ce vieil adage cité par Seydou Badian selon lequel, *« Le séjour dans l'eau ne fait jamais d'un tronc d'arbre un crocodile »³*.

¹Ibid., p. 310.

²Ibid., p. 285.

³Seydou Badian, *Sous l'orage*, Paris, Présence Africaine, 1963, p. 125.

III- L'IMMIGRE ET LES SIENS EN EUROPE

Comme partout ailleurs, les sociétés africaines entretiennent souvent des préjugés qui ne sont pas de nature à favoriser en leur sein l'entente et la concorde. Ces clichés procèdent, d'une part, de certains faits historiques mais ils sont, d'autre part, la conséquence des multiples tribus et ethnies qui existent en Afrique. Certaines ethnies se considérant plus évoluées que d'autres. La littérature étant, selon les termes de Bonald, « *l'expression de la société* »¹, les œuvres de Daniel Biyaoula reproduiront cette perception que les Africains ont de leurs pairs. Nous nous sommes aperçu au cours de la lecture de ces œuvres que les immigrés noirs partent en Europe avec des préconçus développés en Afrique. En effet, en dépit de leur intention de s'assimiler au Blanc et d'intégrer la société occidentale, les immigrés africains ne se défont pas pour autant de leurs mentalités. Ils transposent donc en Occident tous leurs préjugés. De ce fait, des identités virtuelles, à travers lesquelles *l'Autre* ne se reconnaît pas du tout sont développées. *L'Autre* paraît donc étiqueté, fiché. L'ambiguïté, la crise naît du refus de *l'Autre* de se reconnaître sous les traits sous lesquels il est présenté. Ce type de rapport s'observe dans *Agonies* entre Patrice et Camille, tous deux de tribus différentes. « *Patrice Kariri avait de bonnes relations avec des gens d'autres pays, mais ses compatriotes d'une autre région que la sienne, pareils que des Blancs qu'il les regardait* »². Par ailleurs, cet entretien entre Bernard et Patrice illustre le sentiment d'animosité que les uns éprouvent pour les autres :

«- Donc, ce que je vais te dire, faut que tu le considères comme le conseil d'un aîné ! Bref, ce que je voulais te dire c'est que je ne comprends pas comment tu peux avoir un gars de Kinshaduala comme ami !

-je ne sais pas. Ça s'est trouvé comme ça.

-Tu fais confiance à ces cocos-là, toi !? Rappelle-toi ce que je t'ai raconté sur le pays, et tout ce qui s'y est toujours passé entre eux et nous ! Mais c'est des tortueux, des faux jetons capables des pires crasses, les gens de Kinskaduala ! Tu as vraiment tort de te fier à eux, tu sais ! »³.

L'Autre est donc perçu à travers un prisme déformant, on tente de lui imposer une identité, de faire de lui ce qu'il n'est pas. Bernard a ainsi été rejeté par les siens. Il vit isolé et angoissé. L'immigré considère donc comme adversaire non seulement le Blanc mais aussi ses semblables qui lui prêtent diverses intentions.

¹Daniel Bergez, Pierre Barbéris, Pierre-Marc de Biasi, Luc Fraisse, Marcelle Marini, Gisèle Valency, *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Nathan/VUEF, 2002, p. 155.

²Ibid., p. 71.

³Ibid., pp. 77-78.

En raison des difficultés existentielles qui prévalent souvent en France, les immigrés développent d'autres attitudes. Ils deviennent d'autres types d'Hommes, donc méconnaissables au plan humaniste. Ainsi nous assistons à la disparition de certaines valeurs typiquement africaines telles que la solidarité et l'assistance à *l'Autre*. Ils deviennent indifférents à leurs compatriotes. En témoigne ce passage des déboires de Bernard en France.

« Comme il était sur le pavé, il alla loger chez un ami, un gars de sa tribu, puis chez un autre...Au bout de quelques jours ils lui faisaient comprendre qu'il devait déguerpir, se débrouiller tout seul. Il la vit bien étaler devant lui la fameuse et légendaire solidarité africaine ! »¹

Le rejet dont Bernard a été victime de la part de ses pairs en Europe confirme le point de vue d'Odile Cazenave selon lequel,

« Le roman prend un aspect visionnaire, tirant la sonnette d'alarme quant à ce qui peut se passer lorsque les tensions ethniques montent sur le continent au point de se répercuter sur la communauté immigrée à Paris. Le mythe de l'homogénéité s'effondre. Bien plus, il pose la question sous un nouvel angle, à savoir si, dans le cadre du processus de migration et de la définition d'un nouveau contour identitaire au sein de la société française, la communauté africaine sur place constitue un soutien ou, au contraire, un élément déstabilisateur, synonyme de tensions supplémentaires de par l'existence de celles agitant le pays d'origine »².

Nous nous apercevons donc qu'en rentrant en France, le Noir ne reste plus le même, il change. En effet, ainsi que le pense Frantz Fanon,

« Le Noir qui entre en France change parce que pour lui la métropole représente le Tabernacle ; il change non seulement parce que c'est de là que lui sont venus Montesquieu, Rousseau et Voltaire, mais parce que c'est de là que lui viennent les médecins, les chefs de service »³.

La venue à Paris impose d'office aux Noirs d'autres paradigmes. On cesse d'être ce qu'on était. *« Ne dis pas de bêtises. Tu veux finir sur un trottoir ? C'est ça ? T'es en France, tu sais ! Ce n'est pas comme au pays où tu pourrais aller chez un parent »⁴.*

La plupart des Noirs se métamorphosent donc en France, ils soignent leur image, se préoccupent de leur apparence. Ils deviennent donc autres. Et tout Africain qui refuse de s'assimiler au Blanc est mal vu. Le regard de l'autre est donc véritablement pris en compte car on est conscient d'être jugé, apprécié. Joseph en souffrira énormément. Il apparaîtra

¹Ibid., pp. 59-60.

²Odile Cazenave, *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2003, pp. 117-118.

³Frantz Fanon, Op. Cit., p. 18.

⁴Daniel Biyaoula, *Agonies*, Op. Cit., p. 25.

d'ailleurs comme exclu et marginalisé en raison de son naturel. « *C'est un concentré d'Africains parés comme je n'en ai jamais vu. Je dois ressembler à un gueux parmi toutes ces gens* »¹.

En effet, les immigrés noirs paraissent hiérarchisés. Il existe une catégorie plus proche du Blanc par leur attitude assimilationniste. Celle-ci, évidemment, est plus considérée. Les autres sont placés au dernier rang de l'échelle parce que jugés peu policés dans leurs mœurs, vulgaires ou trop naturels. Ces derniers sont vus par les autres comme une honte de la communauté noire et de ce fait, ils sont rejetés. C'est pourquoi, même entre Noirs certains mépriseront leurs pairs qu'ils trouveront plus noirs. C'est-à-dire plus proches du diable auquel les Blancs assimilent les Noirs. Il en est ainsi de Joseph dit Kala, le charbon et de Julien surnommé le goudron dans *L'impasse*. C'est ce qu'on pourrait appeler le racisme noir.

Au terme de ce chapitre, nous nous apercevons que le Noir se fait une fausse représentation de l'Occident. Cette vision résulte de l'idéologie coloniale et elle pourrait encore durer longtemps. Les conséquences qui en découlent sont multiples. D'abord le Noir a tendance à entretenir un complexe en présence du Blanc. Ce sentiment mène à un reniement d'identité et par conséquent à une crise identitaire. Par ailleurs, l'immigration des Noirs en Occident a toujours été considérée comme un moyen de réussite sociale. Alors entre les "immigrés réalistes", qui laissent transparaître les réalités vécues en Occident dès leur retour et leurs "parents utopistes" qui veulent les voir paraître autrement c'est-à-dire plus proches du Blanc, il se vit également une crise. Enfin, entre immigrés en Occident, les relations sont aussi conflictuelles en raison des préjugés transposés sur le territoire d'accueil.

¹Daniel Biyaoula, *L'impasse*, Op. Cit., p. 14.

CHAPITRE 2 : LA CARACTERISATION NARRATIVE DE L'ALTERITE

Toute œuvre romanesque tient à deux éléments essentiels : l'histoire et le procédé narratif, c'est-à-dire, le fonctionnement de l'univers du récit. Nous nous intéresserons donc après une étude purement thématique aux « indices » et aux « informants »¹, termes se rapportant aux personnages mais aussi à l'espace selon Roland Barthes.

L'espace sera étudié sous deux angles. D'abord nous apprécierons les disjonctions observées dans les œuvres. En d'autres termes, ce sont les déplacements. Nous montrerons comment le soi par ces agissements, les diverses pressions qu'il exerce sur *l'Autre* par exemple peuvent susciter son départ. Nous avons l'impression qu'on assiste constamment à une tentative de fuite du personnage. En tentant de s'échapper aux nuisances que lui cause son entourage, il est constamment en déplacement. Cette particularité s'observe surtout au niveau du héros de *L'impasse*. Par ailleurs, nous nous intéresserons au cadre de vie des personnages qui, de notre point de vue, est l'expression d'une exclusion, d'un malaise qui procède de l'étouffement. Tout récit se construit et évolue autour d'une histoire, d'un espace et des personnages. Dans une œuvre romanesque, l'espace n'est pas un élément fortuit. Il peut être révélateur de l'état d'âme du personnage et de la nature des relations qu'il entretient avec les autres. C'est d'ailleurs à juste titre que dans *L'univers du roman*, il est dit : « Loin d'être indifférent, l'espace dans un roman s'exprime donc dans des formes et revêt des sens multiples jusqu'à constituer parfois la raison d'être de l'œuvre. »².

I- LES DISJONCTIONS ET L'ESPACE

1-1 LES DISJONCTIONS

Dans le cadre de l'étude de l'altérité, il sera question d'étudier l'espace à travers les déplacements puis de montrer comment le cadre de vie peut être source de malaise et de conflit entre les personnages. L'incipit de *L'impasse* nous présente le héros en partance pour l'Afrique. Un déplacement qui rend Joseph anxieux car ils redoutent l'accueil et

¹Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », cité par Mahougnon KAKPO, « Les moi vides, les moi-débris, ou l'esthétique des débris humains chez Florent Couao-Zotti », in *Repères pour comprendre la littérature béninoise*, Cotonou, CAAREC, 2008, pp. 65-92.

²Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *L'univers du roman*, Paris, PUF, 1972, p. 97.

surtout le jugement des siens en Afrique. L'aéroport lui paraît déjà hostile comme une prémonition à ce qu'il va vivre à son arrivée. Le regard des autres lui est pesant et discriminant. Il est, déjà ici, un personnage seul au milieu des autres en raison de son teint et de sa mise. Il éprouve alors, vis-à-vis des autres, une certaine animosité. Le narrateur homodiégétique apparaît donc isolé avec sa petite amie. Entre eux et l'entourage s'instaure un climat de méfiance, de mépris mais surtout de malaise. « (...) *Ça me semble trop irréel et ça me dérange trop ce qu'il y a autour de moi* ». ¹ Le climat restera tel et va même empirer quand Thétée, une vieille connaissance, lui rappellera ses amertumes d'enfance en l'appelant par Kala, le charbon, en référence à son teint. A sa descente à l'aéroport de Brazza, le personnage se retrouve dans le même isolement qu'au départ. Le regard que les siens portent sur lui et leur discours lui expriment la honte. Evidemment, Joseph ne peut qu'éprouver un malaise. Nous assistons même à une projection de son état d'âme sur la perception qu'il a du temps : « *Un crépuscule légèrement brumeux règne au dehors. C'est comme si j'étais en France, en automne. Des nuages couvrent à gris le ciel. C'est tout triste, quoi ! Ah j'en ai un peu de vague à l'âme* » ². Le malaise du départ est donc resté intact. C'est à croire que le héros n'était pas parti de Roissy Charles de Gaulle. Face aux railleries dont il a été l'objet, Joseph n'éprouvait qu'un désir : fuir. Ce lieu comme le précédent lui était donc devenu insupportable, hostile. En témoigne ce passage : « *Ah ! elle n'est plus tenable, la place. Je n'ai qu'une envie : courir, m'engouffrer dans l'aéroport* » ³.

La plupart des déplacements du héros semble motiver par l'hostilité du cadre dans lequel il a vécu. En effet, en raison des diverses pressions exercées par les autres et des regards méprisants qui se posent sur lui, le héros se voit obligé de fuir de Brazza qui apparaît de plus en plus inconvenant. Ce passage-ci l'atteste éloquemment :

« *De plus en plus, je sens qu'il y a comme qui dirait un manque d'air autour de moi, qu'il faut que je m'en échappe. Je ne cherche pas longtemps avant de trouver la solution. C'est décidé ! que je pense. Je vais m'en aller au village. Aujourd'hui. Cet après-midi* » ⁴.

Tout porte à croire que le personnage est en proie constamment à un dépaysement. Il n'est à l'aise nulle part. Ainsi, pour paraphraser Jean Michel Maulpoix ⁵, les déplacements du personnage sont synonymes de dégageant, de libération d'une contrainte. Le

¹Daniel Biyaoula, *L'impasse*, Op. Cit., p. 14.

²Ibid., p. 30.

³Ibid., pp. 30-31.

⁴Ibid., p. 132.

⁵Jean Michel Maulpoix, « *Identité et Métamorphoses d'Henri Michaux* », publié sur [www. Maulpoix.net/déplacement. Htln](http://www.Maulpoix.net/déplacement.Htln).

personnage traduit à travers ces mouvements une insoumission à la contrainte que lui imposent les autres. C'est pour lui une manière de se libérer, de s'épanouir. Dans ce roman, le héros est allé de Pourry, en France, à Brazzaville. De là, son mal-être l'a conduit au village d'où il est revenu encore très vite à Brazzaville pratiquement pour les mêmes raisons avant de repartir encore à Pourry. Ce parcours narratif de Joseph prend donc l'allure d'un cercle. On eût dit un cercle vicieux duquel le héros a de la peine à se tirer et qui pourrait justifier le titre de l'œuvre : *L'impasse* c'est-à-dire une situation sans issue favorable. C'est le même malaise et l'adversité des autres qui ont prévalu au départ de Gislaine et de Camille pour la France dans *Agonies*. Si Gislaine se sentait écrasée par les siens parce qu'elle était fille, le lourd fardeau de la misère a fait que Camille a considéré son départ plutôt comme un soulagement. En effet, « (jusqu'à ce qu'il montât dans l'avion il avait vécu avec la trouille d'apprendre que sa bourse il ne l'avait plus, qu'il allait rester en Ntchiyafoa, son pays »¹.

Le départ précipité de Joseph, héros de *L'impasse*, du village pour Brazza a l'air d'une libération également : « Après cinq jours, j'ai envie de repartir à Brazza, je dirais même de fuir, tant je m'y sens alourdi, mal à l'aise »². Ces différents déplacements peuvent être interprétés comme un procédé d'évitement vu les divergences, les incompatibilités ou les souffrances infligées à *l'Autre*. Les personnages tentent donc de s'éloigner le plus possible de ceux qu'ils considèrent comme leurs adversaires. Il arrive même que certains soient contraints au départ tel que Gabriel Nkessi qui menace de faire retourner Maud en Afrique. Les disjonctions sont donc parfois du fait de *l'Autre*. C'est à ce titre qu'Yves Clavaron affirme :

« L'altérité ne relève pas de la seule différence obtenue par la comparaison entre deux groupes sociaux ou deux individus, mais existe aussi par la dissociation, la disjonction : l'autre est placé à distance de toute identification, impossible à réduire à une simple différence, étranger dans son inaliénable distance »³.

Le vivre ensemble dans les œuvres étudiées devient difficile au point où certains personnages sont contraints constamment à des déplacements.

¹Daniel Biyaoula, *L'impasse*, op. cit., p. 56.

²Ibid., p. 134.

³Yves Clavaron, « La mise en scène de l'altérité dans la littérature postcoloniale : entre insécurité et hybridité », in *Revue Ethiopiennes* sur [Ethiopiennes.refer.sn/spip.php ? article 274](http://Ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article/274)

1-2 LE CADRE DE VIE

L'univers dans lequel évoluent les personnages est symptomatique du rapport qu'ils entretiennent avec *l'Autre* et surtout de leur ressentiment. Ce postulat est d'autant plus vrai que Roland Bourneuf et Réal Ouellet soutiennent que « *L'espace oppressant semble prédominer dans les romans contemporains. Parfois il fait couvrir la haine ou la révolte au cœur d'un personnage...* »¹. Les personnages noirs mis en scène dans les œuvres de notre corpus vivent, pour la plupart, dans un espace d'exclusion parfois même de claustration. C'est un espace réservé donc aux marginaux de la société. Et il est souvent en opposition à un autre univers plus aisé, plus décent. Nous en déduisons que l'espace peut être une marque d'exclusion et de rejet de *l'Autre*. Dans *L'impasse*, l'histoire se passe entre Brazza et Poury en France. A Brazza, en Afrique, certains personnages évoluent dans un univers qui s'apparente plus à une bauge qu'à une véritable habitation. L'existence y est éprouvante. Les personnages de ces lieux ont perdu tout espoir de vivre. Aussi pensent-ils trouver une consolation à leur détresse en s'adonnant à la prière ou en se livrant aux vices tels que l'alcool ou la débauche. Souvent désœuvrés, ils passent leurs soirées à fréquenter des lieux de réjouissance pour se libérer. C'est dans un espace identique qu'a vécu Camille Wombélé et ses parents dans *Agonies* :

« *Dans un bouge(sic) qu'il avait vécu. Une construction en briques de terre, avec un sol en terre et un toit en tôles. Il comptait deux chambres. L'une pour les parents, l'autre pour les gosses, dont Camille. Ils étaient sept à partager la leur : quatre garçons et trois filles* »².

Les personnages vivant dans un cadre d'une telle nature sont en proie à un profond malaise qui parfois se transforme en une révolte envers *l'Autre*. Car à l'opposé de cet espace de misère se dresse dans la même ville un autre univers paradisiaque auquel les marginaux n'ont pas souvent accès. Cela donne l'impression d'une ville divisée où les deux communautés telles des ennemis se regardent en chiens de faïence. Dans *L'impasse*, c'est le quartier la cité, lieu des laissés-pour-compte, de la plèbe qui est opposé à la seizième, « *un quartier réservé aux très très hauts dignitaires du pouvoir* ». ³ Indigné par la somptuosité du cadre des autres, le héros de *L'impasse* en dira ceci : « *Quand je les vois, toutes ces personnes, je me sens obligé de me demander dans quel monde je me trouve tant la différence, le contraste avec les ventres-creux des faubourgs sont immenses, énormes* »⁴.

¹Roland Bourneuf et Réal Ouellet, op. cit., p. 121.

²Daniel Biyaoula, *Agonies*, pp. 52-53.

³Ibid., pp. 129- 130.

⁴Ibid., p. 131.

Ces propos révèlent les sentiments d'indignation et de révolte mais aussi de dégoût qui animent le personnage. Il paraît très remonté contre l'inégalité qu'il vit. C'est justement de telles rancœurs qui suscitent le départ pour l'Occident. Les personnages pensent tourner dos à des cadres de vie aussi déshumanisants. Mais nous nous apercevons que leur univers reste souvent identique à celui dans lequel ils ont évolué en Afrique. Evidemment, en France non seulement ils sont dans les faubourgs mais surtout ils squattent des édifices décrépis et en piteux état. En définitive, comme le fait remarquer Jacques Chevrier dans son article « *Afrique(s)-sur-Seine : autour de la notion de "migritude"* : « *la coloration générale est au misérabilisme aussi bien dans l'évocation de l'Afrique que l'on quitte que dans la description de la terre d'accueil* »¹. Ces espaces font partie de leur identité. C'est un critère d'identification. Ces personnages sont donc perçus par *l'Autre* par rapport à leur lieu de vie. Le cadre apparaît donc comme un facteur de discrimination car ces personnages ont l'impression d'être rejetés et oubliés dans cet univers qui n'a pas de commune mesure avec l'espace de ceux que nous pourrions appeler les heureux élus. La différence entre les deux mondes est si saisissante que quand il arrive aux immigrés d'évoluer dans le cadre de *l'Autre*, ils éprouvent un dépaysement, un malaise ainsi que le fait observer ici le héros de *L'impasse* : « *Je ne me sentis pas à l'aise dans le quartier des Rosta* »². Aussi bien dans *L'impasse* que dans *Agonies*, le quartier des autres, les immigrés est nommé ZUP. Ce sont des lieux où ils mènent une existence de clochards. L'insalubrité et le dénuement sont tels qu'ils y sont contre leur gré. Ce sont des espaces qui inspirent la nausée :

*« Quand on n'y avait jamais mis les pieds, à la Z.U.P. de Parqueville, et qu'on s'y risquait, la première impression, comme un étouffement qui vous prenait de tous les côtés qu'on avait, qui vous broyait le corps, vous tordait les boyaux, vous pressait, vous serrait l'intérieur, comme s'il était un linge qu'on essorerait à la main, votre intérieur, comme si votre âme n'était plus capable de respirer, qu'elle se débattait tel quelqu'un qui se noie, tellement elle pressentirait que c'est ce qui lui arriverait »*³.

Nous nous apercevons, par ailleurs, que les noms des quartiers et des villes où les Noirs résident majoritairement sont très suggestifs. Ainsi Parqueville sous-entend un lieu où les êtres sont parqués, là où ne règne aucun confort. Et Poury est l'homophone de l'adjectif pourri qui sous-entend le dégoût, la nausée. Quant à Z.U.P, il signifie Zone à Urbaniser en Priorité. Mais en réalité ce sigle apparaît comme un euphémisme car il cache un misérabilisme innommable. Cette interprétation est valable aussi pour H.L.M

¹Jacques Chevrier, « *Afrique(s)-sur-Seine : autour de la notion de migritude* », in *Notre librairie*, n°155-156, Juillet-Décembre 2004, p. 98.

²Ibid., p. 148.

³Ibid., pp. 12-13.

(Habitation à Loyer Modéré), dans la mesure où cette terminologie permet de voiler les dures réalités que vivent les immigrés en ces lieux. En définitive, le symbolisme de ces lieux, en dépit des diverses tournures du langage pour les désigner, est que la vie des immigrés noirs en Europe n'est pas une sinécure. Les immigrés sont donc mis à l'écart dans un endroit fangeux où ils mènent une vie indigne des humains. Ils sont victimes de la part des autres d'une ségrégation. Cet entretien entre Gislaine, une immigrée, et les agents de l'H.L.M illustre de toute évidence l'intention d'une mise en quarantaine, d'un isolement pour ne pas partager un espace commun en raison de la différence : « *Je ne pourrai jamais vivre dans ce quartier ! Trouvez-moi un appartement ailleurs, s'il vous plaît !* »- « *C'est des gens comme vous qui sont là-bas, non ? Vous verrez que vous vous y ferez, vous verrez ! De toute façon, vous n'avez pas le choix !* »¹.

Le quartier des immigrés dans *L'impasse* n'est en rien différent de celui que nous venons de décrire :

« Le quartier de Dieudonné, en dehors des bâtiments qui ont une architecture différente, il est tout comme celui où j'habite. C'est l'expression parfaite de notre misère à nous autres, quoi !...Tout y est sale, affreux, lugubre, gris. Les immeubles, les rues, les arbres, les chiens, les chats, les gens que je vois. Le beau y est interdit. Même les voitures de grande marque que les pauvres s'achètent pour en avoir une miette dans leur vie, du beau, elles sont totalement englouties par la misère et la crasse qu'il y a autour »².

En plus donc du regard chargé de mépris et du discours de réification, l'espace fait partie des indicateurs qui révèlent à l'autre sa différence. On tente de l'enfermer dans son monde, de le rattacher à un cadre de vie auquel on l'identifie. Il est autre, différent de soi et il faut que son lieu de vie soit ailleurs, opposé littéralement au lieu idéal que l'on s'est choisi. En conséquence, les habitants de ces espaces déshumanisants vivent anxieux, angoissés et indignés. Et comme les vices peuvent aider à noyer la détresse, ils s'adonnent aux addictions et mènent une vie dissolue. Le bar dancing, le *Tam- tam*, dans *Agonies* et la salle *Denfer* dans *L'impasse* sont les lieux de rencontre témoins de l'orgie à laquelle s'offrent ces personnages. C'est pour eux une manière de tourner dos à leur routine, d'échapper à leur univers et de se détourner de leur monde. C'est ce que nous révèle le passage ci-après au sujet de Camille : « *Il avait commencé à fréquenter assidûment le Tam-Tam, une boîte de nuit black du dix-huitième, qui n'était pas loin de son domicile. Pareil qu'un poulailler plein de*

¹Ibid., p. 16.

²Ibid., p. 213.

volailles pour un renard que c'était le Tam- Tam pour lui »¹. C'est ce à quoi s'est donc adonné Camille, un personnage du roman *Agonies*, quand en Europe il s'est rendu compte que ses projets de prospérité n'étaient que des illusions. Il arrive même que leur vie prenne une tournure dramatique au point où il se retrouve dans un espace carcéral. La mésaventure de Joseph dans *L'impasse* l'a conduit en un lieu dont la description le rapproche plus d'une geôle que d'une clinique : « C'est dans une chambre aux murs blancs, qui m'est inconnue, que je me retrouve. Je porte un pantalon et une espèce de blouse tout blancs. (...). Il y a des barreaux aux fenêtres »².

Nous pouvons en conclure que l'espace est non seulement un indice révélateur du type de rapport entre soi et l'autre mais il renseigne aussi sur ce qui est advenu de ceux qui ont fait l'option de vivre ailleurs que chez eux. L'espace chez les écrivains de cette tendance est significatif au point où Jacques Chevrier n'hésitera pas à traiter cette littérature de « littérature de banlieue »³.

II- LES PERSONNAGES ET LEURS RAPPORTS

« L'action d'un roman peut être définie comme le jeu des forces opposées ou convergentes en présence dans une œuvre ».⁴ Alors dans le cadre de l'étude de l'altérité, il nous a paru judicieux de nous intéresser au type de rapport que les différents personnages entretiennent entre eux. Cette étude nous paraît d'autant plus pertinente que l'altérité implique une identité. En nous appuyant sur les différentes fonctions des personnages définies par Souriau dans *Pour lire le roman*,⁵ nous étudierons les désirs de certains personnages, leurs attitudes parfois contradictoires et les diverses réactions que leur comportement suscite auprès des autres. Ainsi l'occurrence des rapports conflictuels peut nous renseigner sur la nature de l'altérité qui prédomine dans les œuvres. Elle nous aidera à déterminer entre l'altérité radicale et humaniste celle qui prédomine.

Le héros de *L'impasse* peut être pris pour le meneur de jeu ou la force thématique c'est-à-dire que c'est lui qui donne à l'action son « premier élan dynamique »⁶.

¹Daniel Biyaoula, *Agonies*, p. 62.

²Ibid., p. 245.

³Jacques Chevrier, « cinquante ans de littérature africaine subsaharienne », www.culturesud.com/contenu.php?id=153.

⁴Roland Bourneuf et Réal Ouellet, Op. Cit., p. 153.

⁵Etienne Souriau, *Pour lire le roman*, p. 57 in A. Huannou et A. Bogniaho, *Auteurs africains du programme de français* (2^{nde}, 1^{ère}, terminale), Cotonou, imp. Graphitec, 1995, p. 164.

⁶Ibid., p. 154.

Son désir est d'être lui-même, de pouvoir affirmer sa personnalité et d'assumer son identité, donc de réclamer sans complexe sa différence mais surtout d'être accepté des autres. Les opposants qui se dressent contre ce projet sont de trois ordres. Outre ses parents qui le trouvent bizarre et le considèrent comme un étranger, il y a les immigrés comme lui en France mais aussi les Occidentaux qui le rejettent du fait de sa différence. Cependant, il importe de faire remarquer qu'en raison des contradictions observées par la suite à son niveau, il apparaît également comme son propre adversaire. En effet, son moi est à un moment donné, en crise parce que tiraillé entre le profil que les autres veulent de lui et son propre désir. Le but visé par le héros, la force d'attraction, ce que Souriau nomme la représentation de la valeur, est sa volonté de s'assumer et d'être accepté. Quant au destinataire de l'action, il est, dans ce cas-ci, Joseph lui-même c'est-à-dire le héros de l'œuvre. En réalisant ce projet, il sera non seulement en harmonie avec lui-même mais aussi avec la communauté. C'est d'ailleurs ce que semble résumer le héros lui-même à travers ces propos : « *Disons que je me suis accepté, que je me sens en mesure d'affronter n'importe quelle situation. Alors je projette de faire mon voyage* »¹. C'est au terme de cette résolution qu'il retourna à Brazza en Afrique. Mais ses attentes seront déçues d'où le retour précipité de son voyage. Il n'en avait pas pour autant fini car en France il devait faire face à une hostilité identique. Des médiateurs interviendront pour l'aider à surmonter sa crise. A ce titre, nous pourrions citer Sabine et le docteur Malfoi. Ils sont les adjuvants ou miroir. Leur action visait à aider le héros à réussir son intégration :

« *En tant que toi, Joseph, que t'est-il arrivé de spécial ? Si tu ne tenais pas compte de tout ce que les gens peuvent raconter, tu ne serais pas mieux dans ta tête ? Ton erreur à toi, c'est de te voir à travers ce que les gens pensent de toi, de traîner derrière toi un passé dont tu n'as pas à avoir honte ! Et puis, t'es quand même pas tous les Noirs de la terre !* »².

Le docteur Malfoi aussi lui prodiguait des conseils tel que : « *N'allez pas à contre-courant de ce qui se passe, des réalités !..., Vivez avec votre temps, monsieur Gakatouka ! vivez avec votre temps !...* »³. Malheureusement, le héros de *L'impasse* ne parviendra pas malgré toutes ces interventions à se mettre en harmonie avec lui-même et avec les autres. En témoigne cet aveu qu'il fait à la fin de l'œuvre :

« *Je ne me rends plus qu'une fois par mois chez le docteur Malfoi. Il estime, le docteur, que je n'ai plus tellement besoin de lui. Moi, dès le lendemain, je me promets de lui*

¹Daniel Biyaoula, *L'impasse.*, p. 19

²Ibid, p. 166.

³Ibid, p. 268.

demander d'avoir des séances avec lui comme avant, deux fois par semaine, et puis..., mieux, de lui demander s'il ne connaît pas une méthode plus rapide, plus efficace, plus radicale pour m'effacer la mémoire et me donner de bons souvenirs »¹.

Nous nous rendons compte à l'issue de cette étude que, *L'impasse* est le récit d'un double malaise. Le héros est en crise avec son propre moi mais encore avec les autres. Le personnage apparaît comme incapable de s'ouvrir aux autres, d'entretenir de cordiales relations avec autrui. Aussi a-t-il été abandonné par toutes les femmes avec qui il a tenté de se mettre ensemble, d'abord Georgette puis ensuite Sabine. Il vit donc comme dans une bulle. Nous pouvons en conclure que Joseph est un héros problématique.

Si dans *L'impasse* le drame de l'altérité se vit seulement par le protagoniste de l'œuvre, dans *Agonies*, il est étendu à plusieurs personnages. Gislaine sentait son rêve de femme émancipée compromis par les siens avant qu'elle ne parte pour la France.

« Mais elle comprit vite, pendant ses vacances surtout, quand elle se trouva devant son père, ses frères, ses oncles..., enfin les membres de sa famille et tous les autres, qu'un combat perdu d'avance que c'était de vouloir se dresser devant eux »².

A son arrivée en France, le premier obstacle qui se dresse sur son chemin de fille libre fut son compagnon qui l'abandonne au motif qu'elle avait les cheveux frisés.

*« -Mais oui ! C'est quoi, ça ? qu'il dit, les yeux emplis de colère, les commissures des lèvres tombantes, pointant l'index vers la tête de Gislaine.
-Ça se voit, non ? que répondit Gislaine dont le sang ne fit qu'un tour.
-Tu ne comptes tout de même pas sortir avec moi avec ça sur la tête ???
-Non, mais !... qu'est-ce que cette façon que tu as de me parler ? Bien sûr que je vais sortir comme je suis !
-Eh bien, moi, ça ne me plaît pas ! Alors pas du tout ! Faut que tu te laves la tête !
(...)
-Ah oui ?? Eh bien, tu ne le feras pas, c'est tout ! Mais qu'est-ce que tu crois, toi ? Que j'ai besoin d'un chaperon ou quoi ? Non, mais ! Tu ne vas pas me régenter, non ?
-Mais c'est pas ça du tout ! C'est seulement que je t'aimais beaucoup mieux comme tu étais avant. Tu étais plus vraie ! »³.*

Nous pouvons en conclure que ce roman est la manifestation de l'altérité radicale. Chaque action donne lieu à une situation de conflit. *L'Autre* se révèle un véritable adversaire, un empêchement de tourner en rond. Les idylles en présence dans *Agonies* ne vivent pas le plein épanouissement du fait des autres qui mettent à mal leur union. Les rapports entre personnages sont marqués de tension pour la plupart. Ainsi, Gabriel prend Gislaine en aversion en raison de ses relations avec Camille. Gabriel n'approuve pas non

¹Ibid, p. 327.

²Daniel Biyaoula, *Agonies.*, Op. Cit., p. 30.

³Ibid, p. 35.

plus que sa fille Maud et Guy, le lycéen blanc, se mettent ensemble. Il en est de même des relations de l'infortuné Camille avec Florence que Bernard et Nsamu s'employèrent à défaire. En général, dans cette œuvre l'action des opposants prévaut sur celle des sujets. Ceci nous amène à évoquer « *la situation traditionnelle du triangle amoureux : Elle, lui, l'autre* »¹ décrite par Etienne Souriau. Suite à ces analyses, nous nous apercevons à l'évidence que l'essentiel des actions débouche sur un conflit. Il ressort de l'étude de ces œuvres une forte récurrence de l'altération des rapports entre les personnages. L'univers de ces romans laisse penser à un monde où le vivre ensemble devient difficile tant le désir des uns est contrarié par la volonté des autres. Nous pouvons en conclure que ces récits sont le théâtre d'un affrontement entre soi et *l'Autre*. Ils traduisent de manière pertinente le caractère divergent des êtres humains.

III- IMAGES DE L'ALTERITE DANS LE DISCOURS

Le discours est un précieux indicateur de l'image de *l'Autre* que le locuteur tente de projeter. Il peut à la fois servir à magnifier *l'Autre* et à le réifier. L'histoire de l'humanité nous enseigne que les bourreaux ont d'abord tué *l'Autre* par le verbe avant de passer à l'acte. Qu'ils nous souviennent les « poux » victimes du nazisme et les « bois d'ébène » celles de l'esclavage. Au-delà donc du simple instrument de communication, le discours demeure « *le lieu de réglages conflictuels de sens* »². Tel est aussi le point de vue de Ducrot³ dont la théorie repose sur la thèse selon laquelle le discours est une logique argumentative qui vise à générer une position, un comportement de l'instance réceptrice. Dans les œuvres de notre corpus, le discours des personnages est négativement connoté à l'égard de l'autre. A travers divers procédés langagiers, le lecteur est renseigné sur la nature conflictuelle et d'animosité des rapports entretenus par les différents personnages. Le discours dans les deux œuvres situe *l'Autre* dans la distance et le rattache à l'étranger voire à l'étrange. Les appellatifs par lesquels il est désigné indiquent qu'il est différent. Dans *L'impasse*, *l'Autre* est souvent désigné par les termes dépréciatifs « *ces gens là* »⁴, « *c'est*

¹Ibid., p. 164.

²Paul Siblot, « *De l'un à l'autre : dialectique et dialogique de la nomination identitaire* » cité par Marcel Nouago NJEUKAM in « *L'Interaction des regards ou la négation de l'altérité dans le roman francophone de la migritude. Une lecture de L'Impasse de D. Biyaoula* », www.editions-harmattan.fr/auteurs/article_pop.asp?no=19609&no_artist=16894.

³O. Ducrot, *Le dire et le dit*, Paris, Ed. de Minuit, 1984. in Catherine Fromilague, Anne Sancier, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Bordas, 1991, p. 8.

⁴Ibid., p. 32.

des gens comme ça »¹, « *ces femmes-là* ».² A ce sujet, ces propos d'un Blanc à Gabriel dans *Agonies* mettent au goût du jour toute la distance et l'écart que l'Occidental crée par son discours entre la communauté noire et la sienne. « *Vous avez besoin de parcourir toute cette distance, des milliers de kilomètres, pour manger !??* »³. Non seulement, ces propos sont exclusifs mais ils traduisent des stéréotypes qui figent le continent du Noir dans le chaos, dans un univers apocalyptique où la vie serait presque impossible. C'est aussi une manière de tourner le Noir en dérision. Des procédés d'exagération de cette nature se retrouvent également dans *L'impasse*. En effet, M. Rosta tente de faire croire à Joseph qu'il ne doit pas pour autant se plaindre des conditions de vie dans la Z.U.P :

« *-Mais vous, ça doit quand même vous changer de chez vous ! Il paraît que c'est encore pis.*

-Ce n'est pas la même chose.

-Oui, parce que Alain nous a raconté que les gens dans vos pays vivent dans des conditions épouvantables, inhumaines. Il a été très bouleversé, très choqué »⁴.

Les termes par lesquels le Noir est désigné sont réducteurs et négativement connotés. Nous en avons un florilège à la page 217 de *L'impasse* à travers le discours de Dugal: « *négro* », « *Nègre* », « *noiraud* », « *moricaud* ». Ces terminologies révèlent la perception de l'être étrange que le Blanc a des autres. C'est ce que confirme le même personnage en affirmant : « *Ce qu'on attend du mot (nègre), c'est qu'il conserve intacte toute la distance qui sépare les nègres des autres hommes* »⁵. Ce procédé de mise à distance dans le discours se justifie aussi par l'usage des oppositions grammaticales telles que (nous, notre/eux, nous autres/ les autres). Par ailleurs, nous observons la post position de l'adverbe *là* au substantif *gens* tel que nous le rapporte le narrateur du roman *Agonies* : « *Puis ses parents, son mari, quand ils parlaient d'eux, ces gens là qu'ils disaient* »⁶.

Le conflit et l'animosité s'incarnent donc dans les actes langagiers des différents protagonistes. A travers divers procédés de la rhétorique, *l'Autre* est raillé, provoqué et vilipendé. Par l'implicite, c'est-à-dire le sous-entendu, Dugal s'en prend à Dieudonné (l'immigré noir) et partant à tous les autres Noirs parce qu'il l'a surpris en flagrant délit d'adultère avec sa femme : « *Il s'est demandé ce qui avait bien pu attirer son épouse et a*

¹Ibid., p. 14.

² Ibid., p. 57.

³Daniel Biyaoula, *L'impasse*, Op. Cit., p. 43.

⁴Ibid., p. 154.

⁵Michel Dugal, *La croix du sud*, p. 8. in Marcel Nouago Njeukam, « *L'interaction des regards ou la négation de l'altérité dans le roman francophone de la migrétude : une lecture de L'impasse de D. Biyaoula* », www édition-harmattan.fr/ auteurs/ article pop. Asp ? =19609& no_artist=16894

⁶Daniel Biyaoula, *L'impasse*, Op. Cit., p. 64.

conclu à la légende »¹. Ces propos recèlent, on s'en doute, les préjugés relatifs à la lubricité et à la sensualité du nègre. L'intention de dramatisation des préjugés entretenus sur *l'Autre* se traduit par l'emploi récurrent de l'hyperbole dont l'effet de sens est d'exagérer l'expression d'une idée. Cette figure dévalorise considérablement l'image de l'altérité comme dans *Agonies* où Gabriel se voit tancer en ces termes : « *Dieu ! que c'est pénible d'avoir affaire à des gens qui ne comprennent rien !* »² Par ailleurs, la métaphore fait partie des procédés langagiers par lesquels s'exprime la volonté de nier à l'autre son humanité comme c'est le cas dans *L'impasse* : « *Et l'agent qui me reçoit fait tout pour me faire sentir que je ne suis rien moins qu'un pet de lapin* »³. A travers cette tournure négative à valeur restrictive, Joseph, le personnage concerné est perçu comme un être insignifiant.

En réaction à ce discours de haine à son égard, le Noir développe à son tour un répertoire lexical analogue à l'encontre de l'autre race. On assiste dans sa verbalisation à ce qu'il est convenu d'appeler le racisme anti racisme. Les procédés observés sont quasi identiques à ceux utilisés par le Blanc. L'exagération sert à dévaloriser *l'Autre* tel qu'il se dit ici au cours d'un entretien entre Joseph et Mohamed au sujet de la femme blanche :

«- *Tu es avec quelqu'un ?*

-*Oui*

-*Une femme d'ici ?*

-*Oui*

- *Mon frère, ce n'est pas une chance, vraiment ! C'est toutes des s...* »⁴

A travers le langage des personnages noirs, *l'Autre*, le Blanc est vu comme une unité d'évaluation de tout ce qui est mauvais. Tout ce qu'il y a de mauvais est assimilé au Blanc : « *...mais ses compatriotes d'une autre région que la sienne, pareils que des Blancs qu'il les regardait* ».⁵ Ce personnage met au pied d'égalité les Blancs et d'autres Noirs à qui il reproche le même défaut. Des images les plus dégradantes du Blanc sont véhiculées dans leur discours par les personnages noirs : « *Je n'aurais jamais demandé une cigarette à un Français. C'est tous des vaches !* »⁶. De la même manière que le Nègre est assimilé à un singe, cette métaphore zoomorphisante nie d'emblée à l'Occidental les traits humains et le

¹Ibid., p. 217.

²Ibid., p. 42.

³Ibid., p. 212.

⁴Ibid., p. 207.

⁵Daniel Biyaoula, *Agonies*, Op. Cit., p. 71.

⁶Ibid., p. 207.

range dans la catégorie des bêtes en rapport à la sécheresse de son cœur, à son manque d'humanisme.

Par l'implicite, les personnages mettent en lumière également l'esprit frondeur et d'éternel contestataire qu'on colle au Blanc. Il est présenté comme un être qui remet constamment tout en cause et surtout un irrévérencieux qui n'a pas le sens du respect dû à l'aîné. C'est sous ces traits de caractères que les parents de Joseph pensent l'avoir découvert à son retour de Pourry. « *Comment peux-tu te permettre de contredire ton aîné, de te dresser devant lui ? Comment !!! Es-tu devenu Blanc ?* »¹.

Nous pouvons retenir de ce chapitre que l'espace est dans les œuvres de notre corpus, l'un des indicateurs du malaise qui prévaut entre les personnages des œuvres étudiées. En effet, aussi bien en Afrique qu'en Occident, l'autre a toujours été rejeté dans un cadre qui traduit l'intention de le déshumaniser. Le mal-être et les relations faites de tension que l'immigré entretient avec son entourage font qu'il est souvent en déplacement. Ces déplacements peuvent être perçus comme la quête d'un mieux-être qu'il peine à trouver.

¹Ibid., p. 59.

CONCLUSION

Les romans de la "*migrITUDE*"¹ peuvent être désormais considérés comme une nouvelle orientation de la littérature négro-africaine d'expression française. Produites par des écrivains qualifiés « *d'enfants de la post colonies* »², par le Djiboutien Abdourahmane Waberi, leurs œuvres mettent en scène des personnages qui entretiennent le rêve de s'établir en Occident. Evidemment, en développant la thématique de l'immigration, ces romans mettent au goût du jour le problème de l'altérité et de l'identité. C'est au vu de cela que nous avons affirmé que les romans objets, de notre travail de recherche, sont une écriture du regard des autres sur soi et de l'altération de l'identité. Pour mener cette étude nous avons adopté la démarche de l'analyse systématique de contenu.

A travers ce travail de recherche relatif à l'altérité et à l'hybridité dans les œuvres romanesques de Daniel Biyaoua, nous estimons être parvenu aux résultats suivants :

Ces deux romans révèlent les rapports conflictuels qui prévalent d'une part entre les immigrés noirs et les Blancs mais aussi entre immigrés. En effet, malgré le communautarisme développé contre la menace que constitue, l'autochtone, les Noirs n'hésitent pas à créer en leur propre sein des relations de méfiance en raison des préjugés entretenus au pays. D'autre part, il s'observe entre les immigrés et leurs parents un abîme, puisque l'immigré est méconnu de ses pairs à son retour. Cette situation génère une incompréhension totale entre eux, au point où, elle débouche sur une question identitaire. En effet, l'immigré ne s'identifie pas du tout au modèle qui lui est proposé. Par ailleurs, au nombre des difficultés que suscite l'intégration du Noir dans la société d'accueil, figure la question identitaire. Le Noir vit en effet un drame. En dépit des efforts qu'il fait pour être accepté, l'homme noir devient un autre. Alors il est frappé d'ostracisme et rejeté. Il est victime d'une altérité radicale de la part des autres. Elle se caractérise par le mépris et le rejet. Cet isolement dont l'immigré noir est victime en Occident se manifeste dans l'espace qu'il occupe, c'est-à-dire son cadre de vie, mais aussi dans le discours qui lui est quotidiennement adressé. En réaction à ce mépris, il se développe chez le Noir un racisme antiraciste.

¹ Jacques Chevrier, *Anthologie africaine I. Le roman et la nouvelle*, Paris, Hatier International, 2002, p.325.

² Jacques Chevrier, « *Afrique-sur-Seine : autour de la notion de migrITUDE* », Op. Cit., p. 97.

Ces résultats nous permettent de confirmer notre hypothèse générale selon laquelle Biyaoula rend compte dans ses récits du regard de l'altérité sur soi et de l'altération de l'identité. Cette thématique est également abordée par d'autres romanciers de la même génération que Daniel Biyaoula notamment Calixte Beyala, Fatou Diome ou Sami Tchak. Si nos ambitions de défendre une thèse de doctorat venaient à se réaliser, nous pourrions nous inspirer de ce travail pour inscrire en thèse de doctorat unique une étude sur l'altérité, élargie cette fois-ci à d'autres écrivains.

BIBLIOGRAPHIE

I- LE CORPUS

1-BIYAOULA, Daniel, *L'Impasse*, Paris, Présence Africaine, 1996, 327p.

1-BIYAOULA, Daniel, *Agonies*, Paris, Présence Africaine, 1998, 253p.

II- LES OUVRAGES SUR L'ESTHETIQUE ET LA CRITIQUE LITTERAIRE

1- BAKHTINE, Mikhail, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, 488 p.

2- BERGEZ, Daniel, BARBERIS, Pierre, DE BIASI, Pierre Marc, FRAISSE, Luc, MARINI, Marcelle, VALENCY, Gisèle, *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Nathan, VUEF, 2002, 216 p.

3- BOURNEUF, Roland, OUELLET, Réal, *L'Univers du roman*, Paris, PUF, 1972, 207 p.

4- CAZENAVE, Odile, *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2001, 311 p.

5- CHEVRIER, Jacques, *Anthologie Africaine I. Le Roman et la nouvelle*, Paris, Hatier International, 2002, 268 p.

6- FROMILHAGUE, Catherine, SANCIER, Anne, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Bordas, 1991, 262 p.

7- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1966, 286 p.

8- GENETTE, Gérard, TODOROV, Tzvetan, (Sous la direction de), *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, 180 p.

9- GOLDMAN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, 372 p.

10- JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, (Traduit de l'allemand par Claude Maillard, Préface de Jean Starobinski), Paris, Gallimard, 1978, 307 p.

11-NDIAYE, Papa Guèye, *Littérature africaine*, Paris, Présence Africaine, 1978, 223 p.

12- ROUCH, Alain, CLAVREUIL, Gérard, *Littératures nationales d'écriture française*, Paris, Bordas, 1987, 511 p.

13- TADIE, Jean-Yves, *La Critique littéraire au XX^e siècle*, Paris, Pierre Belfond, 1987, 317p.

14- VALETTE, Bernard, *Esthétique du roman moderne*, Paris, Ed. Nathan, 1993, 240 p.

15- WELLER, René, WARREN, Austin, *La théorie littéraire*, Paris, Seuil, 1971, 399 p.

16- ZERAFFA, Michel, *Roman et Société*, Paris, PUF, 1971, 183 p.

III- LES OUVRAGES PHILOSOPHIQUES SUR L'ALTERITE

1- HEIDEGGER, Martin, *Le principe de raison*, Paris, Gallimard, 1983, 270 p.

2- HEIDEGGER, Martin, *Etre et temps*, Paris, Gallimard, 1986, 590 p.

3- LEVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini : essai sur l'extériorité*, Paris, Livre de poche, 1990, 346 p.

4- RICOEUR, Alain, *Soi-même comme un autre*, Paris, Points Seuil, 1990, 424 p.

IV- ETUDES ET ARTICLES SUR L'ALTERITE

1- ABOSSOLO, Pierre Martial, « *La rencontre de l'occidental et de l'Africain dans le roman d'Afrique francophone. Conflit d'étrangers et conflit d'étrangetés.* »

2- BRIANCON, Muriel, « *L'altérité au cœur de l'identité : que peut enseigner l'altérité intérieure ?* », sciences-croisées.com/ N2-3/briancon.pdf.

3- CHEVRIER, Jacques, « *Cinquante ans de littérature africaine sub-saharienne* », www.culturessud.com/contenu.php?id

4- CHEVRIER, Jacques, « *Afrique(s)-sur-Seine : autour de la notion de migritude* », *Notre Librairie*, n°155-156 Juillet-Décembre 2004, pp. 96-100.

5- DJOGNON, Dodji, *Altérité et production romanesque dans la littérature négro-africaine francophone : cas de Chemin d'Europe de Ferdinand Oyono et La carte d'identité de Jean-Marie Adaffi*, Mémoire de maîtrise, UAC, DLM, 2013, 91p.

- 6- HUANNOU, Adrien, « *Littérature africaine et exclusion sociale* », in HUANNOU Adrien, *Littératures, Art et Société, Journée d'études du Grelef « Médias, littérature, art et société* », Les éditions du Flamboyant, Cotonou, 1999, pp. 97-105.
- 7- KAPKO, Mahougnon, « *Les moi-vides, les moi-débris ou l'esthétique des débris humains chez Florent COUAO-ZOTTI* », in HUANNOU Adrien, *Repères pour comprendre la littérature béninoise*, Cotonou, CAAREC, 2008, pp. 65-91.

V-SITES CONSULTÉS

- 1- LEROY, G. « *Autrui et son visage – l'approche d'Emmanuel Levinas* », <http://www.questionsenpartage.com/autrui-et-sonvisage-laproche-demmanuel>.
- 2- MAULPOIX, Jean Michel, « *Identité et Métamorphoses d'Henri Michaux* », <http://www.Maulpoix.net/déplacement.html>.
- 3- NJEUKAM, Marcel Nouago, « *Interaction des regards ou la négation de l'altérité dans la littérature francophone de la migritude* », http://www.edition-harmattan.fr/article_pop.asp?no_artiste=16894
- 4- WOILLE, Clémentine, « *L'altérité selon Levinas et Ricœur comme prémisses éthiques* », <https://papyrus.bib.umontreal.ca/...clémentine-woille-apories./2010-mémoire.p>
- 5- ZANGANEH, Lila Azam, « *De la Négritude à la Migritude* », http://www.jeuneafrique.com/Article/un_30085delanedutir0/

Table des matières

DEDICACE.....	i
REMERCIEMENTS.....	ii
SOMMAIRE.....	iii
INTRODUCTION.....	1
PREMIERE PARTIE : DEMARCHE METHODOLOGIQUE ET CLARIFICATION CONCEPTUELLE.....	4
CHAPITRE I-DEMARCHE METHODOLOGIQUE.....	4
I-LA PROBLEMATIQUE DU SUJET ET LES HYPOTHESES DE RECHERCHE.....	4
1-1 LA PROBLEMATIQUE DU SUJET.....	4
1-2 LES HYPOTHESES DE RECHERCHE	6
II-OBJECTIFS DU TRAVAIL, RESULTATS ATTENDUS ET METHODOLOGIE DE LA RECHERCHE.....	6
2-1 LES OBJECTIFS DU TRAVAIL.....	7
2-1-1 OBJECTIF GLOBAL.....	7
2-1-2 OBJECTIFS SPECIFIQUES.....	7
2-2 RESULTATS ATTENDUS.....	8
CHAPITRE II LE CONCEPT DE L'ALTERITE.....	9
I-VALEUR HUMANISTE DE L'ALTERITE.....	9
1-1 LA CONCEPTION D'EMMANUEL LEVINAS	9
1-2 LA CONCEPTION DE MARTIN HEIDEGGER.....	11
1-3 LA CONCEPTION DE PAUL RICOEUR.....	12
II-ALTERITE CONFLICTUELLE ET HYBRIDITE.....	13
2-1 L'ALTERITE SELON JEAN PAUL SARTRE.....	13
2-2 IDENTITE ET HYBRIDITE.....	15
DEUXIEME PARTIE : PRESENTATION DE L'AUTEUR ET CONTEXTE DE PUBLICATION DES OEUVRES.....	17
CHAPITRE 1 : VIE ET ŒUVRES DE L'AUTEUR.....	18
I-BIBLIOGRAPHIE DE L'AUTEUR.....	18
II-PRESENTATION DU CORPUS.....	18
2-1 RESUME DE <i>L'impasse</i>	20

2-2	ETUDE	DES	PRINCIPAUX	PERSONNAGES	DE	
	<i>L'impasse</i>					21
2-3	RESUME D' <i>Agonies</i>					23
2-4	ETUDE	DES	PRINCIPAUX	PERSONNAGES		
	<i>D'Agonies</i>					23
CHAPITRE II : CONTEXTE DE PUBLICATION DES ŒUVRES ET PRESENTATION DE L'ALTERITE ET DE L'HYBRIDITE DANS LA LITTERATURE NEGRO-AFRICAINE D'EXPRESSION FRANÇAISE DEPUIS LES ANNEES 20.....						25
I-CONTEXTE DE PUBLICATION DES ŒUVRES.....						25
II-PRESENTATION DE L'ALTERITE ET DE L'HYBRIDITE DANS LA LITTERATURE NEGRO-AFRICAINE D'EXPRESSION FRANÇAISE DEPUIS LES ANNEES 20.....						26
2-1 L'ALTERITE DANS LA LITTERATURE NEGRO-AFRICAINE D'EXPRESSION FRANÇAISE.....						27
2-2 LA QUESTION DE L'IDENTITE DANS LA LITTERATURE NEGRO-AFRICAINE D'EXPRESSION FRANÇAISE.....						30
TROISIEME PARTIE : ASPECTS DE L'ALTERITE ET DE L'HYBRIDITE DANS <i>L'IMPASSE</i> ET <i>AGONIES</i>						32
CHAPITRE 1 : L'IMMIGRE ET L'ALTERITE.....						34
I-L'IMAGE DE L'IMMIGRE NOIR EN AFRIQUE.....						34
II-LE BLANC VU PAR L'IMMIGRE NOIR.....						37
III-L'IMMIGRE ET LES SIENS EN EUROPE.....						42
CHAPITRE 2 : LA CARACTERISATION NARRATIVE DE L'ALTERITE.....						45
I-LES DISJONCTIONS ET L'ESPACE.....						45
1-1 LES DISJONCTIONS.....						45
1-2 LE CADRE DE VIE.....						48
II-LES PERSONNAGES ET LEURS RAPPORTS.....						51
III-IMAGE DE L'ALTERITE DANS LE DISCOURS.....						54
CONCLUSION.....						58
BIBLIOGRAPHIE.....						60