

Macalester College

DigitalCommons@Macalester College

---

French Honors Projects

French and Francophone Studies Department

---

2022

## Comment raconter autrement l'expérience migratoire ? Une analyse croisée de trois romans francophones

Adele McLees

Macalester College, [adele.k.mclees@gmail.com](mailto:adele.k.mclees@gmail.com)

Follow this and additional works at: [https://digitalcommons.macalester.edu/french\\_honors](https://digitalcommons.macalester.edu/french_honors)



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

---

### Recommended Citation

McLees, Adele, "Comment raconter autrement l'expérience migratoire ? Une analyse croisée de trois romans francophones" (2022). *French Honors Projects*. 14.  
[https://digitalcommons.macalester.edu/french\\_honors/14](https://digitalcommons.macalester.edu/french_honors/14)

This Honors Project - Open Access is brought to you for free and open access by the French and Francophone Studies Department at DigitalCommons@Macalester College. It has been accepted for inclusion in French Honors Projects by an authorized administrator of DigitalCommons@Macalester College. For more information, please contact [scholarpub@macalester.edu](mailto:scholarpub@macalester.edu).

Comment raconter autrement l'expérience migratoire ?

Une analyse croisée de trois romans francophones

Adèle Knut McLees

Superviseur : Professeur El Hadji Moustapha Diop

Département d'Études Françaises et Francophones de Macalester College

25 avril 2022

*À Aline, Alice, Ciza et Awicha, pour m'avoir accueilli dans votre monde.*

*Et à maman, pour tout.*

## Remerciements

Je remercie tout d'abord mon conseiller Moustapha Diop, qui m'a aidée pendant les huit mois passés et qui a passé tant d'heures à discuter avec moi des romans que j'ai choisis, de mes idées et de tout ce que j'ai écrit ici. C'était remarquable de relire l'introduction et voir comment mon écriture a avancé avec votre aide (avant de la réviser). Merci infiniment pour votre soutien tout au long du parcours de développer et d'écrire cette thèse. Je remercie également David Moore et Joëlle Vitiello pour votre temps en tant que membres du comité de la défense, ainsi que pour vos cours que j'ai suivis au fil de plusieurs semestres ; ils m'ont tellement aidée à développer mes capacités de penser, parler, étudier et écrire. La version finale de cette thèse ne serait pas possible sans vous. Merci aussi à mes autres professeurs dans plusieurs départements à Macalester - y compris Andrew Billing, Claude Cassagne et Juliette Rogers du Département d'Études Françaises - qui m'ont aidée, pendant mes années ici, à développer mes intérêts et qui m'ont donné les bases nécessaires pour articuler mes idées ici.

## Résumé

Aujourd'hui, l'État et les médias français visent à réduire au silence les immigrés africains, ou bien visent à s'appropriier leurs mots à d'autres fins. Néanmoins, le genre romanesque permet aux immigrés de prendre la parole, donnant un visage à la masse anonyme et menaçante des immigrés que montrent les médias français. *Le ventre de l'Atlantique* par Fatou Diome, *Comment immigrer en France en 20 leçons* par Luc Bassong et *Debout-Payé* par Gauz font justement cela. En analysant les représentations des subjectivités des immigrés-personnages, les performances des rôles attribués aux immigrés-personnages et les déconstructions des stéréotypes ethnographiques présentées dans ces trois ouvrages, on rencontre une humanisation des immigrés africains en France.

*Mots clés* : immigration postcoloniale, performance, représentation de l'immigré, déconstruction des stéréotypes, agir migratoire

## Sommaire

<b>Introduction</b> .....	<b>1</b>
<b>1. Représentations d'une subjectivité réelle à travers l'immigré fictif</b> .....	<b>11</b>
Salie : une vie entre deux lieux.....	12
Isaac : un fantôme déjà parti.....	14
Ferdinand, Ossiri et Kassoum : plusieurs personnages, tous invisibles.....	17
Conclusion.....	19
<b>2. La performance de l'immigré-personnage</b> .....	<b>20</b>
Isaac : le candidat à l'immigration.....	21
Salie : la révélatrice de vérité.....	24
Ferdinand, Ossiri et Kassoum : les immigrés qui luttent, les vigiles, les sujets postcoloniaux.....	27
Conclusion.....	31
<b>3. Le roman en tant que déconstruction des stéréotypes ethnographiques</b> .....	<b>32</b>
Ferdinand, Ossiri et Kassoum : les pseudo-ethnographes.....	33
Isaac : un cas d'introspection psychologique.....	37
Salie : la femme puissante.....	38
Conclusion.....	42
<b>Conclusion</b> .....	<b>43</b>
<b>Appendice : petit catalogue de films sur l'immigration</b> .....	<b>48</b>
<b>Notes à la fin du document</b> .....	<b>51</b>
<b>Ouvrages cités</b> .....	<b>53</b>
<b>Références</b> .....	<b>54</b>

## Introduction

Selon les Gilets noirs, une devise nationale française plus précise serait « exploitation, humiliation, déportation » (Butterly) à la place de « liberté, égalité, fraternité ». Commencant en 2018 avec le soutien des organisations La Chapelle et Droits devant !, ce collectif de sans-papiers - le plus grand en France (Butterly) - se définit comme des « migrant.e.s à la rue et de foyers de toute l'Ile-de-France en lutte » (La rédaction) en tant que « living proof of France's troubled ... immigration system » (Butterly). Ensemble, ces immigrés africains se battent pour les droits des migrants (Bouchenni), pour gagner des « papiers » et un logement pour tous (News Wires), et généralement contre le système qui produit les sans-papiers (Mathieu et Sall). Les actions accrocheuses des Gilets noirs comprennent l'occupation de plusieurs endroits parisiens, dont l'aéroport Charles de Gaulle où opère Air France, qu'ils appellent « the official deporter of the French state » (Butterly), ainsi que l'occupation du Panthéon, où un des Gilets noirs a dit : « Les vivants ne nous écoutent pas, alors nous sommes allés montrer notre colère aux grands hommes morts de ce pays » (Bouchenni). Ces manifestations s'ajoutent à une longue histoire de militantisme des migrants face à une politique française qui vise à les exclure.

Depuis les années 1970, la politique française sur l'immigration poursuit la création du « clandestin ». Les deux chocs pétroliers de cette décennie, la crise économique et le chômage massif qui en découlent (M'Dela-Mounier et Diakité 66) édifient l'immigration à cette époque comme « une question politique permanente » (Rygiel 2). Nathalie M'Dela-Mounier et Tidiane Diakité racontent dans *L'immigration n'est pas une histoire sans paroles* : « Les portes se fermèrent, les lois de refus et de refoulement des travailleurs immigrés se multiplièrent ... Peu à peu, le travailleur étranger devenu immigré se métamorphose en clandestin » (66-7). En même temps, les immigrés luttent pour leurs droits : en 1975, des grèves de loyers se propagent,

commençant avec des résidents maliens et sénégalais exclus du statut de « locataire » malgré leur résidence dans un foyer à Saint-Denis (Blanchard et al. 186).

Les années 1980 voient la priorisation des mesures pour codifier cette transformation de l'immigré en clandestin. Les centres de rétention administrative sont légalisés ; les reconduites à la frontière sont accélérées (Martinez 36). Par conséquent, la situation des sans-papiers devient plus précaire, et même les immigrants légaux rencontrent maintenant le problème du renouvellement de leur titre de séjour (Cissé 22) - et tout cela en même temps que grandissent l'« intégration de l'Afrique à la France » avec le Sommet France-Afrique et la Francophonie (M'Dela-Mounier et Diakité 71). Mais on continue à voir des manifestations de l'agir des immigrants : en 1982, encore des grèves, cette fois aux usines ; en 1983, la Marche pour l'égalité des droits et contre le racisme (dite « Marche des beurs ») ; en 1984, la « Convergence pour l'égalité » (« Immigration : l'évolution de la politique pour l'intégration des immigrants »).

Les années 1990 et 2000 accélèrent ce processus de fermeture des frontières. Les deuxièmes « lois Pasqua », votées en 1993, « considèrent délibérément les étrangers comme des ennemis de "l'ordre public" », et Pasqua déclare dans *Le Monde* son effort de tendre « vers l'immigration zéro » (Cissé 22). Au même moment, de nouveaux visages représentent la migration : ceux des Ivoiriens, Camerounais, Ghanéens et Congolais au lieu des travailleurs sénégalais et maliens des années 1950 (Blanchard et al. 198). Et les manifestations continuent encore : l'occupation de l'église Saint-Ambroise et puis de l'église Saint-Bernard par un grand collectif de sans-papiers originaires de l'Afrique de l'Ouest en 1996 montre à la France et au monde que cette population a « une volonté de sortir de l'ombre » (Cissé 12). Les sans-papiers sont déterminés à « prendre eux-mêmes la parole », et ce faisant, ils révèlent « la réalité cachée derrière le prétendu "nécessaire contrôle de la migration" : l'arbitraire, l'humiliation, la brutalité, les expulsions de



masse, la discrimination » (Cissé 147). Ils réussissent : en 1997, il y a une régularisation partielle des sans-papiers (Cissé 182).

Mais, comme on l'a déjà vu, les manifestations n'empêchent pas de futures actions contre les immigrés. En 2004, l'Union Européenne crée l'agence Frontex en « mutualisant les forces policières et militaires des États européens au service du contrôle de l'immigration » (Martinez 38), renforçant les contrôles maritimes dans la Méditerranée. De plus, en 2018, une nouvelle loi réduit les délais des demandes d'asile, introduit une peine d'emprisonnement d'un an pour ceux qui entrent en France illicitement et élargit la période de rétention dans des centres administratifs de 45 jours à 90 (« France Approves Controversial Immigration Bill »).

C'est en novembre 2018 que commence le mouvement des Gilets noirs. Un d'eux, appelé Diakité, dira de l'occupation du Panthéon : « Nous sommes des hommes de parole » (Bouchenni). Cependant, on ne les entend pas. Les Gilets noirs sont, bien sûr, les homologues des Gilets jaunes, dont la plupart des gens connaissent la lutte pour le droit de cité en tant que révélateurs d'une crise de la démocratie citoyenne comme système de représentation. Cependant, pour les Gilets noirs, le problème va au-delà de la représentation ; pour ces sans-papiers, c'est aussi une crise de la démocratie inclusive en France. Dans leur lutte pour le droit au récit - une lutte à laquelle s'ajoutent les auteurs dont les romans sont le sujet de cette thèse -, les Gilets noirs questionnent les limites du système narratif qui construit l'identité française.

Il existe un silence qui résonne autour de ce mouvement. Quand on cherche « Gilets noirs » sur le site web du *Monde*, il n'y a qu'un article qui apparaît (il y a d'autres articles qui mentionnent le mouvement sur le site, mais ils ne sont pas évidents quand on fait une recherche rapide), tandis qu'il y a plusieurs pages de résultats pertinents si on cherche « Gilets jaunes ». De plus, il est difficile de trouver des articles récapitulatifs en français - les articles qui existent sont

plutôt des réactions aux occupations réalisées par le mouvement. (Il y en a en anglais, écrits par des journaux gauchistes comme *The Intercept*, mais on ne trouve aucun article dans le *New York Times* si on cherche soit « Gilets noirs », soit « Black vests France »). Même quand le Premier ministre de l'époque, Édouard Philippe, a répondu sur Twitter à l'occupation du Panthéon par les Gilets noirs, *il n'a pas mentionné le nom du mouvement*. Ce silence médiatique désigne les Gilets noirs comme indignes d'être remémorés par le biais de la transmission narrative, excluant ce mouvement de l'histoire politique et de l'imaginaire national des luttes sociales françaises. Puisque ce sont des sans-papiers africains, le système français et les médias qui en font partie décident que les soucis des Gilets noirs ne méritent aucune mention dans l'Histoire de France, dans le grand récit national français.

Dans un paysage médiatique qui réduit les immigrés à une masse anonyme et parmi des organisations qui rendent les migrants des témoins sans capacité d'initiative, le genre romanesque s'avère un moyen pour les immigrés eux-mêmes de se confronter au discours xénophobe des pouvoirs français et de prendre la parole tout en contrôlant leurs récits. *Le ventre de l'Atlantique* par Fatou Diome (2003), *Comment immigrer en France en 20 leçons* par Luc Bassong (2006) et *Debout-Payé* par Gauz (2014) sont trois romans contemporains qui font cela justement. *Le ventre de l'Atlantique* décrit la mentalité des candidats d'immigration de l'île Niodior au Sénégal, suivant surtout l'évolution de Madické. Toute cette description se passe à travers la narration de Salie, la grande sœur de Madické et une migrante et écrivaine qui lui conseille, depuis Strasbourg, de ne pas venir en France. Ce roman pose donc des questions sur la subjectivité des immigrés. Quant à *Comment immigrer en France en 20 leçons*, le cœur de la narration concerne le personnage principal Isaac et sa préparation à « faire l'aventure » en France. Divisé entre des « Leçons » et « Exercices » avec des « Corrigés » à la fin, ce livre

montre la complexité de la performance de l'identité migratoire, ainsi que l'aspect agentif de cette performativité. Finalement, *Debout-Payé* suit trois immigrés-personnages ivoiriens, Ferdinand, Ossiri et Kassoum, qui représentent deux générations de vigiles africains à Paris. Ce roman prend note des multiples facettes de la culture parisienne et des changements politiques qui marquent l'expérience vécue des immigrés africains, et ce faisant, il déconstruit les stéréotypes ethnographiques des immigrés africains.

Traditionnellement, la démarche des études de la migration considère « la production littéraire comme un instrument empirique ... toujours en retrait par rapport aux données statistiques », et « les études de la migration de type *mainstream* continuent de privilégier les dimensions économiques, sociologiques, etc. au détriment des dimensions culturelles et littéraires impliquées » (Declercq 302-3). Autrement dit, les études migratoires comptent sur des études empiriques (souvent faites par des blancs), à la place d'une considération des œuvres artistiques ou littéraires. Quand même, on voit l'émergence depuis les années 2000 du « mouvement » littéraire « migritude », proposé par Jacques Chevrier et dont Fatou Diome fait partie, qui examine la condition migratoire et les multiples aspects d'identité qui arrivent avec cette condition. (Les romans de Bassong et Gauz, dont la structure est atypique, ne font pas partie de ce mouvement.) Dans cette thèse, je suivrai les deux chemins d'étude. Je considérerai les réalités empiriques dans lesquelles se trouvent les immigrés-personnages dans ces romans, mais je vise à aller au-delà de ce niveau d'analyse pour que je me focalise surtout sur les méthodes de narration qui subvertissent les structures de pouvoir, s'opposant au système qui réduit les migrants au silence et sans capacité d'agir depuis longtemps.

J'ajouterai deux notes avant de continuer. Premièrement, il y a, bien sûr, d'autres formes médiatiques pertinentes à l'expression de la condition migrante, dont des formes visuelles

comme les films de fiction et les documentaires. Pour éviter tout éclectisme, je ne peux pas traiter de tels films ici ; je m'intéresse surtout à l'impact de la narration fictive écrite. Cependant, je joins à cette thèse un petit catalogue de films qui s'occupent de l'immigration subsaharienne en France. On peut y trouver des ressources au-delà de celles discutées ici.

Deuxièmement, je veux discuter brièvement de ma positionnalité par rapport à ce sujet. Je suis une Américaine blanche en train d'étudier des ouvrages d'écrivains noirs habitant dans la société française et majoritairement blanche. Par conséquent, j'écris cette thèse d'après un statut beaucoup plus privilégié que celui des écrivains et de leurs immigrés-personnages, et je reconnais cet écart ; ce privilège est, en partie, ce qui me donne la possibilité d'achever un niveau d'études qui me permet d'écrire une telle thèse, un niveau d'éducation que le système xénophobe occidental empêche trop souvent les immigrés - et les Africains et leurs descendants noirs nés en Occident - d'atteindre. Je vise à faire cette étude d'une manière critique de ce système dont je profite via l'exclusion des autres également qualifiés en même temps que je vise à montrer comment ces ouvrages sont aussi critiques de ce système, encourageant d'autres avec mon privilège à considérer de manière critique des ouvrages comparables et le monde dans lequel nous vivons, étudions et agissons.

Les trois romans que je traite dans cette thèse montrent comment la narration d'un ouvrage fictif représente lui-même un enjeu de pouvoir. À travers ces créations romanesques et leurs différents styles d'écriture qui brouillent les frontières entre les genres de narration, Fatou Diome, Luc Bassong et Gauz refusent le rôle de témoin unidimensionnel qu'offrent les pouvoirs français aux migrants. Plutôt, ces œuvres donnent une vie expérientielle robuste à leurs immigrés-personnages ouest-africains, permettant une compréhension des causes profondes de la migration et des expériences vécues avant, pendant et après leurs migrations. Ce faisant, ces

romans rendent les immigrés-personnages - et les immigrés réels - plus humains pour les lecteurs. Ces œuvres sont, par conséquent, un défi aux pouvoirs xénophobes qui contrôlent typiquement la parole des migrants en les caractérisant comme des objets de savoir, mais rarement comme des sujets d'expériences.

Au lieu de considérer chaque roman individuellement, on peut gagner un meilleur sens du pouvoir de ce genre si on analyse les questions critiques soulevées par les trois romans. En analysant les manières d'écriture de ces auteurs, on peut comprendre la valeur de la littérature en tant que moyen de prendre la parole et donc prendre du pouvoir. À travers une discussion de la représentation de la subjectivité unique des immigrés-personnages, la démonstration de la performativité exigée par cette subjectivité et la déconstruction des stéréotypes ethnographiques enracinés dans l'histoire coloniale de la France, je démontrerai dans cette thèse comment ces trois romans illustrent les manières dont le genre fictionnel donne la parole et donc du pouvoir aux migrants dans un système qui vise systématiquement à les rendre silencieux.

Dans la première partie, « Représentations d'une subjectivité réelle à travers l'immigré fictif », je décrirai comment les auteurs emploient la narration fictive pour représenter la subjectivité des immigrés africains en France. Je démontrerai comment l'œuvre de Diome exemplifie cette dimension de mon analyse, commençant avec l'oscillation entre « ici », qui reste le Sénégal malgré le fait que Salie, la narratrice, se trouve en France, et « là-bas » (la France). Cette oscillation s'avère un élément principal de la subjectivité de Salie comme sujet postcolonial et post-migratoire. Également importante est la double aliénation de l'immigré-personnage de Salie, en ce sens que c'est l'étrangeté au Sénégal qui pousse Salie à rester à Strasbourg, malgré son étrangeté ici en France.

Je parlerai ensuite de la manière dont les romans de Bassong et de Gauz augmentent notre compréhension de la subjectivité des immigrés dans le genre narratif. On rencontre la double aliénation encore en lisant *Comment immigrer en France en 20 leçons*, quand le roman montre Isaac en train de se préparer à quitter l'Afrique et puis après son arrivée en France. Cette représentation élargit notre compréhension du concept de double aliénation. Je discuterai aussi de l'introspection sur le sens d'immigrer qu'on voit tout au long de ce roman, surtout à travers l'oscillation mentale d'Isaac entre sa vie actuelle en Afrique et la vie qu'il imagine en France, une oscillation comparable à celle de Salie. On voit, par conséquent, comment cette immigration est un projet à planifier de l'ordre de la projection avec des imaginaires. Troisièmement, pour *Debout-Payé*, je discuterai la parole plus ouverte du récit, avec trois personnages principaux - des sans-papiers ainsi que des immigrés légaux - chacun avec l'espace de raconter sa propre histoire. D'un autre côté, je montrerai comment la subjectivité post-migratoire apparaît, dans ce roman, à travers une parole expérientielle qui suit les réalités quotidiennes des immigrés africains en France, et surtout des sans-papiers employés comme vigiles. Grâce à cette subjectivité particulière, ce roman ajoute à la double aliénation, comme je vais le montrer, une double invisibilité comprenant l'invisibilité des immigrés africains en France multipliée par l'invisibilité de la fonction du vigile, où l'employé reste « en coulisse ».

Dans la deuxième partie, « La performance de l'immigré-personnage », je démontrerai l'aspect performatif de cette subjectivité dans les romans, une performance qui se situe à l'intersection du privé et du public, du personnel et du politique. Chaque personnage parle depuis sa subjectivité comme immigré, donc chacun joue les rôles liés à cette identité qui leur est attribuée. Néanmoins, cette performance de l'expérience migratoire est aussi une performance du pouvoir d'agir, puisqu'en narrativisant les aspects microscopiques qui forment la texture

humaine de ces histoires avec paroles, ces romans montrent que ces immigrés-personnages sont plus que des rouages dans le monde postcolonial ; ce sont des humains avec leurs propres motivations et méthodes pour atteindre la vie dont ils rêvent. Je ferai référence au roman de Bassong pour exemplifier la représentation de la performativité de l'immigré-personnage. Je discuterai comment cette migration demande une modification de soi délibérée : Isaac se transforme consciemment pour devenir un immigré. Je parlerai ensuite de la structure du roman et de l'intrigue fantasmatique, qui reflètent elles-mêmes un état psychique singulier, s'écartant de la forme typique du roman pour mieux montrer ce que l'immigration implique. Finalement, dans la partie « Corrigés », Isaac performe le rôle de l'immigré qui dissuade les autres, même quand plus tôt dans le livre il joue le rôle de l'immigré qui suit le chemin des tas d'autres qui avaient quitté son pays pour immigrer en France.

Les ouvrages de Diome et Gauz ajoutent à cette représentation de la performativité. Dans *Le ventre de l'Atlantique*, Salie joue, comme le fait Isaac dans les « Corrigés », le rôle de l'immigrée qui dissuade les autres, et pour accomplir cela, elle adopte des dynamiques d'exclusion pour jouer les histoires des autres immigrés-personnages, y compris l'homme de Barbès. Ce faisant, Salie crée une figure de la mémoire historique et montre un Paris noir imaginaire qu'elle raconte aux jeunes Niodiorois qui pensent à immigrer, dont son frère Madické, et qui tranche avec la figure de Salie. Quant à *Debout-Payé*, je discuterai de comment ce roman rappelle la structure peu conventionnelle du livre de Bassong, partant de la forme typique (qu'on voit chez Diome) pour une forme qui correspond à - même qui joue - la réalité expérientielle des migrants. Je parlerai également des rôles que jouent les immigrés-personnages dans ce dernier ouvrage. Leur performativité n'a pas le but de dissuader les autres, comme on voit chez Bassong et Diome ; par contre, Ferdinand, Ossiri et Kassoum performent les identités

des sans-papiers qui luttent pour leurs droits, des vigiles et des sujets postcoloniaux. Néanmoins, je montrerai comment il existe des similarités entre l'homme de Barbès et Ferdinand, ainsi qu'entre Angela et Salie.

Dans la troisième partie, « Le roman comme une déconstruction des stéréotypes ethnographiques », je montrerai comment les auteurs font face aux stéréotypes liés aux immigrés en les déconstruisant à travers leurs immigrés-personnages. Je soutiendrai que le roman de Gauz exemplifie cette possibilité présentée par le genre, puisque *Debout-Payé* montre la capacité d'initiative des immigrés africains en France et leur aptitude à créer un espace pour leurs identités mélangées dans la société parisienne. Plus profondément, je discuterai de l'écriture pseudo-ethnographique visible tout au long du roman ; Gauz emploie, par exemple, des mots ivoiriens, avec des notes en bas de page ou même des définitions incluses dans le texte. Les chapitres du roman qui présentent des petits passages d'après la perspective d'un vigile exemplifient ce style d'écriture qui parodie l'ethnographie coloniale ou postcoloniale, exotisant les Français que le vigile voit et rencontre dans le magasin. De plus, les chapitres qui forment l'intrigue du roman retracent l'histoire de la politique d'immigration en France, fournissant le contexte social et politique qui informe les expériences des sans-papiers discutées, une méthode comparable à la manière dont les ethnographes historiquement occidentaux considèrent les contextes historiques des sociétés qu'ils étudient.

Finalement, je discuterai d'autres dimensions de la déconstruction des stéréotypes ethnographiques présentes dans les ouvrages de Bassong et Diome. Comme je le montrerai, *Comment immigrer en France en 20 leçons* décrit l'état psychique postcolonial, rendant visible les symptômes du (post-)colonialisme dans les anciennes colonies françaises et puis dans l'Hexagone lui-même. Le roman montre comment le désir de partir vers la France a une



généalogie psychologique, tout en rendant visible l'esprit d'initiative des immigrés dans leurs préparatifs de voyage. Quant au *Ventre de l'Atlantique*, je discuterai de la description sociologique de Salie quand elle observe une confrontation entre des immigrés et des policiers à Strasbourg. Je me focaliserai, cependant, sur la manière dont ce roman déconstruit les stéréotypes et les discours xénophobes autour des immigrés africains tout en reconstruisant cette hégémonie excluante qui s'accapare le monopole de la parole. La seule différence est que cette fois, une migrante (Salie) est en haut de la structure de pouvoir qui réduit les immigrés au silence. Pourtant, d'autres personnages qui restent à Niodior dans le livre questionnent cette reconstruction des schémas de l'exclusion de Salie, encourageant le lecteur à faire de même - dans le contexte du récit ainsi que dans le contexte du monde réel.

### **1. Représentations d'une subjectivité réelle à travers l'immigré fictif**

Dans leur article « Les voix de la migration. Discours, récits et productions artistiques », Cécile Canut et Alioune Sow écrivent : « Ontologiquement, l'individu manifesterait une forme d'identité qui le projette indéniablement dans un processus de sémantisation par rapport à lui-même, dans ce qu'il a de profond, d'une part et, de l'autre, par rapport à l'institution sociale » (18). Bien sûr, ces deux aspects de soi sont présents pour tout le monde ; nous sommes des êtres sociaux, et les institutions sociales dans lesquelles nous nous trouvons agissent sur nos réalités et nos compréhensions de nous-mêmes. Néanmoins, cette réalité devient même plus évidente quand on considère les subjectivités des immigrés(-personnages), dont ceux qu'on rencontre dans *Le ventre de l'Atlantique*, *Comment immigrer en France en 20 leçons*, et *Debout-Payé*. Les immigrés-personnages dans ces romans entretiennent des rapports aliénants avec leurs pays

natales ainsi qu'avec la France, se découvrant de nouveau et formant par conséquent de nouvelles subjectivités.

### Salie : une vie entre deux lieux

Dans *Le ventre de l'Atlantique*, la naissance de la subjectivité de Salie comme immigrée-personnage dans un monde postcolonial vient de sa double aliénation. Tout au long du récit, la narration oscille entre « ici » (Niodior, Sénégal, malgré le fait que Salie habite à Strasbourg en France) et « là-bas » (la France). Depuis cette oscillation, Salie vit une double aliénation qui la rend étrangère à Strasbourg ainsi qu'à Niodior, sa ville natale. Si on connaît la culture française actuelle, son aliénation en France est prévisible ; cependant, il faut noter la manière dont ce roman l'exprime. Salie dit : « Pour Madické, vivre dans un pays développé représentait en soi un avantage démesuré que j'avais par rapport à lui, lui qui profitait de sa famille et du soleil sous les tropiques. Comment aurais-je pu lui faire comprendre la solitude de l'exil, mon combat pour la survie et l'état d'alerte permanent où me gardaient mes études ? » (Diome 44). Ce qui est important ici, c'est comment Salie décrit sa vie en France : c'est « l'exil » plein de solitude où elle doit « combattre pour la survie ». Ce n'est pas un endroit où elle s'intègre facilement. Elle se sent exclue, et elle songe à la vie dans son pays avec beaucoup de nostalgie ; la vie à Niodior est idéalisée en tant qu'une vie pleine de rapports familiaux sous un soleil tropical.

Cependant, quand Salie parle de la vie niodioroise cent pages plus tard, on voit son aliénation à ce deuxième endroit, aussi. Elle dit :

La communauté traditionnelle est sans doute rassurante mais elle vous happe et vous asphyxie. C'est un rouleau compresseur qui vous écrase pour mieux vous digérer. Les liens tissés pour rattacher l'individu au groupe sont si étouffants qu'on ne peut songer qu'à les rompre. [...] Le sentiment d'appartenance est une conviction intime qui va de soi ; l'imposer à quelqu'un, c'est nier son aptitude à se définir librement. (Diome 171-2)

Ici, on voit que Salie se croit piégée par les rapports traditionnels, devenant étrangère à elle-même et à la culture de son île natale. Il faut ajouter aussi que sa naissance illégitime l'aliène ; c'est à cause de cette circonstance que « l'exil est devenu ma fatalité » (225). Elle continue : « L'ailleurs m'attire car, vierge de mon histoire, il ne me juge pas sur la base des erreurs du destin, mais en fonction de ce que j'ai choisi d'être. [...] Partir, c'est avoir tous les courages pour aller accoucher de soi-même, naître de soi étant la plus légitime des naissances » (227). Salie sait qu'elle est différente depuis sa naissance, à cause de sa naissance, dans la manière dont les autres niodiorois la considèrent. Maintenant, la manière dont elle vit et ses désirs « de liberté, d'autodétermination » (227) l'aliènent encore plus de sa ville natale. Par conséquent, elle reste à Strasbourg au lieu de rentrer vivre à Niodior.

Néanmoins, son sentiment de distanciation et même d'exil de Niodior est renforcé quand Salie voyage au Sénégal en vacances. Dans son hôtel, on lui dit : « “Dis à ton client qu'il doit d'abord payer la chambre, avait-il [l'homme à la réception] déclaré.” “Mais quel client ? [...] Je suis en vacances, voilà mon passeport et ma carte de résident.” “Ah, une *Francenabé* ! Excusez-moi, madame. Bienvenue chez nous.” [...] Étrangère en France, j'étais accueillie comme telle dans mon propre pays » (Diome 197). Pendant qu'elle se sentait distancée des autres comme enfant à cause des circonstances de sa naissance, ainsi que comme adulte à cause des mentalités qu'elle adopte en France, son retour lui donne presque le sens de ne plus être sénégalaise malgré le fait qu'elle détienne encore une carte de résident.

Cette vie entre deux endroits, entre ici et là-bas, fonde la subjectivité de Salie en tant que migrante postcoloniale. Niodior, au ventre de l'Atlantique, est une île d'où les jeunes visent à partir et l'endroit où Salie ne veut pas revenir encore habiter. Quand même, la France hexagonale est une « prison à ciel ouvert » où « l'affection des amis reconforte, mais elle ne saura jamais

combler les trous que l'absence creuse dans le cœur » (Diome 246). On voit donc une ambivalence chez Salie. Elle rencontre trop de solidarité à Niodior, mais trop de solitude à Strasbourg : « Je pensai à ma vie solitaire en Europe, où personne ne se soucie de mes allées et venues [...] l'autonomie totale que nous réclamons, lorsqu'elle a fini de flatter notre ego, révèle enfin une souffrance aussi pesante que toutes les dépendances évitées : la solitude » (190). Par conséquent, Salie vit une fracture géographique où elle parle surtout de Niodior (l'endroit « ici » du roman), pendant qu'elle vit « là-bas » à Strasbourg. Cette double articulation crée un effet de teichoscopie pour le lecteur : on rencontre la vie niodioroise comme quelque chose qui est projeté sur un écran, sachant que ce n'est pas le lieu où on se trouve, ou le lieu d'où Salie parle.

Enfin, Salie accepte son identité - sa subjectivité - en tant qu'écrivaine immigrée et exilée : « Enracinée partout, exilée tout le temps, je suis chez moi là où l'Afrique et l'Europe perdent leur orgueil et se contentent de s'additionner : sur une page » (Diome 181-2). Elle continue :

Mon *stylo*, semblable à une pioche d'archéologue, déterre les morts et découvre des vestiges en traçant sur mon cœur les contours de la terre qui m'a vue naître et partir. [...] Des mots donc, toujours employés à la place de mots absents [...] des mots valises au contenu prohibé, dont le sens, malgré les détours, conduit vers un double soi : *moi* d'ici, *moi* de là-bas. (Diome 224-5)

Cette distinction entre un « moi d'ici » et un « moi de là-bas » montre enfin comment la subjectivité de Salie est née d'une double aliénation qui coupe son identité en deux pour refléter cet état d'immigrée et d'exilée, d'un être avec des rapports à deux endroits différents mais qui n'appartient à aucun endroit, une humaine qui n'est pas entièrement elle-même ni ici, ni là-bas.

### Isaac : un fantôme déjà parti

*Comment immigrer en France en 20 leçons* présente aussi une oscillation entre « ici » (un pays africain non spécifié) et « là-bas » (la France), cette fois dans la tête d'Isaac et marquant une introspection sur le sens d'immigrer. Grâce à cet aspect du récit, le lecteur confronte

l'immigration comme un projet existentiel, à planifier, de l'ordre de la projection avec des visions mentales et des imaginaires. Par exemple, avant de partir, Isaac dit : « Étant candidat au départ, il me faut préalablement accepter que je n'aurai plus ma place dans les bars et les buvettes où je me sentais si bien, les petits chantiers et les bouis-bouis, ni dans mon village et en Afrique en général. Je reviendrai sans doute comme les autres, avec un regard étranger » (Bassong 109). Même avant l'obtention du visa, Isaac se prépare à revenir à son pays changé, un homme différent. Par conséquent, Isaac vit une fracture dans sa psychologie et une aliénation géographique qui le rend étranger chez lui, ayant un rapport schizophrénique à l'espace physique où il se trouve pendant les deux premiers tiers du roman. Il dit, par exemple : « De retour au quartier [de l'ambassade], j'ai eu l'impression bizarre que je n'étais plus d'ici. Tout me semblait étroit, sale, mal pensé, mal fichu » (Bassong 75), et plus tard : « Assis à la droite d'Augustin, j'observais avec nostalgie des paysages que je ne verrais plus une fois immigré en France » (Bassong 79)<sup>1</sup>. On voit encore ici qu'il est déjà parti dans son imaginaire, regardant sa terre natale avec des yeux changés par la vie française qu'il n'a pas encore commencé à vivre. Contrairement au cas de Salie, qui se rend compte de son statut d'exilée après son départ et retourne à Niodior, Isaac devient un fantôme avec une double conscience de son exil en Afrique avant de quitter son pays natal.

Comme partie intégrante de ce rapport schizophrénique à l'espace, il y a le fait qu'Isaac se prépare à se confronter à la nouvelle réalité en France à travers une considération de ce que ça signifie d'être africain dans ce pays. Il connaît la réalité dure de la vie comme immigré africain là-bas : « Il paraîtrait, mais cela reste à prouver, qu'étant africain et noir de peau, je ferais mieux de me préparer à occuper des emplois passionnants du genre balayeur, fossoyeur, nettoyeur, carreleur, tourneur, fraiseur » (Bassong 116). Néanmoins, il n'y croit pas entièrement, comme on

le voit quand il dit « mais cela reste à prouver ». De plus, il dit : « L'essentiel de notre mythologie nous est transmis par nos parents de la diaspora [...] Toutes ces histoires millénaires se terminent généralement par “Et on refusa de lui donner un titre de séjour”. [...] Tous ces frères africains [...] le font juste pour nous décourager d'aller en France nous aussi. Ils ont trouvé le “paradis” et ils veulent se le garder pour eux » (67-9). On voit ici une reconnaissance du chemin traversé par plusieurs émigrés avec l'utilisation de « nous » et la référence à une histoire commune. Néanmoins, le mot « mythologie » dans cette citation s'avère important, puisqu'il montre que Isaac ne considère les histoires des autres migrants que des mythes qui visent à dissuader d'autres candidats à l'immigration. Il existe donc deux côtés de la connaissance d'Isaac de la France quand il se projette dans l'avenir : il sait que les emplois auxquels il aurait accès sont ceux vers le bas de la hiérarchie sociale, tout en ne croyant pas aux histoires que racontent les immigrés de la vie difficile en France.

De plus, on voit dans les « Leçons » et les « Exercices » une double aliénation comparable à celle de Salie dans *Le ventre de l'Atlantique*. Pour Isaac, il existe une aliénation psychologique ainsi qu'une aliénation par les autres. Par exemple, son meilleur ami Augustin lui dit : « C'est facile pour toi ! Tu vas en France. Mais moi, qu'est-ce que j'ai, moi ? » (Bassong 57). Sa volonté de partir l'éloigne de sa femme aussi : « Une feuille de passeport s'était comme glissée entre nous. Plus approchait l'heure de mon départ, plus la feuille se révélait être un véritable mur. [...] Abandonner mon projet aurait ramené le calme à la maison [...] mais j'aurais préféré mourir mille fois plutôt que de mettre un terme à ma mission » (125). Ces deux instances démontrent comment les autres personnages changent leur comportement envers Isaac et leurs attentes envers lui dès qu'il devient un candidat à l'immigration, l'aliénant de la vie normale dans leur

ville et le désignant comme quelqu'un qui ne peut plus s'identifier avec leurs épreuves. Il n'appartient plus entièrement à sa ville, même quand il n'est pas encore parti.

La dernière partie du roman, les « Corrigés », montre l'aliénation d'Isaac en France, donnant à Isaac la double aliénation vue chez Salie. Cependant, son statut comme sans-papiers ajoute à cette aliénation d'une manière qu'on ne voit pas avec l'immigrée-personnage du roman de Diome. Isaac dit : « Tout ce que je sais, c'est que lorsqu'on n'a pas de papiers, il y a tout un pan des activités humaines qui vous échappent. [...] Cela revient presque à vivre sans oxygène » (Bassong 151-2). De plus, même quand il essaie de se rapprocher de son pays, Isaac ne se sent que plus loin, donc il reste aliéné de sa vie africaine, aussi : « Une fois, j'étais allé dans un restaurant africain à Paris réputé excellent. Je me rendis vite compte que sans l'environnement, le paysage et les senteurs de l'Afrique, les plats n'avaient plus le même goût. Ils étaient comme moi, déracinés [...] je ne me suis jamais senti aussi loin de l'Afrique » (161). Enfin, il n'a aucun sentiment d'appartenance en France malgré sa conviction que c'était son « destin » d'y aller, juste comme il n'avait plus le sentiment d'être chez lui « au pays ». En tant qu'immigré-personnage, il est aussi doublement étranger.

#### Ferdinand, Ossiri et Kassoum : plusieurs personnages, tous invisibles

*Debout-Payé* présente une parole plus ouverte que les deux autres romans, donnant une narration plus décentrée et distribuée à travers plusieurs immigrés-personnages et avec l'inclusion des immigrés légaux ainsi que des sans-papiers. Ce dernier roman donne à chaque immigré-personnage, dont principalement Ferdinand, Ossiri et Kassoum, l'espace de raconter sa propre histoire, et puisque Gauz l'a écrit à la troisième personne, c'est un récit plus polyphonique que les deux autres. On rencontre, par exemple, plusieurs chemins vers Paris : pour les études (voir André [Gauz 40]) ; pour « se chercher » (voir Ferdinand [40-1]) ; pour une vie plus

intéressante (voir Ossiri [98-9]) ; et pour une meilleure vie, la seule raison stéréotypique (voir Kassoum [146-8]). Cependant, il n'y a aucune profondeur psychologique dans ce roman, contrairement aux deux autres ; il existe, à la place, beaucoup de mimétisme et même de parodie, dont je discuterai dans la troisième partie de cette thèse. On voit déjà la pluralité de positions prises par ce roman, grâce aux multiples personnages. Il faut ajouter aussi une considération des petits passages pseudo-ethnographiques qui forment chaque deuxième chapitre (pour une discussion en profondeur de ces parties, voir partie trois de cette thèse). À la fin du roman, il y a la suggestion qu'ils représentent les notes d'Ossiri - « Mais les histoires loufoques, Ossiri en avait pour tous les rayons de tous les Sephora de Gaulle » (167) - mais puisqu'on ne connaît pas vraiment l'identité du vigile qui les avait écrits, ces chapitres donnent la parole à la masse des vigiles immigrés africains.

À travers ces multiples points de vue et leurs expériences vécues, ce roman reflète l'expérience urbaine des immigrés à Paris. Puisque cet ouvrage est tellement ancré dans la parole expérientielle de plusieurs immigrés-personnages, on rencontre la multiplicité des expériences qui existent à Paris. Il y a, par exemple, le côté africain de la ville, y compris « un pèlerinage dans une médiathèque où il y avait plus de disques de musique africaines que dans tout Abidjan ; une boîte de nuit à Bastille où tous les videurs étaient des anciens brigands d'Abobo [quartier populaire au nord-est d'Abidjan] » (Gauz 154). Il existe aussi un côté chinois, où « des armées de Chinois, majoritairement sans-papiers, travaillaient nuit et jour à rembourser les dettes de leurs passeurs » (11) - et tout cela à côté du Paris blanc et français de l'imaginaire des touristes.

Dans ce Paris différent de celui de l'imaginaire, les immigrés-personnages dans *Debout-Payé* ajoutent à la double aliénation trouvée chez Diome et Bassong une double invisibilité. On comprend, dans les deux premières parties de ce chapitre, l'altérité que



rencontrent les immigrés africains en France ; mais à travers ce dernier roman, on comprend que le travail du vigile qu'ont tant d'immigrés leur donne un autre sens d'invisibilité. Bassong montre comment le sans-papiers est invisible dans le système français, et on le voit à la fin de *Debout-Payé* aussi, quand Ossiri disparaît : « Ossiri sortit et ne rentra jamais. On n'appelle pas la police pour signaler la disparition d'un sans-papiers. À part quelques questions posées à des proches, personne ne fit rien pour le retrouver. Ici, il n'était rien pour personne et personne pour tout le monde » (Gauz 167). Mais pour le vigile, son emploi comprend une position dans les coulisses. La description de Kassoum à la fin du roman exemplifie cette position marginale : « Dans cet environnement froid et dépouillé [un bureau], il est comme un élément d'un décor désigné aux lignes épurées, façon Bauhaus. Un élément de décor interactif » (Gauz 163).

Dans cette manière, Kassoum, Ossiri et Ferdinand sont comme des artistes graffiti (tagueurs), des muralistes de l'expérience migratoire, laissant leurs marques sur la société et la vie parisienne sans être reconnus et même sans être vus. Cependant, leur anonymat n'est pas une tactique de subversion comme on voit avec des artistes tels que Banksy ; elle reflète plutôt leur statut d'invisibilité dans la société *et* dans leur profession où ils sont réduits aux rouages du dispositif de surveillance. Leurs graffitis sont des traces de leur existence fantomatique, l'existence des hommes qui sont présents mais pour la plupart invisibles.

### Conclusion

Tandis qu'on peut capturer la subjectivité des immigrés à travers des genres différents dont l'ethnographie ou l'article journalistique, le roman donne aux immigrés l'opportunité de parler pour eux-mêmes, et donc de garder le contrôle en élaborant un personnage qui est en même temps moitié autobiographique, moitié fictif, et donc autofictionnel. À travers leurs immigrés-personnages piégés dans un entre-deux, une double aliénation et parfois une double

invisibilité, Diome, Bassong et Gauz écrivent des fictions qui partagent de vraies subjectivités. On voit cette vérité dans les vies des auteurs elles-mêmes : il existe déjà beaucoup de littérature qui discute des ressemblances entre Salie et Fatou Diome<sup>2</sup> ; les pages d'autobiographie de Gauz à la fin de son roman (169-72) montrent les liens entre ses propres expériences vécues et celles de ses immigrés-personnages ; l'ouvrage de Bassong peut être lié à l'immigration de ses parents camerounais en France. Par conséquent, le roman permet aux migrants de présenter ces subjectivités dans leurs propres mots et à leurs propres conditions, leur donnant un certain espace agentiel au sein du système qui vise à les réduire au silence. Mais il existe une autre dimension de la discussion de la subjectivité : la performance des rôles associés avec la subjectivité de l'immigré(-personnage). C'est de cette performativité que je parlerai maintenant.

## **2. La performance de l'immigré-personnage**

Ayant considéré la subjectivité interne des immigrés-personnages, il faut discuter comment ils jouent les rôles qui leur ont été attribués à cause de leurs subjectivités. Comme le dit Kristen Stern dans son article « Performing the immigrant : the works of Calixthe Beyala and Fatou Diome » : « Performativity problematizes the assumption that identity exists out of time; identities are constantly rearticulated in a present moment, existing in a temporal dimension » (80). On ne peut pas tirer les subjectivités des immigrés-personnages de leurs existences dans une France postcoloniale qui reste hostile aux immigrés (non-blancs) et surtout aux sans-papiers. Ce contexte crée les subjectivités discutées dans la première partie de cette thèse, et il donne aux immigrés(-personnages), y compris ceux de *Comment immigrer en France en 20 leçons*, du

*Ventre de l'Atlantique* et de *Debout-Payé* des rôles associés aux subjectivités, rôles qu'ils doivent jouer en tant que performance de leurs identités.

### Isaac : le candidat à l'immigration

Tout d'abord, je parlerai d'un aspect du récit de *Comment immigrer en France en 20 leçons* qui est lié directement à la performativité : Isaac décrit la nécessité de la performance pour le rôle du candidat à l'immigration. J'ai discuté ci-dessus comment son statut de candidat à l'immigration change la manière dont les autres interagissent avec Isaac, mais il faut ajouter ici qu'il joue déjà l'identité d'un immigré, même avant de partir. Ce faisant, il s'interroge pour se transformer dans son effort de gagner un visa. Par exemple, il dit de son interaction avec Monsieur V, un « expert dans l'art de déjouer les questions des fonctionnaires de l'ambassade de France » (Bassong 90) :

Cette interrogation cruciale soulève le problème de l'identité. [...] Si tu pars bananier, de combien de temps auras-tu besoin pour devenir un pommier ? [...] Monsieur V affirme que pour s'intégrer en France, il faut intégrer l'idée de cette mutation d'identité avant même le départ pour l'Europe [...] tout candidat au départ devrait renoncer à au moins 50 % de ce qui le rend africain. (90-1)

Isaac dit explicitement ici qu'il faut se modifier pour qu'on puisse jouer pour les autorités françaises les qualités permises pour un candidat à l'immigration.

Comme le fait cet immigré-personnage, le roman lui-même performe aussi l'expérience de l'immigration dans sa tripartition : la première partie (les chapitres « Leçons » et « Expériences ») montre une tension entre le particulier et l'universel, et la deuxième partie (les « Corrigés ») crée la performance de l'immigré qui dissuade les autres. Pour commencer, l'intrigue fantasmagorique racontée dans les « Exercices » est singulière, unique à la vie d'Isaac. Par exemple, Isaac rencontre « Rébecca » au bar *Marrakech*, qui utilise plus tard le pseudonyme « Laetitia », avant qu'on n'apprenne son vrai nom, Amina. Cette situation est sans comparaison.

De plus, il y a la tentative d'assassinat que fait Augustin, pendant laquelle Amina dit à Isaac : « “Si tu ne me libères pas, je suis morte et toi, tu seras complice de meurtre. Au lieu de partir à Paris, tu iras en prison, espèce de lâche !” [...] Mais je réalisais que Rébecca n'avait pas complètement tort. Participer à un meurtre avant d'immigrer en France n'était sans doute pas la meilleure manière de préparer mon départ » (Bassong 32). Ce contexte est improbable, et la pensée d'Isaac est comique. Néanmoins, la situation montre comment il pense à jouer le rôle d'un candidat à l'immigration et évalue ses actions d'après cette perspective.

Il y a ici une tension entre la réalité et l'imaginaire qui reflète comment, dans la construction d'un projet d'immigration, il n'y a pas seulement la pragmatique, mais il existe aussi des désirs de la part de l'immigré. *Comment immigrer en France en 20 leçons* montre la grande part de fantasme dans le projet d'immigrer, représenté par cette intrigue fantasmatique. Isaac se projette dans l'avenir pour échapper à la crise agentielle au pays : « Tout ce que nous demandons, c'est de pouvoir manger à notre faim, être reconnus et participer au monde » (Bassong 100). Ce genre de projection donne une capacité d'agir aux immigrés comme Isaac, qui n'acceptent pas la misère et qui agissent pour améliorer leurs vies ; on voit donc un autre aspect de la performance du candidat à l'immigration, celui qui se projette dans l'avenir.

Ceci montre l'importance de l'imaginaire et des fantasmes en tant qu'actes d'initiative dans l'élaboration des projets migratoires. Tandis que cette importance est universelle, sa manifestation est unique à l'individu. Par exemple, Isaac croit dans la particularité de ce qu'il appelle son « destin » d'aller en France : « Le destin, ce n'est pas une affaire de visa ou de couleur de passeport. [...] Rien ne peut arrêter un homme dont le destin est vraiment d'immigrer en France. [...] J'en suis persuadé » (Bassong 41).

Par contre, les « Leçons » racontent les épreuves qu'on rencontre fréquemment sur le chemin vers la France, ainsi qu'un désir dit universel de quitter l'Afrique. En fait, un pays spécifique n'est jamais mentionné dans le roman, généralisant l'Afrique et permettant aux désirs d'Isaac de représenter ceux de tous les Africains. (Aussi, on peut dire que cela moque le manque de connaissance de l'Afrique de la part de la majorité des occidentaux.) Pendant les « Leçons », on voit Isaac en train de jouer le rôle d'un immigré qui suit le chemin traversé par tant d'autres, tout en ayant sa propre histoire et ses propres motivations. Il existe ici un concept de « nous les immigrés » : « Immigrer pour *nous, les désespérés de la Terre*, ce n'est pas la même chose qu'aller en vacances [...] C'est une question de survie. [...] Si cela dérange quelqu'un, je m'excuse d'exister et d'avoir envie de continuer à vivre » (Bassong 41. Je souligne). On voit ici un départ de l'intrigue fantasmagorique pour discuter de la réalité dure à laquelle Isaac vise à échapper à travers son projet d'immigration et ses projections dans l'avenir, renforçant le réalisme social du roman et liant ce récit aux épreuves que regardent en face tant d'Africains et candidats à l'immigration. Ici, le roman joue la réalité.

À la fin, dans les « Corrigés », Isaac raconte enfin sa vraie expérience pleine de difficultés en tant qu'immigré en France (voir la discussion, dans la première partie, de son aliénation en France). Par conséquent, son dernier rôle est celui de l'immigré qui dissuade les autres. Dans cette partie du roman, Isaac déconstruit les mirages associés avec la migration vers le présumé Eldorado européen :

Je tiens à préciser que [...] s'il me fallait revivre cette année de clandestinité, pour tout l'or du monde, je déclinerais la proposition. Un an à Paris, à envier les chiens et les chats parce qu'ils avaient un toit, de quoi manger et l'affection de leurs maîtres, il y a de quoi devenir fou. Je sais qu'il y aura toujours de jeunes Africains affamés et sans repères prêts à se cacher dans un réacteur<sup>3</sup> d'avion ou à traverser la Méditerranée, vous savez, le "filtre à café", sur une planche de contreplaqué, rien que dans l'espoir de quitter l'Afrique pour un paradis *imaginaire*. (Bassong 185. Je souligne.)

Isaac devient un homme carrément opposé à celui des « Exercices » et « Leçons ». La structure du roman, à travers les « Corrigés » séparés, montre la transformation du candidat à l'immigration plein d'espoir en un immigré-personnage désenchanté par le besoin de métaphoriquement « vivre sans oxygène » (152) en France quand on est sans-papiers. Cette dernière partie du roman permet ce changement en jouant sur la page la fracture de l'immigré-personnage - d'abord, la fracture entre ici et là-bas discutée dans la première partie, et maintenant la fracture entre l'optimiste et le désespéré. Enfin, le message principal du roman semble être de ne pas immigrer de l'Afrique en France.

Cette tripartition du roman rationalise ainsi la pratique sociale d'immigrer en montrant la planification du projet d'immigration. Isaac parle d'après son individualisme tout en représentant un collectif - mais ici c'est un collectif avec un visage qu'on peut comprendre, comparé à la masse anonyme que décrivent les médias. Cette rationalisation du projet d'immigration d'Isaac est également le partage des raisons profondes pour l'immigration dont les médias ne parlent jamais. Ce faisant, *Comment immigrer en France en 20 leçons* démontre l'agir migratoire des sujets postcoloniaux capables de se projeter dans le futur, mais le roman révèle également comment fonctionnent les médias occidentaux : ils montrent des images de la France comme un paradis, pour que les imaginaires africains fonctionnent de la même manière. Ceci est une bataille inégale : tenir un discours de souffrance en France - un discours de vérité, comme celui que présente Isaac à la fin - devient impossible quand l'imaginaire présenté dans les « Leçons » et les « Exercices » reste plus fort, grâce au soutien des médias français.

### Salie : la révélatrice de vérité

Dans son article « Fictions de soi dans la maison de l'autre », Catherine Mazauric dit : « Le succès public inattendu rencontré en France par *Le Ventre de l'Atlantique* tient sans doute à cela :

[... La narratrice] se situe plutôt dans un entre-deux, qui est cet espace *idéalement neutre* qu'engendre l'écriture, [...] d'où elle peut observer d'un regard sans concession tant ce "ventre" qui l'a vomie que cette "terre d'accueil" au demeurant fort peu accueillante » (247. Je souligne). Dans sa performance de (fausse) neutralité pendant la plupart du récit du *Ventre de l'Atlantique*, Salie agit en tant que narratrice des histoires des autres au lieu de la narratrice de sa *propre* histoire, jouant une performance de « la vérité » de ces histoires. Ce faisant, elle efface la subjectivité et confisque la parole des autres immigrants niodiorois. On rencontre, par exemple, l'histoire de Moussa, un footballeur niodiorois qui est allé jouer en France - une histoire racontée par Ndétare, l'instituteur à Niodior, puis transmise au lecteur par Salie. Pourtant, je me focaliserai ici sur le traitement de l'homme de Barbès, puisque c'est Salie qui raconte cette histoire directement.

L'homme de Barbès joue à Niodior le rôle de l'immigré qui a réussi : il est le propriétaire de la seule télévision du village, sur laquelle tous les habitants dont Madické regardent les matchs de football, comme on le voit au tout début du roman. Ici, cet immigré-personnage joue un rôle spécifique : « Glossing over the difficult details of his Parisian lifestyle allows him to play the role of the unequivocally successful entrepreneur in front of the willing audience in Niodior » (Stern 89). Mais tandis qu'il raconte ses grandes aventures à Paris et que sa télévision signifie sa réussite en tant qu'immigré (Diome 29-30), Salie raconte « la vérité » de son expérience à Paris : « Jamais ses récits torrentiels ne laissaient émerger l'existence minable qu'il avait menée en France. Le sceptre à la main, comment aurait-il pu avouer qu'il avait d'abord hanté les bouches du métro, chapardé pour calmer sa faim, fait la manche, survécu à l'hiver grâce à l'Armée du Salut avant de trouver un squat avec des compagnons d'infortune ? » (88-9). On voit ici l'homme de Barbès comme une figure de l'histoire de la migration : l'Africain non-éduqué qui émigre en

France, où il vit indignement avant de rentrer chez lui avec de l'argent ayant « réussi ». L'homme de Barbès représente donc « nous les migrants » en tant que figure allégorique, et tout le monde (y compris Isaac de *Comment immigrer en France en 20 leçons*) peut se projeter dans son expérience. Il n'a même pas de nom dans le roman.

Cela tranche avec l'immigrée-personnage de Salie, qui n'a pas de dimension légendaire. Elle reste plus abstraite que l'homme de Barbès, une narratrice qui est dans l'action en même temps qu'elle est dehors, en France. Il existe donc une distanciation entre Salie et Niodior en tant que distance géographique, ainsi qu'en termes de mentalité et de subjectivité comme je le discute dans la première partie. Cette distanciation donne le sens que les histoires que raconte Salie sont plus factuelles que les histoires qu'entend et reproduit Madické ; puisque Salie vit en France, elle doit mieux connaître la réalité de l'homme de Barbès à Paris, et elle sera assurément plus honnête puisqu'elle ne cherche pas de statut social à Niodior. Ce n'est pas la vérité. Il ne faut pas accepter les récits de Salie sur l'homme de Barbès sans question, parce qu'elle le met dans le rôle d'une figure de la mémoire historique de l'immigration africaine à Paris et ce faisant, elle décrit ce qui est du Paris noir. Mais puisque Salie ne vit jamais à Paris, elle ne peut pas connaître les expériences des immigrés, dont l'homme de Barbès, à Paris, comme elle prétend le faire.

Il y a une autre dimension de la performance de Salie de l'histoire « vraie » de l'homme de Barbès : elle joue le rôle, tout comme le fait Isaac, de l'immigrée qui « démystifie tout » pour convaincre les autres de ne pas venir en France. Pendant le récit, Salie s'adresse aux candidats à l'immigration au Sénégal, et surtout à son frère, qu'elle convainc de rester à Niodior. Vers la fin du roman, Madické dit à Salie : « Qui te parle de partir ? Peut-être que certains copains y pensent encore, mais moi, ça ne m'intéresse plus. J'ai beaucoup de travail à la boutique [...] je crois que je vais l'agrandir, elle marche très bien. [...] Franchement, tu devrais rentrer, il y a plein de



choses à faire ici. [...] Là-bas, ce ne sera jamais vraiment chez toi. Tu dois rentrer chez nous » (Diome 251-3). Madické croit tellement à la vie à Niodior qu'il dit à Salie qu'elle doit rentrer, une évolution frappante quand on considère comment il veut émigrer tout au long du roman. Enfin, c'est ce rôle que joue Salie le mieux, la performance de l'immigré qui dissuade les autres à travers la performance d'une vérité supposée. Et cette deuxième performance continue jusqu'à la fin : la narration est faite pour qu'on croie que Madické a choisi de rester à Niodior tout seul, comme si Salie n'avait pas exercé son influence tout au long du roman en le convaincant d'y rester. Ce faisant, elle avait retenu la capacité d'initiative de Madické, dans une certaine mesure.

#### Ferdinand, Ossiri et Kassoum : les immigrés qui luttent, les vigiles, les sujets postcoloniaux

Quant à *Debout-Payé*, ce troisième roman démontre la performance de l'immigré-personnage à travers la structure du roman, comme le fait *Comment immigrer en 20 leçons*, ainsi qu'à travers les plusieurs rôles que jouent les immigrés-personnages dans le récit. Pour commencer, la structure de cet ouvrage s'écarte de la forme typique du roman pour qu'il devienne une performance lui-même de la réalité expérientielle des immigrés. Ce roman inclut des « ères » passées (e.g., « L'âge de Bronze 1960 - 1980 ») qui tracent les histoires de Ferdinand, d'Ossiri et de Kassoum dès leurs départs de la Côte d'Ivoire et pendant leurs expériences vécues à Paris. Chaque deuxième chapitre, en revanche, comprend des petits passages qui décrivent les clients du magasin, soit Sephora soit Camaïeu, écrits d'après la perspective d'un vigile qui y travaille. Ce style fragmentaire, ainsi que la structure polyphonique discutée dans la première partie, reflètent la nature fluctuante de l'expérience urbaine, ainsi que le visage multiculturel que la France traditionnelle et officielle refuse de regarder en face. On rencontre la pluralité des gens qui visitent la France ou qui vivent à Paris, chacun avec sa propre subjectivité d'après sa couleur de peau, son genre et d'autres aspects de son identité. En mettant

l'emphase sur ces différences dans les petites notes du vigile, la manière d'écriture de Gauz lutte contre la France que discutent les grands politiciens du jour - une France qui ne voit pas la race, universaliste sans compréhension des différentes expériences du pays. De cette manière, la structure du roman, toute fragmentée et comprenant plusieurs voix et histoires, reflète la réalité expérientielle des immigrés-personnages intradiégétiques. Ils vivent une réalité composée de multiples facettes, et la partition du roman joue cette complexité.

Les immigrés-personnages du roman jouent eux aussi des rôles liés à leurs identités, mais contrairement aux immigrés-personnages du *Ventre de l'Atlantique* et de *Comment immigrer en France en 20 leçons*, ces identités n'incluent pas celle de l'immigré qui dissuade les autres. Ce sont plutôt les rôles du sans-papier qui lutte, du vigile africain vivant à Paris et du sujet postcolonial. Pour commencer, la performance du sans-papiers qui lutte est la plus évidente quand on considère la lutte pour maintenir la Maison des Étudiants de Côte d'Ivoire (MECI) à Paris. Inspirés par l'occupation de l'église de Saint-Bernard (discutée brièvement dans l'introduction de cette thèse), les étudiants qui vivent dans la MECI décident de l'occuper pour manifester contre des efforts de l'abolir. Kassoum décrit comment en luttant, ces étudiants africains considèrent aussi le rôle des médias dans la représentation des sans-papiers et leurs droits (ou leur manque de droits) :

La presse aimait ça, les indignations criées dans de belles tournures linguistiques. Cela rendait la lutte radio-télévisuelle. [...] Tout le monde était devenu une innocente victime expiatoire de la '*politique xénophobe*' d'un '*gouvernement de fascistes*'. [...] Mais hélas [...] l'expulsion [des Ivoiriens de la MECI] ne fut pas très relayée par les médias. Il devait y avoir des choses plus spectaculaires dans l'actualité nationale et internationale du moment. Et puis, pas trop longtemps avant, l'expulsion d'un squat d'Africains à Arcueil<sup>4</sup> avait un peu épuisé le sujet. [...] Les CRS évacuèrent donc la MECI sans grande difficulté, ni vacarme. (Gauz 158, 160-1)

Ici, les habitants de la MECI suivent les traces de tas d'immigrés auparavant en jouant le rôle de l'immigré qui lutte pour ses droits, et en le jouant devant les médias français ; malheureusement,

ces immigrés-personnages échouent, en partie à cause du désintérêt des médias. Ce dernier fait, de plus, permet au roman de faire des commentaires sur la société française et son rapport avec les Africains qui immigrèrent en France.

On voit aussi, bien sûr, la performance de l'identité du vigile africain qui traverse à la fois les frontières visibles (par exemple, le seuil d'un magasin) et invisibles (par exemple, la frontière entre Paris multiculturel et Paris français) à la fois. Ferdinand, Ossiri et Kassoum exploitent leurs propres traits et les perceptions de ces traits pour gagner ce travail au début : « Profil morphologique... Les noirs sont costauds, les noirs sont grands, les noirs sont forts, les noirs sont obéissants, les noirs font peur. Impossible de ne pas penser à ce ramassis de clichés du bon sauvage qui sommeillent de façon atavique à la fois dans chacun des blancs chargés du recrutement, et dans chacun des noirs venus exploiter ces clichés en sa faveur » (Gauz 7). Ici, les immigrés-personnages jouent les rôles prévus pour des gens avec leurs apparences, mais d'une manière personnellement avantageuse. Ce faisant, ils transforment la conformité avec les clichés en un acte d'autonomie.

Finalement, tous les immigrés-personnages dans *Debout-Payé* jouent le rôle du sujet postcolonial qui décolonise l'histoire de la France et la langue française. On voit cela avec Angela et ses histoires décoloniales, ainsi qu'avec les chapitres pseudo-ethnographiques du roman, comme je le discuterai dans la troisième partie de cette thèse. On voit cette performance aussi quand le roman considère la communauté des Africains habitant à Paris. Il y a, par exemple, cette discussion entre des vigiles :

*Devant les Givenchy, c'est Ousmane Tanor Dieng, un ancien Premier ministre du Sénégal. (Cheick, vigile sénégalais.) Tu crois qu'il va nous voler un parfum ? (Sam, vigile congolais.) Ah ah ah ! On va lui coller au pantalon. (Djab, vigile ivoirien.) Et la présomption d'innocence ? (Kaket, vigile camerounais.) Il ne va rien voler. Il a déjà volé suffisamment pour s'acheter tout le magasin s'il veut. (Cheick, vigile sénégalais.) C'est*

*un champion alors. Il ne faut pas le lâcher d'une semelle.* (Djab, vigile ivoirien.). (Gauz 124-5. Soulignement original)

La rencontre de tous ces individus qui travaillent ensemble est le résultat du colonialisme français des quatre pays d'origine, pour que les habitants parlent français et aient envie d'aller en France - le désir universel parmi les Africains, comme le décrit Isaac. Gauz ne mentionne pas explicitement cette réalité postcoloniale ; ce n'est pas nécessaire. On peut la voir dans la performativité du roman et sa juxtaposition de tous ces Africains francophones.

Enfin, contrairement au *Ventre de l'Atlantique*, *Debout-Payé* accomplit toutes ces performances sans un recyclage narratif, même quand des similarités existent entre les immigrés-personnages des deux romans. Dans *Le ventre de l'Atlantique*, l'homme de Barbès est celui qui est parti travailler à Paris, comme ce qu'a fait Ferdinand ; tous les deux sont même devenus vigiles. Mais tandis que l'homme de Barbès ne partage ni son histoire entière, ni ses activités en tant que vigile lui-même (c'est Salie qui décrit sa vie et ses activités à Paris), Ferdinand parle en son propre nom. On lit même un dialogue entre Ferdinand et Ossiri, pendant lequel Ferdinand parle lui-même de ses idées à propos de l'emploi du patron des vigiles : « Je suis toujours réglo avec mes agents et je les paye en temps et en heure, même si je sais qu'ils sont sans-papiers. On ne peut pas dire de même pour beaucoup d'Ivoiriens qui ont des boîtes de sécurité comme moi » (Gauz 105-6). Il y a donc moins d'artifice, ajoutant plutôt une dimension documentaire et testimoniale du Paris noir. Ce manque de recyclage narratif donne à Ferdinand sa propre subjectivité - celle que Salie vole à l'homme de Barbès en racontant (ce qu'elle croit être) son histoire.

Comme on peut le faire avec l'homme de Barbès et Ferdinand, on peut également tirer des liens entre les immigrées-personnages de Salie et Angela. Angela est différente des autres personnages dans *Debout-Payé* parce qu'elle apparaît surtout dans les flash-backs d'Ossiri ; à

part une petite partie du chapitre « L'âge de bronze 1960 - 1980 » pendant laquelle elle parle à Ferdinand dans le présent du récit, les scènes dont elle fait partie se déroulent dans le passé. Cette immigrée-personnage, par conséquent, permet de transmettre la mémoire de l'histoire d'immigration et du colonialisme, presque en tant qu'une figure de griotte moderne. Par exemple, Ossiri se souvient d'un moment pendant lequel elle partage l'histoire du pagne :

Les blancs [...] ne pouvaient plus consommer tout le coton bon marché qui venait [...] de toutes les Amériques. C'est alors qu'ils eurent une brillante idée : l'Afrique. [...] Les Africains et les Africaines adoptèrent et adaptèrent le pagne comme s'il avait toujours existé sous cette forme-là. [...] L'achèvement ridiculement coloré du cycle infernal de l'humiliation des nègres commencée depuis l'esclavage. (Gauz 91-2)

De cette façon, Angela rappelle Salie. Toutes les deux ne se trouvent pas à Paris, et Salie, comme je le dis dans la première partie, fait référence à l'histoire quand elle associe l'homme de Barbès avec la mémoire de l'histoire d'immigration africaine en France. Ces deux femmes deviennent donc des figures plutôt que des personnages, et elles donnent au roman une dimension métahistorique et métanarrative.

### Conclusion

Dans leur article « Les voix de la migration. Discours, récits et productions artistiques », Cécile Canut et Alioune Sow écrivent : « Il peut s'agir d'informer, de sensibiliser, ou de critiquer mais aussi de performer la migration, de la recommencer, de la reproduire, de la travestir tout en la racontant. Un ensemble de procédés discursifs, rhétoriques ou esthétiques œuvrent à l'élaboration des performances » (15). Cette citation s'applique au cas des immigrés-personnages, qui jouent les rôles liés à leurs subjectivités en tant qu'immigrés. Isaac et Salie deviennent des immigrés qui dissuadent les autres, alors que Ferdinand, Ossiri et Kassoum jouent les rôles du sans-papiers, du vigile et du sujet postcolonial. Néanmoins, il ne faut pas réduire ces immigrés aux objets bouleversés par le système. Comme on l'a vu, ils maintiennent

une forme de capacité d'agir parmi les réalités dures de l'immigration : Isaac se projette dans le future pour planifier ; Salie raconte les histoires des autres pour accomplir ses propres buts ; Ferdinand, Ossiri et Kassoum profitent de leurs apparences et luttent contre le système qui les opprime. Cette capacité agentielle des immigrés-personnages commence à déconstruire les stéréotypes ethnographiques des immigrés africains en France ; je parlerai des autres manières de les déconstruire dans la prochaine partie.

### **3. Le roman en tant que déconstruction des stéréotypes ethnographiques**

*Le Robert* définit « stéréotype » comme une « opinion toute faite réduisant les particularités » ( « Stéréotype »). Il y en a dans chaque société humaine, et l'ère coloniale a créé plusieurs de ces stéréotypes, par exemple pendant les expéditions anthropologiques qui ont examiné les cultures et les peuples des régions qu'on appellerait, des siècles plus tard, le tiers-monde. Plusieurs de ces stéréotypes existent encore aujourd'hui, et il reste une tradition ethnographique d'études des pays moins développés par des anthropologues occidentaux. À cet égard, il existe des stéréotypes des peuples (dans le cas de cette thèse, des Ouest-Africains francophones) étudiés, ainsi que des stéréotypes autour de *qui effectue les recherches*. Et ces stéréotypes ne sont pas laissés derrière soi quand on immigre en France ; en revanche, le corps de l'immigré africain obtient de nouveaux stéréotypes, ceux des immigrés africains poussés par le désespoir, aux bons soins du gouvernement français après être venus pour tirer profit des services français et de la vie en France<sup>5</sup>. Le roman donne lieu pour des auteurs venant d'ailleurs de lutter contre les stéréotypes et d'infléchir cette trajectoire de pouvoir, comme on le voit dans *Debout-Payé*, *Comment immigrer en France en 20 leçons* et *Le ventre de l'Atlantique*<sup>6</sup>.

Ferdinand, Ossiri et Kassoum : les pseudo-ethnographes

Pour commencer, *Debout-Payé* montre l’agir des immigrés-personnages, et donc des immigrés africains réels, en tant que leurs capacités de créer un espace pour leurs identités mélangées dans la société parisienne, tout en renversant les rôles typiques des chercheurs et des sujets. Pour retourner à une citation à laquelle je fais référence dans la première partie, il existe à Paris « un pèlerinage dans une médiathèque où il y avait plus de disques de musique africaines que dans tout Abidjan [et] une boîte de nuit à Bastille où tous les videurs étaient des anciens brigands d’Abobo [quartier populaire au nord-est d’Abidjan] » (Gauz 154). Ce fait lui-même déconstruit le portrait typique des immigrés comme des sujets post-coloniaux sans pouvoir d’agir, à la marge des systèmes de pouvoir. Ici, ils ont créé des espaces à Paris qui servent les Africains dans la ville plutôt que les Français. Ils ont créé de petits espaces abidjanais au sein de Paris<sup>7</sup>. Dans ce sens, *Debout-Payé* montre le compartimentage de Paris où le centre commercial devient le seul lieu d’une mixité sociale qui est valorisée dans la société plus large mais qui, en réalité, reste une grande illusion en dehors du magasin à cause des réalités socio-économiques.

Plus profondément, pourtant, ce roman exhibe une écriture pseudo-ethnographique, déconstruisant le genre entier et ses stéréotypes. Cécile Canut et Alioune Sow écrivent dans « Les voix de la migration » :

Si l’ethnographie nous semble être le seul moyen pertinent de comprendre les processus migratoires [...] un questionnement éthique et politique mérite d’être posé concernant la représentation que nous proposons nous-mêmes des migrants ou de leur existence. Plus encore, notre responsabilité se pose dans la diffusion des processus de mise en *voix*, en *textes* ou en *images* initiés par les migrants visant à renverser l’ordre imposé du discours et du droit à la parole. (21)

L’ouvrage de Gauz force le lecteur à considérer ce questionnement à travers la mise en voix de plusieurs immigrés-personnages, mais aussi à travers la structure du roman lui-même, avec plusieurs chapitres qui comprennent des notes écrites par un vigile, à côté des chapitres qui

transcendent l'histoire de l'immigration en France depuis le milieu des années 1900 et le texte inclus dans ces chapitres (voir partie deux de cette thèse). De plus, tout au long du roman, on rencontre de temps en temps l'utilisation des mots ivoiriens, avec des notes en bas de page ou même des définitions incluses dans le texte, ainsi que plusieurs références à la vie « au pays », en Côte d'Ivoire. Par conséquent, la vie ivoirienne devient la norme, le standard contre lequel la vie parisienne est mesurée. Dans les définitions, la langue française n'est qu'un exemple employé pour expliquer au lecteur ignorant (et français ou occidental) ce dont l'immigré-personnage parle. Ceci est l'inverse de la manière typique de discuter les différents modes de vie, où les pouvoirs hégémoniques, y compris la France, positionnent la vie occidentale comme le standard contre lequel tous autres modes de vie sont comparés.

Similairement, les chapitres qui retracent l'histoire de la politique d'immigration en France agissent de telle sorte que la France devienne la terre qu'on étudie. Il y a, par exemple, cette description des politiques : « Le grand slogan du moment : “On n'a pas de pétrole, mais on a des idées.” Une de ces idées-là était que les étrangers étaient devenus trop nombreux en France. [...] Le pouvoir irait donc à celui qui trouverait la meilleure “idée” pour arrêter l'invasion de ces hordes d'étrangers ingrats » (Gauz 56). Plus tard, Ossiri s'exprime : « Bannir un homme, l'éloigner de force de l'endroit où il vit et travaille, juste parce qu'un préfet ne lui a pas signé un banal papier, était une idée effrayante » (101). Ici, Gauz présente des politiques françaises qui concernent les immigrés et donc le contexte des réalités vécues par les immigrés-personnages, juste comme on le ferait en écrivant un ouvrage ethnographique.

Mais les aspects les plus notables de cette écriture pseudo-ethnographique de Gauz, ce sont les petits passages écrits par un vigile pendant qu'il travaille. Le détachement ironique des personnages-narrateurs en tant qu'observateurs des habitudes de la clientèle satirise la



méthodologie de l'enquête ethnographique souvent appliquée aux étrangers par des occidentaux. Deux éléments - les notes de bas de page et les nombreuses références culturelles « exotiques » - accomplissent cette distanciation ironique. D'abord, les notes en bas de page contribuent à ce sens d'une pseudo-ethnographie. Par exemple, il y a la notation vers le début du roman : « Wôrô-wôrô : taxis communs d'Abidjan, complètement dégingués et toujours en panne » (Gauz 23). Les notes comme celle-ci mettent une distance entre la narration et le lecteur et montrent comment la narration, et donc l'écrivain ou le narrateur, sait plus que le lecteur sur le sujet discuté. Puisqu'on discute ici les multiples facettes de la vie française, cette déclaration de connaissance signifie un acte subversif qui transforme l'immigré-personnage en une force puissante. De plus, dans ces notes, la langue française doit se référer à la langue ivoirienne, mettant la deuxième dans la position de pouvoir.

La prose qui satirise des définitions crée un effet similaire de distanciation pseudo-ethnographique. Par exemple, il y a le passage : « DIOR J'ADORE. Ce parfum exerce une attraction systématique et très puissante sur les femmes arabes, chinoises et européennes de l'Est. Il existe dans le magasin un concours journalier informel des acheteuses de Dior *J'adore*. Hier, victoire aux AUE (Arab United Emirates) avec une femme qui avait pour 1 399,76 € de Dior *J'adore* sur un panier total de 3 456,85 € » (Gauz 78). Cet examen des clients évoque les examens historiques faits par des blancs sur des sociétés non-occidentales, avec une distanciation dite objective, mais d'une manière qui se moque. De plus, il rend exotiques les pratiques des clients riches, renversant encore le schéma de pouvoir typique.

Finalement, il existe tout au long de *Debout-Payé* une prétention documentaire. Elle est la plus notable pendant ces chapitres qui comprennent de petites notes. Je cite, par exemple, ce passage :

À Paris, dans tous les magasins ou presque, tous les vigiles ou presque sont des hommes noirs. Cela met en lumière une liaison quasi mathématique entre trois paramètres : Pigmentation de la peau, Situation sociale, et Géographie (PSG). On en tire la théorie du 'PSG restreint' énoncée comme suit : '*À paris, la concentration élevée de mélanine dans la peau prédispose particulièrement au métier de vigile.*' [...] En Occident [...] plus la concentration en mélanine dans la peau est élevée, plus la probabilité d'occuper une position sociale proche du néant est grande. [...] Plus on s'éloigne de Paris, plus la peau des vigiles éclaircit vers le beurre. En province, loin, loin dans la France profonde, il paraît qu'il y a même des endroits où il y a des vigiles blancs. (Gauz 127-8)

Ceci est une documentation de la réalité raciale à Paris, qui permet au vigile de développer cette « théorie PSG ». Tout en étant une allusion sarcastique au célèbre et multiculturel club de football Paris Saint-Germain, cette théorie contribue au sens que ces passages représentent une « vraie » étude de la société française - enfin, toutes les vraies études comprennent des théories pour expliquer le comportement de l'Autre ! Cet acte donne du pouvoir au vigile même dans sa situation de double aliénation et de double invisibilité, le transformant en figure notable et même en expert sur la société française.

Un dernier exemple comprend des observations des habitudes des Françaises noires : « Les désirs capillaires contaminent de proche en proche en direction du nord : la Beurette, au sud de la Viking, désire les cheveux raides et blonds de la Viking ; la Tropicquette, au sud de la Beurette, veut les cheveux bouclés de la Beurette » (Gauz 21-2). Tout en étant un cas du renversement du pouvoir comme les autres citations ci-dessus, cette description s'avère plus subversive quand on considère les efforts du gouvernement français de nier la race dans le pays. Néanmoins, il y a un ton de moquerie, avec les noms que donne le vigile aux femmes observées et ses opinions explicitement données - ces dernières étant quelque chose que les « vrais » ethnographes ne donneraient jamais, mais qui sont trop souvent implicites dans leurs textes eurocentristes. Vu comme tel, *Debout-Payé* décentre les pouvoirs typiques et montre comment les immigrés-personnages manifestent leur capacité d'agir, les éloignant des stéréotypes.

Isaac : un cas d'introspection psychologique

*Comment immigrer en France en 20 leçons* rend visibles les symptômes du (post)colonialisme en France, ainsi que dans les anciennes colonies. Isaac décrit, par exemple, l'effet de la mondialisation : « En Afrique, nous fumons des cigarettes américaines, regardons des séries télévisées allemandes [...] Le problème, c'est qu'il ne nous est pas permis d'aller à eux. Notre pétrole, nos forêts transformées en billes de bois, nos bananes, tous nos produits ont le droit d'aller en France sans nous » (Bassong 83-4). Mais la focalisation de cet ouvrage de Bassong reste sur l'état psychique postcolonial, y compris les facteurs d'incitation et d'attraction en Afrique. Ce faisant, le roman montre l'agentivité des immigrés(-personnages) qu'ignorent les stéréotypes de ces figures, d'une manière différente du roman de Gauz.

Un des facteurs d'attraction est les représentations dans les médias, ces forces qui montrent la France comme l'Eldorado et l'Afrique comme la misère, tout sans montrer les causes profondes de cette misère ; on ne veut pas les confronter en France, mais les romans, y compris celui de Bassong, décrivent très bien ces mécanismes. Cela est évident dès le début : « Depuis l'Indépendance, on accélère la dépendance » (Bassong 10). De plus, on voit des Africains comme des penseurs profonds qui considèrent, plus qu'en fait la France, les causes de leur état actuel et de cette accélération de la dépendance. Isaac raconte : « L'autre cheval de bataille de monsieur V réside dans le remboursement de la dette. Pas la dette de l'Afrique, dont aucun Africain n'a jamais vu la couleur, mais la dette de la France à l'égard de l'Afrique [...] pour] tout le mal qui nous a été fait par l'homme blanc depuis les impérialismes, en passant par la colonisation, la décolonisation et la re-colonisation » (99). Isaac présente, donc, plusieurs raisons pour son départ, à part ses idées de « destin » et sa situation financière. Néanmoins, ce dernier *est* un facteur ; Isaac dit qu'il craint pour sa famille : « Si je ne pars pas en France cette année, je fais

un malheur. Mettez-vous à ma place : au pays, je n'ai pas d'emploi, si ce n'est récupérer de vieux métaux, des planches de bois et des ustensiles en plastique à la déchetterie pour les revendre une fois nettoyés aux petits commerçants du Marché central. Alors qui va nourrir Marie et Robert, mes deux enfants ? » (10). Il faut juste mettre l'accent sur le fait que cette crainte n'est pas *la seule raison* de son départ, et sur le fait que son choix d'immigrer *en France* n'est pas par hasard.

Enfin, malgré ces circonstances, la planification et préparation mentale d'Isaac représentent des instances d'agentivité. Isaac dit, par exemple : « Par quels moyens agir sur les fonctionnaires de l'ambassade de France ? Leur faire des cadeaux est la première idée qui m'est venue. [...] Ma seconde idée fut d'employer des moyens, sinon occultes, du moins invisibles » (Bassong 20). Ici, on voit comment Isaac n'attend pas ; il fait tout ce qu'il peut pour améliorer ses chances. Plus tard, il dit : « Ma nouvelle stratégie est la suivante : je vais voyager en bateau. [...] Je n'ai jamais pris le bateau, je découvrirai enfin si j'ai le mal de mer ou non. Mes chers amis de l'ambassade de France, vous m'offrez une opportunité unique. Je ne vous remercierai jamais assez, bande de bâtards ! » (131). Même après le rejet de sa candidature de visa, Isaac s'adapte à sa nouvelle réalité, tout en restant optimiste et en profitant de cette « opportunité unique ». Enfin, Isaac incarne cette citation de Cécile Canut et Alioune Sow :

Les habitants de l'Afrique de l'Ouest, comme bien d'autres individus ailleurs et ceci depuis des siècles, ne partent pas toujours parce qu'ils ont faim, pour fuir un conflit, parce qu'ils sont obligés par leur famille ou par simple honneur et fierté : un ensemble complexe de positionnements, d'agencements et de contextualisations subjectives conduisent à des choix, des compromis, des volontés et des réflexions qui résonnent de manière différente pour chacun mais s'inscrivent dans la question profonde de l'existence : *une expérience humaine avant tout*. (12. Je souligne.)

Salie : la femme puissante<sup>8</sup>

Tandis que *Comment immigrer en France en 20 leçons* comprend une représentation de la psychologie de l'immigré(-personnage) trop souvent laissée à part par les représentations médiatiques des immigrants africains en France, *Le ventre de l'Atlantique* comprend une documentation sociologique des dynamiques migratoires, interpénétrée par la narration de l'émergence de Salie en tant que sujet postcolonial genré et racialisé. De cette manière, cet ouvrage de Diome agit d'une façon similaire à celui de Gauz. *Le ventre de l'Atlantique* discute de l'expérience de l'immigré en France, comme je le démontre dans la première partie de cette thèse, mais il discute aussi de la culture niodioroise et des conséquences pour Salie en tant qu'exilée : « Chez nous, les gens ont l'habitude de ne pas écrire, de ne pas téléphoner aux leurs qui sont à l'étranger, sauf quand ils ont besoin de quelque chose ou pour annoncer un décès. Ainsi, à force, chaque prise de contact étant motivée, la personne qui vit à l'étranger ne sait plus dans quel signe chercher le sentiment, l'affection de sa famille » (Diome 246). Cette discussion continue un peu plus tard, après que Salie reçoit un colis : « Ce petit paquet signifiait que là-bas, au bout du monde, [...] là-bas, dans le ventre de l'Atlantique, où seul le sel se récolte à profusion, là-bas donc où il serait plus judicieux de garder ses maigres denrées que de les offrir, quelqu'un pensait à moi avec beaucoup d'amour » (250). On voit donc une mise-en-scène de la subjectivité de Salie comme quelqu'un dans un entre-deux, une démonstration de ce que ça veut dire d'être immigrée d'une manière plus profonde que les portraits stéréotypés donnés par les médias.

Ce roman de Diome comprend également des portraits sociologiques du statut des immigrants-africains à Strasbourg comme le font les vigiles dans *Debout-Payé* pour ceux à Paris

(mais sans la moquerie dans le roman de Gauz). Une confrontation entre des immigrés et des policiers présente le portrait le plus poignant :

Alors que les Sénégalais de Paris se réjouissaient [la victoire du Sénégal sur la France à la Coupe du Monde], déferlant sur les Champs-Élysées, ils furent rattrapés par leur condition d'immigrés et son corollaire : le mépris. L'Arc de Triomphe, ce n'est pas pour les nègres ! [...] Mais, en 1998, à Dakar, les Français expatriés avaient obstrué toutes les grandes avenues, avant de s'approprier les meilleurs restaurants. [...] Dispensés de visas, ils sont chez eux selon la *téranga*, l'hospitalité locale, et les lois que la France impose à nos dirigeants. [...] Ils ont assez d'argent pour s'acheter la moitié du pays et s'octroyer, en prime, les millésimes importés pour arroser leur victoire jusqu'à plus soif, à la différence de ces immigrés qui se soûlent au jus de *bissap* afin d'oublier leur minable fiche de paie, si toutefois ils n'en ont jamais eu. (Diome 240-1)

Ici, Salie présente un commentaire qui va au-delà de l'intrigue (tout comme le fait Angela dans *Debout-Payé*) pour montrer le deux poids, deux mesures que pratiquent les Français, ainsi que l'injustice de l'inégalité postcoloniale. Salie continue : « Il n'y avait pas que les policiers qui trouvaient indigeste la joie des immigrés sénégalais. Certains journalistes préféraient en nier la légitimité. Opérant un hold-up sur les victoires sénégalaises, ils entendaient le chant du coq dans le rugissement du lion » (242). Elle reconnaît donc les structures de pouvoir qui réduisent les immigrés au silence, et elle déconstruit comment les médias font partie de cela - comme une ethnographe pourrait le faire.

Cependant, Salie elle-même utilise le même procédé de pouvoir pour exclure d'autres migrants de la parole. Comme je l'ai discutée dans la deuxième partie, la performance de Salie de l'immigrée qui dissuade les autres et son recyclage narratif répliquent l'exclusion de la hiérarchie des pouvoirs typiques, dont les médias discutés dans l'introduction de cette thèse et dans la citation juste ci-dessus. Son message à Madické de ne pas venir en France se trouve dans la trajectoire d'un discours de répression de l'immigration - le fait de ne pas partir en Europe devient un signe d'héroïsme, et Salie est fière de son frère pour sa décision. Donc, ce roman fait partie d'une littérature à l'époque qui veut montrer l'initiation à travers le voyage comme une

forme de lâcheté, de l'abandon des problèmes chez soi. Tout cela participe au discours de répression de l'aventure migratoire. Ce faisant, Diome place Salie en haut d'une nouvelle hiérarchie de pouvoir dans laquelle elle se situe comme la figure la plus morale et qui, à travers le recyclage narratif discuté dans la deuxième partie, contrôle la parole et les histoires des autres. Enfin, elle réplique ce que font les pouvoirs français aux immigrés.

En même temps, on peut se demander : Est-ce que c'est important, ce dernier point, quand Diome elle-même, la vraie personne (migrante), peut prendre parole à travers ce roman ? Je dis oui : cette nouvelle hiérarchie continue la hiérarchie créée par les puissances typiques (non-migrantes), même quand elle ouvre la parole à une migrante (Salie). En effet, Diome prend la parole pour elle-même (et sa narratrice immigrée-personnage), mais elle n'ouvre pas l'accès à la parole pour d'autres. Tandis qu'une immigrée tient parole ici, ce fait ne change pas la structure de pouvoir ; il signifie même une déconstruction de la hiérarchie qui réduit les immigrés au silence, juste pour la reconstruire avec une immigrée en haut, sans changement de pratiques. Par conséquent, le roman est beaucoup moins subversif qu'il aurait pu être.

Néanmoins, d'autres personnages - des jeunes hommes qui restent à Niodior - rappellent au lecteur que les histoires que racontent Salie, tout en semblant vraies, peuvent être déformées. Un de ces jeunes hommes annonce après que Salie soit revenue en visite : « Maintenant qu'elle y est, qu'elle s'y fait son beurre, elle ferme la porte ; c'est pour s'éviter d'avoir à nous héberger qu'elle dit tout ça » (Diome 175). On peut considérer cette phrase au pied de la lettre comme les mots d'un garçon qui ne connaît pas les difficultés de la vie pour les immigrés africains en France. On peut également la lire en tant que commentaire sur la manière dont les médias montrent la France comme un Eden, puis disent aux immigrés qu'ils ne peuvent pas venir y vivre. Ce jeune homme reconnaît le discours d'exclusion que réplique Salie et le clarifie pour le lecteur. L'inclusion de

cet échange et la discussion des mécanismes médiatiques discutés ci-dessus montrent une introspection, de la part du roman lui-même, sur le fonctionnement de ce récit qui restructure la hiérarchie de pouvoir. En même temps, cette discussion démontre la dissonance cognitive au cœur du message français médiatique adressé aux Africains, qui à la fois montre la France comme un paradis (comme Madické et les autres jeunes le croient pendant la plupart du récit) et dit aux Africains de ne pas venir (comme s'y livre Salie).

### Conclusion

Dans son article « Fictions de soi dans la maison de l'autre », Catherine Mazauric dit :

Se découvrir autre, c'est aussi s'éprouver comme autre que ce que les autres - société du lieu d'exil, ou, à l'inverse mais tout aussi fortement, communauté d'origine - voudraient qu'on soit. [...] Dans chacun de ces cas, il s'agit de n'être que l' « autre de l'autre », d'être assigné par l'Autre à une représentation stéréotypée de soi, en termes de places et de rôles. (238)

Dans ces romans (et ailleurs), le « soi » est une figure publique qui appartient au collectif et qui reste liée avec ces stéréotypes. De l'autre côté existe le « moi », intime et privé, avec des particularités que les stéréotypes ne permettent pas. Tous les deux sont présents dans chaque roman discuté ici ; cependant, on voit un parcours du « moi » vers le « soi » dans *Debout-Payé* et *Comment immigrer en France en 20 leçons* qui n'est pas présent dans *Le ventre de l'Atlantique*. Dans les deux premiers romans, on commence avec des individus qui tissent des liens avec leurs communautés plus grandes. Ferdinand, Ossiri et Kassoum appartiennent, évidemment, à la communauté des vigiles africains à Paris - et l'emploi du vigile est un emploi public, ayant une grande dimension de « soi » - tout en ayant leurs histoires personnelles qui sont racontées tout au long du roman. D'une façon comparable, Isaac commence avec une focalisation sur le « moi » dans les « Leçons » et « Exercices », mais devient un « soi » qui raconte une trajectoire commune partagée par tous les sans-papiers dans les « Corrigés ». Salie, par contre, reste



consciemment un « moi » tout au long du *Ventre de l'Atlantique*, se différenciant des autres immigrés à travers son histoire unique et donc s'éloignant du « soi » auquel appartient, par exemple, l'homme de Barbès, cette figure de la mémoire de l'immigration africaine en France.

Néanmoins, les trois romans montrent l'agir des immigrés-personnages et, ce faisant, brisent les stéréotypes associés avec les immigrés africains en France. Dans *Debout-Payé*, on voit la capacité d'initiative dans le rôle de pseudo-ethnographe que les vigiles s'approprient - même les vigiles jouent - en étudiant les Français et les autres clients dans les magasins. Finalement, dans *Comment immigrer en France en 20 leçons*, on voit la planification du projet d'immigration d'Isaac, marquant son statut agentif et l'éloignant de l'Africain stéréotypé bouleversé par la pauvreté. Finalement, dans *Le ventre de l'Atlantique*, on peut voir l'agir migratoire dans la documentation de Salie sur l'état de vie des immigrés à Strasbourg, ainsi que dans la manière dont Salie utilise son pouvoir pour recréer un système d'exclusion des autres, l'expression ultime du sujet souverain. Toutes ces figures parlent depuis des lieux d'exclusion, mais elles parlent également de leurs propres expériences, s'avérant donc des humains particuliers, même quand ce soi africain entre en relation avec un « moi ».

## **Conclusion**

Dans *Orientalism*, Edward Said écrit : « Since an Arab poet or novelist [...] writes of his experiences, of his values, of his humanity (however strange that may be), he effectively disrupts the various patterns (images, clichés, abstractions) by which the Orient is represented. A literary text speaks more or less directly of a living reality » (291). Fatou Diome, Luc Bassong et Gauz font exactement cela pour les images que les pouvoirs typiques (hégémoniques), dont la France, montrent des immigrés africains et des sans-papiers. À travers leurs romans *Le ventre de*

*l'Atlantique*, *Comment immigrer en France en 20 leçons* et *Debout-Payé*, ces auteurs échappent à l'invisibilité et au silence où ils sont trop souvent relégués par l'État et les médias français, pour qu'ils puissent parler de leurs expériences avec leurs propres voix. Comme le disent Cécile Canut et Alioune Sow dans « Les voix de la migration. Discours, récits et productions artistiques » : « Ces récits se distinguent des discours politiques [...] en ceci qu'ils font valoir ce qu'occultent invariablement des institutions pressées de contrôler et trier les flux migratoires, politique qui a pour effet premier de contraindre une grande partie des migrants à l'invisibilité et au silence » (9). À cet égard, ma focalisation dans cette thèse sur l'écriture créative, un sujet souvent négligé par les sciences sociales qui ont tendance à favoriser les faits empiriques (Declercq), n'est pas par hasard : « Les choix stylistiques ou esthétiques ne sont pas anodins et en disent parfois bien plus sur les dynamiques sociales que les discours des migrants eux-mêmes » (Canut et Sow 11).

Pour résumer ce que j'écris ci-dessus, j'ai commencé dans la première partie avec une discussion des représentations de la subjectivité immigrée. Pour *Le ventre de l'Atlantique*, j'ai décrit la double aliénation de Salie, comprenant son aliénation à Strasbourg et à Niodior, ainsi que comment elle vit entre ces deux endroits, ici (Niodior, malgré le fait qu'elle vit à Strasbourg) et là-bas (la France). Enfin, elle accepte sa subjectivité et trouve sa place sur la page écrite au lieu de trouver une nation. En discutant *Comment immigrer en France en 20 leçons*, je me suis focalisée sur l'oscillation entre ici et là-bas dans la tête d'Isaac, qui vit en tant qu'immigré même avant de partir. Il rencontre donc une aliénation « au pays » avant son aliénation en France - une double aliénation comparable à celle de Salie. Pour *Debout-Payé*, j'ai parlé de la parole plus ouverte qui comprend plusieurs perspectives, montrant les côtés différents d'une subjectivité

similaire (celle du vigile africain et sans-papiers à Paris). De plus, l'emploi de vigile crée une double invisibilité, en plus de la double aliénation vue chez Diome et Bassong.

Dans la deuxième partie, j'ai discuté de la performativité de l'immigré-personnage. En considérant *Comment immigrer en France en 20 leçons*, je me suis focalisée sur la performance du candidat à l'immigration et les changements qu'il faut faire pour (essayer d') obtenir un visa. J'ai également montré la performance dans la tripartition du roman lui-même, dans la mesure où les « Leçons » et « Expériences » montrent une tension entre le particulier et l'universel et les « Corrigés » créent la performance de l'immigré qui dissuade les autres. Pour *Le ventre de l'Atlantique*, j'ai parlé du recyclage narratif de Salie et de son rôle en tant que révélatrice de « la vérité » que d'autres immigrants, dont l'homme de Barbès, essaient de cacher. Quant à *Debout-Payé*, j'ai discuté de la manière dont la structure atypique de ce roman reflète, tout comme le fait *Comment immigrer en France en 20 leçons*, la réalité expérientielle des immigrants(-personnages). Cette fois, c'est à travers des chapitres sur l'histoire de la politique d'immigration française aux côtés des chapitres qui comprennent des passages écrits par un vigile dans un magasin. De plus, j'ai parlé de comment les immigrants-personnages dans ce troisième roman jouent plusieurs rôles, dont ceux du sans-papier qui lutte, du vigile africain et du sujet postcolonial - tout sans devenir l'immigré qui dissuade les autres et sans recyclage narratif.

Finalement, dans la troisième partie, j'ai discuté de comment ces trois romans déconstruisent des stéréotypes ethnographiques. Pour *Debout-Payé*, j'ai démontré comment les immigrants-personnages, tout en étant des sujets postcoloniaux, deviennent des pseudo-ethnographes, renversant les rôles typiques pour que la société française devienne celle qui est étudiée au lieu de celle d'où viennent les ethnographes. Ensuite, j'ai parlé de la manière dont *Comment immigrer en France en 20 leçons* rend visibles les causes profondes - que les

médias typiquement ignorent - en discutant de la migration de l'Afrique en France. Ce roman démontre aussi la planification du projet d'immigration qui dissipe l'image stéréotypée de l'immigré sans capacité d'agir. Enfin, pour *Le ventre de l'Atlantique*, j'ai montré comment Salie joue le rôle parfois du sociologue, mais plus importante est sa puissance dans la nouvelle hiérarchie qu'elle crée en privant d'autres immigrants de la parole, s'élevant à une position que son statut d'immigrée africaine met typiquement hors de portée.

Les ouvrages de Diome, Bassong et Gauz parlent donc *à et pour les autres immigrants*, tout en parlant *aux Français*. En parlant des expériences des immigrants-personnages qui vivent en France, ces romans parlent pour les autres immigrants en montrant quelques-unes des manifestations de la vie immigrée, manifestations autrefois inaccessibles aux non-immigrés. En même temps, les romans parlent *aux immigrants eux-mêmes*. Ceci est assez évident dans les cas de *Comment immigrer en France en 20 leçons* et du *Ventre de l'Atlantique*, dans lesquels les personnages principaux jouent le rôle de l'immigré qui dissuade les autres (un message que les maisons d'édition françaises auraient eu hâte de publier). Néanmoins, ces deux romans affichent différentes manières de narration : Salie agit en tant que narratrice omnisciente, tandis que la narration d'Isaac reste dans la tête de ce seul personnage, pour que la dramatisation des événements et des mécanismes de la pensée deviennent les éléments les plus importants dans *Comment immigrer en France en 20 leçons*.

*Debout-Payé* parle lui aussi aux immigrants à travers sa discussion de l'expérience du vigile et du Paris multiculturel, deux aspects qui feront écho chez les autres immigrants (réels) à leurs expériences vécues. Ce troisième roman agit comme une mise en abyme de l'histoire des formes de surveillance sur les immigrants en France puisque le vigile est panoptique, ayant la capacité de regarder toute la société française dans le magasin (évoqueur de la narration omnisciente), le

seul endroit, comme je dis ci-dessus, où il existe une vraie mixité entre les races et les niveaux socioéconomiques. Il faut se rappeler néanmoins que tous les romans sont publiés par des maisons d'édition françaises, étant donné que leur lectorat primaire est nécessairement constitué de Français. Ce lectorat recevra dans ces romans des images des immigrés indisponibles ailleurs : des images multiples et variées qui, ensemble, montrent une pluralité de voix, de visages et de vies de ces gens autrefois réduits au silence et représentés par les autres (français).

Enfin, à travers les représentations des subjectivités, les rôles joués, les stéréotypes déconstruits et les discussions des expériences vécues, ces trois romans humanisent les immigrés africains, y compris les sans-papiers, en France. Dans leur article « Freeing migration: the contribution of Abdelmalek Sayad to a migrant-centric epistemology », Gennaro Avallone et Yoan Molinero Gerbeau écrivent :

By becoming an object of the other, or defined by others, migrants lose their subjectivity, their defining characteristics, and their individuality, as they are subjected to a process of homogenization, being framed in pre-established categories that encompass the group in a single definition, which produces a process of cognitive simplification of reality. (6)

À travers le genre romanesque, Fatou Diome, Luc Bassong et Gauz, tous immigrés ou enfants d'immigrés, résistent à cette classification par l'Autre. La forme romanesque permet aux immigrés, y compris ceux-ci, de prendre la parole pour se représenter en tant qu'individus avec des visages, des histoires et une sphère d'autonomie qui rompent avec les images médiatiques d'une masse d'immigrés menaçante. D'une part, le roman comme genre permet donc aux immigrés de montrer la pluralité cachée derrière cette image de la masse anonyme et indistincte. D'autre part, ce genre permet d'aller au-delà des étiquettes qu'on attache aux individus dans cette masse, dont celle d'*immigré* - ces étiquettes qui enlèvent aux membres de cette collectivité dénigrée leur individualité. Ainsi donc, on peut dire que le genre romanesque permet aux immigrés de devenir des êtres humains à part entière.

### Appendice : petit catalogue de films sur l'immigration

Voici une liste de films qui s'occupent, tout comme *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome, *Comment immigrer en France en 20 leçons* de Luc Bassong et *Debout-Payé* par Gauz, de l'immigration africaine en France. Ce mélange de documentaires et films de fiction traite ce sujet d'une façon aussi artistique que les romans, mais avec un angle cinématographique qui donne une perspective différente au public.

« Afrique-sur-Seine ». Réal. Paulin Soumanou Vieyra et Mamadou Sarr. France, 1955. Documentaire.

Ce documentaire analyse les vies des Africains qui habitent à Paris à travers une voix off entendue sur des images de la ville pendant les années 1950. La ville s'avère belle, mais pas trop accueillante.

*La Noire de...* Réal. Ousmane Sembène. France/Sénégal, 1966. Fiction.

Basé sur la courte nouvelle du même titre, ce film suit la Sénégalaise Diouana dès le moment où ses patrons français lui disent qu'elle les accompagnerait quand ils retournent en France. Pendant que Diouana est enthousiaste, ce sentiment se dissipe rapidement après son arrivée, quand elle se rend compte que sa nouvelle réalité ressemble à la prison.

*À nous deux, France.* Réal. Désiré Écaré. France, 1969. Fiction.

Cette comédie pleine de satire sociale montre des Africains qui ont récemment immigré à Paris. Ils essaient de se frayer un chemin dans ce nouvel endroit plein de complexités raciales.

*Soleil Ô*. Réal. Med Hondo. France/Mauritanie, 1973. Fiction/documentaire.

Une attaque sur le capitalisme et l'héritage du colonialisme, ce film raconte l'histoire de désenchantement d'un immigré antillais à Paris. Le film condamne le rejet, l'hostilité et l'humiliation que les immigrés subissent en France.

*Paris c'est joli*. Réal. Inoussa Ousseini. Niger, 1974. Documentaire.

Quand des policiers trouvent un camion plein d'immigrés, ces sans-papiers fuient à la campagne. Ce film suit un des immigrés pendant leur première rencontre avec l'occident.

*Bako, l'autre rive*. Réal. Jacques Champreux. France, 1978. Fiction.

Ce film montre le parcours d'un jeune Sénégalais envoyé à Paris pour qu'il puisse envoyer des paiements à son village touché par la sécheresse. Cependant, l'innocence du jeune homme et plusieurs difficultés en route rendent cela impossible.

*Le cri du cœur*. Réal. Idrissa Ouédraogo. Burkina Faso/France. 1994.

Dans ce film, le jeune Moctar, né en France mais ayant grandi au Mali, rentre à Paris avec sa famille. Dès son retour, il commence à voir des visions des hyènes dans la rue, mais personne ne le croit, jusqu'à ce que Moctar rencontre un homme qui s'appelle Paul.

*L'Afrance*. Réal. Alain Gomis. France/Sénégal, 2001. Fiction.

Le personnage principal de ce film, El Hadj, est un Sénégalais qui étudie à Paris quand son visa expire. Il fait face donc à une décision : rester à Paris en tant que sans-papiers, ou rentrer au Sénégal sans diplôme ? Ce film est une adaptation du classique *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane.

*Un matin bonne heure*. Réal. Gahité Fofana. France/Guinée, 2005. Fiction.

Ce film est basé sur l'histoire vraie des deux adolescents guinéens, Yaguine Koïta et Fodé Tounkara, qui se sont cachés - et sont morts - dans le train d'atterrissage d'un avion qui volait vers Bruxelles. Les jeunes avaient écrit une lettre aux « Excellences, Messieurs les responsables d'Europe » (voir note trois à la fin de cette thèse). Le film imagine les derniers jours de leur vie.

*Atlantique*. Réal. Mati Diop. Sénégal, 2009. Documentaire.

Ce court métrage suit trois amis sénégalais qui discutent d'une tentative d'aller en Europe dans un bateau. Ils décident enfin de l'essayer, au péril de leur vie.

*La pirogue*. Moussa Touré. Sénégal, 2013. Fiction.

Similaire à *Atlantique* (2009), ce film suit des immigrants qui quittent le Sénégal dans une pirogue qui navigue - on espère - en Espagne. Leur croyance qu'une meilleure vie les attend en Europe les pousse à essayer d'y aller.

*Atlantique*. Réal. Mati Diop. Sénégal, 2019. Fiction.

Ce drame surnaturel qui se déroule dans une banlieue dakaroise suit Ada et son copain Souleiman. Ce dernier, fatigué des conditions du travail à Dakar, décide avec ses amis de partir pour l'Europe sans le dire à Ada. Le reste du film suit Ada et les autres copines hantées par leurs copains partis.

*Traverser*. Joël Akafou. Belgique/Burkina Faso/France, 2022. Fiction.

Dans ce film, Ivoirien Inza attend patiemment dans un camp de réfugiés en Italie, ayant déjà traversé la Libye et la Méditerranée. Maintenant il y est coincé, mais il essaie d'atteindre la France, même s'il faut traverser les montagnes illicitement.



### Notes à la fin du document

<sup>1</sup> Ce rapport schizophrénique avec l'espace physique est également trouvé dans des œuvres plus connues, qui se trouvent maintenant dans le canon de la littérature francophone. On le trouve, par exemple, dans le premier chapitre de *Peau noire, masques blancs* de 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, les innombrables petits potentats - depuis le sergent-chef "quinze ans de service" jusqu'au gendarme originaire de Panissières. Il y a une sorte d'envoûtement à distance, et celui qui part dans une semaine à destination de la Métropole crée autour de lui un cercle magique où les mots Paris, Marseille, la Sorbonne, Pigalle représentent les clés de voûte. Il part et l'amputation de son être disparaît à mesure que le profil du paquebot se précise. Il lit sa puissance, sa mutation, dans les yeux de ceux qui l'ont accompagné. "Adieu madras, adieu foulard..." » (18). De plus, on le rencontre dans le roman court d'Ousmane Sembène *La noire de...* : « Depuis que madame lui avait dit qu'elle l'emmenait en France[, l]a "France", elle martelait dans sa tête. Tout ce qui vivait autour d'elle était devenu laid, minables ces magnifiques villas qu'elle avait tant de fois admirées » (92) ; et plus tard : « Toute l'Afrique lui apparaissait comme un taudis sordide » (97).

<sup>2</sup> Pour une considération des similarités entre Fatou Diome et l'immigré-personnage Salie, voir Catherine Mazauric, « Fictions de soi dans la maison de l'autre » et Lydia Bauer, « Amazones et guerrières dans l'œuvre romanesque du Fatou Diome ».

<sup>3</sup> Bassong fait référence ici aux deux jeunes Guinéens, Yaguine Koïta et Fodé Tounkara, qui sont morts de froid en se cachant dans le réacteur d'un avion volant de Conakry à la Belgique. Ils portaient une lettre adressée aux officiels européens. Leur histoire est maintenant bien connue,

ayant même un film qui la raconte (*Une matin bonne heure* ; voir l'Appendice). Pour en savoir plus, lire l'article à ce lien : [https://www.lesoir.be/art/%252Fle-testament-des-jeunes-guineens-morts-de-froid-la-lett\\_t-19990804-Z0H34Y.html](https://www.lesoir.be/art/%252Fle-testament-des-jeunes-guineens-morts-de-froid-la-lett_t-19990804-Z0H34Y.html). Il y a d'autres exemples de parcours similaire, dont celui du Sénégalais Bouna Wade, mort pendant son quatrième vol en tant que passager clandestin : [https://www.lemonde.fr/archives/article/1999/09/07/passager-clandestin-d-un-avion-le-jeune-senegalais-miracle-est-mort-lors-de-sa-fugue\\_3573328\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1999/09/07/passager-clandestin-d-un-avion-le-jeune-senegalais-miracle-est-mort-lors-de-sa-fugue_3573328_1819218.html).

<sup>4</sup> Arcueil est une banlieue parisienne associée surtout avec les Africains et les Roms. Elle est très pauvre et défavorisée, et le site de plusieurs squats, qui ont des connotations très négatives à cause de comment ils rendent visibles les inégalités présentes dans la société parisienne et française.

<sup>5</sup> Ces stéréotypes des Africains sont indissociables de la présence des immigrés en France, y compris les tirailleurs sénégalais, des étudiants, etc. Un exemple bien visible de cela dans la culture française est « y a bon banania » ; voir, pour une discussion plus profonde, *Declining the Stereotype* par Mireille Rosello.

<sup>6</sup> Il existe des exemples plus anciens de romans qui combattent les stéréotypes et renversent des trajectoires de pouvoir, y compris *Une Vie de Boy* par Ferdinand Oyono, dans lequel le personnage principal Toundi examine les pratiques des colons français et trouve des façons de résister aux structures coloniales.

<sup>7</sup> Ici, Paris devient un archipel de ce qu'Arjun Appadurai appelle les « ethnoscares ».

<sup>8</sup> Ce sous-titre est une allusion au roman de Marie Ndiaye, *Trois femmes puissantes*.

## Ouvrages cités

- Avallone, Gennaro, et Yoan Molinero Gerbeau. « Freeing migration: the contribution of Abdelmalek Sayad to a migrant-centric epistemology ». *Migraciones Internacionales*, vol. 12, 30 avr. 2021, pp. 1–26., <https://doi.org/10.33679/rmi.v1i1.1949>.
- Bassong, Luc. *Comment immigrer en France en 20 leçons*. Max Milo Éditions, 2006.
- Blanchard, Pascal, et al. « 1975-1998 : Blacks. Bleus, blancs, blacks... ». *La France noire: Présences et migrations des Afriques, des Amériques et de l'Océan indien en France*. Paris: La Découverte, 2012, pp. 183–204.
- Bouchenni, Nadia. « Les “Gilets Noirs” à nouveau rassemblés à Paris : “La peur a changé de camp” ». *TV5MONDE*, 24 déc. 2021, <https://information.tv5monde.com/info/les-gilets-noirs-nouveau-rassemble-paris-la-peur-change-de-camp-313490>. Visité le 12 oct. 2021.
- Butterly, Luke. « Who are the Gilets Noirs? ». *New Internationalist*, 8 août 2019, <https://newint.org/features/2019/07/23/who-are-gilets-noirs>. Visité le 12 oct. 2021.
- Canut, Cécile, and Alioune Sow. « Les voix de la migration. Discours, récits et productions artistiques ». *Cahiers d'études africaines*, vol. 54, no. 213/214, EHESS, 2014, pp. 9–25, <http://www.jstor.org/stable/24476013>.
- Cissé, Madjiguène. *Parole de sans-papiers*. Paris: La Dispute, 1999.
- Declercq, Elien. « “Écriture migrante”, “littérature (im)migrante”, “migration littérature” : réflexions sur un concept aux contours imprécis ». *Revue de littérature comparée*, vol. 339, no. 3, 2011, pp. 301-310.
- Diome, Fatou. *Le ventre de l'Atlantique*. Paris: Librairie Générale Française, 2019.
- Gauz. *Debout-payé*. Paris: Le Nouvel Attila, 2014.
- « Immigration : L'évolution de la politique pour l'intégration des immigrés ». *Vie Publique.fr*, Direction de l'information légale et administrative, 20 mai 2019, <https://www.vie-publique.fr/eclairage/20189-immigration-evolution-de-la-politique-pour-lintegration-des-immigres>. Visité le 17 oct. 2021.
- « France approves controversial immigration bill ». *BBC News*, BBC, 23 avr. 2018, <https://www.bbc.com/news/world-europe-43860880>. Visité le 17 oct. 2021.
- La rédaction. « “Gilets noirs” : des centaines de sans-papiers manifestent à l'aéroport de Roissy ». *InfoMigrants*, France Médias Monde, 20 mai 2019, <https://www.infomigrants.net/fr/post/16998/gilets-noirs--des-centaines-de-sanspapiers-manifestent-a-laeroport-de-roissy>. Visité le 12 oct. 2021.
- Martinez, Jérôme. « Politiques d'immigration : bilan d'un échec ». *Cités*, vol. 46, no. 2, 2011, pp. 33-46, <https://doi.org/10.3917/cite.046.0033>.
- Mathieu, Mathilde, et Rouguyata Sall. « The Gilets noirs are in the building ». Traduit par David Broder, *Jacobin*, 28 juil. 2019, <https://www.jacobinmag.com/2019/07/gilets-noirs-france-protesters-sans-papiers>. Visité le 12 oct. 2021.
- M'Dela-Mounier, Nathalie, and Diakité Tidiane. *L'immigration n'est pas une Histoire sans paroles*. Paris: Oiseaux de papier, 2008.
- News Wires. « France arrests 21 after hundreds of African migrants occupy Pantheon ». *France 24*, France Médias Monde, 13 juil. 2019, <https://www.france24.com/en/20190713-undocumented-migrants-occupy-paris-pantheon-black-vests-protest>. Visité le 17 oct. 2021.

- Rygiel, Philippe. « Les politiques d’immigration en France des années 1970 aux années 1990 ». *Les Cahiers de l’institut CGT d’histoire Sociale*, 2013, pp. 22–26. HALSHS, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01279392>. Visité le 17 oct. 2021.
- Said, Edward W. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 2003.
- « Stéréotype ». *Le Robert : Dico en ligne*, Le Robert, <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/stereotype>. Visité le 20 mars 2022.
- Stern, Kristen. “Performing the immigrant: The works of Calixthe Beyala and Fatou Diome.” *Paroles gelées*, vol. 28, no. 1, 2014, pp. 79–96. *EScholarship*, <https://doi.org/10.5070/pg7281020738>.

### Références

- Appadurai, Arjun. « Disjuncture and difference in the global cultural economy ». *Theory, Culture & Society*, vol. 7, no. 2-3, 1990, pp. 295–310., <https://doi.org/10.1177/026327690007002017>. Visité le 26 mars 2022.
- Bauer, Lydia. « Amazones et guerrières dans l’œuvre romanesque de Fatou Diome ». *Présence francophone*, no. 92, 2019, pp. 22-45.
- Delepierre, Frédéric. « Le testament des jeunes guinéens morts de froid La lettre-testament des adolescents dénonçait guerre et misère Les Guinéens morts de froid fuyaient un des pays les plus pauvres d’Afrique ». *Le Soir*, 4 avr. 1999, [https://www.lesoir.be/art/%252Fle-testament-des-jeunes-guineens-morts-de-froid-la-lett\\_t-19990804-Z0H34Y.html](https://www.lesoir.be/art/%252Fle-testament-des-jeunes-guineens-morts-de-froid-la-lett_t-19990804-Z0H34Y.html). Visité le 26 mars 2022.
- Fanon, Frantz. « Le Noir et le langage ». *Peau noire, masques blancs*, Éditions du Seuil, Paris: 1952, pp. 13–32.
- Mazauric, Catherine. « Fictions de soi dans la maison de l’autre (Aminata Sow Fall, Ken Bugul, Fatou Diome) ». *Dalhousie French Studies*, 74/75, 2006, pp. 237–252. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/40837727>. Visité le 14 sept. 2021.
- Ndiaye, Marie. *Trois femmes puissantes*. Paris: Gallimard, 2009.
- Rosello, Mireille. *Declining the stereotype Ethnicity and representation in French cultures*. University Press of New England, 1998.
- Sembène, Ousmane. « La Noire De... ». *Présence Africaine*, no. 36, 1961, pp. 90–102. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/24347935>.
- Zappi, Sylvia, et Fabienne Pompey. « Passager clandestin d’un avion, le jeune sénégalais “miraculé” est mort lors de sa fugue ». *Le Monde*, 7 sept. 1999, [https://www.lemonde.fr/archives/article/1999/09/07/passager-clandestin-d-un-avion-le-jeune-senegalais-miracule-est-mort-lors-de-sa-fugue\\_3573328\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1999/09/07/passager-clandestin-d-un-avion-le-jeune-senegalais-miracule-est-mort-lors-de-sa-fugue_3573328_1819218.html). Visité le 26 mars 2022.