ADP
مجلة حوليات التراث
Revue Annales du Patrimoine
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

La narration de l'immigration dans le roman postcolonial

The narration of immigration in the postcolonial novel

Dr Mouhamadou Moustapha Sall
Université Gaston Berger, Saint-Louis, Sénégal
fatasall2001@yahoo.fr

Reçu le : 14/8/2022 - Accepté le : 2/9/2022

22
2022

Pour citer l'article :
✳ Dr Mouhamadou Moustapha Sall : La narration de l'immigration dans le roman postcolonial, Revue Annales du patrimoine, Université de Mostaganem, N° 22, Septembre 2022, pp. 173-193.

BY-NC-ND

http://annales.univ-mosta.dz

***

Revue Annales du patrimoine, N° 22, 2022, pp. 173 - 193
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

La narration de l'immigration dans le roman postcolonial

Dr Mouhamadou Moustapha Sall
Université Gaston Berger, Saint-Louis, Sénégal

Résumé :

L'intérêt de cet article réside dans le fait de montrer que les écrivains migrants négro-africains s'identifient par une nouvelle manière d'écrire et de penser ; ils sont au centre des débats et critiques littéraires de nos temps. La critique postcoloniale met ainsi en lumière les pratiques transgressives, les différentes stratégies littéraires par lesquelles les romanciers migrants se construisent une identité. A travers la mise en perspective des défis à relever, l'on éclairera le cosmopolitisme de cette littérature migrante qui se caractérise essentiellement par une étude du modèle architectural des romans "Le Ventre de l'Atlantique" de Fatou Diome et "Bleu-Blanc-Rouge" d'Alain Mabanckou. Notre étude permettra ainsi de désigner les différents éléments qui entrent dans l'organisation et la construction de l'univers des récits tout en insistant sur leur impact fondamental dans la mise en fiction de l'immigration. En d'autres termes, il s'agira de montrer que l'immigration oriente le modèle architectural des productions romanesques postcoloniales.

Mots-clés :

roman, postcolonial, immigration, composition, raconter-montrer.

The narration of immigration in the postcolonial novel

Dr Mouhamadou Moustapha Sall
Gaston Berger University, Saint-Louis, Senegal

Abstract:

The interest of this article lies in showing that African migrant writers are identify by a new way of writing and thinking; they are at the center of the debates and literary critics of our times. Postcolonial criticism highlights transgressive practices, the different literary strategies by which migrant novelists are construed an identity. Through the perspective of the challenges, it will enlighten the cosmopolitism of this literature migrant that is essentially

Reçu le : 14/8/2022 - Accepté le : 2/9/2022
fatasall2001@yahoo.fr
© Université de Mostaganem, Algérie 2022

characterized by a study of the architectural model of the novels "The Belly of the Atlantic" of Fatou Diome and "Blue-White-Red" of Alain Mabanckou. Our study will thus allow the designate to enter the different elements that enter the organization and construction of the universe of the stories while insisting on their fundamental impact in immigrating fictionalization. In other words, it will be able to show that immigration is guiding the architectural model of postcolonial romantic productions.

Keywords:

novel, postcolonial, immigration, composition, to show.

Introduction :

Les romans postcoloniaux témoignent, de par leur poétique, de stratégies majeures fondatrices d'un nouveau type de roman. En effet, ces romans portent les marques de ce changement dont avait besoin le roman africain. Des orientations et des innovations majeures sont apportées par ces romanciers, soucieux d'apporter une touche nouvelle dans la composition de leurs œuvres. Ce souci d'une création romanesque originale passe par une composition narrative qui est dictée par l'immigration. Avec les romans négro-africains francophones de la postcolonie sur l'immigration tels que "Le Ventre de l'Atlantique" de Fatou Diome et "Bleu-Blanc-Rouge" d'Alain Mabanckou, des orientations et des innovations majeures sont apportées par ces romanciers, soucieux de fournir une touche nouvelle dans la composition de leurs œuvres.

La compréhension de ces différentes spécificités nécessite une analyse détaillée de la position particulière des narrateurs de ces œuvres. Aussi importe-t-il de se poser la question : comment le roman négro-africain francophone postcolonial sur l'immigration est-il composé ? Peut-on parler de spécificité dans la composition des œuvres de cette littérature migrante

africaine ?

Sur une base narratologique et sociocritique, cet article se propose de mettre en exergue les différentes formes de compositions narratives qui illustrent bien l'existence de nouveaux procédés d'écriture visant des positions particulières des différents narrateurs et la technique de l'alternance entre plusieurs récits.

A travers cette étude, l'on entend montrer qu'il est même permis de parler de rupture des codes romanesques en ce sens que leurs auteurs usent de procédés narratifs inédits composés du mode du raconter et celui du montrer.

1 - Le mode du raconter :

Les modes narratifs permettent de situer le narrateur quant à sa présence ou non dans le récit. Yves Reuter, narratologue, définit le mode du raconter en ces termes : "Dans le mode narratif du "Raconter", la médiation du narrateur n'est pas masquée. Elle est visible. Le narrateur est apparent, il ne dissimule pas sa présence. Le lecteur sait que l'histoire est racontée par un ou plusieurs narrateurs et médiée par une ou plusieurs consciences"(1).

Avec le mode narratif du raconter, le narrateur fait partie de l'univers fictif créé par le romancier. Il porte en lui la part de l'auteur en ce sens que son récit est généralement autobiographique.

En Afrique, le roman a été un genre importé et a, pendant plusieurs décennies, été tributaire de celui réaliste français. Aujourd'hui, beaucoup d'écrivains optent pour l'essentiel pour une écriture de la rupture et de l'absence vis-à-vis de la tradition littéraire. Cette évolution ou cette métamorphose passe essentiellement par des modes et des perspectives narratifs qui

sont d'un autre ordre que nous tenterons de révéler dans cette étude.

L'écriture d'une œuvre romanesque suppose des choix techniques qui font naître un résultat particulier quant à la représentation verbale de l'histoire. C'est ainsi que le récit met en œuvre, entre autres, des effets de distance afin de créer un mode narratif précis qui gère la "régulation de l'information narrative fournie au lecteur".

Etudier les modes narratifs d'un roman revient à faire cette sorte d'étude textuelle que Tzvetan Todorov a appelé "lecture" en portant un regard critique sur ses scènes et ses sommaires, sur les paroles de ses personnages. Nous étudierons les récits de ces différents romans pour en révéler leurs deux grands modes narratifs réunis autour du "raconter" et du "montrer".

Selon Genette, tout récit est obligatoirement diégésis (raconter) dans la mesure où il ne peut atteindre qu'une illusion de mimésis (imiter) en rendant l'histoire réelle et vivante. Le mode du "raconter" est très fréquent dans les romans de la postcolonie.

Dans le roman de Fatou Diome, "Le Ventre de l'Atlantique", la présence de la narratrice est plus que visible puisqu'on a affaire à un roman partiellement autobiographique. Le récit qui y est relaté est celui de Salie, personnage principal et qui se trouve être par ailleurs la narratrice. Fille illégitime, née à Niodior, Salie raconte les difficultés de son immigration avec l'échec de son mariage avec un Français. Elle évoque ainsi les obstacles rencontrés par les immigrants, une fois en terre occidentale. Une façon pour elle de faire comprendre, au-delà de son frère Madické qui rêve quand même d'une vie en France, à tous ces jeunes africains qui voient l'hexagone comme un Eldorado, un

pays de cocagne. Cette œuvre, "Le Ventre de l'Atlantique", au même titre que beaucoup d'autres romans du corpus, tournent entre autobiographie et fiction. Philippe Lejeune définit l'autobiographie de la manière suivante : "Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité"(2). Par cette définition, bien que la présence de la narratrice est réelle puisque l'histoire est relatée à la première personne. Les pensées et les émotions de la narratrice sont connues du lecteur qui est invité par cette dernière à les partager. Chez Genette, la notion de modes narratifs renvoie à la distance narrative. Il dit à ce propos : "La distance vise la quantité d'information fournie, supérieure dans la scène que dans le sommaire, ainsi que le degré de présence du narrateur dans la narration. "Raconter plus" c'est fournir le maximum d'information possible concernant les récits d'évènements, les récits de paroles étant eux aussi traversés par différents degrés de mimésis minimale du discours narrativisé, en passant par l'état intermédiaire du discours transposé, le discours indirect ou le discours indirect libre étant plus ou moins mimétiques"(3).

Le récit laisse apparaître la présence du narrateur. Son organisation trahit en quelque sorte la distance de ce dernier par rapport aux faits qu'il rapporte.

Pour signaler sa présence dans son récit, la narratrice, Salie, en tant que sujet narrant se fait en même temps l'objet de son narré. Etant une locutrice primaire, sa présence est plus qu'effective. Bourneuf et Ouellet souligneront à ce sujet : "La façon la plus simple et la plus totale pour un narrateur d'être présent dans son récit, c'est de raconter ses mémoires ou de

publier son journal intime. Il s'assure ainsi d'une place centrale d'où il pourra avoir une vue sur tout ce qui fait la matière de son récit. Vue étroite, sujette à caution, mais privilégiée en ce qu'elle permet... de transcender l'opposition traditionnelle sujet-objet : le sujet est l'objet de sa narration"(4).

Dans le roman, le récit de l'écrivaine sénégalaise est à la première personne. Ce récit à la première personne donne la possibilité à la narratrice, Salie qui représente l'auteure, de laisser une empreinte individuelle se glisser dans sa narration. Membre à part entière de l'histoire qu'elle relate, la personne de l'écrivaine est sujet-objet du récit qu'elle propose au lecteur sous forme de livre. Cette confidence, faite au début du roman, permet de confirmer sa présence réelle dans l'univers de son récit : "A Strasbourg, j'arrosais la victoire de l'Italie sur les Pays-Bas d'une théière bien remplie, en écoutant Yandé Codou Sène, la diva sérère du Sénégal, et en m'empiffrant de gâteaux. Il est vrai que la joie me donnait des envies d'excès, mais c'était surtout la voix de Yandé Codou qui m'envoûtait peu à peu et réveillait en moi une mélancolie que je voulais juguler à tout prix. Il y a des musiques, des chants, des plats qui vous rappellent soudain votre condition d'exilé, soit parce qu'ils sont trop proches de vos origines, soit parce qu'ils en sont trop éloignés"(5). Cette présence de la narratrice dans son récit lui permet de prendre une certaine distance, de remettre en question certaines idées faciles que les jeunes africains se font de l'Occident. Avec un discours transposé au style indirect, les paroles et les actions des personnages sont rapportées par la narratrice qui les présente selon son interprétation. Ici la narratrice, Salie, livre elle-même les clés de son histoire. Son séjour en terre occidentale, le vécu des hommes de son terroir

natal, Niodior, à l'image de son jeune frère Madické qui nourrit le rêve de découvrir l'ailleurs, sont relatés. Toutefois, son récit sera complété par d'autres actes de paroles de personnage de l'histoire qui sont des locuteurs secondaires.

Dans "Bleu-Blanc-Rouge", autre roman de notre étude, la présence du héros-narrateur Massala-Massala alias Marcel Bonaventure dans son récit se remarque très facilement. Il fait partie de l'histoire qu'il relate. Le récit est à la première personne. Souhaitant faire fortune comme son ami Charles Moki dont les nombreux voyages au pays ne laissent personne indifférent, Massala-Massala rêve de se rendre en France. Mais l'immigration ne sera pas de tout repos et se révélera très vite un échec pour cet homme qui n'a su se dégager de l'engrenage inextricable où il s'est embourbé. Il sera arrêté puis placé en détention. A travers un discours narrativisé, le narrateur intègre ses paroles et ses actions ainsi que celles des autres personnages dans son récit. Cela est perceptible avec cet extrait : "Les garçons de mon âge aguichaient les filles en leur bassinant cette sérénade : j'irai bientôt en France, j'habiterai en plein Paris. Le rêve nous était permis. Il ne coutait rien. Il n'exigeait aucun visa de sortie, aucun passeport, aucun billet d'avion. Y penser. Fermer les yeux. Dormir Ronfler. Et on y était toutes les nuits"(6). Avec une écriture à la première personne, Alain Mabanckou arrive avec les pensées et les émotions du narrateur Massala-Massala à tourner en dérision la naïveté de bien des jeunes du continent noir qui ne rêvent que d'une chose : émigrer. L'écrivain congolais va aussi porter un regard caustique sur la pauvreté en Afrique.

La composition d'un roman requiert, de la part d'un écrivain, une attention particulière portée sur les préoccupations de la société qui l'a vu naître. C'est pourquoi il peut recourir à

des procédés narratifs divers tels que le mode du raconter. Mais il peut aussi utiliser un autre type de mode : celui du montrer.

2 - Le mode du montrer :

Au-delà du mode du raconter, il existe un second mode narratif, celui du montrer encore appelé mimésis. Yves Reuter en donne la définition suivante : "Avec le mode narratif du montrer, la narration est moins apparente pour donner au lecteur l'impression que l'histoire se déroule, sans distance, sous ses yeux, comme s'il était au théâtre ou au cinéma. On construit ainsi l'illusion d'une présence immédiate"(7). Ce mode du montrer est perceptible à travers "Le Ventre de l'Atlantique" de Fatou Diome. La narratrice du roman, soucieuse de faire revivre aux lecteurs les matches de l'Euro 2000, utilise ce mode narratif. Elle offre ainsi la possibilité aux lecteurs de se transformer en spectateurs comme s'ils étaient devant le match. Les détails du récit de ces rencontres permettent à la narratrice de construire cette impression de suivre le match comme pour la première fois. La première rencontre de l'Italie est évoquée à la manière d'un reportage en ces termes : "Il court, tacle, drible, tombe, se relève et court encore. Plus vite ! Mais le vent a tourné : maintenant, le ballon vise l'entrejambe de Toldo, le goal italien... Voilà Maldini qui revient, ses jambes tricotent la pelouse"(8).

Dans "Bleu-Blanc-Rouge", le récit détaillé sur les retours au pays de Charles Moki permet au héros-narrateur Massala-Massala de faire vivre aux lecteurs cette illusion de la présence immédiate. La distance est ainsi annihilée, le lecteur est proche des scènes que le narrateur relate. Ce passage est illustratif à ce sujet :

"Moki était arrivé. Ce que nous remarquons de prime abord,

c'était la couleur de sa peau. Rien à voir avec la nôtre, mal entretenu, mangé par la canicule, huilée et noirâtre comme du manganèse. La sienne était blanchie à outrance. Il arguait que l'hiver y était pour quelque chose"(9).

L'étude du mode narratif implique donc l'observation de la distance entre le narrateur et l'histoire. Cette distance permet de connaitre le degré de précision du récit et l'exactitude des informations véhiculées. On ne pourrait pas étudier le mode narratif des romans de la postcolonie sans pour autant porter un regard critique sur les différents points de vue adoptés dans ces récits. Chez les sémioticiens, le terme "point de vue", encore appelé focalisation par Gérard Genette, peut avoir deux significations différentes. Il peut d'abord être considéré comme une technique narrative qui cherche à permettre au lecteur de percevoir les détails concernant un objet ou un autre personnage. Le terme peut également avoir un autre sens, il peut être le foyer de la perception de l'univers contenu dans un texte narratif, le point de vue à partir duquel les éléments de cet univers sont décrits et racontés. Dans ce second sens, la focalisation est aussi appelée perspective narrative. Chez Jean Pouillon et Tzvetan Todorov, le terme "point de vue" est appelé "vision ou aspect"(10). L'étude de la focalisation nous permet ainsi de répondre aux questions: Qui voit ? qui perçoit ? qui pense ? dans les romans du corpus. D'après Genette, il existe trois types de focalisations : la focalisation externe, la focalisation interne et la focalisation omnisciente encore appelée focalisation zéro. Les caractéristiques de ces différentes focalisations nous sont données par Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer en ces termes :

"Il faut distinguer entre récit non focalisé (le récit dit à

narrateur omniscient) le récit à focalisation interne, dans lequel le narrateur adopte le point de vue d'un personnage (le narrateur en dit autant que le personnage en sait) et le récit à focalisation externe, dans lequel le personnage est uniquement vu de l'extérieur (le narrateur en dit moins que le personnage n'en sait"[(11)].

Dans un texte, le récit peut ne pas être focalisé par un personnage. Il est plutôt assuré par un narrateur qui voit tout et qui sait tout. L'histoire peut aussi être relatée par un narrateur qui permet au lecteur de percevoir et de juger les choses et les êtres à travers la conscience d'un personnage. Elle peut aussi être racontée de manière à produire une sorte de neutralité.

Dans le roman de Fatou Diome, "Le Ventre de l'Atlantique", la narration est assurée d'une part par la seule pensée de la femme immigrée, Salie. Les nombreux retours en arrière opérés au cours de la narration lui ont permis d'offrir au lecteur des histoires à vocation distractive sur des personnes qui ont marqué son destin. La focalisation est d'une part interne, en ce sens que le point focal est situé à l'intérieur de la diérèse de la narratrice : le récit est situé dans son univers même. Salie, surplombe l'histoire et nous la présente sans restriction de champ. Le lecteur accède à l'information depuis sa conscience. La focalisation interne est donc dominante. La vision de Salie ne va pas au-delà de celle des personnages du récit. Autrement dit, elle ne peut transmettre au lecteur que le savoir autorisé par la situation du personnage. Ainsi ce long passage du récit peut permettre de confirmer que le type de focalisation interne domine :

"Madické se posait bien des questions, mais à la vue de son ami, la confusion s'emparait de lui : pourquoi ce vieux n'aurait-il

pas son équipe préférée comme tous les supporters ? Peut- être en avait-il une, mais laquelle ? Ne trouvant pas de solution à l'énigme, il procéda par recoupement. Qu'est-ce qui unissait toutes ces équipes à propos desquelles le vieux l'avait interrogé ?"(12).

La narratrice ne transmet pas au lecteur les réponses aux interrogations de Madické. Elle laisse planer le suspense en vue de laisser son lecteur dans le doute absolu. La focalisation interne est également confirmée par le fait que tout au long du récit, Fatou Diome voit et ressent à peu près la même chose que son héroïne, Salie. Par conséquent, on peut donc affirmer que sa vision est subjective, incomplète. La gratuité du jugement de la narratrice est vérifiable à travers ces propos : "J'imagine les Italiens tendus, aussi raides que les fossiles humains de Pompéi. Je ne sais toujours pas pourquoi on serre les fesses quand le ballon s'approche des buts"(13).

Par ailleurs, l'œuvre littéraire et, partant, l'œuvre romanesque, est le résultat d'un parti pris sur la réalité factuelle ou psycho-onirique dans laquelle évolue l'écrivain. Celui-ci, qui ne serait que le choix de dire cette réalité d'une certaine façon, serait un travail d'interprétation ou, plus précisément, de représentation de celle-ci. Ainsi, il s'agirait d'une innovation artistique mais lucide restituant un certain univers intéressant ou possible. C'est cette transformation qui, en voulant se montrer avec plus de relief, engendre ou fait engendrer un style, une certaine forme de construction narrative. Celle-ci, se fondant sur une démarche esthétique soit conformiste, soit subversive et réfractaire par rapport à une certaine tradition narrative, serait l'expression ou l'interprétation de la sensibilité du romancier par rapport à son champ culturel et littéraire, par rapport à son

actualité psycho-idéologique. L'utilisation de la focalisation interne chez Fatou Diome pourrait être interprétée comme un besoin pour elle de faire savoir sa position sur l'immigration. Cette position ne souffre d'aucune ambiguïté puisqu'elle est clairement explicitée. La romancière sénégalaise remet en question, par un discours réaliste, la tendance naïve de certains africains à considérer le fait d'immigrer comme une réussite sociale certaine. En abordant dans son roman des questions qui ont trait à ce phénomène, Fatou Diome arrive ainsi à faire comprendre à la jeunesse africaine que l'Occident n'est pas forcément une terre promise, un pays de cocagne. Le point de vue de la narratrice sur ce phénomène est comme confirmé par celui d'autres personnages du récit qui vont prendre le relais en assurant la narration. Cette organisation narrative va permettre à l'auteur de varier la focalisation. Peu à peu, l'écriture va suivre les pas des habitants de Niodior pour relater leur intimité et leur pensée.

D'autre part, la focalisation de ce roman est omnisciente ou zéro lorsque le récit suit les pas des hommes du terroir natal de Salie, la narratrice. Il laisse surgir fondamentalement leur passé. La narration révèle ainsi l'intimité de chacun des personnages rencontrés, leur pensée et leur point de vue. Ce voyage dans les consciences est une marque de l'omniscience du narrateur. Pour Alain Rabatel, il n'existe pas de différence entre cette focalisation (omnisciente) et celle interne variable où le point de vue se déplace précisément d'un personnage à un autre(14). Il convient ainsi de noter cette différence de conception sur la focalisation chez ces deux grands théoriciens de la sémiotique que sont Gérard Genette et Alain Rabatel.

Les récits sur la vie de Ndétare l'instituteur, de Moussa, de

Sankèle, du vieux pécheur, de l'homme de Barbès et de Wagane Yaltigué sont présentés au moyen de la focalisation omnisciente. Les vies entières de ces personnages défilent dans les pensées de la narratrice. Le chapitre 6 du roman a permis à Fatou Diome de varier le point de vue du récit. Salie délègue ici, en effet, la narration de son histoire à un autre personnage, Ndétare l'instituteur. On pourrait donc parler de focalisation variable. Pour réussir cette variation du point de vue, la narratrice offre explicitement ses prérogatives à l'instituteur en ces termes : "Et Ndétare se mettait à leur raconter les aventures de Moussa en France. De Moussa, il ne restait qu'une photo jaunie, envoyée de Paris, que Ndétare brandissait devant ses protégés pour authentifier son récit"(15). La focalisation omnisciente va ainsi permettre à la narratrice d'offrir à ses lecteurs une panoplie de points de vue qui vont corroborer sa vision sur l'immigration. Bref, on peut donc dire que le phénomène migratoire est raconté chez Fatou Diome selon des points de vue différents. Ce changement de point de vue est surtout le fruit d'un changement d'énonciateur, puisque les divers correspondants sont autant de narrateurs.

Dans "Bleu-Blanc-Rouge", le foyer de perception se situe à l'intérieur du récit, dans la diérèse. Il coïncide donc avec la conscience du personnage-narrateur. Ce dernier, membre à part entière de l'histoire qu'il relate, décrit les lieux où vont apparaitre les protagonistes. Toutes les informations nous sont données et déterminées par le regard du héros Massala-Massala. Cela se perçoit facilement lorsqu'il évoque au début du roman sa détresse et ses complaintes face à sa situation d'immigré clandestin en France :

"J'arriverai à m'en sortir. Je ne sais plus de quel côté se

lève ou se couche le soleil. Qui entendrait mes plaintes ? Je n'ai plus aucun repère ici. Mon univers se limite à ce cloisonnement auquel je me suis accoutumé. Pouvais-je me comporter autrement ? J'ai fini par ériger dans mon for intérieur l'espace qui me fait défaut. J'emprunte des voies désertées. Je traverse des villages fantômes. J'entends mes pas sur les feuilles mortes. Je surprends des oiseaux de nuit somnolant sur une patte. Je m'arrête. Je reprends la route jusqu'aux premières lueurs de l'aube..."[(16)].

Dans un récit, le narrateur est la personne qui prend en charge, qui est responsable de la narration. Dans la narratologie classique, il peut s'identifier à un personnage : on parlerait alors de "récit à la première personne". Il peut aussi s'identifier à l'histoire racontée avec un "récit à la troisième personne". Il y a différents types de narrateurs en fonction de leur relation à l'histoire : le narrateur hétérodiégétique et le narrateur homodiégétique. Yves Reuter, plus tard évoquera à son tour cinq types de narrateurs qui se distinguent surtout par la perspective : le narrateur hétérodiégétique et perspective passant par le narrateur, le narrateur hétérodiégétique et perspective passant par le personnage, le narrateur hétérodiégétique et perspective neutre, le narrateur homodiégétique et perspective passant par le narrateur, le narrateur homodiégétique et perspective passant par le personnage.

Ces différents types de narrateurs constituent sans doute, les différents éléments de l'instance narrative. Reuter en donne d'ailleurs la définition suivante :

"L'instance narrative désigne les combinaisons possibles entre les formes fondamentales du narrateur (qui parle ? Comment ?) et les perspectives (par qui perçoit-on ? comment ?)

utilisées pour mettre en scène, selon des modalités différentes, l'univers fictionnel et produire des effets sur le lecteur"[(17)].

Le narrateur hétérodiégétique n'est pas présent dans le récit qu'il raconte. Il est donc absent de l'histoire. Il peut par contre maitriser tout le savoir et tout dire. Il s'identifie à Dieu par rapport à sa création. Ayant la capacité d'être présent dans beaucoup de lieux en même temps, le narrateur hétérodiégétique fait preuve d'une neutralité dans sa narration. Il peut évoquer les comportements de ses personnages de son histoire en livrant des détails sur leurs pensées et leurs sentiments. Dans le passage suivant du "Ventre de l'Atlantique" de Fatou Diome, on voit comment la narratrice perçoit tout en étant à Paris, la figure de ce "verni de l'immigration" du nom d'El Hadji Wagane Yaltigué :

"Cet homme incarnait, à leurs yeux, la plus belle des réussites. Wagane le savait et s'en délectait. A chacun de ses mouvements, le bruissement de son grand boubou de bassin, bien amidonné, rappelait aux villageois tout ce que la vie tenait hors de leur portée : la fortune. Il savait aussi qu'en comptant les jaloux et les haineux, ses ennemis étaient au nombre des poils de sa barbe. Alors, pour attirer leur convoitise, il retroussait de temps en temps les manches de son boubou, découvrant une montre en or qui lançait des effets moqueurs dans les yeux envieux"[(18)].

La narratrice ne participe pas à l'histoire qu'elle raconte. Elle est omnisciente car sa vision et sa perception ne sont pas limitées par la perspective d'un de ses personnages. Elle utilise la troisième personne du singulier pour se distinguer de Wagane Yaltigué. Bien qu'étant hors de l'histoire, la narratrice signale sa présence dans la fiction. Ce qui lui permet de dégager son point de vue pour éventuellement influencer le lecteur sur ses

convictions profondes. Les pronoms personnels peuvent permettre de sentir sa présence. Une façon pour elle de faire la satire de l'égoïsme et du caractère flegmatique des hommes riches de la trempe de Wagane Yaltigué :

"Avant de s'envoler pour la France, Moussa, lors de son court séjour à Mbour, avait travaillé dans l'une des pirogues de Wagane. Mais ce n'était pas le seul motif de la venue de cet ancien villageois devenu un riche citadin. Plusieurs fois déjà, ses équipes de pêche avaient perdu l'un des leurs, sans qu'il ne se crut obliger de participer aux obsèques. On peut dire que la mort de certains de ses employés l'avait moins affecté que la perte d'un filet"(19).

Par ailleurs, au-delà des récits où le narrateur est hétérodiégétique, on peut avoir des récits avec un narrateur homodiégétique. Les romans de la postcolonie, qui ont l'immigration comme thème majeur, présentent pour la plupart des narrateurs homodiégétiques. Autrement dit, dans ces romans, les narrateurs font partie intégrante de l'univers fictif créé par les écrivains. Le choix d'un tel type de narrateur n'est pas gratuit. Il permet au romancier de rendre plus vivant son récit et de parvenir ainsi à conscientiser ses lecteurs. Dans ces romans où pour l'essentiel, nous avons des autobiographies, des confessions, des récits où le narrateur raconte sa propre vie, les auteurs "(présentent) l'intérêt psychologique d'amener le lecteur à éprouver le point de vue d'un personnage et de favoriser ainsi l'indentification ou le rejet radical si celui-ci est totalement opposé aux sentiments et aux valeurs du lecteur". Avec un narrateur homodiégétique, l'histoire est racontée à la première personne. Le narrateur n'hésite pas à intervenir pour expliquer ou commenter des faits de sa vie passée, comme Salie, la

narratrice du "Ventre de l'Atlantique" de Fatou Diome, le fait dans ce passage :

"Je raccroche, m'affole sur le canapé et scrute le plafond. Bon sang, je ne peux quand même pas raconter à mon frère les saletés qui me font fuir les marabouts ! Raconter ou ne pas raconter ? Comment raconter ? Avec ou sans pointillés ? Alors que faire ? Quelques lignes se dessinent sur le plafond : le narrateur, ta mémoire est une aiguille qui transforme le temps en dentelle... Objet avait-on fait de moi, objet j'étais devenue"(20).

A travers ce passage comme à travers beaucoup de pages de ce roman, la narratrice évoque les péripéties de sa vie depuis son enfance à Niodior jusqu'à son immigration en France. Elle raconte, avec réalisme, les événements de sa vie passée et présente. Elle utilise sa propre personne pour en faire un objet d'écriture. Ce qui peut être confirmé par le fait qu'il n'y a pas de différence entre le sujet narrant et l'objet narré. Salie en tant que narratrice est le sujet de sa narration ; elle est en même temps l'objet de son histoire puisque représentant le centre de son histoire. Le personnage de la narratrice entretient avec l'auteure Fatou Diome des liens très particuliers. Il permet de reprendre les visions de cette dernière sur les faits relatés. Michel Butor dira à ce propos : "Le narrateur homodiégétique est le représentant de l'auteur, sa persona"(21).

Nous avons aussi, dans "Bleu-Blanc-Rouge", un narrateur homodiégétique. La perspective passe par le personnage-narrateur Massala-Massala. Yves Reuter caractérise cette perspective en ces termes :

"(La combinaison) du narrateur homodiégétique avec une perspective passant par le personnage (se caractérise) par une réduction des possibles dans la mesure où le narrateur raconte ce

qui lui arrive au moment où cela lui arrive (et non de façon rétrospective). Il narre au présent : ce qui donne une impression de simultanéité entre ce qu'il perçoit et ce qu'il dit"[22].

Le héros-narrateur Massala-Massala, par un récit en forme de boucle, livre au lecteur l'histoire de sa vie. La fin de son histoire est un retour au point de départ : Le récit pourrait être divisé en quatre parties : "ouverture", "le pays", "Paris" et "fermeture". L'ouverture et la fermeture sont narrées au présent. Ce sont des parties qui permettent au narrateur de relater ses pensées et ses sentiments confus après son arrestation et son incarcération par deux hommes. Cet épisode de sa vie sera suivi d'une expulsion de la France. Tous ces faits sont relatés au moment où cela arrive au narrateur. En témoigne ce passage :

"Garder l'espoir le plus longtemps possible. Dire qu'après tout, rien n'est perdu d'avance. Je ne me dérobe pas. J'ai le sentiment que tout ceci ne s'est déroulé qu'en une seule journée. Une longue nuit. Je suis partagé entre une inquiétude pressante qui remplit mes poumons et cette fausse sérénité dictée par la tournure des événements"[23].

Les faits évoqués dans cet autre passage se déroulent aussi au même moment que leur narration :

"J'entends du bruit derrière la porte. Quelqu'un qui est en train de l'ouvrir. Presque de la défoncer. Il assène des coups de pieds, tourne la clé dans les serrures et grommelle des injures. Les mêmes personnes qu'hier sans doute. Celles qui m'avaient entraîné ici. Le grand et le petit. Ils sont là. Ils sont venus. A chaque remue-ménage dehors, je me dis que le moment est peut être venu. Et puis ils repartent, sans m'annoncer quoi que ce soit. Ils sont là..."[24].

Faisant partie de l'histoire qu'il raconte, Massala-Massala,

en tant que narrateur homodiégétique, utilise la première personne du singulier "je". Son récit se caractérise donc par une forte dose de subjectivité puisqu'il est produit par une même personne qui remplit deux rôles en même temps : Massala-Massala, narrateur de l'histoire et personnage en même temps. Ce qui fait dire à Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer que "tout narrateur, pour autant qu'il est présent dans son histoire ne peut être qu'à la première personne". Ce choix d'un narrateur homodiégétique avec une perspective passant par le personnage répond chez Alain Mabanckou à un besoin de brouillage des pistes. Ayant une liberté de ton et un humour corrosif, l'écrivain congolais a ainsi la possibilité d'utiliser son héros-narrateur, Massala-Massala, pour remettre en question certaines pratiques et donner aussi, par la même occasion, son avis sur le désenchantement, l'identité, l'ailleurs, les rêves brisés.

En somme, nous voyons bien que les auteurs des romans de notre corpus ont, de par leur narration, renouvelé l'écriture romanesque. En effet, dans ces romans, l'identité narrative affiche un nouveau visage qui leur confère, à coup sûr, une certaine originalité. C'est pourquoi l'on peut affirmer que ces romans, en tant que récits sur l'immigration, présente une poétique inédite qui serait plus visible avec l'étude détaillée des différents personnages immigrés.

Conclusion :

L'étude que nous venons de réaliser a permis de révéler que les romans négro-africains francophones postcoloniaux témoignent, de par leur poétique, d'une stratégie majeure de composition narrative dictée par l'immigration. Nous pouvons même parler de rupture des codes romanesques du moment que

les œuvres postcoloniales sur l'immigration présentent des narrateurs dont la position par rapport au récit est particulière.

Si le roman négro-africain est resté souvent très proche des modèles français, il n'en est plus de même actuellement. Il incorpore à présent, en effet, des sources autobiographiques, des éléments historiques, une certaine forme d'imaginaire ainsi que des éléments esthétiques qui sont propres à tous les autres genres. Autrement dit, une esthétique recherchée et libertaire est privilégiée dans l'écriture des romans tels que "Le Ventre de l'Atlantique" de Fatou Diome et "Bleu-Blanc-Rouge" d'Alain Mabanckou.

Notes :

1 - Yves Reuter : L'Analyse du récit, Armand Colin, Paris 1997, p. 40.
2 - Philippe Lejeune : Le Pacte autobiographique, Seuil, Paris 1996, p. 14.
3 - Gérard Genette : Figures III, Seuil, Paris 1972, p. 184.
4 - Roland Bourneuf et Réal Ouellet : L'Univers du roman, PUF, Paris 1972, p. 89.
5 - Fatou Diome : Le Ventre de l'Atlantique, Anne Carrière, Paris 2003, p. 36.
6 - Alain Mabanckou : Bleu-Blanc-Rouge, Présence Africaine, Paris 1998, p. 36.
7 - Yves Reuter : op. cit., p. 40.
8 - Fatou Diome : op. cit., p. 11.
9 - Alain Mabanckou : op. cit., p. 60.
10 - Tzvetan Todorov: Littérature et signification, Larousse, Paris 1967.
11 - Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer : Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Seuil, Paris 1995, p. 719.
12 - Fatou Diome : op. cit., p. 57.
13 - Ibid., p. 11.
14 - Alain Rabatel : La Construction textuelle du point de vue, Delachaux et Niestlé, Paris 1998, p. 136.
15 - Fatou Diome : op. cit., pp. 93-95.
16 - Alain Mabanckou : op. cit., p. 11.
17 - Yves Reuter : op. cit., p. 49.
18 - Fatou Diome : op. cit., pp. 120-121.

19 - Ibid., p. 121.
20 - Ibid., pp. 141-142.
21 - Michel Butor : Essai sur le roman, Gallimard, Paris 1969, p. 74.
22 - Yves Reuter : op. cit., p. 53.
23 - Alain Mabanckou : op. cit., p. 13.
24 - Ibid., p. 194.

Références :

1 - Bourneuf, Roland et Réal Ouellet : L'Univers du roman, Presses Universitaires de France, Paris 1972.
2 - Butor, Michel : Essai sur le roman. Gallimard, Paris 1969.
3 - Diome, Fatou : Le Ventre de l'Atlantique, Anne Carrière, Paris 2003.
4 - Ducrot, Oswald et Jean-Marie Schaeffer : Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Seuil, Paris 1995.
5 - Genette, Gérard : Nouveaux discours du récit, Seuil, Paris 1983.
6 - Genette, Gérard : Figures III, Seuil, Paris 1972.
7 - Labouret, Denis et André Meunier : Les Méthodes du français au lycée, Bordas, Paris 1995.
8 - Lejeune, Philippe : Le Pacte autobiographique. Seuil, Paris 1996.
9 - Mabanckou, Alain : Bleu-Blanc-Rouge, Présence Africaine, Paris 1998.
10 - Rabatel, Alain : La Construction textuelle du point de vue, Delachaux et Niestlé, Paris 1998.
11 - Reuter, Yves : L'Analyse du récit, Armand Colin, Paris 1997.
12 - Todorov, Tzvetan : Littérature et signification, Larousse, Paris 1967.