

Éthiopiennes n° 102.
Littérature, philosophie, sociologie, anthropologie et art.
1^{er} semestre 2019.
Migrations, traversées et intégrations

ENTRE LE FACTUEL ET LE FICTIONNEL : QUELLE FORME
GÉNÉRIQUE POUR LA REPRÉSENTATION DE L'IMMIGRANT ?

Par Cheikh M. S. DIOP¹

*Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*² de Dany Laferrière est un roman, *Je suis noir et je ne mange pas de manioc*² de Gaston Kelman, un essai sociologico-littéraire ; *Goma, polygame à La Courneuve*³ d'Ibrahim Yakoub, un récit de témoignage. Leurs auteurs sont, respectivement, originaires d'Haïti, du Cameroun et des Comores et ont obtenu les nationalités canadienne (le premier) et française (les deux autres). Les trois ouvrages sont ainsi le fruit d'une expérience et cette dimension empirique a de l'incidence autant dans la forme des textes que dans l'orientation du discours. Autrement dit, ils se situent entre autoreprésentation et écriture distanciée.

Les « faits » et l'imagination d'auteur (ainsi que cette situation d'acteur « impliqué ») se combinent pour rendre compte de la réalité de l'immigré, surtout de sa double appartenance socioculturelle et/ou nationale. Mais la problématique soulevée par ces œuvres va au-delà de la vie de l'immigré. Si elle questionne les rapports entre ce dernier et sa terre d'accueil, elle pousse également à s'interroger sur la représentation de

¹ Université Assane Seck R Ziguinchor, Sénégal

² Désormais : *Comment faire l'amour*

² Désormais : *Je suis noir*³

Désormais : *Goma*.

l'Autre, désormais citoyen de cet espace, qu'il identifie ou non comme le sien.

1. La représentation de l'univers de l'immigré : entre autoreprésentation et autodérision

Laferrière, Kelman et Yakoub ont choisi de mettre en scène l'immigré, sans trop de détours, en relatant ou en évoquant une « tranche de leur vie ». Ce qui fait que, même dans la fiction la plus accomplie des trois ouvrages du corpus, celle de Laferrière, la représentation de l'immigré puise dans l'expérience auctoriale les histoires, les faits, les anecdotes qui alimentent l'écriture. Dans cette optique, il importe d'analyser le regard de ces auteurs sur leur communauté et/ou sur eux-mêmes, lequel regard est indissociable de l'appartenance socioculturelle et nationale de l'immigré.

1. 2. Le regard sur les schèmes sociaux venus du « pays natal »

Les habitudes socioculturelles poursuivent souvent les immigrants partout. Mais nos auteurs insistent sur cet aspect de manière différente.

En effet, Laferrière lui donne moins d'importance que Kelman et Yakoub. Si ces derniers critiquent littéralement certains comportements sociaux, le premier se contente d'esquisser des caractéristiques culturelles particulières qui suivent ses personnages dans leur vie de tous les jours. En témoigne la présence du *Coran* que lit Bouba et que cite en permanence Vieux, le narrateur de *Comment faire l'amour*. Autrement dit, il ne s'agit pas de décrire un univers musulman par l'évocation de ce texte religieux mais d'insérer celui-ci dans les éléments qui font la particularité de ces jeunes immigrants noirs de Montréal.

Néanmoins, Laferrière n'occulte pas le débat de l'immigré noir. Vieux montre souvent le ridicule de ceux qui lui rappellent ses origines africaines et les renvoie ces derniers juste à leur ignorance en évoquant sèchement un pays quelconque d'Afrique³. Ces réponses sèches sans commentaires témoignent de la volonté de l'auteur de limiter le propos sur cette question des origines. Plus qu'à cause du minimalisme dont parle Bernard Bienvenu Nankeu (2012), il importe de souligner ici qu'il a choisi de dépasser cette stigmatisation. Ce qui fait qu'il ne critique pas non plus des schèmes sociaux préétablis chez les immigrants, comme le font Kelman et Yakoub.

Incomplètement décrit dans *Je suis noir*, essai fait pourtant d'anecdotes et d'histoires personnelles fragmentaires, l'univers de l'immigré présenté dans *Goma* est exotique. Chez le Franco-camerounais, le « nègre subalterne » est ciblé, infériorisé depuis le mythe de Cham⁵ par le Blanc, par la ghettoïsation, par l'essentialisation, par son propre complexe. Pour Kelman, le fait d'enfermer l'immigré dans un « modèle ruo-traditionalo-noir » (2004 : 32) est dû à un racisme ordinaire. C'est aussi la faute, par exemple, de ce « Soninké père rural » qui veut inculquer la culture sahélienne à son « Francilien fils urbain scolarisé » (*Ibid* : 50).

Selon l'auteur donc le Noir est pétrifié dans « son image exotico-négative par l'essentialisation » qui fait qu'il « [accepte] ce que l'on dit de [lui] » et s'« enracine [...] dans un état originel dont il

³ Par exemple : A Miz Snob qui voulait savoir d'où il venait, il répond : « Le jeudi soir, je viens de Madagascar » (Laferrière, 2003 : 114). Au clochard qui lui tend « une carte d'Afrique

ne peut se défaire » en voyant le Blanc comme « l'étalon de la beauté, de la richesse, de l'intelligence » (Kelman, 2004 : 81).

Kelman insiste ainsi sur la situation de l'immigré tributaire du regard que l'Africain noir pose sur le Blanc esclavagiste, colonialiste et employeur en métropole et qui le pousse à l'auto-infériorisation, même à l'autoflagellation. Cela s'entend dans l'hymne nationale du Cameroun, berceau des ancêtres sorti « peu à peu » de la barbarie et de la sauvagerie. En plus, un amalgame est culturellement instauré dans la mentalité occidentale sur les Africains, démontrant que le Noir est encore un objet exotique comme « Saartjie Baartman, la Vénus

découpée d'un *Times Magazine* » pour connaître « son » pays, il lui montre la Côte d'Ivoire, « le premier pays [qu'il a pu] épinglez » (*Ibid* : 128)

⁵ Ce point de vue est développé par V.Y. Mudimbe (1973 : 27) qui note que « La malédiction de Cham est insérée non pas dans une histoire des idées mais dans la pratique inarticulée de la pensée et une chronologie respectueuse des événements majeurs de « son » passé dont elle ne peut qu'assurer la permanence ».

hottentote exhibée dans les foires de Londres et de Paris au début du XIX^e siècle » (*Ibid* : 31). Et critiquant une étude⁴ qui fait l'éloge de la ghettoïsation, Kelman dénonce l'enfermement du Noir dans une image statique qui lui dénie sa place dans la société française. Ce point de vue n'est pas loin de celui du Franco-comorien.

Pour Yakoub, la communauté comorienne de France est la principale responsable de son isolement social. En effet l'histoire de Goma, un ancien aide-cuisinier qui, pour devenir notable, décide d'épouser une seconde femme et de célébrer un « grand mariage⁵ ». Sa première épouse Hamida, rencontrée dans un *madjilisse*⁶, cède à son désir pour éviter un scandale⁷. Ainsi, les immigrants comoriens comme Goma, réunis en organisation d'hommes usant de tous moyens d'influence (financement, intimidation, services, etc.), défendent-ils leur patrimoine culturel « contre la justice française et contre ceux qui veulent voir la loi française appliquée dans les affaires familiales » (Yakoub, 2008 :172) et coutumières.

Goma est le portrait d'un mari et père de famille irresponsable. Sa première femme qu'il violentait et la seconde (épousée de force) réussissent à le quitter mais sa troisième, Salima, meurt par sa négligence après un accouchement. Cette irresponsabilité s'étend également à la gestion de sa progéniture. Il ignorait ses filles au profit de ses fils, les jumeaux de Moïna, sa dernière épouse. Cette injustice et les conditions de vie dans un petit appartement finiront par éloigner les filles de

⁴ G. Kelman commente ici une étude que deux jeunes anthropologues ont réalisée sur la population soninké d'Evry et qui conclut « qu'il ne faut pas éparpiller les immigrants ». Ghislane de Montal et Herimampionona Rajaonirason. *Être Malien au SAN d'Evry*, Étude interface migrant ? Paris : février 1992 (Kelman, 2003 : 56).

⁵ Le « grand mariage » est un « contrat » entre les familles des conjoints alors que « "le petit mariage" ou *ndola ntiti* [...] est un mariage conclu uniquement par amour et par le libre choix des deux conjoints » (Ahmed, 1999 : 69).

⁶ Salon ou lieu de rencontre et de parole en Orient où se rencontraient intellectuels et riches. Ce qui rappelle les influences arabes de la culture comorienne.

⁷ Elle n'était pas vierge lors de ses noces et elle n'a pas eu de garçon mais trois filles : Jana-Maly, Recheoi et Rickynazé. D'après Abdallah C. Ahmed, « souvent l'épouse d'un "petit mariage" est obligée d'accepter que son époux fasse, au moyen de leurs petites économies, un grand mariage avec une femme de son rang social. Ainsi son mari aura payé, pour lui et pour sa famille, une dette sociale » (*Ibid.*).

Hamida qu'il voulait marier selon la coutume alors que les garçons iront en prison pour vente de cannabis. Dénoncé aux services sociaux après la mort de Salima, Goma est obligé de s'enfuir aux Comores.

Yakoub soulève ici tous les griefs que Kelman reproche aux immigrés africains ou noirs : l'ignorance des lois du pays d'accueil, le désir de vivre comme au pays d'origine, le refus de l'intégration à la société française, l'abandon des enfants livrés à la rue, tous les prétextes pour les inférioriser dans un pays devenu le leur. Mais cela n'efface pas les causes premières de cette infériorisation inscrites dans le Code noir⁸ et les représentations médiévales comme ces multiples Adorations du XV^e siècle des « Rois mages », que mentionnent V.-Y. Mudimbe⁹.

1. 2. La problématique de la double appartenance nationale

Un immigré naturalisé appartient forcément à deux types de société et fréquente au moins deux modèles de culture. Cette double appartenance socioculturelle est souvent problématique car il semble lui conférer à ce dernier un statut différent de celui des autres citoyens.

Dans le propos de Laferrière et Kelman, l'immigré baigne dans une (con)fusion culturelle alors que Yakoub souligne la volonté de son héros de séparer sa tradition comorienne de la culture du pays hôte.

De fait, les immigrés portent sur eux-mêmes deux regards : d'une part celui de membre d'une société diversifiée ; d'autre part celui d'un perpétuel immigrant. Le premier est la vision qui correspond à l'opinion des trois auteurs sur la question de la place de l'immigré. Selon Laferrière, Kelman et Yakoub, l'immigré qui a pris la nationalité de sa terre d'accueil devient un citoyen de ce pays et non un éternel étranger, statut dans lequel l'enferment les stéréotypes et les clichés racistes.

Dans *Comment faire l'amour*, la dénonciation de cette image passe d'abord par l'évitement d'un débat sur les origines comme nous l'avons déjà signalé, ensuite par la révision de la notion même d'appartenance sociale et culturelle. Il existe en effet dans l'univers du roman une perception « neutre » de la place de la culture des parents dans l'épanouissement de l'être. Le narrateur Vieux mentionne à peine son « village au bout du monde » (Laferrière, 2003 : 49) et éprouve du remords en mentionnant « un truc joliment privé » de Bouba qui « porte, sur le corps, des cicatrices. Des blessures, encore saignantes parfois. Des coups dont on ne revient pas » (*Ibid.* : 87). On n'en sait pas plus sur les origines du héros et de son ami sinon qu'ils sont musulmans. Concernant les raisons de ce silence sur leurs histoires personnelles et leur lien avec le « Continent noir », le narrateur-écrivain donne une réponse simple à la journaliste Miz Bombardier qui veut

⁸ Recueil d'édits, de déclarations et d'arrêts sur les esclaves et autres règlements sur la police des îles d'Amérique française (sauf le Canada), édités à Versailles, en mars 1685 par les Libraires associés. Laferrière fait allusion à l'article 44 qui dispose : « Déclarons les esclaves être meubles ... ».

⁹ Lire aussi *L'odeur du Père* (Paris : Présence Africaine, 1982) où il souligne que les Nègres, « prétextes exotiques pour illustrer des récits » sous les coups des « métamorphoses du voyageur », ne sont insérés dans l'échelle sociale européenne que pour « permettre à la blancheur d'éclater vive et belle, dans le cadre ».

savoir pourquoi ses personnages ne se plaignent pas, « en faisant appel à l’Afrique », en lui rappelant que ces Noirs sont occidentaux aussi (Laferrière, 2003 : 161).

Il pourrait y avoir dans ce jeu de question-réponse, une volonté de présenter une autre image du Noir équivalente à celle des Black Muslims américains « acculés par le racisme de la population judéo-chrétienne » selon Kelman (2004 : 146). Mais, les deux protagonistes de Laferrière ne cultivent aucune « nostalgie » du pays natal. Les étudiantes montréalaises qui fréquentent le Q.G., la chambre de Vieux et Bouba, ne conditionnent pas non plus leur existence. Tous ces êtres ont choisi en fait des expériences de vie extra-communautaires.

Kelman dit la même chose quand il proclame : « Je suis noir et je suis bourgeois » (2004 : 65). Pour lui, plus qu’une question d’appartenance nationale, la nationalité est un choix à assumer. Autrement dit, il faut rejeter les stéréotypes du Noir qui a l’Afrique toujours à même la peau¹⁰, même naturalisé, ou de l’être inférieur fidèle au « Maître » blanc. Les seules performances attribuées à l’immigré africain relèvent du cliché raciste : « Les Noirs ont le rythme [la musique et la danse] dans le sang¹¹ » (*Ibid.* : 143) ; ils ont un « sexe hypertrophié » à l’origine du mythe du « Nègre Grand Baiseur » développé par Dany Laferrière (2003 : 138) ; ils excellent dans l’athlétisme car leur « morphologie spécifique à une race » (*Ibid.* : 142) ne les prépare pas aux « sports élitistes », sauf pour quelques doués du tennis comme Yannick Noah et les sœurs Williams, ou du golf comme Tiger Woods.

Kelman dénonce ici d’une part une typologie racialisée des performances sportives qui serait le reflet d’un patrimoine génétique et non le fruit d’une culture ou d’une situation socioéconomique ayant permis à des enfants d’immigrés de pratiquer l’équitation plutôt que l’athlétisme. D’autre part, cette catégorisation est un facteur de désintégration sociale car même si tout le monde jubile lors d’une victoire des Bleus, il reste clair qu’en France, la cohésion nationale est circonscrite. Les Blacks et les Beurs ne sentent l’égalité et la fraternité avec les Blancs que lors d’un triomphe. En cas de contre-performance, ils sont renvoyés aux origines de leurs parents¹² ; d’où « ce désamour [...] profond et palpable », (Kelman, 2004 : 136) ressenti par les jeunes issus de l’immigration. Autrement dit, si l’immigré et sa descendance ne trouvent pas leur place dans la représentation de la nation, ils se considéreront toujours comme étrangers et ils utiliseront leur identité nationale pour juste bénéficier des avantages et des failles du « système » comme le fait Goma.

Ce personnage de Yakoub est l’exemple de l’immigré inconscient du piège d’une société monogamique privilégiant la famille nucléaire. Issu d’un monde différent et peu instruit, Goma fait peu cas de l’éducation des enfants. Il pense que ses filles n’ont pas leur place à l’école, malgré

¹⁰ Le fait de renvoyer tout Noir à l’Afrique, le « continent perdu » c’est ce qu’il est convenu de nommer le « coloriage » pour paraphraser une expression de R. Barthes dans *Mythologies*. Paris : Le Seuil, 1957, p. 163-217.

¹¹ Idée datant de Gobineau que Kelman qui cite souvent avec *Essai sur l’inégalité des races*, Livre II, première édition, p. 1853-1855.

¹² Pour paraphraser l’extrême droite, cette équipe française « colorée » doit jouer la Coupe d’Afrique des Nations !

leur réussite miraculeuse et l'utilisation de leurs avantages¹³ pour profiter du système social et sanitaire français. Or, ses fils préférés de onze ans, Baya et Machaka, cherchent de l'« espace pour se défouler », hors de l'étroit appartement, « au pied des immeubles » où « ils passent toutes les fins d'après-midi » à se battre et à faire de « mauvaises rencontres » (Yakoub, 2008 : 154). En fait, Goma mène une vie de polygame en « clandestinité » ; ce qui fait de lui un éternel étranger.

Ainsi, pour Yakoub, Goma perpétue la stigmatisation des immigrés. Le communautarisme érigé en système de solidarité contre le cadre légal met ces derniers en mal autant avec le modèle social en place qu'avec leurs propres enfants. Il existe souvent une fracture entre les deux générations : la progéniture est souvent en fronde contre la dictature paternelle. Par exemple, les parents de Sara ont contraint leur fille à épouser Goma. Celle-ci réussit à s'échapper avec son copain blanc Laurent, comme Jana-Maly qui aménagera plus tard avec son Philippe.

De la sorte, Sara et l'ainée de Goma sont l'expression d'une liberté et d'une volonté de revendication identitaire. La France étant en effet le pays où elles ont grandi, elles réclament leur identité nationale et leur appartenance sociale françaises. Elles ont donc la même conception que Vieux et Bouba : l'Occident n'est pas un ailleurs mais un « chez soi ». Dès lors, les points de vue fictionnalisés par Yakoub et Laferrière recourent avec les arguments de Kelman. Cette prise de position des auteurs est déjà une forme de distanciation par rapport à un mode de fonctionnement habituel des immigrés souvent rassemblés dans les ghettos, dans les banlieues et/ou en communauté. Mais quelles sont les caractéristiques de l'écriture migratoire dans nos trois œuvres ?

2. Écritures de la distanciation, réclamation identitaire et « spatialisation »

Pour Laferrière, Kelman et Yakoub, l'immigré doit réclamer l'espace où il est en exil comme le sien. Autrement dit, quelle que soit la distance géographique et socioculturelle entre le pays d'origine et la terre d'accueil, l'exilé doit adapter sa vie entre une « identité à soi » et une synthèse d'identités venues de plusieurs horizons.

2. 1. Distance géographique et/ou culturelle et quête d'une « identité à soi »

Nos auteurs sont impliqués dans les histoires qu'ils racontent et les idées qu'ils exposent mais leurs propos laissent transparaître une distance par rapport soit aux faits ou événements, soit aux opinions et croyances, soit aux comportements des personnages. Ils sont des immigrés noirs vivant en Occident, devant affronter quotidiennement le « racisme ordinaire » y prévalant, séquelle de l'esclavage et du colonialisme. Les titres des œuvres¹⁴, destinés plus probablement à des lecteurs ignorant les réalités des sujets, annoncent bien la nécessité d'une distanciation au sens de

¹³ Il y a d'une part les allocations familiales destinées aux enfants mineurs, d'autre part, Goma avait pris les papiers d'identité de sa fille aînée, Jana-Maly, pour les donner à sa dernière épouse (ramenée clandestinement en France) déclarant les enfants de celle-ci comme étant ceux de celle-là.

¹⁴ Selon André Lamontagne, ce titre évoque deux aspects : « D'une part, l'emploi du mot "Nègre" renvoie sinon à un interdit [...] du moins à un tabou. D'autre part, l'énoncé place le "Nègre" en position d'objet, ce qui peut sembler paradoxal en regard d'une représentation plus traditionnelle de la sexualité où le mâle serait le sujet du désir. [...] Le titre rassemble donc les deux premiers mécanismes de représentation identitaire : le regard sur soi et le regard d'autrui, ici celui des Blancs ». (Boivin, 2003 : 95)

la notion allemande de *Verfremdung* qui « renvoie plus à la notion d'étrangeté qu'à celle d'une seule et froide distance analytique¹⁵ ».

Ce recul n'est pas juste une prise de position par rapport aux avis de (ou sur) la communauté noire immigrée. Dans *Comment faire l'amour ...*, du début à la fin, le narrateur se joue des stéréotypes dont le

Nègre est l'objet. Or, même s'il pense toujours aux nègres exilés de force en Amérique et une fois aux immigrants économiques malchanceux de son village (Laferrière, 2003 : 49), le propos ne porte pas sur les origines socioculturelles ni sur la terre natale ; le statut du narrateur n'a donc rien d'« ethnique¹⁶ ». L'histoire et la mythologie¹⁷ sont noyées dans un humour narratif qui fait même oublier l'épigraphe (Code noir, art.1 : « Le nègre est un meuble » ; *ibid.* : 9) au seuil du texte et rappelant les maux subis par les esclaves noirs. Ce qui veut dire que l'auteur prend une distance dans le récit pour éviter toute victimisation.

L'écriture de l'auteur canadien n'est ni enfermée ici dans les formes esthétiques sociales, ni déterminée par les « valeurs comportementales qui structurent et conditionnent la culture de l'écrivain » (Maougal, 2015). Ainsi, ni les noms des personnages ni les lieux ne renvoient à Haïti ou à un pays d'Afrique, origines lointaines ou proches de la conscience écrivante. Autrement dit, il faut replacer les citations coraniques parsemant le roman dans un usage intertextuel et dans ce que Josias Semujanga appelle « un processus de renouvellement des principes d'écriture¹⁸ » (Semujanga, 2001 : 134) qui, dans les littératures de la diaspora, peut reposer sur le fait « que l'écrivain brasse et oppose dans son texte nombre de systèmes de valeurs différents en posant son propre point de vue sur l'écriture » (*Ibid.* : 135).

L'œuvre de Kelman également use beaucoup d'intertextes, autant dans les épigraphes en tête des chapitres que dans les citations intégrées et référenciées en bas de pages. Il y a aussi chez l'auteur de *Je suis noir* un véritable travail de rhétorique qui défie l'art littéraire puisque l'exercice d'argumentation sollicite anecdotes, blagues, poésie, entre autres genres. De plus, Kelman déborde d'un désir de communiquer qui tient en compte ses motivations personnelles, ses passions, le type de lecteurs, leurs attentes, etc. Pour cela, sa rhétorique s'appuie également sur des données géographiques, des ressources de la sociologie ou de la psychologie sociale, et d'autres modes de connaissances de l'Homme¹⁹. Sujet lui-même de la plupart des histoires

¹⁵ D'après Christophe Triau, « Distanciation », *Encyclopaedia Universalis* [En ligne], le terme français « distanciation » est en effet relativement imprécis, et assez réducteur, par rapport à l'expression allemande. [...] De même, elle procède avant tout par ruptures, jouant sur l'alliance (fondement du théâtre « dialectique » selon Brecht) de la captation et de son désamorçage R dans un jeu bien plus complexe qu'une simple démonstration dénuée d'émotion. Dans son *Journal de travail* (1938-1955), Brecht écrit cette note lapidaire : « *Verfremdung* (Kafka) ». C'est dire si les termes étrangeté, voire « étrangéisation » ou « étrangéification », seraient sans doute plus propres à traduire ce concept.

¹⁶ C'est la vision de Lamontagne qui dit : « Ce dispositif paratextuel annonce le mouvement du texte, par lequel le narrateur s'autorise de son statut ethnique pour jouer avec les lieux communs et les préjugés sur sa race en même temps qu'il met en scène le regard dont il est l'objet ». (Boivin, 2003 : 95)

¹⁷ L'histoire et la mythologie sont des composantes essentielles des représentations identitaires. Voir C. Diop (2009). *Fondements et représentations identitaires*.

¹⁸ Il cite aussi R. Barthes dans l'ouvrage susmentionné.

¹⁹ Voir Joëlle Gardes-Tamine (2002). *La rhétorique*.

racontées ou concerné au premier chef (en tant que parent par exemple), son implication, annoncée depuis le titre, est rappelée de façon presque anaphorique au début de chaque chapitre par le leitmotiv : « Je suis noir » ou « Je suis noir et je... ». Cette affirmation de soi qui revient sans cesse dans le texte est, comme chez Laferrière, différente de la revendication communautaire puisque souvent l'argumentaire va à contre-courant des idées reçues, qu'elles viennent des Blancs ou des Noirs, des « habitants de souche » ou des immigrés.

La distance qui transparaissait dans la pensée de Kelman est trahie par une dimension autobiographique qui a sapé toute tendance à l'objectivité qui guidait sa critique du racisme, de la stéréotypie et de l'essentialisation. Mais c'est là encore la preuve de l'hybridité du texte situé entre un style pro-scientifique et un accent littéraire (non-fictionnel).

Dans *Goma*, la distanciation est peu établie entre le propos et l'avant-propos où l'auteur confie avoir « décidé de raconter l'histoire de Goma et de ses épouses » en apprenant de façon anodine l'histoire du sujet « qui a eu un grand retentissement sur [lui] » (2008 : 9-13). Victime jeune d'un ménage polygamique comme les enfants et femmes du récit, Yakoub se transforme en narrateur-témoin impliqué. Néanmoins ses interventions au cours du récit demeurent rares : au début, une ou deux fois au milieu et à la fin dans l'épilogue. Il a donc une posture hétérodiégétique et non celui d'un actant. Le « je » fictionnel reprend le point de vue du « je » du péri-texte. La fonction testimoniale entretient ainsi avec l'histoire un rapport affectif qui débouche sur un rôle idéologique. Il assure aussi une fonction de régie qu'il rappelle à la fin de l'histoire où il dit avoir rencontré quelques personnages pour « restituer leur vérité » tout en ne « modifi[ant] que les détails qui auraient pu permettre de les identifier » (*Ibid.* :183).

Cette précaution du narrateur-auteur est sans doute une forme d'insistance sur la dimension factuelle de cette fiction ou sur la volonté d'être réaliste. Autrement dit, le cryptage n'est pas un désir de brouillage par fantasme littéraire ; c'est une autocensure pour s'épargner le jugement de la communauté. D'ailleurs, un détail important du propos préliminaire est à rappeler : il n'a droit à la parole au *madjilisse* qu'avec la permission des notables. Donc, Yakoub ne relaie pas l'opinion de cette instance et il n'a pas choisi d'écrire un essai authentique comme Kelman ou une fiction « sans détour » comme Laferrière. Pour échapper aux préjugés socioculturels comoriens, il sonne juste l'alerte sans rien attendre en retour, comme s'il voulait exorciser son propre traumatisme infantile.

Toutefois, par son usage des « outils de la "narratologie fictionnelle" » (Wagner : 2006), l'œuvre de Yakoub offre bien des lectures diversifiées. Goma, qui terrorise sa famille dans un appartement « dont aucune rumeur ne franchit les parois » (Jouve, 1997 : 165), a le profil d'un « anti-héros » qui ne défend que des « anti-valeurs » aux yeux de la famille de Hamida. L'analyse de ses actions montre un renversement de la situation en faveur d'une partie de sa famille opprimée. Cette déchéance reste prévisible dans la logique du texte comme du point de vue d'un lecteur (tel l'immigré "intégré" ou "assimilé" selon Kelman). L'adhésion ou non au regard de l'auteur demeure conforme à l'attente d'un texte qui veut atteindre un lectorat diversifié, pas seulement le Comorien du pays ou en exil en France mais aussi, l'Africain traditionaliste ou le

musulman qui convoque souvent le verset coranique cité au début du livre et autorisant la polygamie, tout comme le Français monogame, etc. Ce sont là autant de lecteurs renvoyant à des sensibilités à la fois littéraires et culturelles qui feront apprécier l'histoire de Goma dans différents lieux.

2.2. Espaces d'écriture et expressions identitaires

Avec *Comment faire l'amour, Je suis noir* et *Goma*, on peut avancer que les littératures de la diaspora sont des espaces d'écriture et des modes d'expression identitaires différents de ceux d'Afrique. Cela se justifie d'abord par le contexte de production, ensuite par les thématiques abordées et leur traitement, enfin par leur réception.

Pour le premier aspect, qui sous-entend la « déterritorialisation des auteurs », il faut insister sur le fait que Laferrière, Kelman et Yakoub ne parlent pas comme des écrivains haïtien, camerounais et comorien « installés²⁰ » au Canada ou en France. Ils sont certes issus de l'immigration mais leur discours est comme celui des « nationaux de souche » affichant leur ambition d'être de grandes figures littéraires, s'affirmant en tant que citoyen ou exprimant leur vision de la société. Ces choix peuvent traduire un positionnement idéologique mais ils sont inséparables de la problématique de l'immigration qui engendre celle des nouvelles identités dans un espace national multiculturel (ou « multiracial » pour Kelman). L'expression identitaire est ainsi au cœur de ces productions qui considèrent l'Ailleurs d'hier comme l'Ici d'aujourd'hui, un espace qui doit dépasser les limites géographiques traditionnelles pour devenir un lieu de rencontre de multiples identités où la liberté est l'une des valeurs les plus partagées.

Le deuxième aspect peut mettre en marge ces écrivains. Il s'agit des thèmes qu'ils abordent souvent sans tabous. Laferrière ne s'interdit pas de reprendre le mythe de la sexualité du Nègre (quoi qu'en le renversant), parce qu'il sait, comme Kelman, que s'interdire d'en parler ou l'aborder en victimisant, en essentialisant, c'est dissimuler sa peur, sa douleur devant les horreurs du passé et celles du présent décrites par Yakoub. Il est évident que cette manière d'aborder les questions historiques, sociales et culturelles²¹ ne font pas la spécificité des écrivains de la diaspora africaine mais il y a un avantage que l'écriture diasporique a sur celle du continent, c'est la taille et la variété de l'instance de la réception qui permet des lectures multiples autorisant d'entendre l'inaudible au-delà des frontières nationales. Ce qui amène à parler du troisième aspect concernant la portée des œuvres.

Jean-Louis Dufays²² résume « trois conceptions de la lecture littéraire [qui] s'affrontent aujourd'hui : celle qui privilégie la *distanciation critique*²³, celle qui privilégie la *participation*

²⁰ Voir notes de présentation ou quatrième de couverture.

²¹ On peut tout à fait parler de continuum à ce niveau car l'immigration est une conséquence de l'esclavage et du colonialisme.

²² Jean-Louis Dufays, « La lecture littéraire, des "pratiques du terrain" aux modèles théoriques », *Lidil* [En ligne], n°33, 2006, mis en ligne le 05 décembre 2007, consulté le 31 juillet 2014. URL : <http://lidil.revues.org/60>

²³ Il cite la perception de Marghescou, M. (1974) : *Le concept de littérature. Essai sur les possibilités théoriques d'une science de la littérature*, La Haye-Paris, Mouton.

*psychoaffective*²⁴ et celle qui préconise le *va-et-vient* dialectique²⁵ » (Dufays, 2006). Sans le mentionner en amont, nous avons tenté de soumettre aux œuvres de Laferrière, de Kelman et de Yakoub à la même lecture qui tiennent en compte les considérations théoriques de Dufays, lesquelles relèvent d'une pratique lectoriale que toute analyse littéraire intègre ne serait-ce qu'inconsciemment. Si on remarque les situations communes des auteurs, la similarité des thématiques qu'ils abordent et même la ressemblance dans la forme²⁶ (titrologie, organisation des chapitres, usage du paratexte, etc.), la mise en relation des textes a son sens tout autant que leur soumission à des « modèles théoriques » de lecture. Ainsi, en dépit des fortunes diverses des ouvrages du corpus, plusieurs perspectives d'analyse sont envisageables, partant de l'étude de la littérarité des textes jusqu'à la proposition de « nouvelles poétiques transculturelles » et transdisciplinaires, en passant par la mise en relation de la fiction et des faits.

Conclusion

L'univers de l'immigré est pour l'écrivain de la diaspora un espace intime. Toute représentation des immigrés est une reproduction de soi et toute ironie envers eux une autodérision. En effet, c'est souvent le même regard qui est porté sur le Noir des métropoles occidentales qu'il vive ou non dans les « microcosmes exotiques » des banlieues, qu'il choisisse ou non le mode de vie importé du « pays natal ». Les préjugés et les stéréotypes, causes d'un racisme ordinaire, rendent ainsi problématiques son appartenance à une double culture même s'il est déterminé à exiger sa place dans la société qui l'a (ou qu'il a) « adopté », à réclamer les droits de sa nouvelle nationalité tout en négociant avec les autres composantes socioculturelles. C'est cette négociation qui conditionne l'écriture de la distanciation. D. Laferrière, G. Kelman et I. Yakoub, en situation de déterritorialisation, doivent néanmoins s'aménager un espace d'écriture qui puisse porter au loin leurs expressions identitaires, donc réussir une spatialisation transnationale. Parce qu'elles proviennent de plusieurs imaginaires et qu'elles expriment des identités diverses, des géographies sociales et culturelles distantes, les littératures diasporiques ne peuvent s'enfermer dans une vision communautaire ni dans un espace où les minorités demeurent dans l'exiguïté.

AHMED, A. C. (1999), *Islam et politique aux Comores*. Paris : L'Harmattan.

BARTHES, R. (1957), *Mythologies*. Paris : Le Seuil, coll. « Points Essais ». BOIVIN, A. (2014, Juillet 10), « Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer ou une dénonciation du racisme à travers la baise » (2003). *Québec français*. 131. 94-97. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/55694ac>

DE CERTEAU, M. (1990), *L'invention du quotidien. I. Arts de faire*. Paris : Gallimard, [coll. « Folio Essais »].

DIOP, C. (2009), *Fondements et représentations identitaires*. Paris :

²⁴ *Ibid.*, il cite la perception de Gervais, B. (1993) : *A l'écoute de la lecture*, Montréal, VLB éditeur.

²⁵ Il cite entre autres travaux De Certeau, M. (1990) : *L'invention du quotidien. I. Arts de faire*, Paris, Gallimard (Folio Essais, 146) (éd. originale : 1980).

²⁶ Excepté le fait que la différence entre récit factuel et récit fictionnel n'est pas nette car le débat à ce propos entre Gérard Genette et Dorrit Cohn n'est toujours pas tranché selon Frank Wagner dans son article déjà cité.

L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires ».

DUFAYS, J.-L. (2014, juillet 31), « La lecture littéraire, des "pratiques du terrain" aux modèles théoriques » (mis en ligne le 05 décembre 2007), *Lidil*. 33.79-101. URL : <http://lidil.revues.org/60>.

GARDES-TAMINE, J. (2002), *La rhétorique*. Paris : Armand Colin / VUEF.

GERVAIS, B. (1993), *À l'écoute de la lecture*. Montréal : VLB éditeur.

JOUVE, V. (1997), *Le Roman*. Paris : SEDES / Campus.

KELMAN, G. (2004), *Je suis noir et je ne mange pas de manioc*. Paris : Éditions Max Milo, 10/18.
Abréviation dans le texte : *Je suis noir*.

LAFERRIÈRE, Dany (2003), *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. Paris : Le Serpent à plumes [coll. « Motifs »].

LAMONTAGNE, A. (1997), « La représentation de l'autre dans *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* ». *Québec Studies*. 29-42. MARGHESCOU, M. (1974), *Le concept de littérarité. Essai sur les possibilités théoriques d'une science de la littérature*, La Haye-Paris : Mouton.

MAOUGAL, M. L. (2015), « Irréalisation du réel et fictionnalisation de l'Histoire ». *L'effet de fiction*, colloque en ligne Fabula 2001. URL : <https://www.fabula.org/effet/>, consulté le 02 mai 2015.

MUDIMBE, V.-Y. (1973), *L'Autre face du royaume: une introduction à la critique des langages en folie*. Genève : L'Age d'Homme.

NANKEU, B. (2014, juillet 11), « L'écriture minimaliste de Dany Laferrière : *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* et *La Chair du maître* » (mis en ligne le 06 février 2006). URL:

<http://mondesfrancophones.com/espaces/afriques/1%E2%80%99ecritureminimaliste-de-dany-laferriere-comment-faire-1%E2%80%99amouravec-un-negre-sans-se-fatiguer-et-la-chair-du-maitre/>

SEMUIJANGA, J. (2013, Août 21), « De l'africanité à la transculturalité

: éléments d'une critique littéraire dépolitisée du roman » (2001). *Études françaises*. 37 : 2. 133-156. URL: <http://id.erudit.org/iderudit/009012ar>

TRIAU, C. (2014, juin 06) « Distanciation » (mis en ligne le 10 juillet 2013). *Encyclopaedia Universalis*. URL: <http://www.youscribe.com/catalogue/dictionnaires-encyclopediesannuaires/savoirs/definition-de-distanciation-2266635>

Wagner, F. (2006, décembre 06), « Le récit fictionnel et ses marges : état des lieux ». *Vox Poetica* (mis en ligne le 15/11/2006). URL:

<http://www.vox-poetica.org/t/wagner2006.html>

Yakoub, I. (2008), *Goma, polygame à La Courneuve*, Paris :

Buchet/Chastel. Abréviation dans le texte : *Goma*.