

**Éthiopiennes n° 102.**  
**Littérature, philosophie, sociologie, anthropologie et art.**  
**1<sup>er</sup> semestre 2019.**

***Migrations, traversées et intégrations***

MIGRANCE ET IDENTITÉ DANS LE ROMAN ET LE CINÉMA AFRICAINS  
FRANCOPHONES

Par Diouma FAYE<sup>1</sup>

Bien que la migration ne soit pas un phénomène nouveau, puisqu'il a déjà été évoqué dans les récits de Socé et de Sembène, il semble avoir gagné en acuité et en urgence, au point de devenir un thème omniprésent dans les productions littéraires et cinématographiques actuelles... Simon Harel dans *Les passages obligés de l'écriture migrante* et Pierre Ouellet dans *L'esprit migrateur: essai sur le non-sens commun* s'accordent sur la définition de la migration<sup>2</sup> en tant que situation d'errance géographique ou alors instabilité intérieure, signe aussi d'un déplacement » ou d'un « transfert ». En Afrique, la migration découle de l'importation des cultures européennes autant par les médias que par les émigrés, véritables porteurs d'altérité ; cette migration s'accroît davantage en Europe, espace de tension entre Soi et l'Autre.

Le présent article propose d'étudier les jeux et enjeux esthétiques et éthiques de la migration ainsi que la fabrique d'identité mise en œuvre par certains personnages, comme stratégie de résistance.

### 1. Altérité et migration

Dans son article « De la condition du migrant à la migration à l'œuvre », Mary Gallagher donne de la migration la définition suivante :

Comme beaucoup de vocables de dérivation similaire et à postfixe en « ance », le terme « migration » implique un état ou mieux une condition, une situation existentielle, un mode d'être. La migration relèverait ainsi de ce que l'anthropologue américain, James Clifford, désigne par le mot-valise « dwelling-in-displacement » (l'habitation du déplacement), une expression qui évoque bien l'état quelque peu paradoxal de celui qui s'est installé dans la mobilité. Dans la mesure où le terme « ethos » est relié au niveau étymologique à la notion d'habitation ou d'abri, la migration participe d'un ethos qui est sinon aporétique, du moins tendu ou instable. Car il s'agit de demeurer dans la mobilité ou dans le passage, cet entre-deux qui tient plus d'un balancement que d'un vrai lieu ou d'une véritable assise (...) Autant le substantif « migration » est dérivé du verbe « migrer », autant le substantif « migration » est dérivé d'un autre substantif « migrant » (...) le terme « migration » se réfère à la condition ou à l'état existentiel du migrant.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

<sup>2</sup> Le terme migration ne s'emploie cependant que dans les représentations fictionnelles.

<sup>3</sup> Gallagher, Mary, « De la condition du migrant à la migration à l'œuvre », In, *La Migration à l'œuvre: repérages esthétiques, éthiques, politiques*, Michael Brophy and Mary Gallagher (éds.), 2011, Peter Lang AG, Coll. Littératures de langue française, vol.16, p. 11.

Cet entre-deux évoqué par Gallagher découle d'une immersion de l'identité par l'altérité. La migration se traduit alors par la posture de l'individu qui se trouve à la croisée de plusieurs cultures dont la présence-confrontation est à l'origine de son tiraillement identitaire.

### 1.1. Sources de la migration

Le roman *Bleu Blanc Rouge* d'Alain Mabanckou met en scène des émigrés qui à chaque saison sèche retournent au Congo, pour faire ce qu'on pourrait appeler un étalage de leur fortune lequel passe par des jeux gestuels, vestimentaires, oraux... et que Lydie Moudileno appelle « parades postcoloniales ». L'expression désigne « un acte de profération identitaire qui passe par une théâtralisation plus ou moins contrôlée des corps et des images dans un espace particulier, et qui se pose en résistance à (ou en compétition avec) d'autres imaginaires et d'autres mises en scènes aux quelles le sujet substitue une auto-fiction dont il s'approprie le contrôle »<sup>4</sup>. Le discours de ces voyageurs, leur manière de penser, de faire ont pour effet de creuser un écart au sein de leur communauté. L'arrivée de Moki, appelé aussi le Parisien, est attendue de tous, surtout des personnages aspirant à faire le passage comme lui. Son retour est un « moment [de] fêtes. La période la plus agitée du pays ».<sup>5</sup> Le récit que ce personnage fait de son aventure, passe par des étapes de déstructuration et de restructuration avant d'être livré :

Il expliquait dans la foulée qu'il était possible de dîner sur la tour Eiffel, que lui-même y allait les week-ends avec des amis, qu'il avait autrefois un grand appartement qui donnait sur ce célèbre monument érigé par Gustave Eiffel, que chaque matin, en se brossant les dents. Il était condamné à subir cette vue, qu'il en était las et avait changé d'appartement et résidait désormais dans le quatorzième arrondissement, près de la tour Montparnasse. Dans son appartement, dévoilait-il, plusieurs pièces étaient inoccupées et il allait chercher des compatriotes à la gare du Nord pour les héberger (...) L'assistance, captivée (...) Moki était encouragé par des hochements de tête. Il ne s'interrompait plus. L'affluence devant la buvette corroborait l'intérêt de ses propos. Des passants curieux s'arrêtaient, écoutaient quelques minutes et prenaient place sans y être conviés.<sup>6</sup>

L'assemblée présente, « corps en pleine incubation »<sup>7</sup>, est un tremplin pour la rumeur dont la « formidable capacité de fabulation (...) lui permet[tant] de s'emparer de tel ou tel personnage pour en faire une figure légendaire [ou de référence, simplement] »<sup>8</sup> a été largement analysée par Xavier Garnier. Le discours rumoral (après le discours migratoire) s'empare ainsi du récit pour le relayer à son tour d'où la persistance du mythe de l'Eldorado.

Moki construit son propre discours et s'y construit en même temps. Par ailleurs, la figure du Parisien est sujette à des mutabilités. De simple « conférencier » d'abord, elle passe ensuite à celle d'un héros eu égard aux allures de la « deuxième partie de ses entretiens ressembl[ant] à une épopée [et parce que] les détails qu'il décrivait dans son récit donnent à l'auditoire une idée des

---

<sup>4</sup> Moudileno, Lydie, *Parades postcoloniales. La fabrication des identités dans le roman congolais*, Paris, Karthala, Coll. « Lettres du Sud », 2006, p. 23.

<sup>5</sup> Mabanckou, Alain, *Bleu Blanc Rouge*, 1998, Paris, Présence Africaine, p. 50.

<sup>6</sup> *Idem*, pp.72-73.

<sup>7</sup> Reumaux, Françoise, *La rumeur. Message et transmission*, 1998, Paris, Armand Colin.p.17.

<sup>8</sup> Garnier, Xavier, « Poétique de la rumeur : l'exemple de Tierno Monénembo » In: *Cahiers d'études africaines*, vol. 35, n°140, 1995. Encrages. pp. 889-895; doi : <https://doi.org/10.3406/cea.1995.1884>  
[https://www.persee.fr/doc/cea\\_00080055\\_1995\\_num\\_35\\_140\\_1884](https://www.persee.fr/doc/cea_00080055_1995_num_35_140_1884) ».

embûches qu'on devait braver avant d'arriver à bon port»<sup>9</sup>. Enfin, la transformation de la figure se fige à celle d'une idole, d'une divinité. Le personnage se mène ainsi à la consécration à force de discours subversifs. En effet, son récit comme les expressions que le narrateur choisit participent à sa divinisation :

« les filles l'embrassaient, le touchaient tour à tour comme pour chercher sa bénédiction»<sup>10</sup> quand le Parisien parlait ainsi : « Il n'y a pas un autre pays qui ressemble à la France (...) ne pas y aller est un péché impardonnable»<sup>11</sup> avant d'« offici[er] sa messe annuelle »<sup>12</sup>. La Sape<sup>13</sup>, quant à elle, permet au personnage de s'exhiber par « la profération d'identité »<sup>14</sup> et de dévoiler en même temps des aspects culturels venant de l'Ailleurs et régis comme modèles. Partant, « l'identité bricolée ouvre la voie à de faux récits destinés aux compatriotes »<sup>15</sup>.

Le même type de discours est relevé dans *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome où, au clair de lune, un ancien émigré, l'homme de Barbès, « invite », par son discours, les jeunes Niodiorois, à se laisser prendre dans les filets du rêve de l'Eldorado :

Alors, tonton, c'était comment là-bas, à Paris ? lançait un des jeunes (...)

C'était comme tu ne pourras jamais l'imaginer. Comme à la télé, mais en mieux, car tu vois tout pour de vrai. Si je te raconte réellement comment c'était, tu ne vas pas me croire. Pourtant, c'était magnifique, et le mot est faible. Même les Japonais viennent photographier tous les coins de la capitale, on dit que c'est la plus belle du monde. J'ai atterri à Paris la nuit ; on aurait dit que le bon Dieu avait donné à ces gens-là des milliards d'étoiles rouges, bleues et jaunes pour s'éclairer ; la ville brillait de partout [...] Et puis, leur Dieu est si puissant qu'il leur a donné des richesses incommensurables ; alors pour l'honorer, ils ont bâti des églises partout, de gigantesques édifices d'une architecture étonnante. <sup>16</sup>

Les propos de l'homme de Barbès et de Moki s'énoncent selon une visée bien précise à savoir faire adopter par les autochtones, leurs discours qui, non seulement renforcent davantage le mythe de l'Europe mais aussi installent ces derniers dans un entre-deux complexe. Dans le film *La pirogue* de Moussa Touré, bien plus que les discours, ce sont les symboles de réussite des émigrants ayant pu faire le passage qui motivent davantage les personnages dont le grand rêve est d'avoir les mêmes biens que ceux qui sont partis, sinon plus. Un panoramique descriptif fait découvrir une maison (imposante) qui contraste fortement avec le décor environnant. Elle se dresse fière et arrogante pour les personnages qui doivent lever la tête afin de la contempler. Par ailleurs, cette séquence du film s'apparente à un passage du roman *Bleu Blanc Rouge* où la maison construite par Moki, le Parisien, a les mêmes effets sur les sujets autochtones.

Au-delà des récits migratoires, les médias constituent de puissants vecteurs d'altérité. Présents presque partout, même dans les zones les plus reculées, ils sont le miroir qui réfléchit

---

<sup>9</sup> Mabanckou, Alain, *op.cit.*, p.83.

<sup>10</sup> *Idem*, p. 87.

<sup>11</sup> *Idem*, p. 86.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>13</sup> SAPE : Société des Ambianceurs et des Personnes élégantes.

<sup>14</sup> Moudileno, Lydie, *Parades postcoloniales*, *op.cit.*, p.22.

<sup>15</sup> *Idem*, p.114.

<sup>16</sup> Diome, Fatou, *Le ventre de l'Atlantique*, 2003, Éditions Anne Carrière, pp. 83-84.

l'époque et c'est grâce à eux que « de plus en plus de délaissés et de démunis, cherchent eux aussi à accéder au bien-être véhiculé par ces petits écrans qui diffusent luxe et bonheur factices ». <sup>17</sup> Télévision, radio, cinéma, musique... sont autant de médias présents dans les univers fictionnels de la littérature et du cinéma africains francophones. Ils y sont donnés non pas comme des facteurs de transmission informationnelle mais des moyens de récréation d'une Europe en miniature, au sein de l'Afrique, par la (re)présentation de ses cultures, de ses symboles, la projection de ses idéologies... à travers les « antennes paraboliques, qui diffus[ent] l'éclat du Nord auprès des damnés de la terre ». <sup>18</sup>

Chez Fatou Diome, dans *Le ventre de l'Atlantique*, la scène où, à la télé, passent successivement la publicité sur Coca-Cola et sur Miko, est décrite dans les détails, dont l'extrait suivant :

Ensuite, c'est au tour de Miko d'aiguiser leur appétit. Un énorme cône de glace, aux couleurs chatoyantes, remplit l'écran, puis un enfant bien potelé apparaît, léchant goulûment une glace démesurée (...) « Hum ! Hâm !

Hâââmm ! C'est bon ! Hum ! » font-ils de concert. Les glaces, ces enfants n'en connaissent que les images. Elles restent une nourriture virtuelle, consommée là-bas, de l'autre côté de l'Atlantique, dans ce paradis où ce petit charnu de la publicité a eu la bonne idée de naître. Miko, ce mot, ils le chantent, le répètent comme les croyants psalmodient leur livre saint. Cette glace, ils l'espèrent comme les musulmans le paradis de Mahomet, et viennent l'attendre ici comme les chrétiens attendent le retour du Christ. <sup>19</sup>

Ce passage permet de voir à quel point, la télévision peut façonner la manière de voir et de penser des enfants de Niador. Elle devient ainsi le miroir de l'espace du Nord exposé aux yeux éblouis des personnages vivants dans le Sud et contribue de fait à allumer sinon à raviver la flamme du rêve de l'Ailleurs. Selon, Catherine Mazaurice, il y a « quelque chose du pompier pyromane dans l'attitude de l'ancienne puissance coloniale, qui persiste à diffuser sa langue et son modèle culturel à travers les chaînes télévisées mondiales publiques et privées arrosant, notamment, le Sénégal

(France 24, TV5 Monde, Canal Plus Horizons...) et voudrait ainsi continuer à « rayonner » comme du temps de son ancienne gloire, tout en luttant, avec les moyens que l'on sait, contre ceux qui tirent la conséquence des spectacles vus à la télé en tentant d'en rejoindre certaines images ». <sup>20</sup>

Avec l'altérité qui passe par les médias et les voyageurs qui en sont les principaux porteurs, les sujets autochtones se retrouvent « dépositaires » de plusieurs aspects culturels qui entrent souvent en conflit. Les personnages deviennent des sujets altérisés et à l'identité complexe. L'entre-deux, où ils se positionnent, exacerbe encore leur migration.

---

<sup>17</sup> Crouillère, Monique, « Cinéma africain et immigration » in, *Images et mirages des migrations dans les littératures et les cinémas d'Afrique francophone*, Françoise Naudillon, Jean Ouédraogo, (dir.), 2011. Montréal : Mémoire D'Encrier, p.13.

<sup>18</sup> Miano, Léonora, *Ces âmes chagrines*, 2011, Paris, Plon, p.146.

<sup>19</sup> Diome, Fatou, *op.cit.*, p. 19-20.

<sup>20</sup> Mazauric, Catherine, *Mobilités d'Afrique en Europe. Récits et figures de l'aventure*, 2012, Paris, Karthala p.69.

## 1.2. L'entre-deux

Les « Samba Diallo de 2011 », <sup>21</sup> pour reprendre Lilyan Kesteloot, sont les jeunes « qui reçoivent de plein le choc de l'Occident/À travers les médias [et autres]/ Jusque dans leurs demeures ». <sup>22</sup> Les éléments des cultures R ou substrats de culture R importés s'imbriquent les uns aux autres, participant à la fabrication de l'Ailleurs et à l'instauration de la migrance. De la sorte, l'esprit migre entre deux univers (Afrique et Europe) en attendant que le voyage soit possible pour les personnages.

L'espace de l'entre-deux est celui de la négociation, de la tension entre leurs diverses « appartenances ». Il témoigne de la position inconfortable des personnages qui baignent dans une torpeur aux allures d'aliénation. Par ailleurs, « l'être-en-migrance » <sup>23</sup> est un motif littéraire très prisé dans les productions africaines francophones contemporaines parce qu'il révèle un sujet face à un monde fait de mobilité, aux frontières très poreuses quant au flux d'idéologies et de concepts, mais aussi un monde qui porte encore les séquelles du colonialisme.

Le film *La pirogue* de Moussa Touré met en scène aussi cette migrance, caractéristique de quelques personnages, écartelés entre un *Ici* et un *Là-bas*. Abou est un de ces jeunes déterminés à aller en Europe à tout prix. Dreadlocks, cigarette, [...] le personnage est appréhendé qui se fabrique sa propre image dans un univers à part. Il est dans

l'impossibilité de trouver ses repères dans l'espace où il évolue d'où son désir d'évasion constant à travers la musique. La diégèse du film met en confrontation deux mondes parallèles qui se rencontrent, s'entrechoquent et qui sont symbolisés par deux types de personnage :

Abou d'une part et Kiné, la femme de Baye Laye d'une autre. Au « Salut ! » du premier, l'autre répond par « Malaikoum salam ». <sup>24</sup> Le comportement d'Abou peut être défini comme celui d'un sujet atteint du « syndrome postcolonial », <sup>24</sup> d'un « être „ traduit“ qui ne peut ni revenir à sa version originale ni vivre avec la conscience d'être une copie de lui-même », <sup>25</sup> au regard tourné vers l'Europe et dont les modes de vie et de pensée sont calqués d'un autre univers.

Quand la migrance s'installe, le même leitmotiv revient d'un roman à l'autre, d'un film à l'autre, quant à la posture des personnages. Les propos suivants, extraits du roman *Bleu blanc rouge* d'Alain Mabanckou, sont aussi illustratifs de nos propos : « Qui de ma génération n'avait pas visité la France par la bouche, comme on dit au pays ? Un seul mot, Paris, suffisait pour que nous nous retrouvions comme par enchantement devant la tour Eiffel, l'Arc de triomphe ou

---

<sup>21</sup> Kesteloot, Lilyan, « En songeant à Samba Diallo », In *L'Aventure ambiguë. Un témoignage sur la condition humaine*. Actes du colloque pour le cinquantenaire de la parution de *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, Amadou Ly, (dir.), L'Harmattan-Sénégal, 2017, p.248.

<sup>22</sup> *Idem*, p.246.

<sup>23</sup> Calle-Gruber Mireille et Goulet, Sarah-Anaïs Crevier (éds), *Écritures migrantes du genre (II). Langues, arts, inter-sectionnalités génériques*, 2017, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.

<sup>24</sup> Orthographié aussi « *wa aalaykumu asalaam* », signifie « que la paix soit sur vous ». C'est une expression d'origine arabe très usitée en Afrique, dans les pays musulmans <sup>24</sup> Diome, Fatou, *op.cit.*, p.221.

<sup>25</sup> Moustir, Hassan, « Figures du sujet hybride dans le roman francophone marocain de la diaspora. Cas de *Retour à Tanger* de Rachid Tafersiti » In *Sémiotique du texte francophone migrant. Traversées et langages*, Revue de l'Université de Moncton, Vol.47, n1, 2016, p.58. <sup>26</sup> Mabanckou, Alain, *op.cit.*, P.36.



personnages de l'auteure Calixthe Beyala qui exprime son ressenti à travers une lettre adressée à un ami imaginaire R sorte de représentant de la société française - dans le roman *Le petit prince de Belleville* :

Ton vocabulaire, tes mœurs, tes précipitations, le calendrier fou de tes croyances choquent mes sentiments (...) Tes machines perfectionnées envahissent ma maison (...) Mon corps aujourd'hui est tatoué de tant de questions.<sup>31</sup>

Dans l'espace du Nord, la migration se double de l'errance qui est appréhendé comme un espace horizontal (entre migrants) ou alors vertical (de Soi à l'Autre) que les immigrants arpentent, sans cesse, dans toutes les directions. Après la migration, l'errance se révèle être pour eux une forme de quête de soi. Selon Lambert Barthélémy, l'errance n'est ni voyage, ni exil.

Elle relève d'une expérience de désorientation, de la levée, de la levée de toute cardinalité, d'un rapport à l'espace déterminé par la seule logique de l'intensité. Enfin, elle se distingue des autres modalités possibles du déplacement en engageant une expérience dérégulée de la temporalité.

Erreur, c'est abandonner les procédures de contrôle du temps, se défaire des opérations abstraites de quantification, de la chronologie, et s'exposer aux formes étranges prises par sa naturalisation.<sup>32</sup>

*Andalucia*, d'Alain Gomis, met en scène un personnage qui se proclame « roi de l'espace ». Yacine étonne par son errance à travers la ville. Les nombreux plans subjectifs prennent en charge sa conception du monde fait de mobilité. La scène où Yacine est filmé tournant sur lui-même comme un derviche tourneur montre un personnage pris dans le tourbillon de l'identité, ne voulant ou ne pouvant s'arrêter de peur de se perdre davantage ou de se sentir vide. Dans *L'Afrique*, autre film de Gomis, El Hadji exprime sa fatigue d'être un étranger. Son errance est symbolique de sa migration. Il valse entre France et Sénégal par le biais de l'imaginaire.

Que ce soit Yacine, El Hadji, Shrapnel..., les personnages se sentent étrangers au monde, n'étant ni d'« Ici », ni de « Là-bas ». De fait, certains migrants peinent à s'identifier à la culture de la société d'accueil et en renient parfois jusqu'aux moindres aspects. D'autres ont déjà délaissé leur culture d'origine au profit de la culture française cependant que l'intégration demeure problématique R la notion d'intégration elle-même s'incorpore à bien des égards à la notion d'assimilation. D'autres encore ne se reconnaissent ni dans leur culture d'origine ni dans celle d'accueil. Les migrants, qui sont à la croisée de deux ou de plusieurs cultures, sont des personnages hybrides mais qui souvent ne se conçoivent pas comme tels. Le rejet de leur hybridité se manifeste par des tiraillements identitaires les plaçant alors dans une sorte de « désespérance ».<sup>33</sup> Les fictions reproduisent une certaine réalité par la narration du sentiment de perte qui anime la majeure partie des migrants et permettent aussi et surtout d'analyser les formes de réappropriation identitaire.

---

<sup>31</sup> Beyala, Calixthe, *Le petit prince de Belleville*, 1992, Paris, Albin Michel, p.205.

<sup>32</sup> Barthélémy, Lambert, *Fictions contemporaines de l'errance. Peter Handke, Cormac McCarthy, Claude Simon*, 2011, Paris, Classiques Garnier, p.16.

<sup>33</sup> Mazauric, Catherine, *op.cit.*, p.351

## 2.2. Des identités

L'humanité entière n'est faite que de cas particuliers, la vie est créatrice de différences, et s'il y a „reproduction“, ce n'est jamais à l'identique. Chaque personne, sans exception aucune, est dotée d'une identité composite ; il lui suffirait de se poser quelques questions pour débusquer des fractures oubliées, des ramifications insoupçonnées, et pour se découvrir complexe, unique, irremplaçable.<sup>34</sup>

Cette citation d'Amine Maalouf met en exergue l'appartenance des hommes à deux ou plusieurs cultures. Tous les hommes seraient identiques. Ils auraient l'*humain* en commun mais chaque individu se forge une identité « propre », à partir de ses multiples appartenances.

L'identité ne souffre pas de fixité et est en perpétuel changement. Certains personnages se reconnaissent dans cette hybridité comme les « Afropéennes » présentes dans le roman *Blues pour Élise* de Léonora

Miano. Le mot Afropéen « vient indiquer l'obsolescence de la nation comme référent identitaire. [Le personnage s'identifiant à l'Afropéisme] se projette dans une ère/aire post-occidentale. Depuis ce nouvel espace dont les contours sont surtout sensibles, humains, il convie chacun à célébrer ce qu'il a reçu de l'autre ».<sup>35</sup>

Cependant, si certains personnages acceptent leur hybridité, tel n'est pas le cas pour les autres qui, soit exhibent leur seul « bagage identitaire »<sup>36</sup> soit deviennent des *Blancs-noirs* selon l'expression de Khadi Hane, désignant « des Noirs-noirs (...) devenus des Blancs-noirs à force d'intégration, d'assimilation et autres processus de transformations profondes censés les faire vivre en harmonie avec le peuple d'accueil ».<sup>37</sup> D'autres encore ne se reconnaissent pas (ou plus) dans la culture de leur société d'origine et ne trouvent guère leurs repères dans celle d'accueil. El Hadji et Brahim, présents respectivement dans les films *L'Afrique* (Gomis) et *Beur Blanc Rouge* (Zemmouri), se (re)cherchent à travers leurs multiples appartenances. Leur errance prend les formes symboliques d'une reconstitution identitaire.

Les textes de fiction mettent en scène aussi les Noirs d'Europe ou « Européens noirs »<sup>38</sup>, selon la formule de Léonora Miano, confrontés au même problème identitaire. Un passage du roman de Sami Tchak, *Place des fêtes* décrit la condition de ces derniers qui sont « [nés] français [sans être] vraiment français, parce que [leur] peau ne colle pas avec [leurs] papiers. Mais [qui ne sont] pas de là-bas non plus, parce qu'[ils n'ont] rien à voir vraiment avec là-bas ».<sup>39</sup>

Quelle que soit la catégorie ou la situation de ces migrants, ils « subissent » une identité. La question de la couleur rend la situation plus compliquée. Dans l'imaginaire européen, ils sont tous des Noirs. Le migrant assimilé ou intégré est, « un immigré quelconque, au même titre que le

---

<sup>34</sup> Maalouf, Amin, *Les identités meurtrières*, 1998, Éditions Grasset & Fasquelle, p.28.

<sup>35</sup> Miano, Léonora, *Habiter la frontière*, Paris, L'Arche Éditeur, p.140.

<sup>36</sup> *Idem*, p.63

<sup>37</sup> Hane, Khadidjatou, *Sous le regard des étoiles*, Dakar, NEAS, 1998, p.33.

<sup>38</sup> Miano, Léonora, *Habiter la frontière*, Op.cit., p.85.

<sup>39</sup> Thack, Sami, *Place des fêtes*, 2001, Éditions Gallimard, p.22.

fossoyeur guinéen diplômé en mathématiques supérieures, le balayeur ivoirien maître en économie ou le laveur de vitres sénégalais. »<sup>40</sup>

Dès lors, pour les migrants, s'identifier à la culture d'une société qui ne les reconnaît pas peut s'avérer problématique. De plus, le préfixe « *im* » du terme immigré peut s'entendre comme une sorte d'intrusion d'où le sentiment d'étrangeté qui anime les migrants surtout que bon nombre d'entre eux voient en la mondialisation une nouvelle forme d'esclavage. De fait, Certains migrants se cherchent des appartenances en Égypte avec le Kémitisme qui signifie le désir de se forger une identité solide en se basant sur le passé glorieux de quelques « ancêtres ». Être kémite, selon un personnage que Léonora Miano fait intervenir dans le roman *Tels des astres éteints* c'est « marquer sa filiation avec de Grands Ancêtres : les Egypto-Nubiens, créateurs de la civilisation noire de *Kemet*. C'était reprendre confiance en soi, en sa capacité à produire soi-même les éléments de sa libération ». <sup>41</sup>

Pour d'autres, l'Afrique est au cœur de leur quête identitaire. Dans leur volonté de la (re)trouver, ils se redéfinissent à travers un espace imaginaire qu'ils créent tout en essayant d'habiter leur mémoire. D'autres encore s'inventent dans la musique. Et même dans l'écriture dans la mesure où certains écrivains mettent en scène, parfois, des personnages-écrivains qui se constituent une identité à partir de leurs écrits.

## Conclusion

Les fictions contemporaines s'emparent du motif de la migration sous tous ses aspects, et en dévoilant les jeux et enjeux. Elles proposent des possibilités d'invention à partir d'appartenances multiples. Les différentes figures présentées dans ces fictions représentent autant de manières de voir et de penser l'identité tout en révélant les diverses prises de position identitaire à l'ère de la mondialisation, des brassages culturels. La majeure partie des écrivains et cinéastes cités ont la double nationalité et/ou se réclament de multiples appartenances. Ils ont dû négocier leur identité et proposent des modèles d'invention à travers leur fiction avec des narrateurs différents (femmes, hommes, enfants). La forte présence du « je » dans leurs récits montre une volonté d'immerger le lecteur au plus près d'une expérience de survie. De plus, l'écrivain « crée une réalité imaginaire qui peut aider à la compréhension du monde réel. »<sup>42</sup>

## Bibliographie

AGIER, Michel, *La condition cosmopolite. L'anthropologie à l'épreuve du piège identitaire*, Paris, Éditions La Découverte, 2013.

ALBERT, Christiane, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Éditions Karthala, 2005.

---

<sup>40</sup> Hane, Khadi, *Des fourmis dans la bouche*, 2011, Denoël, p.140.

<sup>41</sup> Miano, Léonora, *Tels des astres éteints*, *op.cit.*, p.155.

<sup>42</sup> Brezault, Éloïse, Les nouvelles tendances de la fiction dans l'Afrique francophone au tournant du siècle (1990-2000). Thèse de doctorat : Littérature générale et comparée soutenue en Février 2005 sous la direction de M. Daniel-Henri Pageaux, Université Paris 3 - Sorbonne Nouvelle, Tome 2, p.659.

- BARTHÉLÉMY, Lambert, *Fictions contemporaines de l'errance. Peter Handke, Cormac McCarthy, Claude Simon* Paris, Classiques Garnier, 2011.
- BEYALA, Calixthe, *Le petit prince de Belleville*, Paris, Albin Michel, 1992.
- BREZAULT, Éloïse, Les nouvelles tendances de la fiction dans l'Afrique francophone au tournant du siècle (1990-2000). Thèse de doctorat : Littérature générale et comparée soutenue en Février 2005 sous la direction de M. Daniel-Henri PAGEAUX, Université Paris 3 - Sorbonne Nouvelle, TOME 2.
- CALLE-GRUBER, Mireille et GOULET, Sarah-Anaïs Crevier (éds), *Écritures migrantes du genre (II). Langues, arts, inter-sectionnalités génériques*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2017.
- CROUILLÈRE, Monique, « Cinéma africain et immigration » In, *Images et mirages des migrations dans les littératures et les cinémas d'Afrique francophone*, Naudillon Françoise, Ouédraogo Jean, (dir, Montréal, Mémoire D'Encrier.), 2011.
- DIOME, Fatou, *Le ventre de l'Atlantique*, Éditions Anne Carrière, 2003. GALLAGHER, Mary, « De la condition du migrant à la migrance à l'œuvre », in, *La Migrance à l'œuvre: repérages esthétiques, éthiques, politiques*, Michael Brophy and Mary Gallagher (éds.), 2011, Peter Lang AG, Coll. Littératures de langue française, vol.16.
- GARNIER, Xavier, « Poétique de la rumeur : l'exemple de Tierno Monénembo » In: *Cahiers d'études africaines*, vol. 35, n°140, 1995. Encrages. pp. 889-895; doi : <https://doi.org/10.3406/cea.1995.1884> .
- HANE, Khadidjatou, *Sous le regard des étoiles*, 1998, NEAS. HANE, Khadi, *Des fourmis dans la bouche*, 2011, Denoël.
- HAREL, Simon, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ éditeur, 2005.
- KEN, Bugul, *Le baobab fou*, Dakar, NEAS, 1984.
- KESTELOOT, Lilyan, « En songeant à Samba Diallo », In *L'Aventure ambiguë. Un témoignage sur la condition humaine*. Actes du colloque pour le cinquantième de la parution de *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, Ly, Amadou, (dir.), 2017, Dakar, L'Harmattan-Sénégal.
- MOUSTIR, Hassan, « Figures du sujet hybride dans le roman francophone marocain de la diaspora. Cas de *Retour à Tanger* de Rachid Tafersiti » in *Sémiotique du texte francophone migrant. Traversées et langages*, Revue de l'Université de Moncton, Vol.47, n1.
- MAALOUF, Amin, *Les identités meurtrières*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1998.
- MABANCKOU, Alain, *Bleu Blanc Rouge*, Paris, Présence Africaine, 1998.
- MAZAURIC, Catherine, *Mobilités d'Afrique en Europe. Récits et figures de l'aventure*, Paris, Karthala, 2012.
- MIANO, Léonora, *Tels des astres éteints*, Paris, Plon, 2008. -----, *Ces âmes chagrines*, Paris, Plon, 2011. -----, *Habiter la frontière*, Paris, L'Arche Éditeur. -----, *Blues pour Élise*, Paris, Plon, 2010.
- MOUDILENO, Lydie, *Parades postcoloniales. La fabrication des identités dans le roman congolais*, Paris, Karthala, 2006.

OUELLET, Pierre, *L'esprit migrateur: essai sur le non-sens commun*, Paris, VLB Editeur, 2005.

REUMAUX, Françoise, *La rumeur: Message et transmission*, Paris, Armand Colin, 1998.

THACK, Sami, *Place des fêtes*, Paris, Éditions Gallimard, 2001,

#### Filmographie

TOURÉ, Moussa, *La pirogue*, 2012, 87min. GOMIS, Alain, *L'Afrance*, 2002,  
90 min.

-----, *Andalucia*, 2008, 85min.