***Éthiopiques* n° 102.**
Littérature, philosophie, sociologie, anthropologie et art.
1er semestre 2019.
Migrations, traversées et intégrations

DE LA MARGINALITÉ DANS LE ROMAN AFRICAIN DE L‟IMMIGRATION CONTEMPORAINE

Par Fulgence MANIRAMBONA[1]

La marginalité apparait, dans l‟écriture africaine contemporaine, comme une réalité sociale permanente. Si ce thème a toujours existé, la mondialisation et la réalité migratoire l‟ont conduit au renouvellement. Dans une étude sur la typologie de la marginalité, Momar Désiré Kane (2004) affirme que les notions de « clochard » et de « vagabond », sont typiques de la société occidentale moderne mais que la notion de marginalité peut être saisie à travers l‟inscription de l‟Afrique dans la réalité globale où elle occupe une position marginale. Si cette analyse nous permet de saisir la marginalité dans le cadre du champ social communautaire africain, les liens communautaires se fragilisent davantage à l‟ère de la mondialisation et l‟Afrique contemporaine s‟ouvre aux réalités longtemps tenues pour extra-africaines. De ce fait, la marginalité qui était une condamnation[2] dans le cadre de la société africaine traditionnelle, apparaît, dans la société contemporaine, parfois comme un choix volontaire du sujet. Dans notre analyse, nous tenterons de saisir ce concept de marginalité à travers les marginaux de la modernité qui évoluent dans la société africaine et l‟émigration qui devient une source de marginalisation. Nous nous appuierons sur la théorie postcoloniale[3] pour examiner ce concept à travers quelques romans d‟écrivains africains francophones.

1. Des protagonistes marginaux de la modernité dans la société africaine

Les marginaux de type occidental peuplent le roman africain de l‟immigration contemporaine comme des images suggestives de la réalité contemporaine de l‟Afrique. L‟homosexuel, la prostituée, le *serial killer* et l‟enfant-soldat et les ivrognes constituent des figures marginales longtemps absentes de la réalité africaine. Ainsi, Fatou

---

[1] École Normale Supérieure du Burundi

[2] Dans le roman *Giambatista Viko ou le viol du discours africain* (Paris, Hatier, 1984) de Georges Ngal, l‟errance est une condamnation prononcée à l‟issue d‟un procès. Giambatista Viko et son double Niaiseux sont accusés de profanation par contamination du discours oral et sont condamnés à un long périple autour du pays à une sorte d‟errance à fonction thérapeutique. Il s‟agit donc d‟opérer leur réinsertion dans « l‟africanité authentique » par l‟opération « retour au pays natal ».

[3] Selon Jean-Marc Moura le postcolonialisme renvoie, dans son contexte idéologique, à « des pratiques de lectures et d‟écriture intéressées par les phénomènes de domination, et plus particulièrement par les stratégies de mise en évidence, d‟analyse et d‟esquive du fonctionnement binaire des idéologies impérialistes ». (Moura 2007 : 11)

Diome, dans *Kétala,* traite du thème de l‟homosexualité. Le personnage de Tamsir ou plutôt Tamara est présenté par le narrateur-objet Coumba Djiguène comme un homosexuel :

> Un homme, c‟était bien un homme de naissance, de naissance en tout cas. Ben oui, je le précise, de nos jours il ne suffit pas d‟être né homme pour vivre en tant que tel. Oui, ça se choisit, une sexualité, ce n‟est plus une fatalité ! Evidemment qu‟on peut choisir. Tamara l‟a bien fait, elle ou plutôt lui. (Diome 2006 : 98)

Bien que présentée comme normale dans la société moderne, cette réalité fait objet de marginalisation dans la société africaine. Les personnages homosexuels de *Kétala* en sont victimes s‟ils ne cachent pas leur sexualité. Tamara, dans un premier temps, souffre de l‟exclusion de la famille et de son père en particulier. L‟un des personnages-objets met en exergue la colère de celui-ci :

> Ce qui chagrinait l‟officier, par-dessus, c‟était de voir son unique fils, de plus en plus efféminé, fréquentant des garçons de mauvaise réputation. Refusant d‟admettre son homosexualité, il le fit interner dans un hôpital militaire où, de guerre lasse, le psychologue s‟avoua incapable d‟extirper le diable supposé l‟habiter. (Diome 2006 : 99)

Ces propos de Coumba Djiguène montrent pourtant que cette réalité existe dans la société mais que celle-ci a du mal à la tolérer. C‟est sans doute la raison pour laquelle Tamsir ne peut déclarer son homosexualité, même pas à ses parents.

Tamara est donc victime de l‟intolérance de la pratique homosexuelle dans la société africaine. Elle subit la violence policière, l‟emprisonnement et est finalement poussé à l‟errance avant de se retrouve dans les bras du Sénégalais Makhou. Mais, c‟est aussi Tamara qui, par la pratique homosexuelle avec Makhou, apparaît comme l‟élément perturbateur de la vie de Mémoria qui avait été mariée de force à Makhou. Le couple homosexuel Makhou-Tamara est contraint de cacher son orientation sexuelle pour éviter son exclusion sociale. Leur secret sera cependant découvert par Mémoria qui finira, par ailleurs, par s‟exiler en France avec Makhou qui trouve là une occasion de vivre ouvertement son choix avec Marx.

La prostituée apparaît, par ailleurs, comme une autre figure de la marginalité, leitmotive de la production romanesque contemporaine.

L‟œuvre de Mabanckou lui réserve une place privilégiée. Dans *Africain psycho*, Grégoire, le narrateur, s‟illustre dans cette pratique. Ainsi, la « fille en blanc » ; la maîtresse de Fernandes Quiroga ; Germaine, cette pute avec laquelle il avait décidé de vivre en vue de la tuer, sont autant de figures de la prostitution caractéristiques des villes africaines modernes et que Grégoire a connues.

Par ailleurs, dans *Verre Cassé* du même auteur, la prostitution retient l‟attention du lecteur. Les personnages tels le couple du type aux Pampers où celui-ci fréquente les « filles du quartier Rex » (Mabanckou 2005 : 47) au moment où sa femme se livre à la prostitution avec un homme d‟église ; la femme blanche de l‟Imprimeur qui s‟adonne à l‟inceste ; l‟obscénité de la scène de la pisse, etc. entrent dans cette catégorie de marginaux sur lesquels le roman contemporain insiste pour leur donner une visibilité conforme à leur présence dans la société africaine moderne. Le choix de Mabanckou est de mettre au premier plan de son récit des personnages que la société africaine a tendance à exclure malgré leur présence réelle en son sein.

La marginalité des personnages contemporains repose aussi sur le choix volontaire de certains de vivre comme de *serial killers*. Le tueur en série est, en effet, marqué par l‟obsession de la violence. Grégoire Nakobomayo, le narrateur d‟*Africain pyscho*, est la figure type. Orphelin de naissance et rejeté dans la rue par la société, Greg est marginalisé dans tous les sens du terme En effet, alors qu‟il était « ramassé » par une famille d‟accueil et pouvait bénéficier d‟une éducation familiale et scolaire comme les autres enfants, Greg est victime de l‟exclusion de ses camarades à cause de son trait physique le plus remarquable : sa «TêteRectangulaire » toujours rasée. Il s‟en explique :

> Tout cela pouvait encore passer si on ne me rasait pas entièrement cette tête rectangulaire, me jetant ainsi en pâture aux quolibets des autres bambins qui me criaient à longueur de journée : Boule à zéro ! Boule à zéro ! (Mabanckou 2003 : 23)

Cette marginalisation que lui réservent ses camarades, se double de celle de son maître à cause de la même déformation physique. Celle de son Maître apparaît davantage comme un découragement dans la voie de la scolarisation qui aurait pu réintégrer cet enfant de la rue :

> Je feignais de ne rien comprendre, juste pour le plaisir de voir notre maître s‟attarder sur ma personne et regarder avec mansuétude ma tête rectangulaire. Il devait se dire qu‟elle n‟était qu‟une coquille vide et que, malgré ses efforts, il ne pouvait pas y faire entrer autre chose que ce qui s‟y trouvait déjà. (Mabanckou 2003 : 25)

Son insertion dans une famille d‟accueil se solde par un échec. En effet, Greg proteste contre l‟hypocrisie de bonnes mœurs et décide de
« [se] façonner de [lui]-même en foulant les règles de la société » (Mabanckou 2003 : 30). Il se transforme volontairement, par une fatalité impitoyable, en expert en l'art du massacre en vue de se forger une réussite sociale. S‟il a des regrets, c‟est de ne pas commettre le crime parfait qui lui permettrait d‟égaler son maître Angoualima, cet assassin réputé pour ses crimes extraordinaires. Le narrateur se décrit comme façonné pour accomplir des actes criminels, éclairant par là sur sa personnalité de tueur légitimé par la nature :

> J‟ai toujours eu l‟impression que mes grosses mains étaient faites pour tuer, pour couper le souffle aux individus dont la tête ne me revenait pas, ceux dont j‟enviais la position sociale, et surtout ceux qui, selon moi, souillaient par leurs agissements la tranquillité, la quiétude de mon petit coin natal. (Mabanckou 2003 : 51)

Les personnages de ce roman évoluent, par ailleurs, dans un espace qui figure l‟anormalité. Le quartier « Celui-qui-boit-de l‟eau-estun-idiot », dans lequel Grégoire se construit une maison, est décrit comme le quartier des misérables de la capitale, un des bidonvilles africains avec toutes leurs illégalités. De même, le cimetière est situé à un endroit qui semble renfermer tout un programme : Morts-qui-n‟ontpas-droit-au-sommeil. D‟autres espaces, particulièrement les noms des rues et des bistrots, font allusion au négatif et à l‟illégal.

Les espaces périphériques sont d‟ailleurs nombreux dans d‟autres romans et sont habités par des types modernes de la marginalité. Dans *La Polka* de Kossi Efoui, le lieu central est un bar de quartier où se rencontrent les personnages principaux et se diffusent toutes les rumeurs. *Balbala* de Waberi emprunte comme décor le « gros bidonville de tôles et de rocailles qui s‟étend au sud

de la capitale » (Waberi 1997 : 131). Les personnages socialement exclus choisissent donc volontairement de vivre dans des espaces marginaux.

Le porc-épic, double maléfique de Kibandi, dans *Mémoires de porc-épic* du même auteur, est aussi un tueur qui, à l‟aide de ses redoutables piquants, sème la terreur et la désolation. L‟animal aux quatre-vingt-dix-neuf crimes, s‟occupe de l‟assassinat des ennemis de son maître et s‟assume comme criminel. La scène du meurtre de la jeune Kiminou, cette belle fille que Kibandi avait demandée en mariage, apparaît comme une vengeance contre la cupidité et l‟escroquerie de cette famille. Kibandi avait, en effet, offert au père de Kiminou toute sa richesse dans l‟espoir de gagner la sympathie de cette famille et d‟avoir la main de la jeune Kiminou :

> Il donnait pourtant à cet escroc tout ce qu‟il possédait, tout ce que sa mère lui avait légué, des nattes de festivités, des paniers de noix de palme, ses économies de charpentiers, […] avait aussi refait la toiture de cet homme sans lui demander un sous (Mabanckou 2006 : 138).

Cependant, ce « futur beau-père » continuait à accepter les cadeaux des autres prétendants tout en dénigrant Kibandi face à ses concurrents. Le porc-épic, qui était investi de toutes les missions de son maître, est convaincu que Kibandi commet ces crimes par vengeance : « sans doute étaient-ce la frustration et la révolte qui avaient conduit mon maître à vouloir s‟occuper de cette famille » (Mabanckou 2006 : 138).

Il convient de remarquer que le tueur en série du roman contemporain naît d‟une société qui n‟accorde aucune attention particulière aux catégories sociales vulnérables. Mabanckou met particulièrement l‟accent sur le danger que représentent ces marginaux. Si la société ne s‟en occupe pas, ils perturbent à leur tour, parfois sans mauvaise conscience, l‟ordre et la sécurité de celle-ci. Greg pense qu‟il est investi d‟une mission de « nettoyage du quartier » (Mabanckou 2003 : 100) de toutes les prostituées. Kibandi et son double, eux, sont convaincus de défendre leur honneur. C‟est en tout cas ce qui ressort de la confidence du porc-épic au Baobab :

> Je dois le préciser, mon cher Baobab, pour qu‟un être humain en mange un autre il faut des raisons concrètes, la jalousie, la colère, l‟envie, l‟humiliation, le manque de respect, je te jure que nous n‟avons en aucun cas mangé quelqu‟un juste pour le plaisir de le manger (Mabanckou 2006 : 138-193).

Toutes les victimes de Kibandi se situent dans ces catégories énumérées par son double : Amédée, l‟orgueilleux ; Moudingui, le tireur de vin de palme qui l‟a insulté ; la jeune Abeba qui « s‟est moqué de la maigreur de mon maître » (Mabanckou 2006 : 188), etc.

L‟enfant-soldat, dans *Transit* de Waberi, vit dans une situation de marginalité. Il est le produit de la guerre qui ravage son pays. En effet, Bachir Benladen, de son surnom de combattant, n‟a pas été scolarisé ; ce qui constitue, déjà, une exclusion sociale à l‟époque moderne. Il a aussi été mobilisé et démobilisé, avec quelques amis de lutte sans moyens leur permettant d‟assurer leur survie. Mais, c‟est surtout les représailles de l‟insurrection de ces démobilisés qui aggravent la situation de ces exclus des accords de paix puisque l‟armée « a tué dix et dix comme ça, à Balbala et quartier 7 bis » (Waberi 2003 : 104) ; ce qui conduit les survivants, comme Benladen, à l‟exil.

La guerre mise en scène par Waberi dans ce roman s‟achève par un échec de la réinsertion/réintégration sociale des anciens combattants. Waberi fustige finalement cette illusion

de paix qui exclut ses acteurs et produit des exilés, des handicapés, des pauvres ; bref, des gens que la société laisse à eux-mêmes et qui représentent un danger potentiel pour elle.

Les clients du bar « Le crédit a voyagé », dans *Verre cassé* de Mabanckou sont aussi des marginaux par excellence. Ce sont des ivrognes et déchus, symboles d‟une société pervertie. Ainsi, « L‟Homme aux Pampers », injustement accusé d‟avoir violé sa fille et horriblement mutilé et qui a peur de tous les regards est un de ces marginaux.
L'Imprimeur, qui « a fait la France » et qui pensait qu‟« y mettre les pieds c‟était s‟élever au rang de ceux qui ont toujours raison » (Mabanckou 2005 : 64), se retrouve réduit à la mendicité. Cette déchéance traduit la marginalisation et l‟errance qui l‟ont conduit au bar « Le crédit a voyagé » tel qu‟il le dit à la fin de son récit: « je longe la mer, je discute avec les ombres qui me pourchassent, et l‟après-midi je viens ici ». (Mabanckou 2005 : 88).

Jean-Luc Raharimanana réserve aussi, dans *Nour 1947*, une place honorable aux esclaves. L‟évocation du passé de la Grande Île lui sert de toile de fond pour mettre en évidence cette forme de marginalité dont souffre Nour. Avec son exercice de mémoire, ce narrateur situe l‟origine de cette souffrance aux migrations à l‟origine de la naissance de cette île :

> Nous étions Ceux-des-savanes ou Ceux-des-cimes, nous étions Ceux-desrivages, Ceux-des-forêts ou Ceux-des-épines […] Nous nous sommes convenus d‟occuper cette terre. […] Quand, au bout de ces migrations nous nous sommes retrouvés, nous ne nous sommes plus reconnus. Les uns ne croyaient plus aux autres, les autres ne toléraient plus les uns. (Raharimanana 2001 : 25)

Ces conflits sont donc à l‟origine des malheurs qui ont conduit la population de l‟Île aux guerres successives, à la soumission, à l‟esclavage, à la colonisation et aux luttes intestines dont les conséquences sont les exclusions mutuelles. Nour est particulièrement victime de cette situation parce qu‟elle n‟a pas sa place dans l‟Île. Descendant d‟esclaves, elle sera toujours victime de son origine, malgré que ses ancêtres sont les anciens maîtres de la terre et peu importe son rôle prépondérant dans la libération coloniale de la Grande Île :

> Aussi loin que remontait sa mémoire, Nour était toujours esclave. « Mainty », disaient les hommes de ce pays, noir, un être sans importance, sans terre de son vivant, sans tombeau où se reposer après la mort. Dans l‟au-delà même, l‟esclave n‟a pas de monde où se traîner ! (Raharimanana 2001 : 87)

Le texte dénonce de manière voilée la marginalisation dont est victime l‟esclave, malgré son rôle constructif et son ancienneté dans l‟occupation de la Grande Île.

Les romanciers africains de l‟immigration contemporaine ont donc l‟audace d‟introduire dans la société africaine moderne un discours de ceux qui n‟ont jamais la parole, de leur accorder un rôle positif, de contribuer à leur réhabilitation.

2. De l‟émigration à la marginalité

Dans le roman africain contemporain, les personnages immigrés souffrent particulièrement de la marginalisation raciale de la société occidentale. Si les jeunes de l‟île de Niodior, dans *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome, rêvent tous d‟émigrer en France, ils ne s‟imaginent pas que leurs confrères vivent une exclusion qui les confine aux petites professions. Salie décrit ces immigrés comme :

> des expertes du ménage qui s‟habillent chez Tati, des gardiens de magasins qui se musclent aux nouilles, des touristes qui visitent Paris juchés sur des camions à benne, des arroseurs de jardin qui coupent des roses pour Mme Dupont sans jamais pouvoir en offrir à leur fertile épouse […] (Diome 2003 : 37-38).

La vie que mènent Moussa et Salie à Paris corrobore ces propos. Celle-ci, mariée à un Français, est victime d‟une marginalisation raciale de sa belle-famille et est contrainte au divorce. C‟est ce qu‟elle laisse entendre dans ces propos: « Mais une fois chez lui Ŕle mari de Salie-, ma peau ombragea l‟idylle Ŕ les siens ne voulant que Blanche-Neige -, les noces furent éphémères et la galère tenace. » (Diome 2003 : 43) Pour mener sa vie, elle doit voler de ses propres ailes, au prix du sang et de la sueur.

Dans le même roman, Moussa, le jeune footballeur prometteur pour son potentiel d‟attaquant, qui avait été recruté par Jean-Charles Sauveur pour le compte d‟un grand club français, souffre aussi de la marginalisation raciale. En effet, si toutes les procédures administratives sont arrangées par le club et le recruteur pour arriver en France, Moussa devrait tout rembourser s‟il ne parvient pas à valoriser ses talents : « les frais engagés, le billet d‟avion, pots-de-vin, frais d‟hébergement, de formation, etc. » (Diome 2003 : 98) ; ce qui représente déjà un contrat raciste. Pire encore, au centre d‟entraînement, sur terrain et dans les vestiaires, la méfiance, les injures, les quolibets et le racisme étaient le lot quotidien de Moussa. Les propos de ses coéquipiers blancs montrent en Moussa une victime du racisme dans les stades : « Hé ! négro ! Tu ne sais pas faire une passe ou quoi ? Allez ! Passe le ballon, ce n‟est pas une noix de coco ! » (Diome 2003 : 99-100). Et pour aggraver cette marginalisation, qui ne lui permet pas de mettre en valeur ses talents, le recruteur rompt son contrat et lui demande de rembourser les frais déjà engagés, au prix d‟un travail forcé sur un bateau et sans papiers de séjour, où tout son salaire est versé sur le compte de Sauveur. Cette irrégularité le conduit à l‟arrestation, à l‟incarcération et au refoulement.

Dans aux *États-Unis d'Afrique* de Waberi, les immigrés caucasiens comme d‟ailleurs Maya souffrent de la marginalisation mais cette foisci, dans le jeu paradoxal de l‟ironie, c‟est l‟Occident qui est marginalisé. Tels que présentés par la posture ironique du narrateur, les caucasiens[4] sont des marginaux déshumanisés. L‟incipit nous fait découvrir déjà le personnage de Yacouba, un des immigrés Caucasiens, hébergé dans un
« foyer pour travailleurs immigrés » (Waberi 2006 : 11). Mais c‟est surtout le comportement de la police qui cristallise le traitement indigne de ces malheureux. Le narrateur souligne, sur un ton ironique, le cas d‟un chef de police fédérale qui, malgré les appels de toutes les organisations de la société civile et de la presse, continue à infliger aux réfugiés les sanctions les plus sévères :

> Melchior Ouedraogo, un petit shérif de la police fédérale dans l‟Etat du Burkina, s‟est rendu célèbre pour son traitement expéditif de la question des migrants et du surpeuplement de nos prisons. […] Le shérif Ouedraogo promet la vie sauve à celui qui aura tué l‟autre au crépuscule. (Waberi 2006 : 44)

---

[4] Waberi désigne par « Caucasiens », l‟ensemble des populations de l‟Euramérique (Autrichiens, Canadiens, Américains, Norvégiens, Belges, Bulgares, Britanniques, Islandais, Portugais, Hongrois, Suédois, etc.) (Waberi 2006 :12)

Bien qu‟elle ait immigré sous la protection de Docteur Papa, Maya fait aussi la malheureuse expérience de la marginalisation raciale. Elle subit l‟humiliation liée à la couleur de sa peau parmi ses camarades de classe. Le narrateur évoque les souvenirs des injures racistes dont la jeune Maya a été victime un après-midi à l‟école : « Face exotique, Face
de lait, Lait caillé. […] Peau de lait, lait caillé. » (Waberi 2006 : 165)

Cette marginalisation raciale subie par les Caucasiens, et particulièrement par la jeune fille Maya dont l‟adoption par l‟Afrique avait été presque complète au point qu‟elle « [s‟] étai[t] confondue avec [s]es parents et [s]on entourage » (Waberi 2006 : 165), montre que cette confédération waberienne est loin de faire preuve du paradis rêvé par les réfugiés euraméricains. Ce qui fait d‟ailleurs que Maya, « brûlée par le mystère de [s]es origines » et puisqu‟elle était comme « étrangère à [elle]même » (Waberi 2006 : 164), décide, à la mort de sa mère d‟adoption qui l‟avait couverte de toute son affection, « le retour au pays natal ».

L‟immigration produit des types d‟individus qui vivent en marge de la loi. Ce sont les clochards, les clandestins, les délinquants et les trafiquants de toute sorte; des gens qui, somme toute, recourent aux moyens illégaux pour la survie, qui sont toujours en « délicatesse » avec la justice et qui vivent dans les squats.

Bleu-blanc-rouge d‟Alain Mabanckou est le lieu de ces signes de la marginalité des immigrés dans la partie qui se déroule à Paris. Les anti-modèles dont le profil est, selon Casenave, « du non-héros, à michemin entre l‟anti-héros, la victime, la dilettante et l‟opportuniste » (Casenave 2003 : 124), deviennent des personnages principaux du roman africain contemporain. Ce qui éloigne d‟emblée le récit contemporain des productions antérieures centrées sur un héros romanesque au sens classique du terme. Odile Casenave analyse ce changement de perspective dans la production contemporaine :

> Là où le dilettante, le marginal non productif apparaissait à l‟arrière-plan des romans de formation des années 60 et 70 à titre de figurant, de contre-point, ces mêmes personnages prennent dans les années 90 de l‟ampleur au point de devenir des protagonistes des romans de la diaspora. Ce qui était hors-norme, dénigré et vilipendé, devient la norme, pour ne pas dire ce qui est recherché et prisé. Ces nouveaux personnages […] deviennent emblématiques d‟un contexte postcolonial nouveau. (Casenave 2003 :124)

Les immigrés marginaux de Mabankou étalent pourtant quelques signes évidents de réussite, particulièrement au retour dans leurs pays ; ce qui attire les jeunes congolais qui ignorent les dessous de l‟émigration. Seul Massala-Massala devient la victime visible de cette marginalisation puisqu‟il est expulsé après un moment d‟incarcération. Dans un « Entretien avec Pierrette Herzberger-Fofana » Alain Mabanckou explique la réussite de certains marginaux par la faiblesse de la société et leur détermination à surmonter l‟exclusion par tous les moyens mêmes les plus dangereux:

> Tous ces personnages profitent des failles que la société française a laissées dans ce grand boulevard de la conquête du travail. Ils profitent donc de toutes ces brèches pour pouvoir se frayer leur chemin. Ils passent leur temps à étudier la société française pour pouvoir assurer leur propre réussite. Ils sont peut-être condamnés à cela puisque toutes les portes sont fermées. Ils sont obligés de traverser la ligne rouge au point de se livrer à des actes illicites. (Mabanckou 1999)

La complicité des marginaux africains échappe au contrôle de la société française, ce qui ouvre des voies de réussites, bien qu‟éphémères, qui font rêver les candidats à l‟émigration. En effet, par leur apparente réussite, ces immigrés exercent une fascination sans réserve, particulièrement sur la jeunesse, peu importe les conditions dans lesquelles elle a été acquise.

Verre Cassé d‟Alain Mabanckou met aussi l‟accent sur les exclus de la société occidentale. L‟Imprimeur met notamment en évidence la situation marginale de « certains immigrés qui attendent dans le hall de leur immeuble que le facteur vienne leur livrer le chèque de la Caisse des allocations familiales » (Mabanckou 2005 : 66) et auxquels il n‟osait pas se comparer lorsqu‟il travaillait encore en France.

Par ailleurs, les protagonistes migrants ont la particularité d‟être des marginaux de l‟ici et de l‟ailleurs. Salie l‟a été d‟abord par la tradition « qui aurait voulu [l‟] étouffer et le déclarer un enfant mort-né à la communauté » (Diome 2003 : 74) parce qu‟elle est née horsmariage. Salie est exclue sur sa terre natale comme sur sa terre d‟accueil. C‟est sans doute pourquoi en dépit d‟un accueil raciste que lui réserve sa belle-famille et les travaux domestiques auxquels elle doit se soumettre pour gagner sa vie en France, elle n‟envisage jamais le retour définitif au pays natal.

Lorsque Moussa raconte ses mésaventures françaises au retour au pays, il déclenche une sorte d‟exclusion de tout le village qui espérait profiter de son retour. C‟est ce que révèle la narratrice dans ce passage :

> L‟explosion de la vérité le couvrit de cendres. Il ne brilla plus de la lumière européenne et devint moins intéressant que le plus sédentaire des insulaires. Presque tout le monde le méprisait. Même l‟idiot du village s‟octroyait le droit de le tancer : Tous ceux qui ont travaillé là-bas ont construit des maisons et des boutiques, dès leur retour au pays. Si tu n‟as rien ramené, c‟est que tu n‟a rien foutu là-haut. (Diome 2003 : 109)

Moussa est donc la risée de toutes les catégories sociales, voire de sa famille, à l‟exception de Ndétare, le syndicaliste, lui-même marginalisé, parce qu‟exilé par le gouvernement « sur l‟île, avec interdiction de se rendre en ville » (Diome 2003 : 110).

Cependant, si les romanciers de la diaspora africaine contemporaine mettent en scène des marginaux qui reflètent d‟ailleurs leur situation sociale de migrants, c‟est paradoxalement ce type de discours littéraire qui donne la notoriété aux écrivains de l‟immigration. Dominique Maingueneau appelle cette contradiction « le paradoxe pragmatique » : modalité d‟écriture qui, selon lui, investit la narration de sorte que « le dire contredise le dit, que ce que nous “montre” l‟énonciation contredise son contenu » (Maingueneau 2004 : 164).

Christiane Albert éclaire sur le fonctionnement de ce type de discours dans le roman de l‟immigration :

> Ce discours est contredit par la réussite montrée par l‟acte même d‟énonciation qui permet aux écrivains, par le fait d‟écrire et d‟être publiés, une certaine reconnaissance sociale et littéraire. (Albert 2005 :150)

Les personnages évoluant dans la marge attirent l‟attention de la critique et des éditeurs au point que, par exemple, la littérature africaine issue de l‟immigration garde une grande visibilité et permet aux romanciers d‟acquérir une grande notoriété. C‟est du moins ce qui garde Callixthe Beyala, qui pourtant appartient à la génération des

« Négropolitains », au rang des écrivains toujours célèbres aujourd‟hui. Boniface Mongo-Mboussa met l‟accent sur l‟art de l‟écrivaine francosénégalaise mais aussi sur sa thématique qui reflète la marginalité sociale, comme des assurances de sa réussite :

> Cette réussite, elle la doit incontestablement à son talent, elle la doit aussi à la stratégie littéraire qu‟elle a finement mis en place en exploitant deux thèmes bénéficiant de la bonne réception en Occident : La condition de la femme africaine et la question de l‟immigration. » (Mongo-Mboussa 2005 :113)

Ces deux thèmes reflètent les points sensibles qui marquent la marginalité sociale. C‟est pourtant ce motif de la marginalité qui fait le succès de l‟écrivain.

Les protagonistes immigrés vivent donc différentes sortes de marginalité que tentent de « fictionnaliser » les romanciers contemporains.

Ce qui est surtout intéressant c‟est que cette focalisation sur les marginaux assurent une grande visibilité et, par-delà, une réussite à ces romanciers contemporains.

Conclusion

En somme, le roman africain de l‟immigration contemporaine traite des thèmes de l‟exclusion, de la précarité et du racisme dont sont victimes les protagonistes. Ils oscillent entre la marginalité sociale et la tentative, pour les marginaux, de maîtriser leur destin généralement vouée à l‟échec. La récurrence des espaces et des personnages marginaux témoigne des mutations sociales caractéristiques de l‟africanité moderne au contact de l‟Autre. Ces mutations instaurent un nouveau type de « réalisme » : la réalité à saisir étant située dans la marge, dans le populaire.

Bibliographie

ALBERT, Christiane (2005), *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala.

CASENAVE, Odile (2003), *Afrique sur Seine : une nouvelle génération de romanciers à Paris*, Paris, L‟Harmattan.

DIOME, Fatou (2003), *Ventre de l'Atlantique*, Paris, Anne Carrière.

- *Kétala*, Paris, Anne Carrière et Flammarion, 2006.

EFOUI, Kossi (1998), *La Polka*, Paris, le Seuil.

KANE, Momar Désiré (2004), *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africain francophone*, Paris, L‟Harmattan.

MABANCKOU, Alain (1998), *Bleu-blanc-rouge*, Paris, Présence africaine.

- « Entretien avec Herzberger-Fofana Pierrette », dernière mise à jour le 5 novembre 1999, www.arts.uwa.ed.au/motsPluriels/MP1299mabanckou.html, consulté le 22 février 2019.

MABANCKOU, Alain, *African psycho*, Paris, le Serpent à plumes, 2003.

- *Verre cassé*, Paris, Seuil, 2005.

- *Mémoires de porc-épic*, Paris, Seuil, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique (2004), *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin.

MONGO-MBOUSSA, Boniface (2005), *L'Indocilité supplément au Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard.

MOURA Jean-Marc, *Littératures francophones et théories postcoloniales*, Paris, PUF, 2007.
NGAL, Georges, *Giambatista Viko ou le viol du discours africain*, Paris, Hatier, 1984.
RAHARIMANANA, Jean-Luc (2001), *Nour, 1947*, Paris, le Serpent à plumes.
WABERI, Abdourahman Ali (1997), *Balbala*, Paris, le Serpent à plumes.
- *Transit,* Paris, Gallimard, 2003.
- *Aux Etats-Unis d'Afrique*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2006.