

Sujets migrants et conflits dans le roman francophone : Caraïbe, Maghreb, Afrique subsaharienne

Mouhamadou Cissé

Université du Québec à Montréal, Canada

Les conflits identitaires que vivent des sujets migrants dans quelques textes des littératures francophones de la Caraïbe, du Maghreb et de l'Afrique subsaharienne, relèvent, entre autres, de la complexité des habitudes des terres d'accueil et de leurs obsessions du passé. En effet, les héritages ennuyeux et paradoxaux des migrants causés par leur recherche d'un territoire géographique par le voyage, et symbolique par le travail de la mémoire retraçant leur trajectoire, sont à même de créer des conflits qui mettent en question leurs identités et qui installent des déséquilibres culturels. Ces troubles identitaires, qui font désormais partie de l'existence des sujets migrants dans le sens social et psychologique, sont pour ainsi dire représentés dans des textes des littératures francophones de la Caraïbe, du Maghreb et de l'Afrique subsaharienne. Mais dans la fiction cette réalité est beaucoup plus complexe qu'on peut l'imaginer. Les modes de représentation, révélant certes le réel (guerre civile, exil, migration économique, raison politique, globalisation), symbolisent, premièrement, la violence éthique et sociale qui hante la mémoire et le vécu des personnages migrants, deuxièmement, la question des origines face à l'effort de (re) territorialisation, et, troisièmement, le *transculturel* dans le sens défini par Moisan et Hildebrand. Ces auteurs ont défini la transculturalité comme la rencontre parfois conflictuelle, problématique et rigide entre les « cultures » et « leur traversée respective » (Moisan et Hildebrand 207).

C'est dans ces trois sens que nous abordons les rencontres (inter)culturelles entre les sujets (personnages) migrants et les univers diasporiques en

analysant les romans de Maryse Condé, *En attendant la montée des eaux* (2010), Tahar Ben Jelloun, *Au pays* (2009) et Abdourahman A. Wabéri, *Passage des larmes* (2009)¹, issus respectivement de la Caraïbe, du Maghreb et de l'Afrique subsaharienne. Ces auteurs perçoivent la migration comme phénomène social et la représentent dans leur texte où ils disposent des faits politiques, sociaux réels et violents. Néanmoins, ils prennent une distance critique et esthétique nécessaire à la représentation des objets. Ils s'attèlent à cette configuration en donnant la parole aux êtres construits, témoins actifs des éléments qu'ils racontent ou qu'ils sont en train de vivre au fil des intrigues. Ces êtres, la plupart des migrants, mènent à l'intérieur des narrations des récits mémoriels où se lit la réminiscence d'une histoire violente. La signification de *Sujets migrants* et de *conflits culturels* est entendue, d'une part, dans le sens éthique par la représentation de la violence grâce à la mémoire des migrants, et, d'autre part, dans le sens des tensions que ces récits entraînent dans la structure globale des œuvres. Le premier sens est d'ordre social selon la disposition des troubles identitaires vraisemblables dans la fiction. Le deuxième sens prouve que cette fiction sociale véritable est le lieu esthétique de la mémoire déchirée, troublée et meurtrie des migrants. Le résumé des trois textes pourra faire saisir les sujets migrants comme éléments esthétiques à partir desquels se construisent des enjeux qui caractérisent symboliquement des conflits du monde contemporain marqué par la migration.

En attendant la montée des eaux

Le roman de Maryse Condé réunit trois personnages qui ont quitté leur pays d'origine dévasté par les conflits entre belligérants et la dictature. Babakar raconte la guerre civile dans un pays africain imaginaire, Éburnéa, situé au nord du Mali; Fouad relate le conflit

¹ Désormais, les références à ces ouvrages seront indiquées (si nécessaire) par les termes *En attendant* (pour le roman *En attendant la montée des eaux*), *Passage* (pour *Passage des larmes*) et *Au pays* (pour *Au pays*) placées entre parenthèses dans le texte.

sanglant de Beyrouth; Movar révèle la dictature de Jean-Claude Duvalier fils en Haïti. Leur lieu de convergence étant Haïti, le roman de Maryse Condé renverse les traditionnels déplacements vers des lieux occidentaux que la critique francophone n'appelle plus le « Centre ». *En attendant la montée des eaux* pose les conditions d'existence ou de création d'une communauté migrante selon les liens que le roman construit entre des personnages déplacés, Babakar l'Africain, Movar l'Haïtien et Fouad le Palestinien. Au passé tourmenté de ceux-ci (la guerre en Afrique, la violence au Beyrouth, la dictature de Jean-Claude Duvalier fils en Haïti), s'ajoutent les tentatives de reconstruction non sans conflits de leurs identités déchirées. La trajectoire du héros principal Babakar dépeint des espaces du monde (Afrique, Amérique du Nord et Caraïbes). En effet, après des études en Droit et l'exercice du métier d'avocat dans son pays au Ségou et à Bamako, Babakar était devenu homme politique en obtenant un poste de ministre à cette époque-là. Mais le destin romanesque l'amène ailleurs, à Montréal où il étudiera la médecine. Il y rencontre un ami, Hassan, originaire d'un pays africain imaginaire et décrit sous l'appellation Éburnéa, un ancien nom de la Côte d'Ivoire. En suivant Hassan dans son pays d'origine, Babakar ignorait la vie dangereuse qu'il allait y mener, une vie marquée par la guerre sanglante entre des communautés ethniques et religieuses hostiles les unes aux autres. Il a réussi à quitter le pays divisé, détruit, xénophobe en s'exilant à la Guadeloupe pour exercer la médecine. Le narrateur principal le décrit comme un « docteur africain » qui a bonne réputation dans l'île (*En attendant* 47). Or c'est exactement dans la Caraïbe que les enjeux du récit vont se jouer : remémoration de la guerre, création d'une communauté de migrants, relecture des tensions politiques dans le monde arabe, africain et caribéen, grâce à la rencontre d'êtres détruits sur le plan psychologique par les violences politiques de toutes sortes. Ces trois protagonistes venus d'horizons différents sont unis par un destin commun : la migration forcée par la guerre ou la dictature.

Passage des larmes

Le roman oppose deux narrateurs, des frères jumeaux, l'un (Djib) est un migrant de retour au pays natal, Djibouti, l'autre, un partisan du Salafisme, mouvement religieux utilisé comme force politique opposée au capitalisme occidental. Les récits mémoriels des deux personnages donnent l'écho des événements récents survenus au golf de Tadjourah qui attire de part sa « situation géopolitique » les multinationales européennes et américaines. Dans *Passage des larmes*, la banalité familiale, marquée par l'interaction narrative à travers le jeu des récits imbriqués, préfigure des conflits globaux. De la représentation d'un fait divers déclenché par les conséquences de la migration, le roman intégral théâtralise les querelles dangereuses survenues dans le Golf de Tadjourah. À travers une fiction aux premières intentions fondées sur la trajectoire de deux frères, l'un affranchi au diktat religieux, l'autre attaché au Salafisme, Abdourahman Wabéri pose les fondements d'une société référentielle surtout caractérisée par des conflits d'intérêt. On retiendra dans cette représentation, la progression de l'univers familial vers l'univers sociopolitique qui est chaotique. La crise identitaire du personnage de Djib est symétrique à la crise politico-religieuse entre des belligérants. La force de la narration réside dans la construction d'un personnage central venu des *marges* pour infiltrer le capitalisme matérialiste, pour reprendre l'analyse de Homi K. Bhabha. En effet, dans *Les lieux de la culture : Une théorie postcoloniale*, cet auteur analyse les irruptions du *cosmopolite vernaculaire* originaire des pays du Sud et que nous appelons ici « sujet migrant », dans le *cosmopolisme global* plus prospère et bourgeois caractérisé par l'Occident (57-58). Toutefois, cette confrontation des extrémités sociales ne peut se réaliser que dans la reconnaissance des « différences » et de « l'égalité » (16). Placé au centre de cet affrontement des divergences culturelles, Djib sera condamné à la perte : il est mort assassiné par ceux-là qui combattaient ce courant étranger et matérialiste venu de l'autre côté de la Méditerranée.

Au pays

Pour mieux saisir le conflit et la migration dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun, la relecture de l'imagination sociale, un exercice mental chez des personnes ordinaires (des migrants) résistant à la domination globale dont parlait Appadurai (249), est nécessaire. Dans *Après le colonialisme : Les conséquences culturelles de la globalisation*, Appadurai analyse l'émergence des diasporas peuplées par des groupes ethniques qui « reconstruisent leur histoire et reconfigurent leur projet ethnique » (78) par l'imagination. Ce travail imaginaire (mais non littéraire ou artistique) mené par ces gens est la reconstruction grâce à des strates imagées du monde *local* et *translocal*, qui est celui des communautés diasporiques. Ainsi, vieil émigré marocain au seuil de la retraite en France, Mohamed, personnage central du roman *Au pays*, est tiraillé entre la vie réelle familiale dans la terre de l'immigration et la vie imaginaire. Celle-ci revisite des « mondes imagés » que sont la pauvreté des migrants, le racisme interethnique, le Coran, la Mosquée, le Kaaba, l'enfance au Maroc, etc. Une telle obsession fantasmatique est poussée jusqu'à la décision de Mohamed de retourner au pays natal pour y construire une maison où pourront vivre tous les membres de sa famille. Malgré son retour et la maison construite, le rêve du personnage de voir les enfants retrouver les racines s'estompent au fur et à mesure que l'attente se prolonge jusqu'à sa propre mort.

Dès lors, les sujets migrants représentés dans les trois romans francophones vivent des conflits culturels à cause de leurs héritages « antinomiques » (Maaloof 1). Cette représentation soulève le problème des pays visités (ou mêlés), la complexité des éternels déplacements vers d'autres horizons ou des retours vers le point de départ. Dans l'une ou l'autre situation, le sujet migrant est un « désabrité » (Ouellet 7), un apatride qui cherche à dé-construire et/ou re-construire sa culture à partir même de son nouveau statut. En se déplaçant, le sujet migrant déplace aussi des (ses) objets éthiques qui vont confronter fatalement d'autres. Une telle confrontation quelquefois violente génère un conflit de ses « appartenances multiples » et le soumet brusquement dans une situation contraignante de choix « déchirants » (Maaloof 10). Que ce soit la

tendance à s'émanciper de sa culture d'origine ou la stratégie d'adoption de nouvelles valeurs, ce dilemme installe des conflits culturels que les trois auteurs ont ancrés dans les récits ou discours des personnages migrants.

Les récits des migrants comme lieux d'ancrage des conflits

Au pays de Tahar Ben Jelloun, *Passage des larmes* d'Abdourahman Wabéri et *En attendant la montée des eaux* de Maryse Condé représentent le bouleversement du monde en créant des intrigues familiales à travers des récits menés par des personnages migrants africains, libanais et caribéens. Ces trames abordent le désordre du monde vécu comme tel par ces protagonistes qui investissent les espaces narratifs et livrent leur mémoire trouble.

En attendant la montée des eaux s'articule selon le parcours narratif du personnage central Babakar. En exerçant comme médecin migrant dans un centre hospitalier à la Guadeloupe, Babakar ignorait que son destin de nomade allait prendre une nouvelle trajectoire. Le fait d'accoucher Reinette Ovide oriente le texte vers une nouvelle migration en Haïti. Tel était le désir de la défunte, partie en laissant seulement des noms et un pays à retrouver. Avec la mort de Reinette Ovide, partie en donnant naissance à un bébé, le récit de quête peut commencer; les protagonistes entament une recherche des parents de l'orphelin, une action qui dilate l'espace romanesque et les amène en Haïti. Mais la dilatation de l'espace romanesque qui intègre désormais Haïti est stratégique, puisque les enjeux politiques et idéologiques du roman vont se jouer là, dans cette terre marquée par la dictature des Duvalier. Babakar y rencontre les autres protagonistes Movar l'Haïtien et Fouad le Palestinien venu de Liban : ces migrants construisent les récits qui rappellent trois conflits armés : la guerre civile et militaire dans un pays africain imaginaire, la dictature des Duvalier terrorisant le peuple haïtien, la guerre du Liban ou le siège de Beyrouth.

En utilisant un système narratif qu'elle avait déjà pratiqué dans *Traversée de la mangrove*, Maryse Condé fait disparaître de temps à autre le narrateur principal pour laisser la parole à ces protagonistes venus d'horizons différents. À tour de rôle, ils dressent leur récit de violence du passé en imitant le procédé du témoignage. Ce témoignage fictif ressort le vécu des êtres faibles dominés par des « Seigneurs » de la guerre pour conserver des pouvoirs illégitimes, que ce soit la dictature des Duvalier en Haïti, le conflit libanais et l'affrontement sanglant des deux parties du pays (le Nord et le Sud d'Éburnéa) qui rappelle fort heureusement le conflit politique en Côte d'Ivoire. Maryse Condé ne mentionne nullement le nom du pays, mais donne des pistes de lecture, des signes qui semblent baliser le terroir en conflit. En fait, le pays est divisé sur le plan géographique, ethnique, religieux et culturel : le nord est musulman, traditionnel et conservateur, alors que le sud est catholique, moderne et progressiste. Les deux communautés hostiles l'une à l'autre se disputent chacune la possession du pouvoir. C'est dans ce pays bouleversé par des violences interethniques que Babakar a migré en suivant l'ami rencontré à Montréal. La guerre vécue a changé ce personnage qui a vaincu désormais la peur. Les milices privées du dirigeant dictateur des Sudistes, constituent une symétrie avec les milices privées en Haïti et au Liban : « Des bandes de jeunes sans uniforme, en haillons, armés de Kalachnikovs dévalaient les rues en hurlant de slogans mystérieux » (*En attendant* 109).

Au Liban, Fouad fut l'un des membres redoutables de l'association terroriste le « Bras armé de la Révolution » (203). Il est le témoin des événements sanglants qui ont causé l'assassinat du 1^{er} Ministre suivi de « violentes émeutes » (203). Fouad, comme du reste Babakar et Movar, a quitté ce pays dévasté par la guerre civile : « Je disais adieu à ce pays que je considérais tout de même comme le mien. Quoi qu'en disent certains esprits forts, on a besoin d'avoir un pays » (206).

Le récit de Movar est ancré dans les conflits politiques en Haïti. En effet, déjà enfant, Movar vit un drame familial. Son père fuit le domicile conjugal sous l'emprise de la misère; il sera plus tard abandonné par sa mère. Il raconte comment il a sombré malgré lui d'abord dans la

délinquance, puis dans la criminalité politique. Son destin inhumain dans le sens de l'animalité qui le gagne est provoqué par la condition sociale, qui l'amène à fréquenter un ami dangereux, Fwé Hénock. Le voilà devenu membre de la milice privée de Duvalier fils (Baby Doc); il brûlera les cadavres des opposants politiques assassinés par les Tonton Macoute. Ici la fiction rejoint la réalité; dans la vraie histoire haïtienne ces exactions politiques ont existé et ont marqué à jamais la vie politique du pays. Maryse Condé saisit l'histoire politique dans l'ordre imaginaire en construisant un personnage milicien dans un contexte romanesque qui imite l'effervescence sociale, la psychose collective, la terreur politique. Mais cette création a cela de dramatique qu'elle oriente le récit vers les troubles de la mémoire d'un ancien milicien reconverti en immigrant clandestin à la Guadeloupe. Sa parole romanesque est une parole meurtrie, mais qui témoigne du vécu et du connu : écoutons-le confesser ainsi ce crime commis :

Avec d'autres garçons de mon âge, on nous appelait par jeu « les petites-bandes », nous escortions les miliciens. C'est-à-dire que nous étions armés et marchions tout autour d'eux, devant, derrière. Sur les cotés nous tirions nos kalachnikovs en l'air, ce qui faisait un bruit terrible, pour que les gens aient peur et s'écartent en vitesse. (51)

Ainsi se dessine des liens de cause à effet entre illégitimité politique et migration : Movar fuit le pays comme il le regrette : « C'est cette nuit-là que j'ai décidé de quitter un pays qui devenait trop dangereux » (54). Le récit de Movar en installant l'horreur, la peur et la terreur allait créer une autre forme de violence esthétique. Les exactions commises par les gardes du dictateur Duvalier sont décrites et figées à jamais comme un sombre tableau d'art : « Duvalier observait les suppliciés de son gros œil de crapaud, les tontons Macoutes, hordes de brutes, ivres d'alcool et de l'odeur du sang, abattant des familles entières à l'arme blanche » (294).

Ainsi, Maryse Condé donne l'illusion de disparaître dans la scène narrative occupée par trois personnages qui se réunissent pour former une communauté migrante. Ces personnages comme dans une rencontre ordinaire parlent d'abord de leur passé, de leur vie, puis réalisent leurs

points communs : ils ont tous vécu la guerre et ont fui leur terroir. C'est là une vérité du roman qui semble créer une fiction sociale selon des réalités éparses dans trois continents (Afrique, Caraïbes, Moyen-Orient). La narratrice principale que l'on croit être Maryse Condé ne prend la parole que pour organiser l'action qui commence à la Guadeloupe et qui finit en Haïti. Sa fonction de régie permet ainsi de saisir la trajectoire chaotique des trois migrants.

Le dispositif narratif de *Passage des larmes* permettra de mieux saisir comment les idéologies politiques et religieuses sont installées dans le roman. Ce dernier est construit selon une superposition de récits parcellaires autour du récit principal mené par Djib, le narrateur de *Passage des larmes*. Parmi ces récits, figurent les *Carnets de voyages* où Djib relate des histoires de sa famille à Djibouti, le terrorisme religieux, les organisations secrètes, son séjour à Montréal. Cette superposition des textes révèle, comme dans *En attendant la montée des eaux* de Maryse Condé, les complexités du monde des migrants qui livrent chacun leur trajectoire marquée par des défis de l'autre terroir. Mais, outre ces récits imbriqués qui enchâssent la migration dans le roman de Maryse Condé, le texte de Wabéri présente un autre narrateur invisible, caché derrière le substantif *La voix* qui interpelle Djib et l'appelle « tu » ; cette voix narrative est celle de son frère. Celui-ci rappelle au personnage principal sa crise identitaire causée par des tiraillements entre culture traditionnelle Djiboutienne et culture moderne acquise lors de la migration.

Le Livre de Ben constitue un ensemble de textes dispersés dans la narration et qui portent sur l'écrivain et philosophe Benjamin Constant. Cette réécriture intitulée *Le livre de Ben* est une sorte de quête humaine et quasi spirituelle d'une figure intellectuelle : *Le livre de Ben* est comme un contre pouvoir, une révolte contre la religion : Djib semble plongé dans l'athéisme combattu par son frère jumeau. Ainsi, il s'agit de faux semblants qui s'opposent sur le plan discursif et idéologique. Pourtant l'alphabet arabe et le coran ponctuent l'écriture romanesque. Seize lettres de l'alphabet arabe sont des titres de chapitre comme Alif, Ba, Ta, Tha... Le verset inaugural du coran ouvre aussi les chapitres : « Au nom d'Allah le Miséricordieux, plein de miséricorde » (25). Cette symbolique

religieuse préfigure un univers social marqué par des enjeux politiques et culturels qui guident le destin des personnages. D'abord, il y a le groupuscule religieux, les Salafistes qui s'opposent aux Occidentaux représentés ici par Djib revenu au terroir natal pour mener des enquêtes dans ce petit pays qui attire les multinationales américaines et européennes : « Djibouti la Française, la Britannique ou l'Italienne » (149). À l'opposé, dans le roman de Maryse Condé, ce retour est mené de façon différente, car les trois protagonistes vont migrer en Haïti, considéré comme le lieu de retour définitif, la fin du roman coïncidant au fameux tremblement de terre, lequel les a contraints à rester au pays abattu par la catastrophe.

Des conflits armés sont rapportés dans la narration. En effet, dans les îlots de la Baie de Djibouti se trouve un centre d'écoute américain qui a été la cible d'un attentat terroriste causant la mort de plusieurs marins américains. Le même type d'attentat a été lancé contre le pétrolier français Limburg (150). Ces violences géopolitiques sont ancrées dans l'espace romanesque qui représente Bab el-Mande, littéralement la « porte des larmes » en arabe (167). C'est « le détroit séparant la péninsule Arabique et l'Afrique et qui relie la mer Rouge au golf d'Aden, dans l'océan Indien (167). Cet endroit convoité est le lieu où se déroulent le sondage mené par Djib, un fervent voyageur, qui a traversé beaucoup de pays en repoussant les frontières, fussent-elles culturelles ou identitaires.

L'enquête se déroule sous le regard discret et distant des habitants qui « se savent surveillés » selon Djib sans doute par les membres du Salafisme qui contrôlent les actions de la population. En retournant au pays d'origine, il est confronté à son passé considéré comme un obstacle à l'enquête. Le retour est marqué par la permanence de la voix du frère, caché derrière une prison d'où il semble sermonner Djib. Le but est de le ramener sur le chemin divin. Djib n'est plus considéré comme un des siens, mais comme un ennemi politique et religieux : il travaille pour une organisation aux intérêts différents et semble ignorer les préceptes de la religion musulmane; son retour est un affrontement psychologique, moral et culturel entre ce qu'il est devenu et ce qu'il fut. Le second narrateur s'adresse ainsi à son

frère lui reprochant son aliénation : « Quiconque veut noyer son passé n'est-il pas condamné à le revivre, tu dois le savoir mieux que moi » (99). Son crime, c'est d'avoir rejoint le camp de l'ennemi, en trahissant son passé, c'est-à-dire son identité intrinsèque : « On dirait que tu cherches à te perdre. Tu as la conduite d'un homme incohérent qui veut ruiner sa vie et qui use du langage des traîtres. À Mogadiscio, on t'aurait arrosé d'essence et brûlé sur la place publique » (100).

Ce modèle narratif choisi permet l'étalement des contextes culturels éloignés, la réinvention de l'Afrique, l'Europe et l'Amérique. En créant un réseau de récits reliés entre eux, les narrateurs dévoilent les paradoxes du monde contemporain, la rencontre violente des cultures, européennes et africaines, des religions et des idéologies. Celles-ci se situent à des pôles éloignés réunis grâce à la migration. L'extrémisme islamiste se détourne du libéralisme post-moderne secoué par la transculturalité dans le sens de l'abolition des frontières géographiques et culturelles. En d'autres mots, il s'agit de la tension entre un système idéologique conquérant, matérialiste, transcontinental et un courant religieux conservateur et violent. La rencontre violente entre ces idéologies contradictoires est d'ailleurs au cœur du monde contemporain. Par le jeu d'interférences de récits, les personnages africains sont soumis aux réalités géoculturelles du monde. Le monde est saisi dans l'art qui en est ainsi le portrait.

Dans *Au pays*, le conflit des valeurs entre le père analphabète Mohamed obsédé par l'idée de retour, et ses enfants nourris de sève occidentale, traverse la scène narrative. En effet, les rejetons semblent mettre à distance les valeurs que le père tente de leur inculquer, comme l'islam et l'amour de la terre natale qu'ils ne connaissent pas paradoxalement. Cette opposition générationnelle causée par la migration, est à peu près similaire à la déchirure familiale dans le roman de Wabéri, *Passage des larmes*. En effet, les deux frères dont les discours et croyances sont antinomiques, vivent une séparation à cause de la migration de Djib. Celui-ci, à son retour au pays natal, semble renier sa culture, son identité, ce qui est propre à engendrer les méfiances et les hostilités des gens de son terroir d'origine. De la même façon, la migration

comporte des conséquences dans *Au pays* de Ben Jelloun au sein même de la famille de Mohamed : les fils ont rejeté le père sur le plan symbolique et culturel, parce que leur réalité en tant qu'enfants issus de l'immigration s'oppose à celle du père attaché aux valeurs de là-bas, le Maroc. Ces croyances du père l'ont amené à construire une maison comme symbole physique du retour, mais aussi comme une façon de concrétiser l'éducation choisie et désirée, celle de la tradition marocaine rejetée par les enfants, malgré leur respect envers le père. Dans une entrevue, Ben Jelloun souligne la rupture familiale provoquée par la mésentente entre deux générations séparées par la culture traditionnelle marocaine, à laquelle le personnage à la retraite est attaché, et le contexte social de la migration que vivent ses enfants :

Avec *Au Pays*, le respect existe, mais il a changé de forme et d'expression; les enfants de Mohamed l'aiment, mais il n'y a pas cette chaleur et cette soumission symbolique à laquelle Mohamed tient tant. Il se rend compte que ses enfants sont ailleurs dans tous les sens du mot. Il ne peut même pas leur en vouloir. Contre la perte, il réagit de manière disproportionnée, et le roman change de registre, virant vers le fantastique et le surréalisme. Mohamed n'a plus recours au réel ; il prend ou croit prendre sa revanche dans l'extravagance et dans la mort, mais sans culpabiliser personne.

(Ben Jelloun 2009)

Les enfants refusent d'effectuer le voyage au pays et de visiter la maison paternelle. Mohamed aura l'amertume d'attendre en vain ses enfants qui ne daigneront faire non pas le voyage retour, mais le voyage aller, puisqu'ils sont nés en France. L'attente des enfants durera le temps de faire son propre deuil en rechassant le passé qui fait confondre les souvenirs vagues de l'usine, les enfants restés en France, les regrets, les illusions des villageois à son égard, puis... finalement le gouffre, l'abîme qui va bientôt le décimer et il en est fort conscient.

Bref, dans les trois romans, les conflits culturels ou politiques plongent les personnages dans un *entre-deux* à cause de la migration. Si celle-ci est récurrente dans les trois romans publiés tous dans les années 2000, c'est à cause des passages de frontières qui inspirent Maryse Condé, Tahar Ben Jelloun et Abdourahman Wabéri, des auteurs témoins (et acteurs) d'une société planétaire de plus en plus marquée par la migration

(Ricœur, 2000 : 15-16). L'Afrique subsaharienne, le Maghreb et la Caraïbe sont au cœur de ces instabilités du monde et des flux migratoires. Les écrivains choisis, conscients de ces déplacements, retracent le parcours difficile des êtres migrants dans une fiction pouvant être éclairée par la critique sur l'immigration.

En attendant la montée des eaux, Passage des larmes et Au pays : des fictions sur les complexités de la migrance

Les trois auteurs ont représenté différemment la migrance des êtres victimes des perturbations sociales entraînant des déplacements et des relations interethniques. Ils ont symbolisé cette déconstruction des espaces traditionnels en créant des personnages instables sur le plan géographique, mais aussi moral du fait des conflits qu'ils vivent pendant leur périple. C'est dire que Condé, Wabéri et Ben Jelloun ont saisi les problématiques actuelles de l'immigration en mettant en scène les plus grands enjeux qui caractérisent le monde des déplacés. Leurs visions littéraires correspondent à des champs théoriques développés dans la critique de l'immigration.

Michel Le Bris appelle ce contexte interculturel actuel « un vaste ensemble-monde polyphonique » (40) pour déterminer ce qu'Édouard Glissant a appelé le « chaos-monde » (1996 : 81-107). C'est la migration qui est au cœur de ce chaos du monde devenu un local sans les frontières nationales et culturelles. Selon Pierre Ouellet, par exemple : « nous vivons dans un monde où les populations et les individus ont de moins en moins de stabilité. Pour toutes sortes de raison, politiques, économiques, culturelles ou autres, l'homme vit en déplacement » (7). Il ajoute que :

L'homme vit désabrité. Il n'a plus de lieu propre où il se sente « chez lui » – à la maison, comme dit la proposition *chez*, de l'ancien français *chiese* et du latin *casa*. Il n'a plus de « cases ». Où il puisse loger son idée de l'homme ni sa propre personne, partout délogée ». (7)

Pour Ouellet, l'exil n'est pas seulement une question de l'être humain, c'est toute l'humanité qui est atteinte et qui vit une forme d'exil ontologique (8). À son tour, Paul Ricœur, en analysant les vagues

migratoires qui marquent le XXI^e siècle partout dans le monde, énumère des facteurs expliquant les déplacements des humains d'un terroir natal à un autre. La première raison est politique, car les migrations contemporaines « sont héritées sur le plan politique des configurations de l'ère coloniale, de la décomposition des empires et de l'histoire fragmentée de l'époque postcoloniale » (16). La deuxième raison est économique et explique les exils, les exodes massifs puisque les migrations :

Obéissent au puissant tropisme qui pousse les populations les plus pauvres du globe vers les régions où se concentrent l'opulence économique, les exercices de justices sociales, la mise à l'épreuve de la démocratie, le rayonnement intellectuel et artistique et l'invention de la culture de divertissement. (16)

Julia Kristeva utilise la même métaphore de la case, de la maison, mais elle la désigne par le vocable foyer. Selon Kristeva, l'humanité connaît un sommet en matière de migration : « Jamais dans son histoire l'humanité n'a connu ce brassage, cette perte du foyer que nous vivons aujourd'hui sur une vaste échelle » (64). Cette migration brusque et sans cesse croissante dans tous les réseaux humains, Kristeva l'appelle aussi des « arrachements dramatiques ». « L'humanité, poursuit-elle, est désormais décidément et définitivement nomade, et il n'y aura pas de retour fixe au foyer natal » (64).

En revanche, dans les trois textes, les sujets migrants endurent cet exil ontologique provoqué par la guerre dans *En attendant la montée des eaux*, par des crises idéologiques dans *Passage des larmes* et par les conséquences du postcolonialisme (liens entre *France-Maroc*) dans *Au pays*. La migration des personnages ne se concrétise dans leur nouvelle vie qu'à partir du moment où leur effort de survie se joue entre la tentative de préserver les racines du passé, ou du moins de les lier aux nouvelles approches de l'existence présente. Les personnages de Maryse Condé comme Babakar, ceux de Wabéri à l'image de Djib, et les êtres de Ben Jelloun, le père de famille marocain travailleur effréné dans le sol occidental, sont tous des êtres construits pour valider l'interculturel dans le sens des choix opérés entre culture d'origine et culture du terroir conquis. Kristeva ajoutera que ces migrants

« ne préservent les prouesses culturelles, culinaires ou rhétoriques de leurs mères que pour mieux les mélanger avec les autres » (64). Nous ne sommes pas loin de ce que Pierre Joris appelle la *poétique nomade*, car selon cet auteur « En ce qui concerne les valeurs morales et sociales, un métissage total est le seul objectif auquel nous croyons. La pureté est la racine de tout le mal » (355-356). Mais ce métissage et ce refus de la pureté que dénigrent les enjeux de la migration, résultent des confrontations entre humains venus d'horizons divers afin de créer un nouvel espace. Un espace nouveau défini comme lieu hostile, lieu de conflits identitaires, mais un espace positif aussi qui génère des valeurs métissées à partir même de ce qu'Édouard Glissant avait analysé dans *Poétique de la relation* comme « une rencontre, un choc, un métissage » (1990 : 46) entre des hommes, des valeurs, des croyances et des idées.

La littérature est donc ici une copie déformée des enjeux sociaux qui guettent l'humanité en ce XXI^e siècle où le maître mot semble être la crise des espaces anciennement clos ou fermés. Cette crise des espaces est l'éclatement des habitats culturels et géographiques où vivaient des peuples liés ou unis par la citoyenneté et qui perdent des populations attirées par d'autres milieux de vie. En revanche, la crise des espaces est dynamique et constructive ; elle éclate, disperse en même temps qu'elle reconstruit, amarre des liens issus des différences significatives entre peuples et cultures. Maryse Condé dans une entrevue « *Repenser l'identité* » retrace son parcours de femme immigrée à New York où se rencontrent des immigrants du monde venus y créer une nouvelle communauté. Maryse Condé raconte ce parcours qui institue la crise des espaces originels en ces termes :

Nous y vivons entre immigrés. Il n'y a que des gens qui viennent d'Haïti, des Antilles, de pays européens... On se retrouve là et on forge une nouvelle forme de vie ; on commence à perdre la notion de pays d'origine, d'identité nationale. J'ai l'impression que l'on commence à être et à créer à partir du moment où l'on est ensemble à New York.

On remarque la portée des termes « être » et « créer », car toute migration est une existence forcée ou choisie mais également une *création* de

valeurs. Les personnages des trois auteurs se prêtent à ce jeu fondamental qui engage leurs forces vives et les amène à faire face aux défis de la migration dans la création et dans l'esthétique. Maryse Condé apporte encore des précisions à ce sujet en dévoilant les obstacles qui pourraient pervertir les valeurs créatrices de la migration, comme la prégnance des origines et le trop-plein d'identités :

Quand j'étais jeune, je croyais qu'il fallait une identité précise, une terre d'origine, une généalogie. Maintenant je vois que ce n'est pas nécessaire du tout. On peut se créer quelque part. On arrive là, dans un pays qui devient le nôtre. Il n'y a pas besoin de justifier d'une origine ou d'une généalogie. On peut tout aussi bien ne pas avoir une race définie.

Cette perception de Maryse Condé est paradoxale aux convictions du personnage de Tahar Ben Jelloun, Mohamed, l'être en mal avec son nouvel univers. En effet, le personnage construit par Ben Jelloun est un migrant venu du Maroc pour vivre en France, mais son sort est lié à son manque de créativité/création, à son refus de conquérir l'espace nouvel ou du moins de faire du terroir d'immigration un lieu propre. Il faut ajouter que le personnage de Mohamed, venu des « marges » n'a pas pu infiltrer le « cosmopolitisme global » (Bhabha 57-58). Au contraire, le héros est obsédé par son statut de migrant qu'il rejette ainsi que les différences et le globalisme.

Bref, les personnages romanesques analysés dans les romans des trois aires culturelles, le Maghreb, l'Afrique subsaharienne, les Caraïbes, sont des nomades, des déracinés perdus dans le foisonnement multi-et interculturel qui est désormais le lit de l'humanité entière. La migration des personnages est le reflet des activités de l'humanité qui vit elle-même un exode postmoderne caractérisé par des départs sans retours véritables. Kristeva semble trouver les mots justes pour caractériser ce déplacement ontologique qui est au cœur de l'humanité : « Nous sommes et serons des déracinés sans retour, ou avec des retours sporadiques, intermittents, atténués, de plus en plus exténués » (64).

À la suite de Ouellet, de Glissant et de Kristeva, Appadurai situe ces difficultés dans l'Après colonialisme analysé dans son ouvrage qui traite des conséquences culturelles de la globalisation. Le postcolonialisme et la

globalisation ont instauré des mouvements humains : selon Appadurai, nous vivons dans un monde composé d'individus mouvants qui sont des migrants, des réfugiés, exilés et travailleurs (249). Dans cette ouverture des espaces marquée par des déplacements massifs, Appadurai retient deux choses remarquables : la diaspora, devenue un élément dans l'ordre des choses, et les difficultés des modes de vie établis en raison des apports multiples et du refus de la conformité et de la racine unique abordée par Pierre Joris. On aboutit ainsi dans les textes qui détournent la réalité tangible, à ce que Gilles Lipovetsky appelle « Culture-monde ». Celle-ci, comme on l'a annoncé ci-haut dans les concepts de diasporas et de métissages, est définie par Lipovetsky comme « la fin de l'hétérogénéité traditionnelle de la sphère culturelle et (l') universalisation de la culture marchande s'emparant des sphères de la vie sociale, des modes d'existence, de la quasi-totalité des activités humaines » (9). Tous les héros romanesques, à quelques exceptions près, sont des sujets qui éprouvent la globalisation dans l'abandon involontaire des identités closes.

En conclusion

Les œuvres de Condé, de Wabéri et de Ben Jelloun représentent deux mondes parallèles, deux univers référentiels à savoir l'actualité brûlante et la fiction qui la déforme. Dès lors, la modernité marquée par des flux migratoires laisse une empreinte dans les trois œuvres dans une narrativité qui dégage la neutralité des auteurs. La mise en fiction des enjeux culturels, sociaux et politiques de la migration peigne le bouleversement du monde en créant d'abord des intrigues familiales. Ces intrigues abordent le désordre du monde sous l'angle des enjeux politiques et des destins d'humains meurtris. La migration semble la seule issue de cette condition humaine, en témoigne le discours réflexif de Maryse Condé dans *En attendant la montée des eaux* :

Vus les bouleversements qui caractérisent notre époque, faute de migrations, d'exodes et d'exils à la recherche de la survie, les gens courent à droite à gauche pareils à des fourmis toc toc, la majorité des Minerve ne vivent plus dans le pays. (88-89)

Comme une manière de valider la migration, la réflexivité réévalue la condition misérable des déplacés qui doivent désormais affronter le chaos du monde éclaté par les passages de frontières, les crises de toutes sortes en créant des valeurs positives. L'autoréflexion apparaît comme un cri de désespoir qui fait ressortir le chaos du monde éclaté par les passages de frontières et les crises de toutes sortes : « Le monde est devenu ce qu'il est devenu, fou, sans bornes ni frontières » (197). Ces déclarations de Maryse Condé traduisent un procédé heuristique par lequel le rhizome s'installe dans l'intrigue de son roman, et par-delà dans les deux autres textes, comme une manière glissantienne de tisser des relations (Glissant, 1990 : 23) entre des zones éloignées. Le rhizome consiste en la dénonciation des fermetures ; Glissant explique la « pensée du rhizome » comme une quête de l'altérité, une rencontre identitaire avec l'Autre. Aussi, les trois romans, malgré les conflits vécus par les migrants au cours de leur trajectoire, constituent-ils une évocation d'une épreuve de l'altérité, un passage incontournable des relations interculturelles.

Liste d'œuvres citées

- Appadurai, Arjun. *Après le colonialisme : Les conséquences culturelles de la globalisation*. Trad. de l'anglais par Françoise Bouillot. Paris : Payot, 2005 [1996].
- Bhabha, Homi K. *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*. Trad. de l'anglais par Françoise Bouillot. Paris : Payot, 2007 [1994].
- Ben Jelloun, Tahar. *Au pays*. Paris : Gallimard, 2009.
- _____. «Les immigrés sont des invités qui ne veulent déranger personne». Entrevue, *Magazine littéraire* <http://www.magazine-litteraire.com/actualite/tahar-ben-jelloun-immigres-sont-invites-qui-ne-veulent-deranger-personne-27-03-2009-33182> 2009. Consulté le 15 août 2012.
- Condé, Maryse. *En attendant la montée des eaux*. Paris : Jean-Claude Lattès, 2010.
- Flamerion, Thomas. *Repenser l'identité*. Entrevue avec Maryse Condé. <http://www.evene.fr/livres/actualite/interview-maryse-conde-belles-tenebreuses-1377.php>. Consulté le 10 juillet 2012.
- Glissant, Édouard. « Le chaos-Monde : pour une esthétique de la relation ». *Introduction à une esthétique du divers*. Paris : Gallimard, 1996. 81-107.
- Joris, Pierre. « Pour une poétique nomade. Le millénaire sera nomade ou ne sera pas ». *Dédale* 11-12 (janvier 2001) : 355-366.
- _____. *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard, 1990.
- Kristeva, Julia. « Y a-t-il des Étrangers heureux? ». Françoise Baret-Ducrocq (dir.), *Migrations et errances*. Paris : Grasset et Fasquelle, 2000.
- Le Bris, Michel. « Pour une littérature-monde en français ». Michel Le Bris et Jean Rouaud (dir.). *Pour une littérature-monde en français*. Paris : Gallimard, 2007.
- Lipotvetsky, Gilles et Serroy, Jean. *La culture-monde. Réponse à une société désorientée*. Paris : Odile Jacob, 2008.
- Maaloof, Amin. *Les identités meurtrières*. Paris : Grasset & Fasquelle, 1998.
- Moisan, Clément et Hildebrand, Renate. *Ces étrangers du dedans, une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*. Montréal : Nota Bene, coll. « Études », 2001.
- Ouellet, Pierre. *L'Esprit migrateur. Essai sur le non-sens commun*. Montréal : Éditions Trait d'union, 2003.
- Ricœur, Paul. « Introduction du Chapitre Premier : Histoire des migrations ». Françoise Baret-Ducrocq (dir.). *Migrations et errances*. Paris : Grasset et Fasquelle, 2000. 15-16.
- Wabéri, Abdourahman A. *Passage des larmes*. Paris : Jean-Claude Lattès, 2009.