

RÉPUBLIQUE DU CAMEROUN

Paix – Travail – Patrie

\*\*\*\*\*

UNIVERSITÉ DE YAOUNDE I

\*\*\*\*\*

CENTRE DE RECHERCHE ET DE  
FORMATION DOCTORALES EN ARTS,  
LANGUES ET CULTURES

\*\*\*\*\*

UNITÉ DE RECHERCHE ET DE FORMATION  
DOCTORALE EN LANGUE ET  
LITTÉRATURE

\*\*\*\*\*

DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS

\*\*\*\*\*



REPUBLIC OF CAMEROON

Peace – Work – Fatherland

\*\*\*\*\*

UNIVERSITY OF YAOUNDE I

\*\*\*\*\*

POSTGRADUATE SCHOOL FOR  
ARTS, LANGUAGES AND  
CULTURES

-----

DOCTORAL RESEARCH UNIT FOR  
LANGUAGE AND LITERATURE

\*\*\*\*\*

FRENCH DEPARTEMENT

\*\*\*\*\*

**SUJET :**

**LE MIGRANT CLANDESTIN DANS *POISSON D'OR* DE  
JEAN MARIE GUSTAVE LE CLÉZIO ET *LE PARADIS  
DU NORD* DE JEAN ROGER ESSOMBA**

*Mémoire présenté en vue de l'obtention du Diplôme de MASTER en Lettres Modernes  
Françaises*

**Option :** Littérature Française

**Rédigé par**

**KONO Jean Yves**

*Licencié ès Lettres*

**Sous la direction de**

**Paul DEZOMBE**

*Maître de Conférences*



*Année académique 2023- 2024*

# SOMMAIRE

<b>SOMMAIRE</b> .....	<b>i</b>
<b>DÉDICACE</b> .....	<b>ii</b>
<b>REMERCIEMENTS</b> .....	<b>iii</b>
<b>LISTE DES ABREVIATIONS, SIGLES ET ACRONYMES</b> .....	<b>iv</b>
<b>RÉSUMÉ</b> .....	<b>v</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>vi</b>
<b>INTRODUCTION GÉNÉRALE</b> .....	<b>1</b>
<b>PREMIÈRE PARTIE : MOBILES DE L'IMMIGRATION ET STATUTS IDENTITAIRES DU MIGRANT CLANDESTIN</b> .....	<b>15</b>
<b>CHAPITRE 1 : LE MIGRANT CLANDESTIN ENTRE RAISONS ET FORMES DE MOBILITÉS</b> .....	<b>17</b>
<b>CHAPITRE 2 : L'ESPACE ET LE TEMPS : DEUX FACTEURS POUR LA CONSTRUCTION IDENTITAIRE DU MIGRANT CLANDESTIN</b> .....	<b>42</b>
<b>DEUXIÈME PARTIE : CONDITIONS DU MIGRANT CLANDESTIN</b> .....	<b>73</b>
<b>CHAPITRE 3 : TERRE D'ACCUEIL ET CONDITIONS DE VIE DE L'IMMIGRÉ CLANDESTIN</b> .....	<b>75</b>
<b>CHAPITRE 4 : THÈSES IDÉOLOGIQUES DÉVELOPPÉES PAR J.M.G. LE CLÉZIO ET J.R. ESSOMBA</b> .....	<b>106</b>
<b>CONCLUSION GÉNÉRALE</b> .....	<b>138</b>
<b>RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES</b> .....	<b>145</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES</b> .....	<b>154</b>

# DÉDICACE

À la mémoire de mes défunts parents

## REMERCIEMENTS

Ce travail de recherche a bénéficié du soutien et de l'aide des personnes aimables, sans lesquels il aurait été impossible de l'accomplir.

Nous remercions sincèrement notre directeur de recherche le professeur Paul DEZOMBÉ pour sa rigueur scientifique. Car, malgré ses multiples occupations académiques, il a accepté de consacrer une partie précieuse de son temps à la direction de cette recherche. Les conseils et les amendements qu'il a apportés à notre travail nous ont été d'un apport inestimable.

Par la suite, nous remercions très sincèrement l'ensemble du corps enseignant de la Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Yaoundé I, plus précisément celui du Département de Français pour son dévouement et l'efficacité de son encadrement académique.

Difficile d'oublier les membres de la grande famille : KESSECK BINA Bernard, ABANDA EPAGA Jean Bosco, MVONA Ursule Odile, ASSAMBA Joseph Patrick, NDOUMA Fils Robert, NDENGUE Marie Bernadette, MVAM Angel Léocadie, MBALLA Bernadette Mireille, BELINGA Pascal Blaise, MINTOM Émilie, NDOUMA Roberte Diane qui financièrement, matériellement ou moralement ont donné le meilleur d'eux pour nous assister.

Nos sincères remerciements vont également à l'endroit de nos amis et condisciples : DJIEYA TCHAMGOUE Joël, MENDOMO Viviane Laure, LINJOUOM PEFAKOUO Abdel Jamel, PETCHANGOU MOUMIE Moustapha, AMOUGOU Roger Urbain, EBENDE NJOME Blandine Laure, KEMTE Igor Landry, AISSATOU Germaine.

Par la même occasion, nous témoignons enfin notre sincère reconnaissance à tous ceux qui de près ou de loin ont étroitement contribué à la réalisation de ce travail.

## LISTE DES ABREVIATIONS, SIGLES ET ACRONYMES

**B.I.T.** : Bureau International du Travail

**D.E.A.** : Diplôme d'Études Approfondies

**J.M.G.** : Jean Marie Gustave

**J.R.** : Jean Roger

**Mlle.** : Mademoiselle.

**Mme.** : Madame

**M.** : Monsieur

**SIDA** : Syndrome d'Immunodéficience Acquise

**VS** : Versus (opposé à)

**O.I.M.** Organisation Internationale pour les Migrations

**UNHCR.** Haut-Commissariat des Nation unies pour les réfugiés

## RÉSUMÉ

Cette étude intitulée « Le migrant clandestin dans *Poisson d'or* de Jean Marie Gustave Le Clézio et *Le Paradis du Nord* de Jean Roger Essomba » porte sur deux figures de la littérature contemporaine dont la perspicacité des écrits et la véracité thématique requièrent une certaine notoriété dans l'univers littéraire. Les œuvres *Poisson d'or* et *Le Paradis du Nord* retracent le parcours migratoire et la vie des protagonistes en Europe. Ces récits d'immigrations cachent pas mal de clichés et de préjugés qui ne sont révélés que grâce à une étude approfondie. Dès lors, notre étude se veut une investigation sur le personnage migrant qui se présente sous l'étiquette de clandestin ou de sans-papiers.

L'objectif de notre recherche est de déterminer les contraintes qui poussent les migrants clandestins à s'installer hors de leur terroir natal. Dans la même logique, il est question d'identifier et d'analyser les conditions de vie de ces personnages migrants en terre d'accueil, pour parvenir à décrypter en définitive l'idéologie des auteurs. Notre sujet soulève le problème de la mauvaise condition de vie du migrant clandestin. Sa présence illégale en terre d'accueil crée des conditions de vie inhumaines qui le plonge dans une décrépitude affective, physique et psychologique. Ainsi, la problématique générale de notre recherche est celle de savoir quelles sont les raisons qui poussent les migrants clandestins à se déplacer vers l'Occident et quels rapports entretiennent-ils avec la terre d'accueil ?

Notre postulat de recherche est que le migrant clandestin de nos textes d'étude cherche au péril de sa vie, à survivre en terre d'accueil malgré l'hostilité et l'inacceptation par les natifs. Pour parvenir à ces conclusions, nous nous sommes inspirés de la méthode éclectique. Dans ce sens, la sociocritique de Claude Duchet nous a permis de faire émerger la socialité et l'idéologie des auteurs. L'approche sémiologique de Philippe Hamon nous a également été utile pour l'examen des composantes du récit comme l'espace, le temps, et la caractérisation des personnages. Au final, cette étude aboutit à la conclusion selon laquelle le migrant clandestin du monde contemporain ne doit plus être pris comme un intrus, ou un perturbateur qui vient parasiter le bien-être des natifs, mais plutôt comme un citoyen du monde qui doit se sentir en sécurité partout sur terre dans un contexte de mondialisation et de globalisation.

**Mots clés** : migrant, terre d'accueil, clandestin, natif, mondialisation, globalisation.

## ABSTRACT

This study entitled “The illegal migrant in *Poisson d’or* by Jean Marie Gustave Le Clézio and *Le Paradis du Nord* by Jean Roger Essomba” focuses on two great literary figures contemporary whose insightful writings and thematic truthfulness require a certainly notoriety in the world literary. The works *Poisson d’or* and *Le Paradis du Nord* trace the migratory journey and the life of the protagonists in Europe. These immigration stories hide a lot of clichés and prejudices that are only revealed through in-depth study. Therefore, our study aims to be an investigation into the clandestine migrant under the label of illegal or undocumented.

The objective of our research is to determine the constraints that push the clandestine migrant to settle outside his native land. In the same logic, it is a question of identifying and analyzing the living conditions of illegal migrants in the host country, to succeed in deciphering the ideology of the authors. Our subject raises the problem of poor living conditions of clandestine characters. The hunt for illegal immigration and elective land creates inhumane living conditions which plunge them into emotional, physical and psychological decrepitude. Thus, the general problem of ours is to know what are the reasons which push the clandestine migrant of our corpus to move towards the west and what is their relationship with the host country?

Our research postulate is that, the clandestine migrants in our corpus seek, at the risk of their lives, to survive in elective land despite the hostility and their unacceptance by the natives. To reach these conclusions, we were inspired by the eclectic method. In this logic, Claude Duchet sociocriticism allowed us to bring out the sociality and ideology of the authors. Phillippe Hamon’s semiology approach was also useful for examining the components of the story such as space, time and the characterization of the characters. Ultimately, this study came to the conclusion that, the illegal immigrant of the contemporary world must no longer be taken as an intruder or a disruptor who comes to parasitize the well-being of the natives. But rather as a citizen of the world who must feel safe everywhere on earth in a context of mundialization and globalization.

**Keywords**: migrant, host country, illegal, native, mundialization, globalization.

# **INTRODUCTION GÉNÉRALE**

Les migrations sont constitutives de l'histoire de l'humanité. On connaît leur rôle essentiel dans l'histoire de construction des villes, des régions, des continents et celle des relations internationales. Au siècle présent, les flux migratoires de l'Afrique vers l'Europe prennent une dimension alarmante. La population du monde continue à bouger, soit d'un pays à l'autre selon des traditions de mobilité très anciennes, ou encore dans la clandestinité quand les canaux légaux ne sont pas accessibles. Les causes de ces migrations sont nombreuses : les catastrophes naturelles, le changement climatique, les épidémies, l'invasion, la conquête, la guerre, la persécution politique, la recherche du bien-être, etc. C'est la raison pour laquelle des centaines et des milliers de migrants clandestins font des aventures périlleuses dans la méditerranée et cela au prix de leurs vies. L'Océan Atlantique a été même surnommé « Le cimetière marin » à cause des milliers de corps rejetés dans les plages. Dans cette perspective, le phénomène de l'immigration clandestine est devenu un thème d'actualité très sensible qui fait l'objet de plusieurs controverses, tant sur le plan politique que sur le plan médiatique.

Le phénomène de l'immigration qui était par le passé considéré comme l'apanage des sociologues et des historiens qui cherchaient à étudier les mouvements migratoires des populations d'un endroit précis à un autre, est déjà une thématique qui intéresse la critique littéraire. C'est sans doute pour cette raison que Charles Bonn pense que : *Les immigrations ont été jusqu'ici fort peu étudiées d'un point de vue littéraire, et c'est ce manque que nous aimerions commencer à combler, tout en profitant de l'avancée notable des sociologues dans ce domaine.*<sup>1</sup> Suivant cette logique, l'immigration en tant que thème littéraire est devenue le berceau d'une production littéraire à plusieurs visages connus tant pour sa véracité que pour son réalisme et ses qualités esthétiques.

C'est le sujet carrefour inlassablement traité dans les romans. Soit par des auteurs francophones, soit par des auteurs français issus de l'immigration. Parmi ces auteurs, nous avons Mohamed Dib, auteur du roman à succès *Habel* en 1977. Nous notons également l'œuvre de Leïla Sebbar intitulé *Le silence des rives* publié en 1993. Nous citons enfin, *Le Ventre de l'Atlantique* de l'écrivaine sénégalaise Fatou Diome publié en 2003. L'on remarque également les productions des auteurs français. Notamment Michel Tournier, avec son œuvre *La goutte d'or* en 1985. Laurent Gaudé produit son œuvre intitulé *Eldorado* en 2006. Tous ces écrivains s'inscrivent dans la continuité de ceux qui ont posé le regard sur le thème du migrant clandestin en littérature.

---

<sup>1</sup> Bonn, Charles, *Littérature des immigrations : un espace littéraire émergent*, Paris, L'Harmattan, 1995, p.12.

Notre choix de l'écrivain français J.M.G. Le Clézio et de l'écrivain camerounais J.R. Essomba n'est pas anodin. En effet, ces auteurs retiennent notre attention dans les œuvres *Poisson d'or* et *Le paradis du Nord*, où ils décrivent les problèmes de société auxquels le monde contemporain fait face. Ces deux œuvres retracent les idées occidentales au sujet de l'immigration clandestine qui est un sujet d'actualité et suscite notre intérêt en tant que chercheur. En lisant ces œuvres, nous avons été passionnés par le problème de la quête identitaire, de l'hybridité, du multiculturalisme, et de l'écriture de la mémoire, etc. Notre réflexion porte spécifiquement sur « Le migrant clandestin dans *Poisson d'or* de Jean Marie Gustave Le Clézio et *Le Paradis du Nord* de Jean Roger Essomba ». Si a priori le sujet semble compréhensible en apparence, il mérite cependant quelques précisions d'ordre sémantique afin de le rendre plus clair. Ainsi, les termes comme « migrant » et « clandestin » se doivent d'être clarifiés.

Disons d'ores et déjà que le mot « migrant » est un terme très large qui ne se laisse pas définir par une seule formule. Selon le dictionnaire *Larousse*, lorsque le mot migrant occupe la fonction d'adjectif qualificatif, il désigne « celui qui migre ». Par contre, lorsqu'il occupe la fonction de substantif, il désigne une personne effectuant une migration volontaire ou subie.

Pour l'O.I.F., le terme migrant désigne « toute personne qui quitte son lieu de résidence habituelle pour s'établir à titre temporaire ou permanent et pour diverses raisons dans un autre lieu<sup>2</sup> ». Cette définition a l'avantage de ne pas insister sur le caractère définitif de la migration car, une migration peut être suivie d'un retour dans la terre natale.

Par contre, selon UNHCR, un migrant est « toute personne qui se déplace pour des motifs qui ne sont pas inclus dans la définition légale de ce qu'est un réfugié<sup>3</sup> ». C'est-à-dire, un migrant est une personne fuyant la guerre ou les persécutions et franchissant une frontière internationale.

D'une manière générale, on distingue les migrants intérieurs et ceux internationaux. Les migrants intérieurs se déplacent à l'intérieur d'un pays, alors que les migrants internationaux désignent toute personne qui quitte son pays vers un autre, quelles que soient les raisons de son départ (raisons politiques, économique, etc.)

---

<sup>2</sup> <http://geoconfluences.en-lyon.fr>

<sup>3</sup> Ibidem

Il ressort de toutes ces définitions qu'un migrant est avant tout une personne qui change le lieu de résidence pour une durée plus ou moins longue et pour des motifs autres que le tourisme.

Poursuivons avec le deuxième terme retenu pour être plus explicite. Le terme « clandestin » peut se définir de deux manières. Lorsque ce mot est un adjectif qualificatif, il désigne ce qui se fait de manière secrète ou illégale. Par contre, lorsque c'est un nom, il désigne une personne qui agit de manière clandestine, ou qui est présente dans un territoire sans titre de séjour valide.

Pour nous résumer, nous dirons que « le migrant clandestin » est porteur d'un sens négatif car, il est considéré dans le cadre de notre recherche comme un « sans papier » ou encore comme un « hors la loi ». C'est un personnage, qui ne possède pas les documents l'autorisant à être présent ou à séjourner en terre d'accueil.

D'une manière générale, notre corpus est composé de deux romans d'un auteur français et d'un camerounais. Ces romans sont traversés par un même fil conducteur qui est « la migration ». En effet, *Poisson d'or* a été publié en 1997. J.M.G. Le Clézio obtient le prix Prince Pierre de Monaco quelques temps après la parution de ce chef d'œuvre. Ce roman narre l'histoire de Laïla, une jeune marocaine enlevée à l'âge de six ou sept ans et achetée par une femme âgée du nom de Lalla Asma. Après la mort de celle qu'elle considérait comme grand-mère, l'héroïne de *Poisson d'or* quitte la maison du Mellah où elle a grandi. Ses nombreuses aventures la conduisent de l'Afrique vers l'Europe avec son amie Houriya, où elles font l'expérience des dures réalités du monde des clandestins. Et finalement, elle retourne au Maroc.

Par ses nombreux voyages dans le monde, J.M.G. Le Clézio entretient des relations avec les peuples du monde. À l'âge de Six ans, il a voyagé de Bordeaux au Nigéria à la rencontre de son père. Plus tard, il est resté avec les indiens *Embera* du Panama et les nomades aroussiyine au sud du Maroc avec son épouse Jénia. Il enseigne à l'Université de Bristol, puis à l'Université de Londres. Ses nombreux voyages à travers le monde ont beaucoup influencé sa façon d'écrire. C'est ce nomadisme qui se manifeste chez ses personnages immigrés, notamment dans *Poisson d'or*.

*Le paradis du Nord* par contre est écrit en 1996 et publié en 2000. À travers ses deux personnages Jojo et Charlie, l'auteur aborde le thème de l'immigration clandestine. Ces deux personnages partent du Cameroun et se lancent dans une aventure suicidaire en tentant de

rejoindre la France, leur pays de rêve. Une fois en France, ils vont connaître les problèmes de la clandestinité. Avec sa fine plume, J.R. Essomba cherche à démystifier les réalités de sa société et laisse un plaidoyer sur les conséquences du colonialisme en Afrique. Il participe à l'éveil des consciences de la jeunesse africaine qui pense toujours que le bonheur se trouve en Europe et jamais en Afrique. Son but est d'exposer les valeurs humaines et la dignité des peuples africains.

Le résumé de nos deux supports d'étude nous renseigne que les protagonistes de J.M.G. Le Clézio (Laïla, Houriya) et ceux de J.R. Essomba (Jojo, Charlie) sont tous des migrants clandestins. L'intérêt que ces deux auteurs manifestent à l'égard de l'humain en général et aux migrants clandestins en particulier est dès lors manifesté dans nos deux textes de corpus.

Pour des raisons subjectives, le choix de notre sujet a été motivé par la curiosité d'avoir plus de connaissance face à l'actualité littéraire autour du migrant clandestin dans les œuvres romanesques. Étant donné que nous sommes dans la dynamique de la connaissance, qui impose à chaque chercheur d'apporter sa contribution pour l'amélioration de la science, notre motivation scientifique est d'apporter une modeste contribution à l'enrichissement du débat portant sur le migrant clandestin en littérature.

Dans le cadre de notre recherche, nous nous sommes assignés plusieurs objectifs. Il est question pour nous de :

Déterminer les contraintes qui poussent les migrants clandestins de notre corpus à s'installer temporairement ou définitivement dans un autre pays que le leur, tout en identifiant les postures identitaires, ainsi que les formes de mobilités en présence.

Dans la même logique, il est question pour nous d'identifier et analyser les conditions de vie des migrants clandestins en terre d'accueil, pour parvenir à décrypter en définitive l'idéologie des auteurs de nos textes d'étude.

Après moult recherches, il en ressort que les œuvres de J.M.G. Le Clézio et de J.R. Essomba ont déjà fait l'objet de plusieurs études scientifiques par le passé. Néanmoins, aucun travail de recherche ne naît ex nihilo. Tout travail de recherche se fonde sur un ou plusieurs travaux qui le précèdent. Dans ce sens, quelques travaux ont déjà été effectués sur nos deux auteurs ainsi que sur nos textes de corpus d'une manière générale. Nous avons lu avec intérêt

ceux auxquels nous avons pu avoir accès. Nous avons rencontré certaines études universitaires tels que les articles, les mémoires et les thèses en rapport avec notre sujet.

Nous notons tout d'abord l'article de Bruno Thibault qui s'intitule : « Errance et initiation dans la ville post-moderne : De la guerre (1970) à *Poisson d'or* (1997)<sup>4</sup> ». À travers cet article, l'auteur démontre que J.M.G. Le Clézio fait une représentation mythique de la ville post-moderne. Il voit en cette ville une jungle urbaine comparable à la forêt panaméenne. Pour Bruno Thibault, la ville est un chemin obligatoire pour l'errance des personnages immigrés de Le Clézio. Cet article expose également la représentation de la figure de l'immigré par Le Clézio comme une idéalisation.

Bruno Thibault dans un second article intitulé : « La revendication de la marginalité et la représentation de l'immigration clandestine dans l'œuvre récente de J.M.G. Le Clézio<sup>5</sup> » s'intéresse à la représentation de l'immigré Clandestin. L'auteur met l'accent sur les multiples facettes des immigrés. Il fonde son étude sur les romans et les nouvelles de Le Clézio écrits dans les années 1980 et 1990. Selon lui, l'immigration clandestine est l'un des mythes du monde contemporain et l'œuvre de Le Clézio l'illustre à suffisance.

Racha Youssef Helmi Kalini, quant à elle, dans son article intitulé : « La quête de l'identité et la description dans *Poisson d'or* de Le Clézio<sup>6</sup> », fait une étude comportant quatre orientations. Notamment l'épigraphe, l'incipit, la quête identitaire et la description des personnages immigrés. Elle aborde également le problème identitaire relatif aux personnages de Le Clézio.

Quant à l'article d'Elisabeth Poulet qui s'intitule : « La faille identitaire chez les personnages de Le Clézio<sup>7</sup> », l'auteure pense que les personnages migrants de Le Clézio sont éternellement en quête de leurs identités. Selon elle, l'absence d'identité est un grand déséquilibre chez le personnage. Pour se faire, le personnage de Le Clézio a plusieurs identités en fonction de sa situation géographique.

---

<sup>4</sup> Bruno, Thibault, « Errance et initiation dans la ville post-moderne : De La Guerre (1970) à poisson d'or (1997) de J.M.G Le Clézio, Errance urbaine », Vol. 39, *Nottingham*, 2000, <http://Cat.inist.fr>.

<sup>5</sup> Bruno, Thibault, « Nouvelles études francophones, La revendication de la marginalité et la représentation de l'immigration clandestine dans l'œuvre récente de J.M.G Le Clézio », 2005, Site : <http://dialnet.unirioja.es>.

<sup>6</sup> Racha, Youssef, Helmi, Kalini, « La quête de l'identité et la description dans *Poisson d'or* de Le Clézio », 2021, Site : <http://buijhs.journals.ekb.eg>.

<sup>7</sup> Elisabeth, Poulet, « La faille identitaire chez les personnages de Le Clézio », 2007, <http://larevuedesressources.org>.

Un article a été publié par Ugochukwu, Françoise, Milton Keynes en 2004 sous le thème : « Quand un roman en éclaire un autre, l'interculturel chez Jean Roger Essomba<sup>8</sup> ». Ce travail se fonde sur trois romans de Jean Roger Essomba notamment *Le paradis du Nord*, (1996), *L'enfant aux larmes de sang* (2007) et *Une blanche dans le noir* (2001) qui est comme une trilogie, qui traite des problèmes des couples mixtes et des rapports Nord et Sud. L'auteur décrit l'interculturalité entre les peuples dans les œuvres de J.R. Essomba.

Au Département de Français de l'Université Larbi Ben M'Hidi, Oum El Bouaghi d'Algérie, Fatima Nasri soutient en 2014 un Mémoire de master qu'elle circonscrit en ces termes : « Immigration clandestine entre rêve et réalité dans *Le Paradis du Nord* de Jean Roger Essomba<sup>9</sup> ». Ce Mémoire traite du phénomène de l'immigration clandestine dans le cadre d'une fiction littéraire, dans le but de chercher les caractéristiques de l'écriture chez l'écrivain africain Jean Roger Essomba, et plus précisément pour cerner sa vision du monde et sa façon particulière de s'y prendre.

Au Département de Français de l'Université de Yaoundé I, a été soutenu un Mémoire de D.E.A. par Ngafomo Louis Hervé en 2008, sous le thème : « L'errance dans les romans de Le Clézio, cas de : *Le livre des fuites, Dessert, Etoile errante et Hasard suivie d'Angoli Mala*<sup>10</sup> ». Dans ses travaux, l'auteur met en exergue les personnages errants et aborde cette thématique sous toutes ses formes. Il évoque également le thème de la crise identitaire et de la rencontre entre le moi et l'altérité dans les écrits de Le Clézio.

Nous relevons aussi la Thèse du chercheur camerounais Raymond Atéba Mbassi (2007) qui a pour titre : « Identité et fluidité dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio<sup>11</sup> ». Selon ce jeune chercheur, Le Clézio fait la déconstruction des clichés traditionnels de la famille, de l'ethnie et de la nation dans ses œuvres. Il pense que Le Clézio prône un monde métissé où il n'existe pas de frontières entre les hommes.

À l'École Doctorale de l'Université de Franche Compte, Nadège Comparand a soutenu une thèse en 2008 sous le titre : « L'image des immigrés dans les romans noirs des années

---

<sup>8</sup> Françoise, Ugochukwu, et Milton, Keynes, « Quand un roman en éclaire un autre, l'interculturel chez Jean Roger Essomba », 2004, in *Etudes Littéraires africaines* (France 23).

<sup>9</sup> Fatima, Nasri, *Immigration clandestine entre rêve et réalité dans le paradis du nord de Jean Roger Essomba*. Université Larbi Ben M'Hidi, Oum El Bouaghi, 2014.

<sup>10</sup> Ngafomo, Louis, Hervé, *L'étude de l'errance chez J.M.G. Le Clézio cas de : Le livre des fuites, Dessert, Etoile errante et Hasard suivie d'Angoli Mala*, Université de Yaoundé I, 2008.

<sup>11</sup> Raymond, Atéba, Mbassi, *Identité et fluidité dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio*, thèse de doctorat PhD., Département de Français, Université de Yaoundé, Juillet, 2007.

cinquante à nos jours<sup>12</sup>». Cette thèse se veut une étude chronologique de la figure du personnage immigré ; une figure dont la représentation est liée aux influences de plusieurs événements historiques et politiques depuis 1950 jusqu'en 2000. Cette étude se fonde uniquement sur le thème du racisme et de l'antiracisme.

Christiane, Albert publie en 2005 aux Éditions Karthala un ouvrage intitulé : *L'immigration dans le roman francophone contemporain*.<sup>13</sup> Dans cet ouvrage, elle met en relief le thème de l'immigration qui pour elle est un champ littéraire fécond. Dans ce sens, il produit des discours ayant des procédés spécifiques d'écriture, se fondant sur les études postcoloniales. À travers les trois parties de cet ouvrage, l'auteur retrace le thème de l'immigration dans la littérature francophone.

Dans la même logique, Christophe Désiré Atangana Kouna publie en 2010 aux éditions L'Harmattan, son ouvrage intitulé : *La symbolique de l'immigré dans le roman francophone contemporain*.<sup>14</sup> Dans cet ouvrage, il étend ses travaux sur le thème de l'immigration. Il aborde avec minutie le parcours de l'immigré, les différents clichés dont il est porteur dans ses rapports avec l'autre. Il s'appuie sur cinq romans francophones (*Le petit prince de Belleville* et *Maman a un amant* de Calixthe Beyala, *Désirada* de Maryse Condé, *Désert* de J.M.G. Le Clézio et *Aliocha* d'Henri Troyat). Il dévoile en première partie le portrait de l'immigré, sa représentation sociale et les motivations de son départ. Ensuite dans la deuxième partie, il retrace le parcours psychologique du personnage. Dans la troisième partie, il aborde la reconfiguration identitaire.

Nous citons dans la même perspective l'ouvrage de Catherine Mazaauric, *Mobilités d'Afrique en Europe. Récit et figures de l'aventure*.<sup>15</sup> Ce livre se présente comme une analyse des mouvements migratoires. C'est une lecture approfondie du phénomène des migrations du Sud vers le Nord.

Tous les travaux présentés ci-dessus possèdent des traits communs à des degrés divers. Notre souci n'est pas de développer les thèmes identiques et analogues à ceux des prédécesseurs. Dans ce sens, notre mémoire se démarque des travaux précédents du fait qu'il a le privilège de réunir de manière spécifique J.M.G. Le Clézio et J.R. Essomba dans le cadre

---

<sup>12</sup> Nadège, Compard, *l'image des immigrés dans les romans noirs des années cinquante jusqu'à nos jours*, Université de Franche Comte, Thèse de Doctorat, 2008.

<sup>13</sup> Christiane, Albert, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005.

<sup>14</sup> Christophe Désiré, Atangana Kouna, *La Symbolique de l'immigré dans le roman francophone contemporain*, Paris, Harmattan, 2010.

<sup>15</sup> Catherine, Mazaauric, *Mobilité d'Afrique en Europe. Récits et figure de l'aventure*, Paris, Seuil, 2002.

d'une étude scientifique. Il n'existe pas à l'heure actuelle une recherche portant exclusivement sur une étude conjointe de ces deux auteurs et mettant en exergue le migrant clandestin.

Le migrant clandestin se trouve au centre des discours politiques et des débats littéraires qui animent le monde contemporain. Dès lors, l'originalité de notre recherche réside dans le fait que, nous mettons en évidence la possibilité d'étudier de manière novatrice des connaissances antérieures à notre recherche. Nous dépassons la simple représentation littéraire du migrant clandestin pour parvenir à décrypter les thèses idéologiques des auteurs. Notre étude démontre en définitive que l'écrivain cristallise sa vision du monde à travers la peinture dont il en fait des migrants clandestins.

La littérature de l'immigration a élaboré et mis en place un type de personnage littéraire sous le nom de « migrant » ou « d'immigré ». Toutefois, l'analyse et la représentation de cette catégorie de personnage suscite l'intérêt d'un grand nombre de théoriciens de tout bord. C'est sans doute pour cette raison que Christiane Albert pense que : *(...) les écrivains de l'immigration élaborent un certain nombre de configurations discursives qui imposent la figure de l'immigré comme un personnage à la croisée de plusieurs langues, et de plusieurs cultures (...).*<sup>16</sup> Selon elle, le personnage immigré se situe toujours par rapport à sa relation avec l'Autre.

Dans la même perspective, Christiane Albert et Charles Bonn font un tableau diachronique des représentations du personnage immigré à travers la littérature maghrébine et africaine de la première génération qui se situe à la période coloniale. Dans cette littérature, la configuration du personnage immigré le conduit toujours à un retour au pays natal. Avec les écrivains de la seconde génération, à l'époque post-coloniale, le personnage immigré négocie désormais son intégration en terre d'accueil, et a par ailleurs une symbolique comme le pense Atangana Kouna. À partir de ces générations, nous notons que le personnage clandestin a pris de l'ampleur dans les études littéraires et demeure un sujet d'intérêt dans les études postcoloniales. Dans ce sens, il est important de souligner que de nombreux théoriciens ont élaboré des méthodologies pour l'analyse du personnage littéraire d'une manière générale, et du personnage immigré de manière spécifique.

Dans le cadre théorique de la littérature des immigrations, nous avons des auteurs comme Jean-Marc Moura et Daniel-Henri Pageaux pour qui l'imagologie est une théorie parfaite pour étudier le personnage immigré dans sa rencontre avec l'Autre. En réalité,

---

<sup>16</sup> Christiane, Albert, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005.p, 17.

l'imagologie est l'étude des représentations de l'étranger dans la littérature. Selon Pageaux, l'imagologie a entre autres tâches de : *relever les systèmes de valeurs sur lesquels peuvent se fonder les mécanismes de représentation.*<sup>17</sup> Pour lui, cette théorie postcoloniale fonde son analyse dans les œuvres littéraires qui mettent en scène des personnages étrangers face aux natifs, et engendre ainsi les notions d'identité, de marginalité ou de différence. À partir du regard de l'Autre, l'imagologie donne la possibilité d'étudier le personnage immigré sous le paradigme de ses aspects physiques, ses traits moraux et ses aspects environnementaux.

En ce qui concerne le personnage du roman, certains structuralistes narratologues comme Vladimir Propp et Gérard Genette, ont élaboré des théories analytiques basées sur l'étude du personnage romanesque plus ou moins applicables à toutes les œuvres littéraires. Philippe Hamon a consacré par ailleurs des travaux sur le statut du personnage de roman dans son article « Pour un statut sémiologique du personnage ».

Il applique à cet effet la théorie de l'analyse sémiologique du personnage sur les *Rougon-Macquart* de Zola. Cette théorie vise à faire du personnage une notion théorique rigoureuse dans les études littéraires. D'où son affirmation : *Que le personnage soit de roman, d'épopée, de théâtre ou de poème, le problème des modalités de son analyse constitue l'un des points de fixation traditionnels de la critique (...) et aucune théorie générale de la littérature ne peut prétendre en faire l'économie.*<sup>18</sup> Pour Philippe Hamon, le personnage est un morphème vide de sens à l'origine. Il ne devient plein qu'à la dernière page du récit. Pour cette raison, il propose de retenir trois aspects pour l'analyse du personnage de roman : l'être, le faire et l'importance hiérarchique. Pour lui, le personnage est un acteur du récit. Par conséquent, il peut être étudié à travers son être. En effet, l'être est le niveau qui donne le caractère vraisemblable aux personnages du roman. C'est pour cette raison que le nom, la dénomination, et le portrait sont les trois notions à prendre en compte pour l'étude de l'être du personnage.

Selon Hamon, le personnage est appréhendé à partir de plusieurs aspects parmi lesquels l'étiquette, qui permet d'étudier d'une manière particulière les appellations du personnage. Dès lors, le nom, le prénom, ou le surnom deviennent des notions significatives qui peuvent en dire long sur la caractérisation du personnage dans un récit. L'analyse du nom dans un récit relève du programme narratif du personnage. Le nom devient à cet effet un

---

<sup>17</sup> Daniel-Henri, Pageaux, *La Littérature Générale et Comparée*, Paris, Armand Colin, 1994, p.140.

<sup>18</sup> Philippe, Hamon, *Le personnage du roman*, Genève, Droz, 1983, p.9.

signal privilégié de l'effet-personnage dans un texte romanesque. Par la suite, le portrait qui est la description physique et/ou morale d'un être rend compte des spécificités de chaque personnage et constitue ainsi le deuxième élément de l'étiquette d'un personnage de roman.

Contrairement à Philippe Hamon, Greimas définit le personnage de roman par ce qu'il fait ou désire faire. Il n'est pas caractérisé par son être, mais plutôt par son faire. La théorie greimasienne met l'accent sur l'analyse actantielle des personnages du récit. Le modèle actantiel est un dispositif qui permet d'analyser toute action réelle ou thématique. Selon Greimas, ce modèle se laisse analyser en six grandes composantes nommées actants (sujet, objet, adjuvant, opposant, destinataire, destinataire).

Au regard de ce qui précède, l'on peut dire que l'actant selon Greimas ne correspond pas toujours à un personnage, au sens classique du terme. Suivant cette logique, les six actants se regroupent en trois oppositions formant chacune un axe de la description. Nous avons dès lors :

L'axe du vouloir ou encore l'axe du désir, qui prend en compte le sujet et l'objet. Ici, le sujet est à la quête d'un objet. La relation qui se fonde entre ces deux actants s'appelle la « Jonction ». En fonction du rapport à l'objet, on parlera de conjonction ou de disjonction. L'axe du pouvoir qui comprend l'adjuvant et l'opposant. Dans cet axe, l'adjuvant aide à la réalisation de la jonction souhaitée entre le sujet et l'objet, l'opposant pour sa part est un obstacle à la réalisation de cette jonction. L'axe de la transmission ou l'axe de la communication comporte le destinataire et le destinataire. Le destinataire est celui qui demande que la jonction entre le sujet et l'objet soit établie. Et le destinataire est celui pour qui la quête est réalisée.

Tout comme ses prédécesseurs, Claude Brémont également a essayé de trouver un modèle universel stable pour l'analyse des récits. S'inspirant des études du formaliste russe Vladimir Propp. La théorie de Brémont permet de décrire l'organisation interne de chaque action dans un texte narratif. Dans ce sens, le personnage de roman se laisse saisir par ses actions. Il pense que tout récit correspond à une séquence englobante en trois états : premièrement, l'état dans lequel il y a la possibilité de la métamorphose, ou du changement (la situation initiale). Deuxièmement, l'état dans lequel le changement se produit (la perturbation) et enfin, l'état qui est le résultat du changement (situation finale). Le schéma des possibles narratifs de Brémont permet dès lors d'évaluer l'accomplissement ou non des actions des personnages dans une séquence du récit.

Notre sujet soulève le problème de la mauvaise condition de vie du migrant clandestin en terre d'accueil. L'on constate que la chasse aux migrants clandestins en terre d'accueil crée des conditions de vie inhumaine qui plongent les clandestins de notre corpus dans une décrépitude affective, physique et même à la mort comme c'est le cas avec Charlie dans *Le Paradis du Nord*. Pour cette raison, le migrant clandestin doit faire face à plusieurs difficultés existentielles pour survivre malgré son rejet.

Dès lors, la problématique de notre recherche se tisse autour d'une préoccupation majeure. Il est question pour nous de comprendre :

Quelles sont les raisons qui poussent les migrants clandestins à se déplacer vers l'Occident et quels rapports entretiennent-ils avec la terre d'accueil ? À cette interrogation principale vont se greffer d'autres qui constitueront deux questions saillantes de notre recherche. Quelles sont les formes de mobilités en présence dans nos deux textes d'étude, et comment se construit l'identité du migrant clandestin en rapport au temps et à l'espace ? Comment Le Clézio et J.R. Essomba parviennent-ils à faire une peinture négative des conditions de vie de l'immigré clandestin en terre d'accueil et quelle est la vision idéologique qui en découle ?

Notre hypothèse générale consiste à poser que les migrants clandestins de notre corpus cherchent au péril de leur vie à survivre en terre d'accueil, malgré l'hostilité et leur inacceptation.

La première hypothèse secondaire stipule que l'identité du migrant clandestin se façonne au cours de sa mouvance. Dans ce sens, l'espace et le temps sont à l'origine de ses multiples postures identitaires.

La deuxième hypothèse secondaire quant à elle est axée sur la peinture négative de l'immigré clandestin qui fait de lui le personnage emblématique de toutes formes de souffrance en terre d'accueil, ce qui laisse transparaître l'idéologie des auteurs de nos corpus d'étude.

Pour besoin de complémentarité liée au contour de notre sujet, l'examen de notre problématique nous invite à convoquer l'éclectisme pour mener à bien nos travaux. Car, elle permettra l'implication des théories connexes susceptibles d'éclairer les observations, les analyses et les interprétations relatives à notre corpus. L'éclectisme méthodologique conduit à une diversification des matériels et des approches méthodologiques en fonction des besoins

du chercheur. À cet effet, il est question pour nous de sélectionner dans plusieurs méthodes les éléments qui paraissent intéressants pour aboutir à nos objectifs.

Suivant cette logique, l'examen de notre problématique nous amène à convoquer dans un premier temps la méthode sociocritique. En effet, la sociocritique est une approche qui travaille : (...) *sur les textes dans leurs déterminations sociales et historiques, elle ne veut ni subsumer l'esthétique de la littérature sous des fonctions sociales positives, ni fétichiser le littéraire comme étant d'une essence à part.*<sup>19</sup> La démarche de Claude Duchet semble convenir à l'aboutissement de nos objectifs. Car, elle nous donne la possibilité d'exploiter le texte dans sa dimension sociale à travers la socialité du texte. La démarche sociocritique de Claude Duchet s'opère en trois grandes étapes ou principes :

Le premier principe est celui du hors-texte. En effet, le hors-texte est la société de référence culturelle ou historique. Dans ce sens, l'analyste se fait une idée de la société de référence en rassemblant les repères spatio-temporels et les codes sociaux intégrés dans le texte.

Le second principe de l'analyse sociocritique de Claude Duchet se fonde sur le cotexte ou encore la société du roman. C'est la société textuelle ou le sociotexte qui fait allusion à l'univers imaginaire présent dans le texte. Il s'agit pour l'analyste : *d'interroger les pratiques romanesques en tant que productrices d'un espace social, que j'ai proposé d'appeler société du roman.*<sup>20</sup> Autrement dit, la sociocritique se propose d'étudier la société à travers le texte d'une manière immanente.

Le dernier principe de l'analyse sociocritique est le discours social. C'est le message véhiculé par le texte du roman en plusieurs sens. Le discours social se fonde sur le sociogramme pour enfin parvenir à l'idéologie de l'auteur : Duchet définit l'idéologie comme une : *dimension de la socialité, née de la division du travail, liée aux structures de pouvoir qu'elle est condition, mais produit de tout discours.*<sup>21</sup>

Au plan du *modus operandi*, notre étude s'appuiera également sur l'analyse interne des récits. L'analyse interne des récits est une approche structurale des textes littéraires. Elle se fonde sur la narratologie et la sémiotique narrative. Dans cette perspective, elle préconise l'étude de toute narration en trois niveaux : La fiction, la narration, et la mise en texte. Au

---

<sup>19</sup> Régine, Robin et Marc, Angono, *La sociologie de la littérature Histoire des poétiques*, sous la direction de Jean, Veisgerber, P.U.F, 1997, p.408.

<sup>20</sup> Claude, Duchet, *Pour une démarche sociocritique*, Paris, Armand Colin, 1973, p.448.

<sup>21</sup> *Ibid.*, 1973, p.07.

regard de ce qui précède, nous pourrions faire appel à la narratologie qui est l'étude du récit, de la narration, de l'histoire et de leurs relations réciproques. Nous aurons recours en particulier aux concepts de Philippe Hamon et Gerard Genette. Cette théorie nous permettra d'analyser d'une part la notion du temps et de l'espace, d'autre part la qualification différentielle des personnages clandestins de notre corpus. Toutefois, nous pourrions également faire appel à d'autres théoriciens en fonction des besoins.

Notre étude s'organise en deux grandes parties. La première partie intitulée « mobiles de l'immigration et statuts identitaires du migrant clandestin » se subdivise en deux chapitres. Le premier chapitre interroge les fondements de l'immigration dans le corpus ainsi que les formes de mobilités en présence dans la socialité de nos deux textes d'étude. Dans ce chapitre, il est question de présenter les réelles motivations qui poussent les migrants clandestins de notre corpus à s'implanter en terre élective ainsi que les formes de mobilités en présence. Le deuxième chapitre quant à lui présente l'espace et le temps comme deux grands facteurs de la construction identitaire du migrant clandestin. À travers ce chapitre, il est question d'étudier les différentes formes d'espaces en présences dans notre corpus, l'importance du temps, et enfin les formes d'identités du migrant clandestin.

Notre deuxième partie intitulée « conditions du migrant clandestin » subdivisée à son tour en deux chapitres, présente les conditions sociologiques, psychologiques et physiques du migrant clandestin en terre d'accueil. C'est dans ce sens que le troisième chapitre aborde les difficultés d'intégrations du personnage clandestin en terre Europe. Pour finir, l'ultime chapitre a pour but de présenter les thèses idéologiques développées par J.M.G. Le Clézio et J.R. Essomba. À travers ce dernier chapitre, nous ressortirons la vision du monde de nos deux auteurs.

**PREMIÈRE PARTIE : MOBILES DE L'IMMIGRATION ET  
STATUTS IDENTITAIRES DU MIGRANT CLANDESTIN**

L'enjeu à travers la partie : « mobiles de l'immigration et statuts identitaires du migrant clandestin » est d'examiner les différentes façons d'exprimer littérairement les motivations, les formes de mobilités ainsi que le statut identitaire du migrant clandestin dans la socialité de nos textes d'étude.

En effet, la socialité du texte est le centre d'intérêt dans une analyse sociocritique. C'est pour cette raison que Achour Christiane pense que *la sociocritique a pour objet d'étude une lecture immanente du texte et la restitution de la teneur sociale : interroger la socialité de l'œuvre dans sa textualité.*<sup>22</sup> En d'autres termes, étudier la socialité dans une œuvre littéraire c'est lire les traces du social dans cette œuvre, tout en interrogeant les pratiques romanesques en tant que productrices d'un espace social.

Pour voir la manifestation du social dans ses détails les plus minutieux, Claude Duchet affirme que : *la socialité est ce qui dans un texte ouvre à un dehors du texte, sur un ailleurs du texte, sur un domaine de référence avec lequel le texte travaille, avec lequel tout texte travaille.*<sup>23</sup> Il pense également que la socialité est : *tout ce qui manifeste dans le roman la présence hors du roman d'une société de référence et d'une pratique sociale, ce par quoi le roman s'affirme dépendant d'une réalité socio-historique antérieure et extérieure à lui.*<sup>24</sup> Autrement dit, deux aspects sont à prendre en compte dans l'étude d'une œuvre, notamment le dedans et le dehors. C'est dans l'association de ces deux aspects que jaillissent les idées des auteurs.

Notre corpus peint la réalité sociale dans la mesure où, J.M.G. Le Clézio et J.R. Essomba se sont fortement inspirés de la société africaine et européenne pour mettre en relief le personnage clandestin de notre corpus. Cette première partie qui compte deux chapitres s'attellera dès lors à lire les traces du social, plus précisément à présenter les motivations, les formes de mobilités, l'espace et le temps, ainsi que le statut identitaire du migrant clandestin dans la socialité de nos textes.

---

<sup>22</sup> Achour, Christiane, et Rezzoug, Simone, *Convergences critiques*, Alger, OPU, 2005, p.261.

<sup>23</sup> Claude, Duchet, et Maurus, Patrick, « Entretien de 1995. » In *Sociocritique.Com/Fr.* p.26.

<sup>24</sup> Claude, Duchet, « Une écriture de la socialité », In *Poétique*, no 16, 1973, p.449.

**CHAPITRE 1 : LE MIGRANT CLANDESTIN ENTRE  
RAISONS ET FORMES DE MOBILITÉS**

La société du texte ou encore le sociotexte témoigne de l'univers social imaginaire présent dans le texte. Claude Duchet affirme que : *La société du roman renvoie à un ensemble plus grand qui est la société de référence, et qui elle renvoie au hors texte.*<sup>25</sup> Ainsi, le personnage clandestin tel qu'abordé dans nos textes de corpus laisse entrevoir une perspective sociale. Ce qui nous intéresse à travers ce chapitre, c'est de montrer la matérialisation des raisons qui galvanisent les migrants clandestins à partir d'un lieu à un autre, ainsi que les formes de mobilités en présence.

### **1.1. Raisons du déplacement des migrants clandestins**

Le désir de partir vers l'ailleurs, de voyager ou de quitter la terre natale, une famille ou des proches marquent une rupture physique ou psychologique dans les relations humaines. Parfois, la terre natale est étouffante, et l'ailleurs semble être en ce moment une solution échappatoire pour vaincre le stress et l'angoisse que nous imposent les réalités du terroir natal. Dans ce sens, les causes des migrations peuvent être multiples et multiformes. Parlant de ces causes, Christiane Albert dénombre une kyrielle de motivations en fonction des conditions ou des épreuves que l'individu fait face dans son pays d'appartenance. Elle pense que l'individu peut être en quête d'une meilleure condition de vie, ou alors il peut tout simplement être écarté de sa société d'origine. C'est donc à juste titre qu'elle affirme :

*Du bannissement politique aux motivations personnelles, en passant par les contraintes économiques, nombreuses sont les raisons qui peuvent pousser à quitter le pays où l'on est né pour aller s'installer et vivre ailleurs.*<sup>26</sup>

Cette citation élucide quelques raisons qui peuvent être à l'origine des migrations dans la société contemporaine. Notre corpus d'étude fait ressortir une typologie variée des causes migratoires. Cette typologie tient non seulement compte de l'attraction que l'ailleurs exerce sur les migrants africains, mais également des contraintes multiformes de la terre natale. Nous illustrons les raisons spécifiques à nos deux textes de corpus.

#### **1.1.1. La recherche de la sécurité sociale**

Les migrants clandestins de notre corpus sont à la recherche de la sécurité sociale. En effet, l'héroïne de *Poisson d'or* Laïla cherche à fuir l'injustice et la souffrance que Zohra et Abel l'infligent après la mort de Lalla Asma sa protectrice. Elle connaît des moments assez

---

<sup>25</sup> Samak, Adama, *La sociocritique, enjeux théorique*, Édition, Publibook, Paris, 2013. p.43.

<sup>26</sup> Christiane, Albert, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005. p.8.

difficiles au sein de ce couple qui la maltraite de nuit comme de jour. C'est cette atmosphère stressante qui pousse Laïla à vouloir partir ailleurs pour la première fois. Dans un passage, elle affirme que :

*(...) elle m'a donné des coups avec tout ce qu'elle trouvait, une serviette-éponge, des revues, puis elle s'est déchaussée pour me frapper et je me suis sauvée dans la cour. Elle criait : « Misérable, petite sorcière ! (...) Tu es une meurtrière ! » je me suis cachée à la cuisine, sous une table, comme quand j'étais petite. Je tremblais de peur.<sup>27</sup>*

Le premier déplacement de Laïla est provoqué par un rejet, une carence affective, un manque de considération et surtout par des accusations injustes. La solution qu'elle envisage face à ce contexte devient le départ, la fuite. L'objectif étant de partir, même si elle ne sait pas où partir. C'est pour cette raison qu'elle affirme :

*En quittant la maison de Lalla Asma, je ne savais pas où aller. Je ne savais qu'une chose, c'est que je devais me cacher dans un endroit où Zohra et Abel ne me retrouveraient jamais, même s'ils envoyaient la police à ma recherche. (...) J'étais sûre que si elle me rattrapait, elle me ferait mettre en prison.<sup>28</sup>*

Ce passage témoigne de la situation dont Laïla est victime après la mort de Lalla Asma. Elle est en proie à un traumatisme. Ainsi, son choix est précis, partir loin de ses bourreaux. Elle fuit les mauvaises conditions de vie et le comportement barbare d'Abel et son épouse Zohra. À cette perception de la recherche d'une sécurité sociale comme mobile migratoire de Laïla, s'ajoute la fuite d'un mariage précoce. Subir un mariage précoce c'est souffrir d'être marié jeune, contre son gré et avec une personne que l'on ne choisit pas. Selon la déclaration universelle des droits de l'Homme, le mariage forcé est une atteinte aux droits fondamentaux de la personne, notamment à sa liberté et à son intégrité physique.

Nous constatons tout au long de l'intrigue que les personnages féminins de *Poisson d'or* sont toujours en fuite à cause d'un mariage précoce. Nous apprenons que Laïla fuit un mariage précoce que Zohra envisage pour elle : *Je crois que c'est à partir de ce jour-là que j'ai décidé de partir, aller le plus loin possible, au bout du monde, et ne plus jamais revenir. C'est à cette époque-là aussi que Zohra avait décidé de me fiancer.*<sup>29</sup> Dans un autre passage, la narratrice déclare : *La plupart des filles avaient un passé plus chargé que le mien. Elles s'étaient enfuies de chez elles, ou bien elles avaient eu des amants, ou elles avaient été*

---

<sup>27</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.30.

<sup>28</sup> Ibid., p.32.

<sup>29</sup> Ibid., p.70.

*promises en mariage et leurs familles les avaient enfermées pour être sûres du dénouement.*<sup>30</sup>

Ce passage témoigne de la situation que vivent les personnages féminins dans leurs familles. Pour celles qui ont eu à connaître l'expérience d'un mariage précoce, le quotidien est fait de torture ou de maltraitance de la part de leurs époux. Parlant des raisons qui poussent le personnage Houriya à partir en Europe, la narratrice affirme qu'elle voulait fuir : *les envoyés de cet homme brutal qui, par ce qu'on l'avait mariée à lui, croyait qu'il avait tout le droit sur son corps, jusqu'à la torture.*<sup>31</sup>

Le Clézio dans ces multiples passages présente le mariage forcé comme l'une des causes qui poussent ses personnages à fuir aussi loin possible à la recherche de la sécurité sociale. L'émigration clandestine devient dès lors la seule alternative pour ces personnages féminins qui veulent en découdre avec ces pratiques condamnent la jeune fille à la misère et à la pauvreté. N'ayant pas de refuge, certain personnage de notre corpus, vont prendre le chemin de l'ailleurs à cause du mirage de l'Occident.

### **1.1.2. Mirage de l'ailleurs et rêve d'un paradis européen**

Le migrant clandestin de J.R. Essomba est obnubilé par un ailleurs supposé être paradisiaque. À travers l'accent mis sur l'univers onirique de ses protagonistes, l'auteur insister sur l'impact que le mirage de l'ailleurs et le rêve d'un paradis européen occupent dans la prise de décision de Jojo et Charlie.

- **Le mirage de l'ailleurs**

Le mirage est une utopie par définition. C'est-à-dire, une imagination d'un ailleurs idéal où règne la paix, et la quiétude. C'est également une apparence trompeuse, une illusion qui se caractérise le plus souvent par une absence de rationalité. Le mirage se nourrit de ce que l'on voit à la télévision, notamment les films, les séries et les documentaires. De ce que l'on lit dans des magazines ou encore de ce que l'on entend dans certains discours des témoins oculaires. C'est sans doute pour cette raison que Michel Tournier affirme que : *Les magazines, les films, la télévision gavent l'œil et réduisent le reste de l'homme à néant. L'homme d'aujourd'hui se promène museler et manchot dans un palais de mirages.*<sup>32</sup> En d'autres termes, le mirage fait partie de la vie quotidienne des hommes.

---

<sup>30</sup> Ibid., p.56.

<sup>31</sup> Ibid., p.86.

<sup>32</sup> Michel, Tournier, *Petites Proses*, Paris, Gallimard, 1986, p.15.

Nombreux sont les grands auteurs de la littérature qui ont évoqué la thématique du mirage dans leurs productions littéraires. De Balzac à Marcel Proust en passant par Louis Aragon, le roman a longtemps héroïsé le continent européen en général et la ville de Paris en particulier. En tant que capitale du grand empire colonial français, Paris entretient depuis plusieurs décennies un rapport particulier vis-à-vis de l'Afrique.

En effet, la capitale française a attiré de nombreux écrivains négro-Africains. En 1937, *Les Mirages de Paris* d'Ousmane Socé fournissent le premier texte écrit par un africain s'attendant à décrire majestueusement l'espace parisien. Le personnage principal Fara y vit dans ce Paris qu'il trouve comme un paradis sur terre. C'est dans cette même logique que s'inscrivait *Un nègre à Paris* de Bernard Dadie. Ces deux œuvres ont contribué à l'émergence d'un genre dit le « récit du voyage nègre en France ». En 2003, Fatou Diome témoigne à suffisance de ce fait en le cristallisant dans son roman *Le Ventre de l'Atlantique*.

L'attraction exercée par l'Europe sur les migrants africains et leur fascination pour la ville de Paris depuis fort longtemps ont également abouti à la transcription de ce mythe littéraire chez Jean Roger Essomba. Dans l'œuvre *Le Paradis du Nord*, la France apparaît aux yeux des migrants africains comme un monde paradisiaque où coule le lait et le miel. Dans l'imaginaire des personnages Jojo et Charlie, la ville de Paris se présente comme une ville céleste. Cette illusion de Paris comme terre promise ou encore comme un *eldorado* (pays de rêve) se matérialise dans la narration suivante :

*Pendant de longues minutes, son regard sillonnait l'hexagone, suivant le tracé rouge des autoroutes ; allant de Lille à Bordeaux en passant par Paris, Orléans, Tours et Poitiers ; allant de Caen à Marseille en passant par Paris, Auxerre (...) Et tous les jours, son périple (...) convergerait toutes les autoroutes : Paris !*<sup>33</sup>

Cette citation présente le degré d'obsession que Paris, la capitale française exerce sur le personnage Jojo. Le narrateur désire mettre l'accent sur le mirage de cette ville à l'égard de son personnage. Il nous fait d'ailleurs comprendre plus loin dans la même page que pour Jojo : *Paris était synonyme de Paradis. Un paradis qui dans ses rêves de nuit se limitait toujours à un grand château avec des tours, des grandes places pavées (...).*<sup>34</sup> Au regard de cette représentation idyllique, Paris connote le bonheur sans fin et la vie facile. Le narrateur insiste sur ces détails pour montrer l'attrance de la France pour les deux personnages clandestins de J.R. Essomba.

---

<sup>33</sup>J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.13.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p.13.

L'image du mirage se façonne également par les commentaires des immigrés qui ont eu la chance ou l'occasion de séjourner en Occident. Ils sont des exemples à suivre et incarnent le symbole de la réussite sociale. Parlant de son cousin Anatole qui vit à Paris depuis quelques mois, Charlie à la page 18 veut convaincre Jojo en ces termes :

*Il m'a aussi dit que là-bas il y a des restaurants qui nourrissent tous ceux qui ne peuvent pas payer. Il y a partout des centres pour héberger les personnes sans abri. Il paraît même que lorsque tu es malade et tu achètes les médicaments, la sécurité sociale te rembourse ton argent. Est-ce que ce n'est pas le paradis ça Jojo ?*<sup>35</sup>

Cette image idyllique de la France se renforce davantage par l'exemple de Nina. Jojo et Charlie pensent que, c'est grâce au mariage de Nina que la famille vit dans l'aisance : *Et c'était arrivé parce que Nina avait épousé un Blanc et qu'elle vivait en France. Dès cet instant-là, la France lui apparut encore plus magique.*<sup>36</sup> C'est à travers ces multiples images et illusions que les deux personnages principaux de J.R. Essomba sont persuadés que la France est un paradis sur terre. Ils sont tellement impressionnés par la ville de Paris que cela devient une source de motivation et d'optimisme. Dès lors, atteindre la France est un impératif pour eux et une source de motivation. Quand ces deux protagonistes veulent abandonner leur rêve, l'image de la France rebondit et leur redonne espoir : *Et puis au bout il y'a la France, Paris, le Paradis*<sup>37</sup> ; *Pense à la France, Jojo, aux autoroutes, au métro, au T.G.V. et à toutes les belles choses que nous allons enfin posséder.*<sup>38</sup>

En fin de compte, le mirage parisien est irrésistible pour Jojo et Charlie. De par l'obsession de ces deux personnages, J.R. Essomba dénonce avec la dernière énergie le miroir déformant qui consiste à présenter la France comme un monde meilleure. Dès lors il reste à examiner l'impact du rêve dans la psychologie de Jojo et de Charlie.

- **Le rêve d'un paradis européen**

Dans les sciences humaines et sociales, le rêve représente la « vie rêvée » au sens de projet chimérique ou de représentation d'un autre possible. Le rêve saisit ce que Roland Barthes (1980) appelle l'essence précieuse de l'individu. Le dictionnaire *Larousse* définit le mot rêve comme un phénomène psychique se produisant pendant le sommeil, mais aussi à l'état d'éveil. Dans une seconde définition, le rêve est une construction imaginaire qui permet

---

<sup>35</sup> Ibid., p.18.

<sup>36</sup> Ibid., p.39.

<sup>37</sup> Ibid., p.20.

<sup>38</sup> Ibid., p.24.

d'échapper aux contraintes du réel. Il est question pour nous d'étudier l'impact qu'exerce le rêve de l'occident sur les migrants clandestins.

Le rêve est un thème aux variations infinies, en peinture, en poésie, en philosophie, et en littérature. À travers son chef d'œuvre *Le paradis du Nord*, Jean Roger Essomba s'intéresse de très près à cette problématique. Dans le paradigme d'une représentation réaliste de l'homme, le rêve donne de la profondeur à la narration de Jean Roger Essomba. C'est dans ce sens que l'ailleurs semble ainsi être avant tout un rêve, une image ou même un fantasme construit intellectuellement. Dans notre corpus, on répertorie plusieurs éléments factuels renvoyant aux rêves.

La recherche du bien-être ou encore le rêve d'une vie facile ailleurs, hors du Cameroun pousse Jojo et Charlie, les deux personnages clandestins de J.R. Essomba à se fixer des objectifs tournés vers l'ailleurs. Ils deviennent donc des personnages rêveurs comme l'illustre plusieurs passages. Le narrateur nous dévoile que Jojo rêve régulièrement d'aller vivre en France, plus précisément à Paris. Dans un passage de la page 13, le narrateur nous fait comprendre que :

*(...) tous ses rêves convergeaient vers Paris. Dans ces rêves-là, les images puisées à la télévision, au cinéma, dans les livres et aussi dans son imagination s'entremêlaient allègrement et de façon chaotique. Pour lui, Paris était synonyme de paradis. Un paradis qui dans ses rêves de nuit, se limitait toujours à un grand château.<sup>39</sup>*

Ce passage illustre que le rêve découle de l'imaginaire que le personnage Jojo a de la France et la frustration qu'il éprouve de la situation où il se trouve dans son pays natal. Le contexte social de Jojo participe à son désir de voyager, de partir en France. En réalité, il a travaillé pendant deux ans comme *boy* chez Antoine Duchemint. C'est dans le foyer de ce Français que Jojo va connaître le confort et le luxe pour la première fois dans l'histoire. Le narrateur nous fait état de ce que : *C'est chez ses patrons que son rêve était né, lorsqu'il arrivait de travailler avec l'homme, Antoine Duchemint. Ce dernier lui racontait son pays et lui montrait des photos.<sup>40</sup>* Cet extrait exprime pour une seconde fois la forte influence du rêve dans le comportement de Jojo. Dès son plus jeune âge, son patron Antoine Duchemint avait contaminé son esprit par une vie luxueuse. C'est dans ce sens qu'est né l'idée de départ, de la réussite, l'idée d'aller se chercher ailleurs à n'importe quel prix.

---

<sup>39</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.13.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p.20.

Nous remarquons que la France a une place omniprésente dans les rêves de nos deux protagonistes. Dans leurs imaginaires, la France est synonyme de paradis. À en croire les propos de Jojo et Charlie, en France, on ne peine pas, on vit dans l'opulence économique. Charlie dit d'ailleurs à Jojo : *Nous avons enfin l'occasion d'atteindre la France Jojo ! Penses-y ! Là-bas il y a tellement d'argent qu'il suffit de se baisser pour le ramasser.*<sup>41</sup> Au regard de ce qui précède, il en ressort que la dimension onirique occupe une place de choix dans la motivation du migrant clandestin chez J.R. Essomba.

### 1.1.3. Mimétisme et suivisme du migrant clandestin

Le suivisme est généralement défini en psychologie sociale comme une forme de mimétisme ou de conformisme. C'est un comportement ou une attitude qui consiste à reproduire plus ou moins inconsciemment les faits et gestes d'un autre individu auquel on veut ressembler. Le suivisme est l'une des raisons liées au voyage de l'héroïne de *Poisson d'or*. En réalité, Laïla veut partir vers l'ailleurs juste pour imiter son amie Houriya. Elle se sent toute seule au monde après la mort de Lalla Asma. Elle laisse entendre dans un passage que : *En quittant la maison de Lalla Asma, je ne savais pas où aller.*<sup>42</sup> C'est pourquoi quelque temps après, elle décide de faire chemin avec son amie. L'illustration de cette idée transparait dans l'extrait suivant :

*J'étais sûre qu'elle allait partir, qu'elle avait rencontré un passeur. Alors, l'idée m'est venue de partir moi aussi. Traverser, aller de l'autre côté de la mer, en Espagne en France et en Allemagne, même en Belgique. Même en Amérique.*<sup>43</sup>

Par ces propos de l'héroïne, on voit clairement qu'elle veut entreprendre l'émigration vers l'hexagone pour reproduire machinalement le désir de son amie Houriya. Cet extrait montre que Laïla veut suivre son amie par ce qu'elle n'a pas où aller, et elle n'a personne sur terre. D'où la question qu'elle pose à son amie : *Si tu t'en vas, qu'est-ce que je deviens ?*<sup>44</sup> Ou encore son attachement à Houriya : « *Moi j'ai eu le cœur serré en voyant tout cet argent, parce que ça voulait dire que Houriya serait bientôt partie.*<sup>45</sup> Nous voyons dès lors que c'est par suivisme et mimétisme que Laïla s'engage à prendre le chemin de l'ailleurs.

---

<sup>41</sup> Ibid., p.17.

<sup>42</sup> Ibid., p.32.

<sup>43</sup> Ibid., p.87.

<sup>44</sup> Ibid., p.94.

<sup>45</sup> Ibid., p.95.

#### 1.1.4. Mobile économique

Les mobiles économiques illustrent le déséquilibre économique du monde contemporain entre les pays du Sud et ceux du Nord. C'est cette inégalité qui retient la jeunesse africaine dans une pauvreté incommensurable. Dès lors, la recherche du bien-être ou l'illusion utopique de *l'eldorado* (paradis) ailleurs, hors de son terroir natal, pousse un grand nombre d'émigrés africains à se fixer des objectifs tournés vers le continent européen. C'est dans ce sens que les conditions de vie rude et la pauvreté extrême motivent de façon assez significative le désir du jeune africain à partir à la recherche des ressources financières en Europe pour pouvoir satisfaire ses besoins. Ainsi, nombreux sont les migrants africains qui quittent leur continent en traversant les frontières de la méditerranée de manière illégale pour rompre avec la précarité et la misère de la terre natale. C'est sans doute dans cette perspective que s'inscrit Atangana Kouna lorsqu'il affirme :

*Le phénomène de l'immigration est tributaire du social et de l'économique en ce sens que le sujet candidat au départ veut marquer une rupture avec des conditions de vie précaire. Son départ constitue de ce fait le début d'un processus d'amélioration (...).*<sup>46</sup>

Cette pensée illustre la raison qui pousse un migrant quelconque à quitter sa terre natale pour une terre d'accueil. En effet, pour Atangana Kouna, les immigrés économiques sont ceux qui, sous le coup de la misère se servent des moyens précaires pour atteindre des villes étrangères.

Les mobiles économiques ont pour but de perfectionner les conditions financières et matérielles des personnages immigrés et celle de leurs familles. Dans notre corpus d'étude, les personnages clandestins vivent dans la pauvreté et la misère en terre natale. Le personnage Charlie pense même que, le Cameroun est un pays « maudit ». Dans un passage de la page 16 il affirme : *je sais où prendre l'argent qui nous fait encore défaut pour quitter ce maudit pays.*<sup>47</sup> Le narrateur à travers ce passage montre une image qui existe dans les pensées d'un grand nombre d'immigrés africains. Charlie va encore plus loin avec son argumentation en désignant le Cameroun comme un enfer : *Quand on a la chance de quitter cet enfer, pourquoi y revenir ?*<sup>48</sup> Il ajoute que : *Alors, dis-toi que grâce à ce coup -là, nous quitterons ce pays où*

---

<sup>46</sup> Christophe Désiré, Atangana Kouna, *La symbolique de l'immigré dans le roman francophone contemporain*, 2010, p.108.

<sup>47</sup>J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.16.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p.35.

*les gens de notre condition ont à jamais l'horizon bouché.*<sup>49</sup> Ces passages expriment à nouveau un dégoût pour la terre natale de nos deux protagonistes.

Par contre, le personnage immigré de Jean Roger Essomba éprouve un sentiment d'admiration et de satisfaction pour Paris. Selon Charlie, l'Europe symbolise la réussite sur le plan financier. Il déclare à cet effet que : *Nous avons enfin l'occasion d'atteindre la France, Jojo ! Penses-y ! Là-bas il y a tellement d'argent qu'il suffit de se baisser pour ramasser.*<sup>50</sup> Un peu plus loin, il cherche à convaincre Jojo en ces termes : *Lorsque nous nous reviendrons dans ce pays, nous croulerons sous le poids de l'argent.*<sup>51</sup> Il prend exemple sur une connaissance qui était en France en affirmant que : *Elle est devenue si riche parce que sa fille ainée a épousé un blanc et est allée en France.*<sup>52</sup> Ces passages témoignent des intentions de Jojo et Charlie en quittant leur pays.

Au regard de ce qui précède, il apparaît clairement que c'est le besoin d'avoir une opulence économique afin de combler la pauvreté dans laquelle les personnages Jojo et Charlie vivaient qui les conduit vers la France.

### **1.1.5. Quête identitaire ou quête de soi**

La quête identitaire ou quête de soi est au cœur des productions de la littérature des immigrations. Le thème de la quête identitaire occupe une place primordiale dans notre corpus. En effet, le personnage du roman est un être fictif. Néanmoins, tout comme une personne réelle, on peut également identifier le personnage par son identité (nom, âge, sexe, origine sociale). Les informations du personnage peuvent être données sous la forme de portrait ou encore dissimulées tout au long du récit.

Dans *Poisson d'or*, Le Clézio excelle dans sa façon de peindre minutieusement l'héroïne Laïla qui est à la quête de son identité. Ce qui frappe dans ce roman c'est la difficulté qu'a l'héroïne à se situer clairement par rapport à son identité individuelle. Raison pour laquelle elle part en aventure à la recherche de sa véritable identité. La quête identitaire ou quête de soi est pour Laïla un processus à reconstruire au gré des rencontres, des expériences et des aléas de la vie. Au début de l'intrigue, on aperçoit une hésitation entre son

---

<sup>49</sup> Ibid., p.17.

<sup>50</sup> Ibidem.

<sup>51</sup> Ibid., p.37.

<sup>52</sup> Ibid., p.34.

passé et son présent. Le texte commence au milieu des événements de l'enfance. On apprend à la page 11 que Laïla avait été volée dès son bas âge :

*Quand j'avais six ans ou sept ans, j'ai été volée. Je ne m'en souviens pas vraiment, car j'étais trop jeune (...) C'est pourquoi je ne connais pas mon vrai nom, celui que ma mère m'a donné à ma naissance ni le nom de mon père, ni le lieu où je suis née.*<sup>53</sup>

Au regard de cette citation, on retient qu'à l'âge de six ans, Laïla n'avait pas une identité véritable, parce qu'elle ne savait absolument rien de ses origines. Elle était étrangère à elle-même. La plupart des personnages qu'elle rencontre dans son errance étaient des étrangers. C'est ce sentiment d'étrangeté qui pousse cette dernière vers les chemins de l'exil. L'héroïne de *Poisson d'or* est sans cesse tourmentée par son histoire et elle désire partir aussi loin possible à la recherche de ses origines. Après une conversation avec Houriya à la page 94, elle affirme : *Pour la première fois j'ai eu envie de partir très loin. Partir à la recherche de ma mère, de ma tribu, au pays des Hilal, derrière les montagnes.*<sup>54</sup> Ce passage souligne la nostalgie de l'héroïne qui veut partir très loin à la quête de son identité, à la recherche de ses origines. Tout au long de l'intrigue, Laïla est à la quête de son identité. Et finalement, elle retrouve ses origines, donc son identité. Nous le voyons dans le passage de la page 298 :

*Je n'ai plus besoin d'aller plus loin. Maintenant, je sais que je suis enfin arrivée au bout de mon voyage. C'est ici nulle part ailleurs (...) Quand tu touches la mer, tu touches à l'autre rivage. Ici, en posant ma main sur la poussière du dessert, je touche la terre où je suis née, je touche la main de ma mère.*<sup>55</sup>

Dans cette citation, se trouve la clé de la problématique de la quête identitaire. Le temps et l'espace sont deux facteurs importants de la reconstruction identitaire dans la vie de Laïla. En effet, l'héroïne de *Poisson d'or* se cherche pendant quinze ans de sa vie et elle va au bout du monde. Pendant cette période, on peut dire que l'héroïne est comme un poisson qui a été loin de l'eau et loin de sa source d'origine : *je touche la terre où je suis née, je touche la main de ma mère.*<sup>56</sup> Puis elle retourne à ses origines, elle retrouve son identité et ses sources. Le titre de l'œuvre signifie que cette héroïne ne se transforme pas, ou ne se modifie pas à travers cette longue durée loin de sa terre natale. Elle garde son prix tout comme l'or. L'auteur ne choisit donc pas son titre au hasard. Mais il voudrait assurer la vérité de l'identité pure de ce personnage d'origine arabe. La pauvreté est également un mobile qui pousse Laïla à partir loin de son pays.

---

<sup>53</sup> Ibid., p.11, 12.

<sup>54</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.94.

<sup>55</sup> Ibid., p.298.

<sup>56</sup> Ibid., p.298.

### 1.1.6. La terre natale et la pauvreté en tout genre

Selon l'imagerie populaire, la pauvreté caractérise la situation d'un individu qui ne dispose pas suffisamment des ressources financières satisfaisantes pour vivre. Cependant, toutes les organisations internationales sont d'accord de nos jours pour affirmer que la pauvreté ne doit pas être réduite à son expression monétaire. Autrement dit, la pauvreté exprimée en fonction de l'insuffisance de ressources économiques pour vivre décevant. Dès lors, la pauvreté devient un phénomène multidimensionnel qui prend en compte plusieurs facteurs. C'est ce qui induit la pluralité de définitions que nous avons de nos jours. Pour Albert Camus (1947), la pauvreté est la condition qui s'entend du malaise tolérable à une absence complète de moyens pour satisfaire aux nécessités de subsistance. Sylvain Lariviere et Frédéric Martin, pensent que la pauvreté peut se définir comme :

*L'état de privation à long terme de bien-être jugé inadéquat pour vivre décevant. La pauvreté est donc synonyme de carence, elle est fonction d'un manque connu face à des besoins que l'on peut identifier. Elle concerne en priorité ceux ou celles qui éprouvent des difficultés à s'intégrer.<sup>57</sup>*

En ce qui concerne notre étude, la pauvreté se manifeste de manière multiple dans nos corpus. Notamment par l'absence d'un revenu pour les personnages de Le Clézio, la précarité des logements ou encore par une mauvaise santé. C'est par le biais de la description de l'état physique, moral ou spécial que nous localisons les éléments factuels qui justifient la manifestation de la pauvreté des personnages. La narratrice décrit le Douar Tabriket en ces termes :

*C'était très pauvre, rien que des baraques et des planches couvertes de plaques de tôles ou de fibrociment calées par des pierres pour résister au vent. Les rues étaient toutes pareilles, des allées de terre bien droites tourbillonnantes de poussière. La grand-route faisait un encore plus grand nuage rougeâtre au-dessus de la ville.<sup>58</sup>*

Les caractéristiques négatives de cet environnement sont des éléments révélateurs de la misère extrême dans laquelle vivent les personnages. Nous voyons la description d'un environnement malsain. Elle va plus loin lorsqu'elle déclare :

*Les murs qui sentent l'odeur d'urine de la moisissure, les puits où l'eau est noire, venimeuse, les enfants nus qui jouent dans les tas d'ordures, les petites filles aux visages barbouillé de suie, courbées sous les fagots comme des vieilles. Tout ce qui lui rappelait son*

---

<sup>57</sup> Sylvain, Lariviere, et Frédéric, Martin, *Cadre d'analyse économique de la pauvreté et des conditions de vie des ménages*, série de discussion : 197, septembre, 1997, p.05.

<sup>58</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.65.

*enfance, la misère dans la campagne ou même l'eau qu'on boit à goût de pauvreté.*<sup>59</sup>

Cette perception malheureuse de l'espace vital où vivent Laïla et Houriya les pousse à partir vers l'ailleurs dans le but d'améliorer leur existence. Plusieurs passages témoignent également de la pauvreté des personnages. Nous pouvons conclure que la pauvreté et la misère sont des causes à l'origine de l'immigration clandestine dans nos deux textes de corpus.

La pauvreté de la terre natale est une raison qui pousse également bon nombre de migrants clandestins de J.R. Essomba à partir en Europe. Le narrateur de *Le Paradis du Nord* expose l'état de pauvreté que traverse les jeunes camerounais. Il déclare à cet effet : *Pour survivre, ils lavaient des voitures près des marigots et, contre une pièce de monnaie, aidaient les femmes à porter leurs achats dans les marchés. Parfois, quand l'attention de leurs clientes se relâchait, ils s'enfuyaient avec leurs sacs.*<sup>60</sup> Ce passage retrace le quotidien des jeunes en terre natale dans l'œuvre de J.R. Essomba.

C'est ce contexte qui est parfois à l'origine du phénomène des migrations de l'Afrique vers l'Europe. Pour mieux décrire l'environnement où vit cette jeunesse, le narrateur affirme un peu plus loin que : *Pour dormir, ils avaient les carcasses des voitures. De temps en temps, la police venait les déloger. Mais faute d'institutions spécialisées dans la délinquance, juvénile, elle les relâchait très vite dans la nature.*<sup>61</sup> Cet extrait démontre l'échec du gouvernement des pays du Sud qui ne fait pas le nécessaire pour que la jeunesse sorte de la délinquance. Un gouvernement qui laisse la jeunesse parfois dans la désolation. Dès lors, le basculement définitif de la jeunesse vers la marginalité est inévitable et incontournable. Dans ce sens, les jeunes deviennent sceptiques et révoltés après des années passées dans la rue où ils ont exploré toutes les possibilités dont ils n'ont pas pu sortir.

Dans notre corpus, nous notons que les gouvernements de ces pays du Sud ne ménagent aucun effort pour résoudre les problèmes de la jeunesse. C'est pour cette raison que de nombreux personnages clandestins s'en détachent de leur situation de misère en se lançant dans des aventures suicidaires en empruntant les routes de l'ailleurs. C'est donc dire que la pauvreté et la misère du pays natal peuvent être des raisons qui poussent une personne à vouloir partir chercher son bonheur ailleurs.

---

<sup>59</sup> Ibid., p.86.

<sup>60</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.19.

<sup>61</sup> Ibid.

Au total, il nous a semblé nécessaire de commencer notre étude sur la façon dont Jean Marie Gustave Le Clézio et Jean Roger Essomba évoquent chacun à sa manière les faits sociaux relatifs à l'immigré clandestin dans nos deux textes d'études. C'est dans ce sens que la socialité du texte nous a conduit à l'analyse des infrastructures qui permettent l'émergence et la lisibilité des mobiles de l'immigration clandestine dans nos corpus. À la suite de cette étude, nous présenterons les formes de mobilités en présence dans le sociotexte de nos deux textes d'étude.

## **1.2. Formes de mobilités du migrant clandestin**

Les mobilités sont des formes de déplacements des individus d'un lieu à un autre pour une durée plus ou moins longue. Lorsque nous abordons la notion de mobilité du migrant clandestin dans le cadre de notre étude, nous voulons démontrer que les formes de migrations de la société contemporaine sont visibles dans le sociotexte de notre corpus. Dès lors, ces textes laissent transparaître plusieurs formes de mobilités dont les plus marquantes sont l'émigration, l'immigration, l'exil, l'errance et le voyage.

### **1.2.1. L'émigration**

Selon le *Larousse*, le mot émigration désigne « l'action d'émigrer ». C'est le fait de quitter son pays pour aller s'établir dans un autre lieu. Suivant cette logique, ce terme implique un déplacement ou un processus psychologique qui conduit le migrant à choisir de partir d'un point « A » pour un point « B ». Pour mieux définir la notion d'émigration, il est important de prendre en compte les notions comme l'exil et l'immigration.

En effet, l'émigration et l'immigration sont les deux composantes de l'exil. Le préfixe « é » d'émigrer, se rapproche sémantiquement au préfixe « ex » d'expatrier qui signifie « à l'extérieur » ou encore « hors de ». L'émigration prend donc en compte le départ de l'émigré de son terroir natal à son installation en terre d'accueil. En même temps, le mot immigration avec son préfixe « im » évoque une implantation ou encore un établissement de l'émigré hors de sa terre natale. L'exil, l'émigration et l'immigration sont donc des notions proches mais distinctes.

L'émigration pose un sérieux problème aux gouvernements du monde contemporain. Les jeunes Africains, hommes, femmes et enfants risquent tous, y compris leur vie pour entreprendre des périlleux périple qui les font traverser plusieurs frontières et des cours d'eaux de la Méditerranée à la recherche d'une vie meilleure en Occident. Plusieurs Africains

meurent aux portes de l'Europe. C'est donc dire que nous ne pouvons pas ignorer les véritables problèmes que pose l'immigration dans la société africaine.

Au fil des âges, la littérature a fait de la problématique de l'émigration le leitmotiv de la production artistique des auteurs africains et européens. La littérature négro-africaine des années soixante s'est emparée subrepticement de cette thématique à travers les épigones de la Négritude comme : Ousmane Socé, avec son œuvre *Mirage de Paris* (1964), Camara Laye avec son œuvre à succès *L'enfant noire* (1953), et Bernard Dadie, avec son chef d'œuvre *Un nègre à Paris* (1959).

À travers les œuvres ci-dessus, la thématique de l'émigration constitue la clé de voute d'un long processus qui conduit toujours le personnage du village vers la ville, de l'obscurité vers la lumière. C'est sans doute pour cette raison qu'Alain Mabanckou affirme : *Qu'est-ce que la littérature, sinon l'éternel traversée de l'océan ? Qu'est-ce que la littérature, sinon le regard porté vers l'Azur ? Cet Azur qui hante l'esprit de l'enfant noir de Camara Laye.*<sup>62</sup> Pour Mabanckou, le thème de l'émigration occupe une place de choix dans la littérature et par conséquent, c'est la condition d'existence de la littérature. Aujourd'hui, on est loin des œuvres des auteurs de la Négritude où le personnage mis en scène était toujours un étudiant qui incarne l'avenir d'un pays.

Nos deux textes mettent en scène des héros qui sont en proie à la souffrance, les personnages clandestins délaissés et misérables, quittant leurs territoires natals pour plusieurs raisons et s'installent dans d'autres pays de l'Europe ou d'Amérique. C'est dans ce sens que le parcours de l'émigré dans nos deux supports est avant tout un cheminement qui se fait en plusieurs étapes. Notamment, la préparation du voyage, l'aller vers l'Europe, et l'installation des personnages immigrés en Occident.

### **1.2.2. L'immigration**

L'immigration est un phénomène consubstantiel et indissociable du monde contemporain. Elle concerne l'humanité tout entière. Le *Larousse* définit le vocable « immigration » comme : *L'action de venir dans un pays pour s'y fixer d'une manière temporaire ou définitive.* Pour une meilleure compréhension de ce terme, il est important de prendre en compte son corolaire émigration. Parlant du rapport entre l'émigration et l'immigration, Christiane Albert affirme que :

---

<sup>62</sup> Alain, Mabanckou, *Europe depuis l'Afrique*, Paris, Naïve, 2009. p.42.

*De plus, le terme d'immigration ne peut se concevoir sans son corolaire qui est celui d'émigration, selon que l'on prenne en compte le fait de « quitter » son pays, l'accent étant alors mis sur l'écart avec le pays d'origine ou contraire celui « d'entrer » dans un pays étranger où la référence à un contexte social nouveau.<sup>63</sup>*

Par la suite, Christiane Albert pense que la définition « d'immigration » donne plus de priorité à l'installation de l'émigré dans une terre d'accueil. Pour l'auteur : *Ce terme (...) semble privilégier l'expérience de la confrontation avec la société d'accueil dans laquelle l'immigré doit vivre, alors que celle-ci est indissociable de la rupture avec l'espace d'origine qu'implique le fait d'émigrer.*<sup>64</sup> Nous remarquons à la suite de cette assertion que la définition d'immigration intègre en son sein le pays d'origine et le pays d'accueil. Un peu plus loin, Christiane Albert fait également la différence entre l'immigration et l'exil. Pour elle, il existe une différence entre ces deux termes. C'est dans ce sens que :

*L'immigration que le Larousse définit comme « l'action de venir dans un pays pour s'y fixer d'une manière temporaire ou définitive » se distingue de l'exil dans la mesure où le changement de résidence cesse d'être envisagé dans une perspective individuelle pour devenir un phénomène de masse et concerne la société dans son ensemble.<sup>65</sup>*

C'est donc dire dans un sens plus large, que le terme immigration désigne le phénomène historique et sociologique qui a entraîné la constitution d'une catégorie sociale de personnes nouvelle désignées sous le terme « immigré ».<sup>66</sup> Le phénomène de l'immigration est donc fortement lié au déplacement des populations. Selon Christiane Albert, on distingue trois périodes de la représentation de l'immigration en tant que déplacement des populations : La première période se situe pendant la colonisation jusqu'aux années soixante ; la deuxième période se situe pendant les indépendances aux années quatre-vingt ; la troisième et dernière période va des années quatre-vingt à nos jours <sup>67</sup>. Nous pouvons dès lors conclure que l'immigration a longtemps été un fait de société qui intéresse toujours l'opinion sociale et reste d'actualité de nos jours. C'est sans doute pour cette raison qu'Alain Mabanckou affirme que :

*Mais, après la seconde guerre mondiale, la France a encouragé l'immigration et favorisé les regroupements familiaux. L'heure était à la relance économique. Par la suite, en particulier à partir des années*

---

<sup>63</sup> Christiane, Albert, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, 2005, p.11-12.

<sup>64</sup> Ibid.

<sup>65</sup> Ibid., p.11.

<sup>66</sup> Ibid., p.12.

<sup>67</sup> Ibid., p.28 ,35.

*soixante, les Valses législatives rendirent le statut de l'immigré difficile à cerner.*<sup>68</sup>

Cette citation illustre à suffisance la polémique qui s'est créée au cours de l'histoire autour de la problématique portant sur l'immigration et souligne combien ce phénomène est une préoccupation majeure pour l'Europe et l'Afrique.

De nos jours, malgré le durcissement de la politique migratoire et la fermeture des frontières, la migration des personnes entre continents ne cesse d'accroître donnant ainsi naissance à une nouvelle figure de l'immigré désignée sous le terme de « Clandestin » ou « sans-papiers ». C'est dans ce contexte, que s'est parallèlement créé un personnage immigré clandestin, qu'on peut lire parfaitement la figure ou encore sa symbolique<sup>69</sup> dans les œuvres littéraires. Pour ce qui est du domaine de la littérature, Atangana Kouna affirme que :

*(...) l'immigration en tant que thème littéraire, commence à prendre corps au XIX<sup>ème</sup> siècle et au début du XX<sup>ème</sup> siècle à travers deux mouvements littéraires que sont l'exotisme, les littératures coloniales et anticoloniales.*<sup>70</sup>

Cette affirmation trouve son sens dans nos deux corpus d'étude. Les personnages principaux de nos deux textes sont dans une situation délicate. Ayant fui leurs pays pour des raisons d'ordre économique et étant à la recherche d'une vie meilleure ou à la quête de leur identité, certains vont se voir condamnés à vivre dans la clandestinité, et d'autres vont mourir tout juste parce que la politique des pays d'accueil prend des décisions pour le durcissement des frontières et la chasse aux « sans-papiers ».

L'image la plus représentative des immigrés clandestins dans nos corpus est celle des personnages Jojo et Charlie. Ayant une situation irrégulière en France, Jojo et son ami Charlie sont amenés à prendre fuite pour se réfugier dans la clandestinité. Cette vie les oblige à errer à Paris au péril de leur vie. C'est d'ailleurs en fuyant la police que Charlie trouve sa mort : *Je sais que hier dans la nuit, deux hommes noirs ont été pris en chasse par la police. L'un d'eux a été abattu par les policiers, l'autre s'est échappé en sautant dans la Seine.*<sup>71</sup> Tout au cours de l'intrigue, le narrateur désigne ces deux personnages par des mots comme : *l'homme dont les deux clandestins n'avaient pas pu distinguer le visage.*<sup>72</sup> Ou encore : *les compatriotes des*

---

<sup>68</sup> Alain, Mabanckou, *Le Sanglot de l'homme noir*, Paris, Fayard, 2012.

<sup>69</sup> Christophe Désiré, Atangana Kouna, *La symbolique de l'immigré dans le roman francophone contemporain*, Paris, 2010, p.218.

<sup>70</sup> Ibid., p.16.

<sup>71</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du nord*, 2000, p.95.

<sup>72</sup> Ibid., p.46.

deux clandestins (...).<sup>73</sup> Ils s'arrêtèrent à côté de la voiture dans laquelle les deux clandestins étaient cachés.<sup>74</sup> Ces extraits prouvent que les deux personnages de Jean Roger Essomba sont des immigrés clandestins en France.

Les deux protagonistes de *Le Clézio* sont également des immigrés clandestins en France tout comme ceux de J.R. Essomba. L'héroïne est très touchée par le traitement à l'égard des immigrés clandestins en France. Elle affirme dans un passage de la page 250 : *j'étais noire. Malgré le passeport de Marina et la lettre du service de l'immigration de l'ambassade des Etats-Unis qui m'annonçait que mon nom avait été tiré au sort (...)*.<sup>75</sup> C'est donc dire que l'immigré clandestin est repérable même de par sa couleur de peau.

Au regard de ce qui précède, il apparaît clairement que les personnages principaux de J.M.G. Le Clézio et ceux de Jean Roger Essomba sont non seulement des émigrés clandestins, mais, sont aussi des immigrés clandestins en France. D'où la lisibilité de leur exil qui transparait dans la description des multiples déplacements.

### 1.2.3. L'exil

Depuis des siècles, l'exil a toujours été une des composantes de la condition humaine. C'est la raison pour laquelle les chercheurs, les sociologues et les hommes politiques se prononcent sans cesse face à cette grande problématique qui cause plusieurs controverses au sujet de son acception.

Selon André Strauss, l'item « exil » est : *Un départ d'un ou plusieurs individus de leur pays d'origine par contrainte politique, raciale ou professionnelle*.<sup>76</sup> C'est également ce que pense Arnaud Jacqueline lorsqu'elle affirme : *L'exil au sens premier est un état de fait, l'expulsion de sa patrie par une violence politique, et par extension, l'éloignement forcé, on choisit comme pis-aller, quand on ne se sent pas chez soi dans son pays*.<sup>77</sup> André Strauss et Arnaud Jacqueline estiment que l'exil est avant tout un déplacement physique individuel ou groupale d'une terre natale vers un point géographique bien déterminé, par contrainte et non par choix. Ils pensent également que les causes peuvent être multiples : fuite d'un régime politique, conflit racial ou ethnique, etc. Cependant, l'exil ne peut pas se réduire sur un point

---

<sup>73</sup> Ibid., p.53.

<sup>74</sup> Ibid., p.63.

<sup>75</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.250.

<sup>76</sup> Strauss, André, *Des exils du langage à la langue de la littérature, dans Exil et littérature de Jacques Mounier*, Grenoble, Ellug, 1986, p.113.

<sup>77</sup> Arnaud, Jacqueline, *Littérature maghrébine de langue française. Origines et perspectives*, 1986, p.65.

géographique ou physique. En plus, l'exil n'est pas toujours une contrainte. L'exil peut être également volontaire. C'est dans ce contexte que la question de Jacques Mounier (1986 :5) prend toute son importance :

*Si l'exil est communément physique, c'est-à-dire spatial, géographique, n'existe-t-il pas également un exil culturel, un exil de culture, dans la langue où le langage est donc non seulement un rejet, un bannissement et un châtement, mais aussi une incompréhension, d'une aliénation, une perte d'identité ?*<sup>78</sup>

La perspicacité de cette question nous invite à prendre en compte d'autres dimensions plus subtiles dans la définition de l'exil. Dans la même lancée que Jacques Mounier, Augustin Giovanni pose la question « Qu'est-ce que l'exil ? » dans son ouvrage *Écriture de l'exil*. Sa réponse à cette question est la suivante : *Généralement l'idée est associée à un déplacement et à une distance par rapport à ce que nous appelons un référent-origine qui peut être un état, une religion, une langue ainsi qu'au sentiment de perte et de nostalgie lié à cette distance.*<sup>79</sup> Au regard de ces multiples définitions, il en ressort que l'exil est bien évidemment *un des thèmes universaux de la littérature, au point d'en constituer un des topoi majeur.*<sup>80</sup>

Selon Christiane Albert : *Il existe donc plusieurs types d'exils qui se déclinent selon différentes acceptions et autour de thématiques particulières selon le contexte auquel ils se réfèrent.*<sup>81</sup> Dans le cadre de notre étude, nous notons la présence d'un exil volontaire qui est visible dans le cheminement des personnages de nos textes de corpus. C'est à dire que les personnages de nos corpus choisissent volontairement et délibérément de partir dans un autre pays pour trouver satisfaction à des besoins spécifiques ; aventure, quête identitaire ou quête de soi.

Dans *Le Paradis du Nord*, les personnages clandestins sont pour la plupart des exilés économiques. Leur but est d'améliorer leurs conditions de vie et surtout d'avoir une autonomie financière. Ce qui n'est pas possible dans leur pays. À la page 35, le narrateur nous fait comprendre que le Cameroun est un enfer pour les deux protagonistes : *Quand on a la chance de quitter cet enfer, pourquoi y revenir ?*<sup>82</sup> Il ajoute que, *Je sais où prendre l'argent qui nous fait encore défaut pour quitter ce maudit pays.*<sup>83</sup> Le terme « enfer » et « maudit » ici désignent la dureté de la vie au Cameroun et l'impossibilité de survivre pour ces deux

---

<sup>78</sup> Jacques, Mounier, *Exil et littérature*, Grenoble, Ellug, 1986. p.5.

<sup>79</sup> Giovanni, Augustin, *Ecriture de l'exil*, Paris Folio, 2006, p.43.

<sup>80</sup> Christiane, Albert, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005, p.9.

<sup>81</sup> Ibid., p.10.

<sup>82</sup> J.R. Essomba, *Le paradis du Nord*, 2000, p.35.

<sup>83</sup> Ibid., p.16.

personnages. Charlie déclare que : *Alors, dis-toi que grâce à ce coup-là, nous quitterons ce pays où les gens de notre condition ont l'horizon bouché.*<sup>84</sup> Par contre, Charlie pense que la France c'est le paradis financier. Un peu plus loin, il affirme que : *Nous avons enfin la chance d'atteindre la France Jojo ! Penses-y ! Là-bas, il y a tellement d'argent qu'il suffit de se baisser pour ramasser.*<sup>85</sup> Ce passage montre le but de l'exil de Jojo et Charlie. Une fois en France, les deux exilés vont être confrontés à toutes les difficultés liées à l'exil : l'éloignement, la solitude, le dépaysement et pire encore la mort.

Dans le roman *Poisson d'or*, L'héroïne Laïla est une exilée qui va à la quête de sa propre identité. Elle est étrangère à sa propre vie puisque dès son bas âge, elle n'a eu ni père, ni mère, et elle a été enlevée et vendue.

*En quittant la maison de Lalla Asma, je ne savais pas où aller (...) C'est à partir de ce jour-là que j'ai décidé de partir, d'aller le plus loin possible, au bout du monde, et ne jamais revenir (...) Pour la première fois j'ai eu envie de partir très loin. Partir à la recherche de ma mère, ma tribu, au pays des Hilal.*<sup>86</sup>

Ces extraits nous montrent que les personnages de Le Clézio et ceux de Jean Roger Essomba sont des exilés d'une manière ou d'une autre. Une fois en terre d'accueil, ils vont être des personnages errants.

#### 1.2.4. L'errance

La complexité, l'ambigüité et la polysémie du vocable errance n'est plus à démontrer. Il est impératif que nous présentions quelques considérations définitionnelles de ce mot pour sa compréhension. L'étymologie du verbe « errer » dérive du latin « iterare ». Ce terme met un point d'honneur sur le mouvement d'aller çà et là. L'usage littéraire du substantif « errance » désigne l'action d'errer, de marcher longtemps sans but précis. Selon le dictionnaire *Larousse*, l'errance est une « tendance à des déambulations durables, sur des longues distances, sans autre but que le voyage lui-même ». C'est dans cette même logique qu'abonde Berthet Dominique lorsqu'il affirme que :

*L'errance peut s'envisager au moins sous deux aspects : d'ordinaire, elle est associée au mouvement, souvent à la marche, à l'idée d'égarement, à l'absence de but. (...) Elle est échec pour ne pas dire danger. L'errance toujours vue sous cet angle s'accompagne*

---

<sup>84</sup> Ibid., p.17.

<sup>85</sup> Ibid., p.17.

<sup>86</sup> Ibid., p.94.

*d'incertitude, d'inquiétude de mystère, d'angoisse, de peur. C'est une épreuve.*<sup>87</sup>

Cette définition de l'errance semble prendre en compte les éléments topographiques et chronologiques. Berthet poursuit sa définition en disant que : *Être errant c'est être, à un moment donné, sans attache particulière, allant d'un lieu à un autre, en apparence sans véritable but.*<sup>88</sup> En substance, selon Berthet l'errance est donc une quête d'un ailleurs, c'est une sorte de voyage sans cesse, comme on le dit du Chevalier errant du *Juif Errant*. Parlant de l'errance dans les œuvres de Le Clézio, Joël Glaziou déclare :

*La marche et l'errance sont indissociables (...) il y a un art de la marche chez Le Clézio : la ville d'abord attire et on se laisse dériver vers le centre, puis l'errance commence, sans projet, on marche alors droit devant et bientôt la ville est derrière, enfin on fuit la ville pour un ailleurs qui s'éloigne sans cesse à l'horizon.*<sup>89</sup>

Cette assertion trouve tout son sens dans *Poisson d'or*. L'intrigue est ponctuée des indications spatio-temporelles. Les personnages principaux de Le Clézio sont ceux qui manifestent le plus l'errance dans notre corpus d'étude. C'est l'héroïne Laïla qui semble le personnage clandestin le plus symbolique de l'errance géographique du fait qu'elle passe de pays en pays, et de continent en continent à la recherche de son identité. Tout au long de l'intrigue, nous pouvons l'apercevoir à travers la multitude des lieux de déambulations. D'abord exilée avec Houriya en France (Paris, Nice, Greyhound,) puis aux Etats-Unis (Chicago, Boston), puis en Espagne. Laïla affirme d'ailleurs dans un passage à la page 89 que : *alors l'idée m'est venue de partir moi aussi. Traverser, aller en Espagne, en France, en Amérique.*<sup>90</sup> Ainsi, la pluralité des espaces géographiques illustre à suffisance cette errance dans le corpus.

*Le Paradis du Nord* renferme le champ lexical relatif au constant déplacement, à la mouvance et à l'extrême mobilité des personnages. Nous notons également la présence d'un ensemble de mots appartenant au réseau de l'errance. Celle-ci se manifeste également par le déplacement physique dans les rues de Paris. Nous pouvons le lire dans le passage :

*La nuit était tombée et cela faisait plusieurs heures qu'ils marchaient sans savoir exactement où ils allaient. Ils avaient mal aux pieds. De temps en temps, ils s'arrêtaient de marcher et regardaient autour*

---

<sup>87</sup> Berthet, Dominique, *Figure de l'errance*, Paris, L'Harmattan, 2007, p.169.

<sup>88</sup> Ibid., p.9.

<sup>89</sup> Glaziou, Joël, « Dans la marge (...) des forces en marche. Portraits de quelque marginal dans l'œuvre de Le Clézio » in Collectif recherches sur l'imaginaire, n°29, Figure du marginal dans la littérature française et francophone, Angers, Presse universitaires d'Angers, 2003, p.222, 228.

<sup>90</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.87.

*d'eux. (...) ils reprirent leur marche et s'enfoncèrent dans des rues étroites en aspirant des goulées d'air froid.*<sup>91</sup>

Cette affirmation montre la déambulation des deux protagonistes de J.R. Essomba en France. Ils sont comparables à des fous. Ils vont parcourir plusieurs rues de Paris à la recherche d'un refuge, mais sans un résultat satisfaisant. Nous voyons donc que le personnage errant de notre corpus cumule les difficultés de la vie. Il vit des luttes intérieures très fortes contre l'hostilité et le rejet dans ses déambulations. Les personnages de notre corpus en sont une parfaite illustration. Ils sont désorientés, et se rendent difficilement compte qu'ils sont perdus, ils sont moins repliés sur eux même et plus mobiles.

Les déambulations sont très fréquentes dans notre corpus d'étude. Elles comportent des graves atteintes à la santé physique et même psychologique du personnage clandestin. Nous constatons que lors de leurs déambulations ; les personnages clandestins recherchent toujours une chose, un lieu ou une personne. La personne ou l'objet qu'ils cherchent toujours se situe plus souvent dans un espace très lointain et est toujours difficilement accessible. Dans cette logique, les personnages clandestins de nos corpus font souvent des appels répétés ou alors des tentatives pour approcher des personnes afin qu'elles les aident à poursuivre leurs objectifs et atteindre leurs buts respectifs. Le cas le plus illustratif est la recherche d'Anatole, un cousin à Charlie qui vit en France. Le narrateur nous fait état de ce que : *Suivant l'idée de Charlie, ils se mirent à chercher quelqu'un pour les renseigner. Leur instinct les poussa d'emblée vers un homme noir.*<sup>92</sup> En effet, Jojo et Charlie veulent se rendre à Saint-Denis.

Cependant, nous notons également l'existence de l'errance sans but apparent. Dans ce cas de figure, le personnage clandestin ne poursuit aucun but précis. Il peut avoir un but au début de son errance, mais ne le poursuit que pendant une courte période. Laïla symbolise ce type d'errance à un moment donné de son aventure en Occident. Elle déclare dans un passage de la page 251 : *Le dernier jour avant de prendre la route pour Boston, j'ai erré du côté de la rue Jean-Bouton, comme si réellement il y'avait quelque chose à trouver là, hormis quelques filles perdues (...).*<sup>93</sup> Ce passage est une matérialisation parfaite de l'errance sans but. Et nous notons plusieurs autres passages similaires dans notre corpus. Nous pouvons donc dire que le personnage clandestin chez Le Clézio est un être libre qui semble de prime abord sans aucun engagement qui l'empêche d'errer en terre d'accueil ou de voyager à travers le monde.

---

<sup>91</sup>J.R. Essomba, *Le paradis du Nord*, 2000, p.79.

<sup>92</sup> Ibid., p.70.

<sup>93</sup> Ibid., p.251.

En fin de compte, l'errance symbolise plusieurs sentiments dans notre corpus d'étude. Tout d'abord, l'errance symbolise la solitude et la tristesse par le sentiment d'être marginalisé en terre électorale et le personnage cherche à fuir cette situation difficile à tolérer. Par la suite, l'errance symbolise la peur et l'insécurité, ce qui permet au personnage clandestin de bouger pour soulager ses difficultés d'intégration. Enfin l'errance symbolise l'égarement ou la désorientation dans un nouveau milieu. La dernière forme de mobilité de notre étude est le voyage.

### 1.2.5. Le voyage

Le voyage occupe une place prépondérante dans les deux récits de nos corpus. Dans ce sens, il apparaît dans le cadre de notre recherche comme une forme de mobilité non négligeable au même titre que l'exil, l'errance, l'immigration et l'émigration. Selon le *Larousse*, le voyage est *L'exploitation, la découverte la description, de quelque chose qu'on suit comme parcours*.<sup>94</sup> En d'autres termes, le voyage est une aventure, un parcours existentiel qui nous sert à découvrir un lieu ou un espace géographique. Dans cette logique, dresser le carnet de voyage d'une personne revient à découvrir les lieux traversés ou habités par celui-ci.

Cependant, le voyage n'est pas automatiquement un déplacement physique, il peut également avoir des voyages imaginaires ou psychologiques. Les buts du voyage sont multiples et multiformes, dans cette logique, le voyage peut changer l'esprit du voyageur dans ce sens que : (...) *l'essence du voyage, qui est non seulement la rencontre de l'autre, mais plus encore la transformation de soi au moyen de cette rencontre*.<sup>95</sup> C'est donc dire que le voyage prend en compte la découverte de l'étranger au cours de l'itinéraire. Car, voyager c'est aussi découvrir de nouveaux pays et régions du monde, de nouvelles cultures, et parfois de nouvelles langues.

En littérature, le récit de voyage est un texte réel ou fictif qui décrit une région, un pays ou une partie du globe. Il existe des récits de voyage dans toutes les littératures et dans plusieurs civilisations. C'est pour cette raison que les récits de voyage varient selon plusieurs intérêts. Dès lors, nous pouvons avoir le voyage touristique, le voyage d'exploration, le voyage de l'éloignement, etc.

Dans le sens où l'on conçoit le voyage comme un déplacement d'un espace géographique à un autre, il suppose un ensemble de motivations qui poussent le voyageur à

---

<sup>94</sup> Dictionnaire *Larousse* en ligne, <http://Laroussevoyage>.

<sup>95</sup> Sylvain, Veyre, *Représentation pour une histoire du voyage au XX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Folio, 2010, p.5.

partir d'un endroit à un autre. Dans le cadre de notre recherche, nous notons l'existence d'un voyage de l'éloignement dans nos deux textes de corpus. Ce type de voyage désigne un déplacement ou une aventure plus loin du pays natal. Il se divise en deux grandes catégories qui sont : le voyage de l'exil et le voyage volontaire.

Dans l'œuvre *Le Paradis du Nord*, la trajectoire des deux migrants clandestins de J.R. Essomba est guidée par la quête du territoire idéal sur lequel ils pourraient s'installer et s'épanouir convenablement. Ces deux protagonistes fuient un pays où manque l'argent et la joie de vivre. Ils quittent le Cameroun, pour un ailleurs où ils espèrent avoir une opulence financière. Le voyage vers la France est un long processus pour Jojo et Charlie. C'est la raison pour laquelle la peur du voyage vers l'Occident anime grandement les protagonistes de J.R. Essomba. Nous pouvons lire cette peur dans le dialogue entre Jojo et Charlie avant le voyage :

- *Quand partirons-nous ?*
- *Mardi ... dans deux Jours.*

*Ainsi, le rêve était en passe de devenir réalité. Jojo avait tellement attendu ce moment-là. Pourtant, n'éprouvait aucune envie de sauter de joie. Au contraire, il sentait une petite inquiétude se réveiller dans son for intérieur.*<sup>96</sup>

Cette citation illustre la peur qu'éprouve Jojo au sujet de son voyage vers la France. C'est pour cette raison que son compagnon de voyage Charlie le reconforte en ces termes : *Tu n'as pas de raisons d'avoir peur. Tu verras, tout ira bien. Lorsque nous reviendrons dans ce pays, nous croulerons sous le poids de l'argent. Tu as tort d'hésiter.*<sup>97</sup> Le sentiment de la peur est également perceptible chez les protagonistes de *Le Clézio*. La narratrice affirme dans un passage de la page 97 : *J'avais peur, mais Houriya m'a tirée presque brutalement.*<sup>98</sup> Nous voyons donc que le voyage des protagonistes clandestins de nos deux textes est une aventure périlleuse qui suscite des craintes. Mais malgré cela, aucun personnage ne renonce.

L'itinéraire du voyage de ces migrants clandestins laisse transparaître l'expression de la souffrance physique et psychologique. Ils n'ont aucun confort et aucune sécurité au cours du voyage. Ils échappent à la vigilance des policiers et des douaniers. La narratrice de *Poisson d'or* affirme : *Au moment de passer la douane, le chauffeur a frappé au carreau de la glace arrière et nous a fait signe de nous coucher. La plateforme était encombrée de cartons de*

---

<sup>96</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.32.

<sup>97</sup> Ibid.

<sup>98</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.97.

linges (...).<sup>99</sup> Aussi, dans une conversation entre le passeur et le personnage Jojo, nous pouvons lire :

- *Je peux sortir un instant ? J'ai envie d'uriner.*
  - *Je suis désolé, mais vous ne pouvez pas sortir.*
- Si vous voulez faire pipi, faites comme votre ami, utilisez la bouteille.*<sup>100</sup>

Nous voyons à travers ce passage que le voyage de Jojo et Charlie est une aventure assez difficile. C'est justement à cause de ces difficultés que le narrateur déclare : *Il avait survécu à ce voyage diabolique, et il n'était pas fou.*<sup>101</sup> Dans *Poisson d'or*, les personnages clandestins sont en perpétuel déplacement. Laïla va d'un territoire à un autre : de l'Afrique vers l'Europe et de l'Europe vers l'Afrique. Leur voyage se fait également d'une manière clandestine comme c'est le cas avec Jojo et Charlie. Pour finir, nous notons que le voyage physique est un moyen pour les protagonistes de nos corpus de partir à la découverte de l'ailleurs. Un ailleurs incertain qu'ils veulent atteindre au prix de leurs vies respectives

Au final, nous pouvons dire au regard de ce qui a été dit dans ce chapitre que les raisons liées au départ des migrants clandestins de nos deux supports d'études sont multiples et dépendent de chaque protagoniste. Toutefois, nous avons choisi de les classer selon l'aspect psychologique, sociologique ou économique. Dès lors, la recherche de la sécurité, le mirage de l'ailleurs, la quête identitaire ou encore le sous-emploi poussent les protagonistes clandestins à émigrer vers l'occident. Pour atteindre leurs objectifs, les migrants clandestins usent de différents moyens illégaux. Toutes ces causes suscitées ont été relevées dans la socialité de nos textes d'étude. Nous notons tout de même que notre corpus englobe plusieurs formes de mobilités qui permettent aux migrants clandestins d'être toujours dynamiques dans le temps et l'espace.

---

<sup>99</sup> Ibid., p.98.

<sup>100</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.52.

<sup>101</sup> Ibid.

**CHAPITRE 2 : L'ESPACE ET LE TEMPS : DEUX FACTEURS  
POUR LA CONSTRUCTION IDENTITAIRE DU MIGRANT  
CLANDESTIN**

La construction identitaire comporte une dimension spatiale et temporelle très importante pour la réalisation des migrants clandestins de nos textes d'étude. Suivant cette logique, ce chapitre fait ressortir les lieux significatifs où se déroulent nos deux intrigues et cherche surtout à comprendre le rôle des composantes de l'espace et du temps dans la construction identitaire du migrant clandestin.

## 2.1. Un espace multidimensionnel

Selon le Larousse ; l'espace est défini comme : *étendue indéfinie qui contient tous les objets*.<sup>102</sup> En d'autres termes, l'espace désigne tout milieu où se trouve un objet. En géographie, l'espace est compris comme une étendue qui appartient à la nature occupée par des habitants, dans lequel les groupes humains cohabitent et interagissent.

En littérature, le mot « espace » a plusieurs acceptions. Pour Philippe Hamon, l'espace est un lieu d'échange ou de transmission des informations. Dans son ouvrage intitulé *Récit Poétique*, Jean Yves Tardié quant à lui pense que dans un texte littéraire, l'espace : *se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentations*.<sup>103</sup> Pour lui, le contexte spatial occupe une place prépondérante dans une œuvre littéraire. Gaston Bachelard pour sa part affirme que l'espace peut être représenté comme *l'étude de valeurs symboliques attachées soit aux paysages qui s'offrent au regard du narrateur soit à leur lieux de séjours*.<sup>104</sup> Un peu plus loin dans ses propos, il dénombre les endroits qui renvoient aux espaces dans une œuvre littéraire : *la chambre, la cave, la tombe (...) lieux clos ou ouvert confiné périphérique, souterrains ou aériens où se déploie l'imaginaire de l'écrivain*.<sup>105</sup> L'univers spatial représenté dans nos deux textes support, met en jeu des personnages clandestins dans plusieurs espaces.

Selon Bachelard, il est important de prendre en compte deux types d'espaces lors de l'analyse d'une œuvre littéraire. À savoir : l'espace fictif ou abstrait et l'espace réel ou concret. Tout au long des deux intrigues de nos supports, nous notons l'imbrication de ces deux types d'espaces dans les multiples déplacements des personnages clandestins à travers le sociotexte.

---

<sup>102</sup> Dictionnaire Larousse en ligne, <http://Larousse-espace.com>.

<sup>103</sup> Jean-Yves, Tardié, *Le récit poétique*, Paris, Pur, 1978, p.47.

<sup>104</sup> Gaston, Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Reed Quadrige, 2020, p. 50.

<sup>105</sup> Ibid.

### 2.1.1. Espaces fictionnels dans *Poisson d'or* et *Le Paradis du Nord*

L'espace fictionnel est un espace romanesque construit par l'imaginaire de l'auteur. C'est un espace verbal, c'est-à-dire, un système fait des signes spatiaux (sous lieux et lieux). Un récit présente des espaces fictifs même s'ils sont localisables dans la vie réelle. C'est pour cette raison que Philippe Hamon a défini l'espace romanesque comme un endroit où se déroule les événements que le narrateur raconte. Il affirme à ce sujet que : *C'est le lieu qui fonde le récit parce que l'évènement a besoin d'un ubi autant que d'un quid ou d'un quando : c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de vérité.*<sup>106</sup> Il pense que l'espace abstrait est l'espace du roman. Pour interpréter les multiples espaces dans un récit, il faut établir la topographie de l'œuvre.

La topographie romanesque est l'ensemble des lieux réels ou fictifs dans un roman. Elle se construit à partir d'une série d'oppositions binaires entre les types d'espaces : espace étendu vs espace restreint, espace clos vs espace ouvert, espace haut vs espace bas, terre vs mer, etc. Dans ce sens, nous notons plusieurs types d'oppositions spatiales dans nos deux textes d'étude :

- **Espace clos vs espace ouvert**

En littérature, l'espace clos est un espace restreint, limité ou fermé. Pour les espaces clos dans notre corpus, nous citons dans *Poisson d'or* : la maison du Mellah qui sert de refuge aux personnages de Le Clézio. Le fondouk qui est le nouveau foyer de Laïla. L'appartement de Zohra et Abel, la maison du couple Delahaye, le Douar Tabriket, l'appartement de Mlle Mayer la maison de madame Fromaigeat, l'appartement de Nono. Dans *Le Paradis du Nord* nous citons : le Sovotel, la poissonnerie Bayar, et comme espace ouvert nous avons : la rue du rapt, Melilla, Valle de Aran, la rue Jean-Bouton, la rue du Javelot la rue South Robinson, Bilobi, etc.

- **Espace d'Afrique vs espace d'Europe**

Pour les espaces d'Afrique, nous avons : le Maroc, le Cameroun et Douala. Pour les espaces d'Europe et d'Amérique, nous citons : La France, l'Espagne, les États-Unis, Paris, Toulouse, Nice, Chicago, Boston, Seine, etc.

---

<sup>106106</sup> Philippe, Hamon, « Le savoir dans le texte », in *Revue des Sciences Humaines*, n4, 1983, p.76.

- **Espace maritime vs espace terrestre**

Nous notons également une opposition entre l'espace maritime et l'espace terrestre. En effet, Jojo et Charlie effectuent leur émigration à bord d'un bateau, puis à la nage jusqu'au large de la côte espagnole. Par contre, Laïla et Houriya effectuent leur déplacement du Maroc vers la France par voie terrestre puis par voie maritime. Plus précisément, ils empruntent un camion et un navire. Toutefois, nous notons le champ lexical de la mer dans notre corpus avec des indices comme : *la mer et les ailes des bateaux*<sup>107</sup> , *la mer noire, les lumières des bateaux de pêche*<sup>108</sup> , *on a marché toute la journée au hasard, le long de la mer*<sup>109</sup> , etc.

- **Espace du passé vs espace du présent**

En effet, les narrateurs de nos deux textes rappellent des informations du passé. C'est le cas par exemple de Laïla qui débute son histoire par un évènement passé : *Quand j'avais six ou sept ans, (...) Il y a cette rue blanche de soleil, poussiéreuse (...)*<sup>110</sup> et, *Je viens du Sud, de très loin, peut-être d'un pays qui n'existe pas (...)*<sup>111</sup> , *Chez nous au moins les rues étaient chaudes.*<sup>112</sup> *Et puis un jour, il avait six ans. (...) Pour survivre, ils lavaient les voitures près des marigots (...)*<sup>113</sup> , *Je courais les rues*<sup>114</sup> , etc. À travers l'opposition entre les espaces du passé et du présent, les narrateurs positionnent leurs personnages dans la remémoration des évènements du passé et dans la désillusion du présent.

- **Espace enclavé des immigrés clandestins vs espace développé des natifs**

Nous notons une forte opposition entre les espaces enclavés où vivent les personnages clandestins : *(...) pour moi qui n'avait connu que le monde du Mellah et le bidonville de Tabriket.*<sup>115</sup> , *Anselme se glissa dans le trou et demanda à son nouveau compagnon de le suivre (...) Les murs étaient sales et imprégnés d'humus (...)*<sup>116</sup> , l'appartement de Nono est un espace lugubre. Proche des espaces enclavés, nous notons les espaces développés comme :

---

<sup>107</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.10.

<sup>108</sup> Ibid., p.49.

<sup>109</sup> Ibid., p.193.

<sup>110</sup> Ibid., p.11.

<sup>111</sup> Ibid.42.

<sup>112</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.82.

<sup>113</sup> Ibid., p.18.

<sup>114</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.111.

<sup>115</sup> Ibid., p.114.

<sup>116</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.111.

Paris, *au début, c'était magnifique*.<sup>117</sup> Nous notons l'appartement de Mlle Mayer, la maison de madame Fromageat, la maison du couple Libcap.

- **Espace ethnique des immigrés clandestins vs espace des natifs**

Pour finir, nous notons un regroupement spatial en fonction des affinités ethniques. Nous remarquons dès lors les espaces spécifiques aux immigrés africains. C'est le cas par exemple de la rue Château Rouge, où vivent les africains : *À Château-Rouge, il y avait en effet beaucoup de Noirs et de produits africains (...)*.<sup>118</sup> C'est également le cas de plusieurs autres espaces où les personnages clandestins vivent en groupe ethnique comme dans la rue Jean Bouton et la rue du métro.

En définitive, les espaces fictifs ont un rôle important dans le déroulement des intrigues de nos deux textes d'étude. Dès lors, ces multiples oppositions sont chargées d'innombrables images qui symbolisent une certaine réalité sociale.

### 2.1.2. Espaces référentiels

Tous les éléments dans une œuvre littéraire ne sont pas forcément imaginaires. Suivant cette logique, l'espace référentiel ou « hors texte » est un espace qui désigne une ligne de communication entre la réalité et la fiction dans une œuvre littéraire. Dans ce sens, Ziethen pense que l'espace est le lien : *entre le monde et le texte, le réfèrent et sa représentation (référentialité), (...) le réel et la fiction*.<sup>119</sup> J.M.G. Le Clézio et J.R. Essomba à travers nos deux textes ouvrent un univers aux espaces géographiques bien connus par le lecteur. Dès lors, le réalisme spatial demeure au centre de leur préoccupation.

L'espace de référence dans notre corpus est l'élément que les auteurs utilisent afin de refléter et de rapprocher leurs œuvres de la vraisemblance. Parler de l'espace référentiel ou du hors texte dans le cadre de notre étude revient à analyser le cadre géographique dans lequel se déroule les intrigues de nos deux corpus. Il est à noter que la circonscription de certains lieux et espaces où se déroulent les actions de notre corpus sont identifiables dans la vie réelle.

Les intrigues de nos deux textes se déroulent dans un ancrage référentiel entre les pays du Sud et ceux du Nord. En effet, l'Afrique, l'Europe, et l'Amérique occupent une place fondamentale dans notre corpus. Les actions des personnages clandestins se déroulent en

---

<sup>117</sup> Ibid.

<sup>118</sup> Ibid.

<sup>119</sup> Annie, Ziethen, *La Poétique de l'espace (Post) Colonial dans le roman Sénégalais et Mauricien au Féminin*, Paris Folio, 2010, p.6.

fonction du dynamisme dans ces différents lieux. Dès lors, nous avons des espaces référentiels comme :

Le Maroc. C'est un espace géographique réel. Dans *Poisson d'or*, le macro-espace marocain est un vaste espace qui comporte des lieux divers dans lesquels se meuvent les multiples personnages du texte. C'est la terre natale de Laïla et Houriya les deux protagonistes de Le Clézio. À travers le regard de ces personnages, nous découvrons les différents lieux et la pauvreté ambiante de ce pays d'Afrique du Nord.

Par la suite, nous avons le Cameroun comme second espace réaliste. Géographiquement, le Cameroun est un pays d'Afrique centrale. Ce macro espace est présenté comme le pays natal et le lieu de résidence des protagonistes de J.R. Essomba. Au début de l'intrigue, Jojo et Charlie font leur rencontre à Douala avant de partir vers la France, leur pays de rêve. Dans le récit, le Cameroun est peint par Charlie comme un espace de pauvreté, ou encore comme un enfer sur terre pire encore comme un maudit pays.

La France est le pays de séjour des protagonistes de nos deux textes d'étude. Plus précisément dans plusieurs villes réalistes comme Paris, Toulouse, Nice, etc. Ce pays représente un *eldorado* pour Jojo et Charlie. Laïla éprouve également assez d'admiration pour l'attraction de la ville de Paris.

Aux États-Unis, Laïla va à la rencontre d'un certain nombre de macro-espace réaliste. C'est le cas de Boston, Chicago. Dans le même sens, notre corpus évoque plusieurs espaces comme l'Espagne, le Nigeria ou encore le Sénégal.

À travers ce réalisme spatial, l'intérêt de J.M.G Le Clézio et J.R. Essomba est de mettre en relief les dangers et les difficultés que rencontrent les jeunes africains qui courent derrière une illusion d'un paradis en Europe. Toutefois, les multiples espaces de nos deux textes ont une symbolique particulière.

### **2.1.3. La symbolique de l'espace**

La fonction prioritaire de l'espace dans un récit est la représentation du cadre où se déroule les actions du texte. Cependant, nous notons l'existence d'autres fonctions symboliques du cadre spatial dans notre corpus. Les espaces fictifs et référentiels où se déroulent les deux intrigues de notre corpus créent des horizons d'attentes à travers leurs multiples référentialités toponymiques.

Ainsi, dans notre corpus, l'espace nous informe sur les divisions raciales, tribales, et sociales ; ou encore sur la répartition du cadre spatial entre les multiples personnages. Dès lors, nous notons que la description du pays natal permet la lisibilité des thèmes comme la pauvreté, la précarité des habitats, le manque de développement. Par contre, une fois dans le pays d'accueil, les personnages clandestins éprouvent un sentiment d'admiration pour les villes comme Paris et Nice dans un premier temps.

En terre d'accueil, la première phase du migrant clandestin de notre corpus correspond à une tentative de maîtrise partielle des espaces et des lieux. Cette phase, est euphorique car, le migrant clandestin admire et appréhende la beauté des villes et des quartiers. La deuxième phase de la découverte va au-delà des apparences. Cette phase est dysphorique, dans ce sens que les migrants clandestins découvrent la réalité de la terre d'accueil. Ils découvrent que les natifs vivent en majorité dans les quartiers riches et ils sont libres de partir d'un espace à un autre. Par contre, les étrangers vivent dans des espaces marginaux et n'ont pas le droit de circuler librement d'un espace à un autre.

Au final, l'on peut conclure que les espaces de nos deux textes ne sont pas des simples décors. Ces espaces symbolisent des lieux de liberté, d'exclusion, d'insécurité, de violence, de rencontre, de réclusion, de marge et de marginalisation.

## **2.2. La notion de temps dans le corpus**

Dans toute étude scientifique, définir la notion du « temps » constitue un véritable problème. Car, le temps se laisse difficilement saisir. Les savants avaient essayé, depuis plusieurs siècles de définir la notion de temps d'une manière unanime, mais sans un aboutissement satisfaisant. Ce terme garde toujours ses secrets malgré toutes tentatives visant son élucidation. Cependant, il existe plusieurs types de temps : le temps anthropologique, le temps objectif, le temps linguistique, etc.

En littérature, Bourneuf et Ouellet dans leur ouvrage *L'Univers du Roman* distinguent trois types de temps : le temps de l'aventure, le temps de l'écriture, et le temps de la lecture. En contractant ces multiples temps, Christian Mertz pense que *Le récit est une séquence deux fois temporelle (...) il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit (temps du signifiant et temps du signifié)*.<sup>120</sup> En d'autres termes, la temporalité narrative se présente sous deux faces indissolublement liées. D'un côté, le temps de l'histoire et de l'autre côté le temps

---

<sup>120</sup> Christian, Mertz, *Essais sur la signification au cinéma*, Paris, Klincksieck, 1968, p, 27.

du récit. Dans le cadre de notre recherche, nous nous attelons à étudier la matérialisation de ces deux types de temps.

### 2.2.1. Le temps du récit

Le temps du récit ou temps de la narration est le moment où le narrateur raconte les événements, l'ordre dans lequel il les rapporte, et le rythme qu'il adopte pour les raconter. Étudier le moment de la narration revient dès lors à s'interroger sur le temps du récit. Selon Vincent Jouve :

*L'étude du moment de la narration revient à se demander quand est racontée l'histoire par rapport au moment où elle est supposée avoir eu lieu : quatre possibilités se présentent, la narration peut être ultérieure, antérieure, intercalée ou simultanée.<sup>121</sup>*

Au regard de cette affirmation, nous dénombrons quatre types de narrations. Toutefois, nous notons la manifestation de trois de ces types de narrations dans nos deux supports d'étude, notamment : la narration ultérieure, la narration antérieure et la narration simultanée.

- **La narration ultérieure**

Dans ce type de narration, les événements se sont déjà déroulés après l'histoire. C'est sans doute pour cette raison que Gérard Genette affirme que : *Il s'agit de la position temporelle la plus fréquente. Le narrateur raconte ce qui est arrivé dans un passé plus ou moins éloigné.*<sup>122</sup> Autrement dit, la narration ultérieure raconte ce qui est déjà passé.

Dans nos deux textes, la narration ultérieure se matérialise par l'usage répétitive des analepses dans la restitution des événements. Les analepses sont des rétrospectives sur des événements du récit. C'est un procédé narratif qui consiste à retourner en arrière pendant la narration, pour évoquer les événements qui se sont déjà produits. Dans nos deux corpus, les analepses remplissent deux fonctions primordiales : rappeler une remémoration du passé des personnages clandestins, et informer sur les faits.

La fonction informative des analepses est visible dans un passage de la page 18, de l'œuvre *Le Paradis du Nord*. En effet, le narrateur affirme : *Jojo n'avait pas été à l'école. À cinq ans, il participait déjà au budget de la famille (...).*<sup>123</sup> À travers ce passage, le narrateur nous informe sur le passé de Jojo. C'est également le cas de Laïla qui affirme : *Quand j'avais*

---

<sup>121</sup> Vincent, Jouve, *La Poétique du roman*, Armand Colin, col Campus Lettres, 2001, p, 30.

<sup>122</sup> Gérard, Genette, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, Cité par Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque in *La narratologie*, Université de Québec à Trois Rivières.

<sup>123</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.18.

*six ou sept ans, j'ai été volée. Je ne m'en souviens pas vraiment, car j'étais trop jeune, et tout ce que j'ai vécu ensuite a effacé ce souvenir (...).*<sup>124</sup> Par ce passage, l'héroïne de *Poisson d'or* se remémore d'un souvenir très lointain qui remonte à son bas âge. Elle cherche à éclaircir le mystère de son enlèvement. Le récit de *Le Clézio* s'ouvre sur un repère contextuel qui implique une référence explicite au moment de la narration. À travers ces passages, les narrateurs comblent le vide des ellipses narratives.

Par la suite, les analepses de notre corpus servent à restituer la comparaison que les personnages clandestins établissent entre leur situation passée en terre natale, et leur situation présente en terre d'accueil. C'est le cas du passage : *Jojo commençait déjà à regretter l'époque où il servait des cocktails détonants à des touristes assoiffés ; l'époque où la France n'était qu'un rêve, une carte épinglée sur le mur de sa chambre (...).*<sup>125</sup> Ou encore les remémorations de Laïla : *(...) et puis, je me suis souvenue de Zohra, de son mari, de leur appartement où ils m'avaient enfermée pendant des mois, et du Douar Tabriket, des rats qui galopaient (...).*<sup>126</sup>

En définitive, nous notons une présence massive des analepses dans nos deux textes. Que leur valeur soit de rappeler ou d'informer sur des faits, la finalité est la tension narrative vers le passé comme le veut la narration ultérieure.

- **La narration antérieure**

La narration antérieure est un récit d'anticipation. Dans cette narration, les événements ne se sont pas encore déroulés au moment de la narration : *Le narrateur raconte ce qui va arriver dans un futur plus ou moins éloigné. Ces narrations prennent souvent la forme de rêves ou de prophéties.*<sup>127</sup> Ici, le narrateur projette les faits et les événements dans le futur. Dans notre corpus, la narration antérieure se matérialise par l'usage des « prolepses ». Gérard Genette définit la prolepse comme : *Toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur.*<sup>128</sup> En d'autres termes, les prolepses sont des annonces par anticipations. Dans le cadre de notre étude, la prolepse permet aux narrateurs de nos deux textes dévoiler les intentions des émigrés vers la réalisation de leurs desseins. C'est le cas de Charlie qui dévoile la stratégie de leur aventure : *La première consisterait à traverser le Nigeria, l'Algérie et atteindre le Maroc. (...) Le bateau nous larguerait à environ*

---

<sup>124</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.11.

<sup>125</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p. 17.

<sup>126</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997. 119.

<sup>127</sup> Ibid.

<sup>128</sup> Gérard, Genette, *Figure II*, Paris, Seuil, 1972, p.74.

*cinq cent mètres des côtes espagnoles que nous rejoindrons par la nage.*<sup>129</sup> Dans *Poisson d'or*, la narratrice projette le voyage de Houriya en ces termes : *dès qu'elle aurait assez d'argent, elle prendrait le bateau, elle irait en Espagne et de là, en France.*<sup>130</sup> Ces multiples passages illustrent ce qui va se produire à la suite de nos deux récits.

En fin de compte, les analepses et les prolepses sont des stratégies narratives que les narrateurs de nos deux textes utilisent dans leur narration. La troncation des faits, la rétrospective, ou l'anticipation permettent dès lors aux narrateurs de nos corpus d'entretenir des rapports entre le passé et l'avenir des migrants clandestins. Ce qui anticipe leur départ vers l'Europe. Mais une fois sur le terroir d'accueil, les conditions de vie misérables qu'ils font face entraînent l'évocation nostalgique du passé.

- **La narration simultanée**

Dans cette narration, les événements se déroulent en même temps que l'histoire. *Le narrateur raconte son histoire au moment même où elle se produit.*<sup>131</sup> Cette narration se signale par l'emploi du présent de la narration et donne l'illusion qu'elle se déroule au moment de la narration. C'est le cas des propos du personnage Houriya en des termes comme : *Tu m'abandonnes. Tu me laisses toute seule, et je passe ma vie à pleurer (...)*<sup>132</sup>, *Maintenant que tu n'as plus besoin de moi, maintenant que tu as trouvé mieux que moi, tu vas m'oublier et moi je mourrai dans ce trou noir sans personne pour me secourir.*<sup>133</sup> Dans l'œuvre *Le Paradis du Nord*, la narration simultanée est perceptible dans plusieurs passages. C'est le cas du passage 152, où le narrateur déclare : *Nous sommes presque certains que vous ne mentez pas lorsque vous dites que vous avez été entraîné malgré vous dans cette affaire. Nous vous croyons aussi lorsque.*<sup>134</sup> À travers ces multiples passages, nous voyons la matérialisation de la narration simultanée.

### **2.2.2. Le temps de l'histoire**

Le temps de l'histoire est le temps sur le plan de la fiction littéraire. Ce temps désigne l'époque où les faits se déroulent, et l'ordre dans lequel ils se succèdent. Le temps de l'histoire se subdivise en temps chronologique ou en temps psychologique. Jean Kämpfer et Raphaël Michel affirment que : *Pas plus que nous, les personnages de roman n'échappent au*

---

<sup>129</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.31.

<sup>130</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.74.

<sup>131</sup> Ibid.

<sup>132</sup> Ibid., p.129.

<sup>133</sup> Ibid.

<sup>134</sup> J.R. Essomba *Le Paradis du Nord*, 2000, p.152.

*temps : ils profitent des jours qui passent, vieillissent et se souviennent. C'est le temps de l'histoire. Un temps fictif, qui se mesure en heure, jour, mois et année.*<sup>135</sup> Toutefois, il est difficile voire impossible de ressortir intégralement les événements chronologiques se rapportant à une histoire dans un roman. C'est dans ce sens que Guy de Maupassant affirme que : *Raconter tout serait impossible, car il faudrait un volume au moins par journée, pour énumérer les multitudes d'incidents insignifiants qui emplissent notre existence.*<sup>136</sup> Dans cette perspective, le narrateur est obligé de choisir, trier, et restreindre les informations dans un roman.

Notons que nos deux récits sont anachroniques. C'est-à-dire : qu'ils racontent avant ce qui se passe après, ou alors ils anticipent en racontant après ce qui s'est passé avant. Nous notons une narration brisée dans la restitution chronologique des intrigues de nos deux supports d'étude. La narration brisée dans nos deux textes se matérialise par la troncation des faits à travers l'entrée *in medias res* dans nos deux récits et par les anachronies narratives que sont les analepses, les prolepses, et les ellipses narratives. L'anachronie narrative désigne : (...) *les différentes formes de discordances entre l'ordre de l'histoire et celui du récit.*<sup>137</sup> L'entrée *in medias res* dans nos deux textes d'étude consiste en une suppression par les narrateurs, du début des histoires. Dans cette perspective, les narrateurs occultent certaines informations et créent un vide dans le déroulement du récit.

La narratrice de *Poisson d'or* est homodiégétique, autodiégétique et elle assume personnellement l'acte narratif. Dans ce sens, son récit commence par son enlèvement l'extrait suivant : *Quand j'avais six ou sept ans, j'ai été volée.*<sup>138</sup> Ce passage témoigne du passé traumatique dont souffre Laïla. Dans *Le Paradis du Nord*, le narrateur est hétérodiégétique. Il raconte l'histoire sur une focalisation zéro. Il sait tout, voit tout, et entend tout. Nous pouvons lire au début de l'intrigue : *Et depuis trois ans que Joël Kondock, familièrement appelé Jojo, y travaillait en tant que serveur.*<sup>139</sup> Ces ouvertures reflètent l'omission des faits antérieurs dans les récits des deux narrateurs. Dans cette logique, le lecteur se pose plusieurs questions sur les événements antérieurs et les événements à venir.

Pour agir sur le rythme du récit, les narrateurs de nos récits utilisent des ellipses narratives. Leur but est d'accélérer le rythme narratif. La narration dans l'œuvre *Le Paradis*

---

<sup>135</sup> Jean Kämpfer, Raphael Michel, *Le temps du récit*, www.Unige. ch.

<sup>136</sup> Guy de Maupassant, *Pierre et Jean*, Paris, 1888, p.33.

<sup>137</sup> Gérard, Genette, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, p.79.

<sup>138</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.11.

<sup>139</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.11.

*du Nord* s'étale sur dix chapitres. À travers ces chapitres, nous notons les ellipses inter chapitres et intrachapitres. C'est pour cette raison que le narrateur utilise des formules comme : *Le lendemain matin, lorsque Jojo se réveilla (...)*<sup>140</sup> ; *plusieurs heures après que le cargo eut traversé (...)*<sup>141</sup> ; *Le lendemain matin, à quatre heures exactement (...)*<sup>142</sup> ; *Trois mois plus tard, Jojo était bien adapté (...)*<sup>143</sup>. La narration dans *Poisson d'or* par contre s'étale sur dix-huit séquences narratives. Nous notons également une présence abondante des ellipses intra séquences comme suit : *Un jour, un notable vieillard avec une barbe blanche est paru.*<sup>144</sup> et, *un après-midi, la porte de ma chambre à Zion s'est ouverte (...)*<sup>145</sup>, etc. À travers ces passages, les auteurs suppriment certains éléments dans le temps de l'histoire, ce qui produit un effet d'accélération du rythme narratif.

En fin de compte, le temps chronologique, par son écoulement entraîne la mutation de l'espace des migrants clandestins de notre corpus. Pour une meilleure lisibilité du temps de l'histoire, il est très important que nous présentions le parcours spatio-temporel des protagonistes de Le Clézio et ceux de J.R. Essomba.

### **2.2.3. Le parcours spatio-temporel du Migrant clandestin**

En procédant à une étude conjointe de l'espace et du temps dans le cadre de notre étude, nous montrons que ces deux éléments sont interactifs dans la diérèse. Selon Bakhtine, il existe une corrélation entre le temps et l'espace, que ce soit dans la vie réelle que dans le roman. Dans cette perspective, tout roman rapporte des évènements en les inscrivant dans une durée à travers les passages narratifs et descriptifs du récit. Un roman peut présenter un espace ouvert et des lieux diversifiés ou encore un espace restreint et un lieu unique.

Dans le cadre de notre étude, nous notons la présence des lieux diversifiés. C'est à travers les formes de mobilités du personnage clandestin qu'on appréhende le temps de l'histoire. Les narrateurs racontent les évènements en marquant des indications de dates mais aussi de nombreuses notions de temps et de durée (heures, mois, années). En effet, les personnages principaux de nos deux textes parcourent plusieurs espaces, et plusieurs pays dans le sociotexte. Tous ces espaces et ces lieux s'enchevêtrent dans le déroulement des

---

<sup>140</sup> Ibid., p.29.

<sup>141</sup> Ibid., p.43.

<sup>142</sup> Ibid., p.48.

<sup>143</sup> Ibid., p.148.

<sup>144</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.53.

<sup>145</sup> Ibid., p.291.

récits. C'est dans ce sens que les parcours spatio-temporels du migrant clandestin de notre étude s'effectuent en trois séquences narratives d'une manière générale.

- **Séquence 1 : La préparation du voyage dans le pays natal**

Dans *Le Paradis du Nord*, l'intrigue commence au Cameroun, plus précisément dans la ville de Douala. L'appel de l'ailleurs commence par la rêverie et le fantasme des personnages principaux. Les deux migrants ont une image idyllique et paradisiaque de la France. Le narrateur déclare que, pour Jojo : *Paris était synonyme de paradis.*<sup>146</sup> Et que : *Ce rêve-là, il le faisait au moins une fois toutes les deux nuits.*<sup>147</sup> C'est pour cette raison que le rêve précède le voyage de nos deux protagonistes.

Pour les migrants de Jean Roger Essomba, la préparation du voyage passe premièrement par la recherche de l'argent. Charlie propose à son ami de faire un cambriolage dans la poissonnerie « Bayard et Fils ». C'est grâce à ce cambriolage où il y a d'ailleurs eu meurtre d'un des deux gardiens que Jojo et Charlie vont pouvoir partir de Douala vers Paris. Il affirme : *Je sais où prendre l'argent qui nous fait encore défaut pour quitter ce maudit pays. (...) Alors, dis-toi que grâce à ce coup-là, nous quitterons ce pays où les gens de notre condition ont à jamais l'horizon bouché.*<sup>148</sup> Le départ de ces deux personnages se concrétise après l'opération du braquage en des termes comme : *Maintenant que nous avons assez d'argent, Jojo, il est inutile de trainer plus longtemps dans ce pays, nous devons partir.*<sup>149</sup> Nous voyons par ce passage que le voyage annoncé est un véritable soulagement et surtout un moment d'enthousiasme pour les deux compatriotes.

Dans l'œuvre de Le Clézio par contre, l'écrivain édifie la plurivocalité de Laïla à travers une fonction spécifique du temps et de l'espace narratif. L'histoire débute au Maroc. Plus précisément dans la rue du rapt. C'est un espace qui se situe dans la mémoire de Laïla. Puis la maison du Mellah qui est un espace refuge, puis le fondouk ou encore au Douar Tabriket. L'envie de quitter son pays pour partir en Europe arrive après une enfance malheureuse et plusieurs aléas de la vie des personnages féminins. L'épilogue s'ouvre par cette situation tragique de l'héroïne en ces termes : *Quand j'avais six ou sept ans, j'ai été volée.*<sup>150</sup> Ce passage témoigne déjà de la présence d'une souffrance dès la tendre enfance de

---

<sup>146</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.13.

<sup>147</sup> Ibid., p.14.

<sup>148</sup> Ibid., p.16.

<sup>149</sup> Ibid., p.30.

<sup>150</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.11.

l'héroïne. Les migrantes de Le Clézio également cherchent de l'argent pour le voyage qui les permettra d'atteindre l'Europe. On peut le lire dans le passage suivant :

*Un soir, pendant que Tagadirt était occupée dehors, Houriya m'a chuchoté dans ma bonne oreille ce qu'elle allait faire : dès qu'elle aurait assez d'argent, elle prendrait le bateau, elle irait en Espagne et, de là en France (...).*<sup>151</sup>

C'est après la conversation avec Houriya que Laïla également cherchera des ressources économiques pour partir avec son amie. Elle déclare à ce sujet que *J'étais prête à tout pour apprendre, pour voyager en faisant le ménage, ou en écrivant des enveloppes, ou en classant les livres à la bibliothèque, n'importe quoi.*<sup>152</sup> Quelque temps après, les deux personnages vont avoir assez d'argent pour leur voyage. La narratrice dira à cet effet : *Nous avons compté fébrilement l'argent. Houriya a gardé ce qu'il fallait pour payer le passeur, et elle m'a donné le reste, une liasse de deux mille dollars.*<sup>153</sup> Il apparaît dès lors que les personnages de nos deux textes de corpus sont tous dans une situation de départ. Ils mobilisent tous des moyens financiers pour quitter leurs pays respectifs. La deuxième étape de leur parcours spatio-temporels est le voyage.

- **Séquence 2 : Le trajet du voyage**

Le voyage de Jojo et Charlie s'effectue par la mer et se fait plus précisément à bord d'un bateau jusqu'au large des côtes Espagnoles. Les étapes du voyage sont successivement mentionnées tout au long de l'intrigue. Le bateau qui conduit ces deux personnages de l'Afrique vers l'Europe emprunte un itinéraire précis comme nous pouvons le voir dans le passage suivant de J.R. Essomba :

*J'ai pris des contacts et j'ai deux solutions à te proposer. La première consisterait à traverser le Nigeria, l'Algérie et atteindre le Maroc. (...) La deuxième solution coûte un peu plus cher, mais elle a le mérite d'être simple. Le bateau nous larguerait à environ cinq cent mètres des côtes espagnoles que nous rejoindrons par la nage.*<sup>154</sup>

Ce passage retrace les différentes propositions de cheminement des deux héros pour atteindre la France. Toutefois, c'est la deuxième proposition de Charlie qui va être l'itinéraire de leur long périple. Dans *Poisson d'or*, le voyage de Laïla et Houriya est le fruit d'un très long processus qui s'effectue aussi bien sur la voie terrestre que sur la voie maritime. La

---

<sup>151</sup> Ibid., p.85.

<sup>152</sup> Ibid., p.87.

<sup>153</sup> Ibid., p.96.

<sup>154</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.31.

narratrice affirme en des termes comme : *Le lendemain en fin d'après-midi, nous nous sommes préparées pour le départ. Un camion nous conduira à Melilla, et la même nuit, le passeur nous embarquera dans le bateau de Malaga.*<sup>155</sup> Ce passage montre l'itinéraire du voyage de Houriya. Par la suite, elle affirme :

*(...) Un peu avant l'aurore, le bateau s'est rangé contre le quai une grosse vedette blanche au pont couvert d'une bâche. (...) comment s'est passée la suite du voyage jusqu'à Paris c'est ce que je ne saurais vous dire. (...) Voici que je prenais un grand bateau rapide, et que je traversais l'Espagne en car jusqu'à Valle de Aran.*<sup>156</sup>

### • Séquence 3 : L'arrivée et l'installation des protagonistes clandestins en Europe

La troisième séquence du parcours spatio-temporel des migrants clandestins de notre corpus est l'arrivée dans la terre d'accueil. L'arrivée prend en compte les facteurs comme la découverte de la terre d'accueil et la rencontre de l'autre. Dans l'œuvre *Poisson d'or*, le contact de Laïla avec la France est un moment de découverte. Celle-ci affirme :

*C'était Houriya qui veillait alors, et qui m'a parlé doucement : « Réveille-toi, Laïla nous sommes arrivées. » (...) Je n'arrivais pas à croire que c'était fini, que c'était le bout du voyage (...) voilà, nous étions à Paris (...) Paris, au début, c'était Magnifique. Je courais les rues. Je n'arrêtais pas.*<sup>157</sup>

Une fois à Paris, Laïla et Houriya vont faire la connaissance de plusieurs espaces et de plusieurs autres pays. Elles font l'escale à la gare de Toulouse, elles vont vivre un petit moment dans la rue Bouton et à la rue Javelot. Elles font un tour à Nice, puis Laïla découvre les États-Unis à travers les villes Boston, Chicago, la rue South Robinson. On l'interne à San Bernardino et pour finir, elle retourne au Maroc.

Dans l'œuvre *Le Paradis du Nord*, c'est une surprise pour les deux protagonistes d'être en France. Cela est visible dans les propos de Charlie qui déclare : *Oui, Jojo, nous sommes en France, nous sommes à Toulouse.*<sup>158</sup> Ils sont également en joie comme nous pouvons si bien le lire : *Charlie se voulait gai, mai la fatigue ne le lui permettait pas.*<sup>159</sup> Il ajoute : *Tu vois Jojo ? C'est ça la France ! Dans très peu de temps, nous serons comme eux.*<sup>160</sup> Malheureusement, c'est à Paris que Charlie trouve la mort et que Jojo va être prit par la police française. Le statut identitaire des personnages clandestins de notre corpus sera

<sup>155</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.96, 101.

<sup>156</sup> Ibid.

<sup>157</sup> Ibid., p.109-111.

<sup>158</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.52.

<sup>159</sup> Ibid.

<sup>160</sup> Ibid., p.53.

examiné à la suite de notre recherche en fonction des relations particulières que les migrants clandestins entretiennent avec le temps et l'espace.

### 2.3. Identités du migrant clandestin

Si le mot identité est depuis longtemps un sujet de réflexion dans la scène littéraire, c'est sans doute parce que les auteurs, chercheurs et critiques sont conscients de la complexité et de l'importance qu'occupe cette notion dans l'univers scientifique et dans le champ littéraire. Dans les sciences humaines et sociales, le terme « identité » est un mot clé. Qu'il s'agisse de la philosophie, de la science politique, de la psychologie, de l'ethnologie ou même de la littérature, ce terme présente une variété définitionnelle. Nous passerons d'abord ce terme en revue pour mieux le cerner.

D'après *Le Trésor de la langue française*, le mot « Identité » apparaît en ancien français dans les premières années du XV<sup>ème</sup> siècle. Plus précisément dans le poème *Pamphile et Galatée* de Jean Bras de Fer de Dammartin en Gouelle. L'auteur y désigne par ce terme : *ce qui fait qu'une chose, une personne est la même qu'une autre, qu'il n'existe aucune différence entre elles.*<sup>161</sup> Cette définition va évoluer au fil des âges et va être resémantiser selon les domaines de recherches. En philosophie, l'identité est employée dans le contenu sémantique du XV<sup>ème</sup> siècle. C'est la mise en commun entre « l'ego » et « l'alter ego ». Dans ce rapport, l'identité se réduit au concept de « même ». Ce terme reste utilisé suivant la logique du principe égalitaire des personnes et se matérialise sur l'équation mathématique de « A=A ».

Pour les psychologues, l'identité est plus étudiée dans le sens « d'individualité », de « singularité » et « d'unicité ». En sociologie, par contre, l'identité se laisse définir d'une manière collective. Dès lors, on parle d'identité ethnique, culturelle ou nationale. En psychologie sociale, le terme identité se rapporte aux groupes à l'intérieur d'une société. Dans cette logique, on peut parler de l'identité politique, comme c'est le cas de la gauche, de la droite ou encore de l'extrême gauche en France. En littérature, la question d'identité prend en compte plusieurs paramètres, c'est la somme de toutes les définitions précédentes. C'est pourquoi, Alex Mucchielli affirme que :

*L'identité est un ensemble de critères, de définitions d'un sujet et un sentiment interne. (...) Les dimensions de l'identité sont intimement mêlées : individuelle (sentiment d'être unique), groupale (sentiment*

---

<sup>161</sup> Entrée « Identité », In *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, Edition électronique, Cnrs Edition 2004. (<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?r=1504098885;r=1;Nat=;sol=0>)

*d'appartenir à un groupe) et culturelle (sentiment d'avoir une culture d'appartenance).*<sup>162</sup>

Dans notre corpus, la notion de quête identitaire, de race, ou d'origine sont un tremplin qu'empruntent J.M.G. Le Clézio et J.R. Essomba pour analyser le concept d'identité. Dans cette logique, les personnages immigrés de notre corpus laissent percevoir une multitude de traits individuels, et collectifs, contribuent à leur identification ou à l'identification de leur groupe ethnique. La reconstruction de ces traits nous permettra de faire la distinction entre les multiples formes d'identités dans nos corpus. Ces identités se construisent tout au long de l'intrigue, et nous découvrons progressivement l'accomplissement de certains personnages. Raison pour laquelle Greimas affirme que le personnage : (...) *se construit progressivement par des notations figuratives consécutives et diffuses le long du texte, et ne déploie sa figure complète qu'à la dernière page grâce à la mémoire opérée par le lecteur.*<sup>163</sup> Nous présentons ici les multiples identités qui transparaissent dans notre corpus notamment ; l'identité individuelle, l'identité collective, l'hybridité identitaire et l'identité culturelle.

### **2.3.1. Identité individuelle du migrant clandestin**

Nombreux sont des grands auteurs qui abordent la notion d'identité individuelle. Pour le philosophe Emmanuel Kant, l'identité individuelle se manifeste par la subjectivité et la singularité de chaque sujet. René Descartes par contre semble définir l'identité individuelle par l'autonomie de la pensée d'un individu. Cette autonomie lui permet d'agir personnellement et d'après son entendement. D'où sa célèbre formule : *Cogito ergo sum*,<sup>164</sup> (je pense, donc je suis). Cette affirmation signifie que, le fait d'avoir conscience et de penser, est déjà une preuve suffisante de la réalité de notre identité. Il affirme d'ailleurs à ce sujet que : *Si l'homme cesse d'agir, il perd d'emblée son autonomie (son identité).*<sup>165</sup> Avec Sigmund Freud, la notion du « Moi » en psychanalyse est en lien avec l'identité individuelle. C'est un moi qui singularise l'homme.

C'est Jean Claude Deschamps qui propose la définition la plus simple de l'identité individuelle. Il pense que l'identité individuelle est : *La combinaison unique de traits qui font*

---

<sup>162</sup> Alex, Mucchielli, *L'identité*, Coll. Que sais-je, Paris, Puf, 1986, p. 57.

<sup>163</sup> Algirdas, Julien, Greimas, « Pour un statut sémiotique du personnage », in Barthe, et al 1972, p.64.

<sup>164</sup> René, Descartes, *Le Discours de la méthode*, Leyde, Open library, 1637, p.30.

<sup>165</sup> Dieter, Heinrich, « Begriff, Probleme, Grenzen », in Gegenwart als kulturelles Erbe: Ein Beitrag der Germanistik zur Kulturwissenschaft deutschsprachiger Länder, Hrsg von Bernd Thum, München, 1985, p.391.

*que chaque individu est différent d'autrui, une unicité, une particularité.*<sup>166</sup> Plus loin, il renchérit en disant que : *C'est ce qui rend semblable à soi-même et différent des autres.*<sup>167</sup> On peut donc conclure que l'identité personnelle c'est l'ensemble des traits spécifiques qui singularisent une personne permettant de l'identifier dans un groupe.

Dans « Pour un statut sémiologique du personnage », Philippe Hamon propose de retenir trois champs pour l'analyse du personnage romanesque. Notamment : L'être du personnage qui est en quelque sorte son identité individuelle (nom, dénomination et portrait), le faire du personnage (rôle et fonction), et enfin l'importance hiérarchique (statut et valeur). Philippe Hamon affirme : *Toute analyse du récit est obligée à un moment ou à un autre, de distinguer entre l'être et le faire du personnage, entre qualification et fonction.*<sup>168</sup> C'est dans ce contexte que les procédés différentiels qu'il élabore permettent de distinguer et d'hierarchiser les personnages en vue de mettre en valeur l'être du personnage ou son identité individuelle.

Parmi les procédés descriptifs que propose Philippe Hamon, nous recourons à la qualification différentielle. À travers cette méthode, il pense que : *Le personnage sert de support à un certain nombre de qualifications que ne possèdent pas ou que possèdent à un degré moindre, les autres personnages de l'œuvre.*<sup>169</sup> Cette méthode consiste dès lors, à répertorier ou à énumérer une liste de qualificatifs attribués aux personnages sur le plan qualitatif et quantitatif et l'orientation positive ou négative de leurs traits physiques et leurs attitudes. Loin de faire une étude approfondie et générale de tous les personnages clandestins de nos deux textes de corpus, notre objectif est de présenter d'une manière sommaire (en peu de mot) les qualificatifs qui façonnent les identités individuelles des quatre protagonistes clandestins de nos deux textes de support.

- **Le choix des qualificatifs de Laila**

Le Clézio peint ses migrants clandestins et consacre des pages entières à décrire leurs particularités physiques et morales. Laila est l'héroïne de *Poisson d'or*. Tout d'abord, il est important que l'on s'intéresse premièrement à la symbolique de son nom, car comme l'affirme si bien Philippe Hamon : *Les noms ne sont jamais neutres. Ils signifient toujours quelque chose, ne serait-ce que leur banalité (...)* Nommer un personnage est toujours une

---

<sup>166</sup> Jean, Claude, Deschamps, *L'identité sociale. La construction de l'individu dans les relations entre groupe*, Grenoble, Presse Universitaire de Grenoble, 1999, p.151.

<sup>167</sup> Ibid., p.152.

<sup>168</sup> Philippe, Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage » in *Poétique du récit*, 1972, p.85-113.

<sup>169</sup> Ibid., p.154.

étape importante de sa création.<sup>170</sup> C'est dire que l'onomastique a un rôle important dans la création d'une œuvre d'art. Dans la pratique sociale, le nom tisse les liens entre l'individu et une famille, laisse transparaître son appartenance à un groupe ethnique ou encore dans une certaine mesure, son appartenance à une classe sociale.

Le nom propre est un impératif catégorique pour la réalisation d'un personnage. Il est dès lors important que l'on s'interroge sur sa signification. Roland Barthe (1972 :173) écrit à ce propos : (...) *un nom propre doit être interrogé soigneusement car, le nom propre est, si l'on peut dire, le principe des signifiants, ses connotations sont riches, sociales et symboliques.*<sup>171</sup>

Le personnage Laïla ne connaît pas ses parents biologiques, encore moins l'arbre généalogique de sa famille. C'est sans doute cet état de chose qui plonge l'héroïne de *Poisson d'or* dans ce que Kouakou appelle : *Défaillance généalogique.*<sup>172</sup> Ne connaissant pas son véritable nom de famille, elle a une identité versatile et lunatique. Elle affirme dans un passage que :

*C'est pourquoi je ne connais pas mon vrai nom, celui que ma mère m'a donné à ma naissance, ni le nom de mon père, ni le lieu où je suis née. Tout ce que je sais, c'est ce que m'a dit Lalla Asma, que je suis arrivée chez elle une nuit, et pour cela elle m'a appelée Laïla, la Nuit.*<sup>173</sup>

Laïla est donc un nom arabe qui symbolise «la nuit ». Une fois en France, Laïla hérite d'un nouveau nom comme nous pouvons le découvrir dans le passage suivant : « *Pour Mademoiselle Laïla. Paris* » *Je l'ai ouverte, et je n'ai pas compris tout de suite, c'était simplement un passeport français au nom de Marima Mafoba.*<sup>174</sup> À la suite de son aventure, Laïla opte le nom de Nada Mafoba *J'ai écrit NADA Mafoba.*<sup>175</sup> En cherchant l'emploi à l'hôpital, elle se fait inscrire sous le nom de Mangin : *Elle m'a inscrite sous le nom de famille : Mangin.*<sup>176</sup> Lorsqu'elle trouve l'emploi chez Madame Fromageat, on la surnomme : Lise Henriette ceci se justifie en ces termes : *et puis le nom qu'il avait choisi : Lise Henriette. Il trouvait que ça m'allait.*<sup>177</sup>

---

<sup>170</sup> Ibid., p.107.

<sup>171</sup> Roland, Barthe, et Réal, O, *L'Univers du roman*, Paris, Puf, 1972, p.173.

<sup>172</sup> Kouakou, *Défaillance généalogique et construction identitaire dans Poisson d'or de J.M.G. Le Clézio*, Université Lille 3, France, [http:// Artsandscience.concordia.ca/call/Dislocation\\_Proceeding.htm](http://Artsandscience.concordia.ca/call/Dislocation_Proceeding.htm)

<sup>173</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.11.

<sup>174</sup> Ibid., p.217.

<sup>175</sup> Ibid., p.283.

<sup>176</sup> Ibid., p.118.

<sup>177</sup> Ibid., p.140.

Dans *Poisson d'or*, la notion d'identité part d'un désir de répondre à la question existentielle de « Qui suis-je ? ». Les personnages de Le Clézio sont en quête de leurs identités personnelles. Cela est visible par l'extrait : *Tu es comme moi, Laïla. Nous ne savons pas qui nous sommes. Nous n'avons plus notre corps avec nous.*<sup>178</sup> Laïla affirme être en quête de son reflet, (son identité). Elle déclare à ce sujet que : *Ce que je cherche, c'est mon reflet, dans les miroirs il me fait peur, et il m'attire. C'est moi et ce n'est plus moi. Je tourne sur moi-même...*<sup>179</sup> Elle va d'ailleurs plus loin en affirmant : *Moi-même je ne savais pas qui j'étais.*<sup>180</sup> ; *moi qui n'avais personne au monde.*<sup>181</sup> À travers ces passages nous voyons que l'héroïne est en quête de son identité personnelle.

Nous constatons dès lors que l'héroïne de *Poisson d'or* a une identité caméléonesque, c'est-à-dire elle se métamorphose tout au long de l'intrigue dans la logique de ce que Elisabeth Poulet affirme que : *la métamorphose est le déplacement qui d'une identité nous amène à une ou plusieurs autre (...)* *La métamorphose est une dynamique et non pas un état.*<sup>182</sup> Laïla symbolise également des origines arabes en matière d'héritage religieux car elle est un Hilal, et les Hilal sont les arabes d'Afrique du Nord. Toutefois, elle incarne également l'éducation juive. Elle va recevoir l'éducation de Lalla Asma, une juive espagnole en disant : *La religion (juive), où Dieu n'a pas de nom, et la (religion arabe), où il s'appelle Allah.*<sup>183</sup>

Les traits physiques de Laïla sont décrits à plusieurs reprises dans notre corpus d'étude. Soit par elle-même, soit par d'autres personnages du texte. C'est dans cette logique que Wellek et Warren cités par Philippe Hamon affirment : *Un personnage n'est fait que des phrases prononcées par lui ou sur lui.*<sup>184</sup> Le Clézio fonde son portrait sur trois éléments notamment les vêtements, la chevelure et le regard de Laïla.

Depuis son enfance, elle utilise des qualificatifs péjoratifs et négatifs sur son physique, plus précisément pour sa couleur de peau qu'elle n'aime pas. *Négrillonne malingre*<sup>185</sup>, au Fondouk, le marchand de datte qu'elle dérobe les marchandises la traite de *négresse voleuse*<sup>186</sup>, et Tagadirt pense qu'elle est « démon »<sup>187</sup>.

<sup>178</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.171.

<sup>179</sup> Ibid., p.282

<sup>180</sup> Ibid., p.196.

<sup>181</sup> Ibid., p.254.

<sup>182</sup> Elisabeth, Poulet, *La Faille identitaire chez les personnages de Le Clézio*. [Http//www.Larevuedesressources.Org](http://www.Larevuedesressources.Org).

<sup>183</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.13.

<sup>184</sup> Philippe, Hamon, « Pour un statut sémiotique du personnage » 1972, p.38.

<sup>185</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.38.

<sup>186</sup> Ibid., p.31.

Les autres protagonistes permettent de découvrir ses traits positifs. On aime par exemple sa peau noire et ses yeux qu'on compare aux « yeux de gazelle<sup>188</sup> ». Nous apprenons aussi qu'elle a un beau front, des sourcils *merveilleusement longs et arqués*.<sup>189</sup> On apprécie sa chevelure *comme si elles n'avaient jamais vu de pareil*.<sup>190</sup> Nous apprenons par plusieurs autres qualificatifs qu'elle est jolie : *Elle est charmante, elle est ravissante !*<sup>191</sup>; « I love your hair<sup>192</sup> », « ah ! Qu'elle est jolie !<sup>193</sup> » ; « Oh mon Dieu, j'aime vos cheveux<sup>194</sup> ». Nous remarquons que Laïla est fortement attaché à la culture arabe lorsqu'elle est encore au Maroc nous pouvons le constater dans les passages suivants : *Elles m'attifaient de robes longues, elles peignaient mes ongles en vermillon, mes lèvres en carmin, elles me maquillaient, dessinaient mes yeux au Khôl. (...) je devais ressembler à une poupée ratée*<sup>195</sup> ». Ce passage nous présente le quotidien de Laïla au Fondouk. Cependant, après son errance à travers plusieurs pays d'Europe et d'Amérique, elle perd cette manière de se vêtir nous pouvons le lire dans l'extrait suivant :

*J'essaie des habits, c'est tout. C'est ma façon d'être quelqu'un d'autre, c'est-à-dire d'être moi. Des jupes courtes, en cuir noir, en rayonne, des robes moulantes en stretch blanc, des pantalons, des corsaires, des jeans extra-baggy.*<sup>196</sup>

Ce long tableau met en évidence la fracture entre les valeurs intrinsèques de Laïla lorsqu'elle était dans son pays natal et celles qu'elle semble désirer s'approprier après avoir fait le tour du monde.

*J'étais devenue très mince, presque maigre, j'avais les yeux fiévreux, je sentais de l'électricité dans mes doigts, jusqu'au bout de mes cheveux (...) Je n'avais que la robe froissée dans laquelle j'avais dormi, les cheveux ébouriffés, je devais vraiment avoir l'air d'une meurtrière.*<sup>197</sup>

En fin de compte, l'ensemble des qualificatifs qui ont servi à peindre Laïla font d'elle un personnage hétérogène, versatile, et atypique qui est mêlé de bien et de mal. À travers le portrait physique de son héroïne, Le Clézio montre la différence morphologique, raciale et

---

<sup>187</sup> Ibid., p.48.

<sup>188</sup> Ibid., p.107.

<sup>189</sup> Ibid., p.43-44.

<sup>190</sup> Ibid., p.23.

<sup>191</sup> Ibid., p.54.

<sup>192</sup> Ibid., p.200.

<sup>193</sup> Ibid., p.38.

<sup>194</sup> Ibid., p.76.

<sup>195</sup> Ibid., p.44.

<sup>196</sup> Ibid., p.289.

<sup>197</sup> Ibid., p.283.

sociale qui existe entre les natifs de France et les africains clandestins. C'est le physique de Laïla qui suscite autant de racisme, de xénophobie face aux natifs de France. Elle vit cette stigmatisation avec son amie Houriya.

- **La qualification de Houriya**

Tout comme Laïla, les traits physiques de Houriya transparaissent tout au long de la narration. La narratrice de *Poisson d'or* utilise une pluralité d'adjectifs positifs et négatifs pour la caractérisation de ce personnage féminin. Houriya est une femme de nationalité marocaine et d'origine berbère. Elle est comme une grande sœur pour Laïla, c'est d'ailleurs grâce à son projet de partir en France que Laïla décide également de se joindre à elle pour le chemin de l'émigration vers la France. La narratrice nous fait état de ce que, Houriya ne supportait plus la violence de son époux qui tapait régulièrement sur elle, et souligne tout de même que c'est grâce à la prostitution que Houriya gagne suffisamment des cadeaux, de l'argent et fait des épargnes. Elle dira à cet effet que : *Les princesses n'étaient pas les princesses (...) Elles vivaient entourées d'un tourbillon d'hommes, elles montaient dans de belles voitures qui venaient les chercher à la porte du fondouk.*<sup>198</sup>

Pour ce qui est de son aspect physique, la narratrice nous fait comprendre que Houriya a un physique d'enfant, un visage fascinant, et des *sourcils bien dessinés, et des yeux verts.*<sup>199</sup> Elle insiste aussi sur son talent d'artiste et de danseuse, puisqu'elle chante et danse bien. Même lorsque Houriya quitte le fondouk pour Douar Tabriket, la narratrice insiste sur son physique d'enfant. Mais nous notons tout de même un changement psychologique dans sa manière de faire, car elle semble ne plus vouloir être prostituée de luxe, elle le fait malgré elle. On remarque qu'elle n'est plus constamment joyeuse comme elle l'était au Fondouk, la narratrice dit qu'elle faisait déjà semblant d'être joyeuse en ces mots : *faire semblant de rire, d'être gaie, heureuse par ce que le malheur ne plait à personne.*<sup>200</sup> Houriya se distingue des autres personnages par ses joues brûlées « *Elle a les joues brûlées, les yeux rouges*<sup>201</sup> ». Ces brûlures sont la marque d'une enfance très difficile et douloureuse. Tout de même, Houriya était enceinte avant et pendant l'émigration.

Elle devient très peureuse une fois à Paris. Cette peur est plus visible face aux atrocités dont les immigrés clandestins sont victimes à la rue du Javelot. Ou il y a la chasse aux arabes

---

<sup>198</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.37.

<sup>199</sup> Ibid., p.40.

<sup>200</sup> Ibid., p.75.

<sup>201</sup> Ibid., p.73.

et aux noirs. Ces violences suscitent en elle un « *regard de bête traquée*<sup>202</sup> ». C'est ce sentiment de peur et d'insécurité qui fait qu'elle soit permanemment en réclusion loin du regard d'autrui : *elle restait enfermée dans le meuble, elle faisait la cuisine, elle observait.*<sup>203</sup> Lors de son passage à la rue du Javelot, nous remarquons que Houriya se joint constamment aux autres immigrés pour des moments festifs ou elle dansait. On la voyait : *claquer la plante de ses pieds nus sur le ciment avec le tintement de ses bracelets de cuivre.*<sup>204</sup> Outre ses multiples changements physiques, nous notons que la grossesse de Houriya a des répercussions sur son comportement et sur son physique. Elle devient : « alourdie par la grossesse.<sup>205</sup> » Elle devient méconnaissable au point où la narratrice déclare : « *énorme et inutile au visage tout bouffi*<sup>206</sup> ». Après son accouchement, Houriya reprend son physique de départ et elle regagne la confiance en elle.

En fin de compte, la qualification physique de Houriya nous permet de voir un personnage féminin qui émigre d'une manière clandestine du Maroc vers la France en état de grossesse. C'est dans ce contexte que son état physique se métamorphose en fonction du temps et du lieu.

- **L'identité du personnage Jojo**

Dans l'œuvre de J.R. Essomba, les personnages jouent un rôle déterminant. Ils remplissent les actions qu'alimente l'intrigue. C'est dans ce sens que les personnages du roman *Le Paradis du Nord* sont identifiables et distincts les uns des autres. Physiquement, les deux héros de ce texte sont peu décrits lorsqu'ils sont dans leur terre natale. Cependant, nous relevons néanmoins les éléments qui témoignent du passé de ces deux migrants clandestins. Ainsi, la caractérisation des personnages chez J.R. Essomba se fait soit de manière implicite ou explicite. On parle de caractérisation directe lorsque les informations que nous avons sur un personnage nous sont données par le narrateur. Par contre, on parle de caractérisation indirecte lorsque le lecteur doit saisir lui-même les informations données implicitement sur le personnage.

Jojo est le personnage principal dans l'œuvre *Le Paradis du Nord*. En reconstruisant l'histoire, on peut établir l'identité de Jojo en ces termes : nom : Kondock ; prénom : Joël ;

---

<sup>202</sup> Ibid., P.102.

<sup>203</sup> Ibid., P.95.

<sup>204</sup> Ibid., P.130.

<sup>205</sup> Ibid., P.100.

<sup>206</sup> Ibid., P.152.

surnom : Jojo ; profession : serveur dans un hôtel à Yaoundé le *Sovotel*<sup>207</sup> ; âge : 22 ans ; nationalité : camerounaise.<sup>208</sup> À la suite de l'histoire, on découvre que le père de Jojo avait sept femmes et que Jojo était le : *Vingt troisième né d'une famille de vingt-quatre enfants.*<sup>209</sup>

Selon le narrateur, Jojo est un grand rêveur qui n'est pas satisfait du salaire qu'il gagne dans son lieu de service. Il affirme d'ailleurs à ce sujet que : *Ce n'était pas avec le petit salaire qu'il recevait en tant que serveur qu'il allait financer son rêve.*<sup>210</sup> L'âge de Jojo n'est pas stable et son physique y compris. Nous pouvons percevoir l'évolution de Jojo de l'enfance à l'âge adulte à travers les analepses que fait le narrateur dans les passages suivants : *À l'âge de cinq ans, il participait déjà au budget de la famille*<sup>211</sup> ; *Et puis un jour, il avait six ans, il pleuvait, il avait glissé dans une flaque d'eau et ses arachides étaient tombées*<sup>212</sup> mais également dans le passage : *À l'âge de dix-sept ans, un couple de français l'avait embauché comme boy.*<sup>213</sup> Ceci au travers du regard que Nina porte sur son frère, nous pouvons en déduire que Jojo change morphologiquement entre son enfance et l'âge adulte. Nina déclare à cet effet : *Tu as beaucoup changé, je ne t'ai pas du tout reconnu. Quand tu es parti, tu n'avais que Six ans.*<sup>214</sup> Le narrateur nous fait également connaître que : *Jojo n'avait pas été à l'école. À l'âge de cinq ans, il participait déjà au budget de la famille (...).*<sup>215</sup>

Nous notons une multitude de qualificatifs qui servent à décrire l'état physique de Jojo. En effet, une fois en France, l'état du corps de ce personnage rend parfaitement compte de la misère, de la souffrance qu'ils endurent Charlie et lui, à cause de leur statut d'immigrés clandestins. Ils rêvaient d'une vie meilleure, malheureusement une fois en France, ils vont faire face à un dépérissement physique qui témoigne de l'univers repoussant dans lequel ils vont se trouver. Nous pouvons lire les qualificatifs péjoratifs comme : *vous aurez dû les voir, on aurait dit des bêtes sauvages.*<sup>216</sup> Ensuite, nous avons les propos suivants : *D'autres s'étaient enfuies comme si les deux clandestins avaient la peste.*<sup>217</sup> Ainsi, ces citations laissent entendre que l'aspect physique de Jojo et son ami est comparable à une « bête sauvage », c'est à dire à un animal sauvage dans le sens premier du terme. Nous découvrons également les

---

<sup>207</sup> Ibid., p.11.

<sup>208</sup> Ibid., p.118.

<sup>209</sup> Ibid., p.18.

<sup>210</sup> Ibid., P.15.

<sup>211</sup> Ibid., p.18.

<sup>212</sup> Ibid.

<sup>213</sup> Ibid., p.20.

<sup>214</sup> Ibid., p.105.

<sup>215</sup> Ibid., p.18.

<sup>216</sup> Ibid., p.64.

<sup>217</sup> Ibid., p.77.

traits physiques de Jojo à la suite de l'intrigue : *Jojo alla dans la salle de bain, et essaya les vêtements. Ils étaient un peu grands, mais c'était acceptable.*<sup>218</sup> Dans ce passage, nous voyons que Jojo acquiert la maturité. Jean Roger Essomba met l'accent sur le portrait vestimentaire de son héros. Les vêtements de Jojo permettent de le différencier des autres personnages et de l'identifier.

Par ce portrait vestimentaire, le narrateur laisse paraître l'origine sociale et culturelle du migrant clandestin, mais surtout sa relation au paraître. Jean Roger Essomba ne décrit pas ses personnages d'une manière définitive ; il le fait progressivement. Il va dans la même logique que Vincent Jouve pour qui le portrait est constitué par l'ensemble des signes qui sont dispersés dans le récit qui le caractérise tout au long de celui-ci. Il affirme à cet effet : *Le portrait, on l'a vu constitué par l'addition des signes épars qui, tout au long du récit, caractérisent le personnage. On retiendra quatre domaines privilégiés : le corps, l'habit, la psychologie et la biographie.*<sup>219</sup> Jean Roger Essomba utilise cette même stratégie pour le personnage Charlie.

- **L'identité du personnage Charlie**

Le personnage Charlie joue un rôle très important dans l'œuvre de J. R. Essomba. Il est plus âgé que Jojo son compagnon. Son identité se présente comme suit : nom : Bitomo ; prénom : Charlie ; âge : 28 ans<sup>220</sup> ; profession : ancien policier<sup>221</sup> ; nationalité : Camerounaise. On apprend au fil de l'intrigue qu'il n'a plus de mère.<sup>222</sup> Au début du récit, le narrateur le décrit en ces termes : *Agé de vingt-huit ans, Charlie était de six ans l'aîné de Jojo. Ancien policier, il était devenu un escroc de grands chemins. Il avait été licencié après une sombre histoire de corruption et d'extorsion d'argent.*<sup>223</sup> C'est ce passé de Charlie qui fait de lui un personnage féroce et violent du début de l'intrigue jusqu'à sa mort. Il tend tout d'abord un guet-apens aux gardiens de la poissonnerie *Bayard*, par la suite, il assassine l'un des deux gardiens. Jojo reconnaît d'ailleurs son professionnalisme en la matière lorsqu'il affirme : *c'est toi le professionnel, Charlie.*<sup>224</sup> Charlie est aussi un personnage assez courageux, déterminé, patient et serein.

---

<sup>218</sup> Ibid., p.102.

<sup>219</sup> Vincent, Jouve, *L'effet –personnage dans le roman*, Paris, Puf, 1992. P.58.

<sup>220</sup> Ibid., p.15.

<sup>221</sup> Ibid., p.45.

<sup>222</sup> Ibid., p.33.

<sup>223</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.15.

<sup>224</sup> Ibid., p.21.

Le portrait physique de Charlie est moins pris en compte par rapport à son aspect moral, ou à son état d'âme. Toutefois, le narrateur nous fait comprendre que Charlie est jeune de par la qualification : *Les deux jeunes gens*<sup>225</sup> ; *Le jeune homme*.<sup>226</sup> Il est grand et noir : *C'était deux grands Noirs...*<sup>227</sup> ; *Même Charlie, le costaud eut du mal...*<sup>228</sup> Le narrateur laisse également transparaître la force physique dont Charlie dispose au cours de ses confrontations.

Au regard de ce qui précède, les migrants clandestins de Le Clézio et ceux de J.R Essomba sont distincts les uns des autres. Les identités individuelles de leurs protagonistes se définissent en fonction du lieu, du temps, ou encore des circonstances du parcours migratoire. Le portrait physique de ces clandestins laisse transparaître leur être et leur paraître lorsqu'ils sont dans leurs pays d'origine et lorsqu'ils sont en terre d'accueil. Toutes fois, ces derniers ont également une identité collective du fait qu'ils appartiennent à plusieurs communautés au cours de leur aventure.

### **2.3.2. Identité entre individualité et collectivité**

La conception de l'identité individuelle ne peut être considérée sans prendre en compte les rapports entre les membres d'une société. D'autant plus qu'en sociologie, le « moi » ne se conçoit pas sans « l'autre », qui n'est pas forcément son contraire, mais plutôt la condition de son existence. Il n'y a pas de « Je » sans « Autrui ». Suivant cette logique, l'identité se définit forcément par référence à l'altérité et vice versa. Amin Maalouf et Edouard Glissant (1997) pensent que la rencontre avec l'autre est un facteur important à la construction identitaire et l'identité se construit de la naissance à la mort. Amin Maalouf déclare que : *L'identité de chaque personne est constituée d'une foule d'éléments qui ne se limitent évidemment pas à ceux qui figurent sur les registres officiels.*<sup>229</sup> Un peu plus loin dans son argumentation, il affirme que : *Il y a bien sûr, pour la grande majorité des gens, l'appartenance à une tradition religieuse : à une nationalité, parfois deux ; à un groupe ethnique ; à une famille plus ou moins élargie ; à une institution ; à un certain milieu social.*<sup>230</sup> C'est dire que l'identité collective se construit lorsque plusieurs personnes se sentent reliées les unes des autres du fait qu'elles partagent des caractéristiques identitaires. Il pense

---

<sup>225</sup> Ibid., p.15.

<sup>226</sup> Ibid., p.66.

<sup>227</sup> Ibid., p.64.

<sup>228</sup> Ibid., p.42.

<sup>229</sup> Amin, Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998, p.28.

<sup>230</sup> Ibid.

que, les évènements ou un conflit d'actualité peuvent avoir une influence significative sur des attributs d'identité et mettre au premier plan une appartenance fondée sur une religion, un groupe ethnique ou une nationalité. Il renchérit plus loin en disant que :

*Chacune de mes appartenances me relie à un grand nombre de personnes (...) En considérant ces éléments de mon identité, je me sens proche soit par la langue, soit par la religion, d'une bonne moitié de l'humanité. Le fait d'être français, je le partage avec une soixantaine de millions de personnes (...)*<sup>231</sup>

Pour sa part, Edouard Glissant va plus loin en affirmant que : *ouvrez au monde le champ de votre identité.*<sup>232</sup> Au regard de ces multiples assertions, l'on peut retenir que l'identité collective est l'ensemble des caractéristiques d'une personne et de son groupe d'appartenance. Dans cette logique, l'identité apparaît comme un long processus qui prend en compte la subjectivité de l'individu et sa confrontation avec l'autre. L'identité collective peut dès lors faire allusion à une appartenance familiale, linguistique, ethnique, religieuse ou encore sexuelle. C'est donc à juste titre que Jean Marc Moura pense que : *l'identité collective (...) est à la fois réalité historique, communauté vécue et phénomène imaginaire.*<sup>233</sup> En citant Jacques Berque, il approuve l'idée selon laquelle : *(L') identité collective ressemble à un polyèdre, dont sous tel éclairage un angle s'illustre, sans que disparaissent les autres.*<sup>234</sup> Cette dernière définition est importante en ce sens qu'elle met l'accent sur les conceptions subjectives et collectives de l'identité ainsi que l'interaction entre ces deux termes.

Certains migrants clandestins de notre corpus, sont englobés dans de nombreuses appartenances différentes, qui ont leur importance et leur sens en fonction de la situation ou du contexte. C'est sans doute pour cette raison que, parlant de l'identité en littérature, Pageaux affirme que : *Toute littérature qui réfléchit sur les fondements de son identité, même à travers la fiction, véhicule, pour se construire et se dire, les images d'un autre ou de plusieurs autres.*<sup>235</sup>

Jean Roger Essomba ne réduit pas son personnage à la notion d'être de papier, il est le symbole d'une collectivité parce que la littérature n'est pas seulement le fait d'un individu mais elle est le fait d'un groupe social. En effet, à travers ses personnages Jojo et Charlie,

---

<sup>231</sup> Ibid., p.27.

<sup>232</sup> Edouard, Glissant, *Traité du tout Monde*, Paris, Gallimard, 1997, p.35.

<sup>233</sup> Jean Marc, Moura, *L'image du tier monde dans le roman français contemporain*, 1992, p.272.

<sup>234</sup> Jacques, Berque, Cité par Jean Marc Moura, dans *L'image du tiers-monde dans le roman francophone contemporain*, p.273.

<sup>235</sup> Daniel, Henri Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994. p.73.

l'auteur symbolise tous les jeunes africains qui rêvent d'un paradis. Pour cette raison, *Le Paradis du Nord* véhicule des vérités qui ne sont pas simplement individuelles mais collectives. Ainsi, ses migrants sont premièrement des africains, des camerounais et des clandestins. Pour faire part de leurs identités collectives dans le texte, le narrateur utilise plusieurs qualificatifs pour leur désignation et leur identification. C'est le cas dans les passages suivants : *Les deux africains*<sup>236</sup> ; *les deux clandestins ne comprenaient rien...*<sup>237</sup> ; *Les deux africains n'eurent pas beaucoup de difficultés*<sup>238</sup> ; *le jeune africain persista dans son mutisme (...)*<sup>239</sup> ; *nos deux compatriotes (...)*<sup>240</sup> ; *les compatriotes des deux clandestins arrivèrent aux environs de neuf heures du soir.*<sup>241</sup> Ces passages racontés par un narrateur extradiégétique et hétérodiégétique nous renseignent assez sur l'identité collective des personnages. Ils sont identifiables à travers leur origine, leur couleur de peau et leur nationalité.

L'existence entre plusieurs pays est une véritable source d'une identité multiple pour l'héroïne de *Poisson d'or*. En effet, Laïla est flâneuse dans la ville multiculturelle de Paris qui est une ville avec une variété identitaire. Au cours de son exil, Laïla est entourée par les gens, les amis ou des connaissances passagères. Elle est rarement seule. Ces rencontres multiples et multinationales soulignent son identité multiple. À la base, elle est marocaine, mais avec le temps elle acquiert plusieurs autres identités. Elle appartient à la grande famille des africains immigrés en France, avec qui elle partage d'ailleurs assez d'affinités. C'est le cas du personnage Nono le jeune boxeur camerounais ou encore Houriya son amie de longue date. Elle affirme dans un passage :

*Ce n'était pas seulement pour moi que je jouais maintenant je l'avais compris : c'était pour eux tous, ceux qui m'avaient accompagnée, les gens des souterrains, les habitants des caves de la rue du Javelot, les émigrants qui étaient avec moi sur le bateau, sur la route de Valle de Aran.*<sup>242</sup>

Ce passage résume à suffisance le parcours de l'héroïne de *Poisson d'or* et montre les différentes classes dont elle a fait partie tout au long de l'intrigue. Elle quitte du « moi » subjectif pour le « tous ceux qui m'avaient accompagnée », dévoilant ainsi son identité multiple. Au regard de ce qui précède, il en ressort que les personnages de nos textes ont tous

---

<sup>236</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.68.

<sup>237</sup> Ibid.

<sup>238</sup> Ibid., p.72.

<sup>239</sup> Ibid., p.55

<sup>240</sup> Ibid., p.59

<sup>241</sup> Ibid., p.53.

<sup>242</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.287.

une identité multiple. Ce qui conduit certains migrants à avoir une double nationalité ou encore une identité hybride au cours de leur parcours migratoire.

### 2.3.3. Hybridité identitaire ou identité rhizome

Nous empruntons le terme d'identité rhizome à l'essai d'Édouard Glissant *Poétique de la relation*. En effet, Gilles Deleuze et Felix Guattari ont grandement contribué à l'avancement de la pensée sur le plan théorico littéraire et philosophique. Notamment par effort conjugué de thématisations d'un concept emprunté au champ de la botanique. C'est-à-dire, le « Rhizome ». Ils ont procédé à la reformulation d'un nouveau rapport de l'être au monde. Édouard Glissant emprunte cette image du rhizome (la racine multiple d'une plante) à Gilles Deleuze et Felix Guattari, notamment pour qualifier la conception d'une identité hybride ou encore plurielle qui s'oppose à l'identité racine unique. Lors d'un exposé, Glissant affirme que :

*Quand j'ai abordé la question, je suis parti de la distinction opérée par Deleuze et Guattari dans un des Mille Plateaux (...) soulignant cette différence. Ils l'établissent du point de vue de la pensée de la racine et la pensée du rhizome. La racine unique est celle qui tue autour d'elle alors que le rhizome est la racine qui s'étend à la rencontre d'autres racines.*<sup>243</sup>

L'identité hybride se construit dans le brassage et la mobilité des personnages de nos textes d'étude. Dans l'œuvre *Le paradis du Nord*, les personnages en situation d'immigration font face aux problèmes d'identité. Ils voguent entre plusieurs identités dans l'objectif de se dissimuler ou de se protéger de la police et des services sociaux. Le personnage Anselme de Le Clézio affirme dans la page 127 que : *Quand tu n'as pas de papiers, le plus sûr moyen de faire long feu dans ce pays est d'éviter les petites tricheries inutiles. Il suffit qu'un contrôleur de métro te surprenne en train de sauter au-dessus d'un tourniquet pour que les ennuis commencent.*<sup>244</sup> Les personnages migrants de Jean Roger Essomba ont pour la plupart des cas une double identité. C'est le cas avec le personnage Jojo. Pour avoir une bonne intégration en France, le personnage Jojo doit faire des efforts pour se procurer des papiers et ne plus être clandestin. Ce qui va conduire à son hybridité. Dans un passage, Nina déclare à Jojo que :

*Tiens, voilà ta carte d'identité. Jojo prit la carte et la retourna dans ses mains. Il n'en croyait pas ses yeux : c'était une carte d'identité française. Il était devenu français. Il ouvrit la carte et lut : il n'était*

---

<sup>243</sup> Anarchopedia, « Rhizome (philosophie) » <http://fra.anarchopia.org/Rhizome>, Philosophie.

<sup>244</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.127.

*plus Joël Kondock, mais Jean Philippe Sainpré né le trente mai mille neuf cent soixante-quatre à Pointe-à-Pitre en Guadeloupe.*<sup>245</sup>

Cet extrait montre que Jojo acquiert une nouvelle identité qui l'impose de se séparer de sa véritable identité d'origine. Les migrants de Jean Roger Essomba et de Le Clézio sont obligés de cacher leurs identités, parce que victime de l'exclusion et du racisme. C'est pourquoi, avoir une deuxième identité est un signe prestigieux pour eux.

Chez Le Clézio, l'hybridité identitaire se matérialise sur plusieurs points. Ses personnages sont polyglottes, c'est le cas du personnage Laïla qui le prouve à plusieurs reprises. Elle le manifeste dans les passages suivants : *J'ai dit cela en français, puis j'ai répété en arabe, par ce qu'il me regardait sans comprendre*<sup>246</sup> un peu plus loin, elle affirme que : *Et J'ai commencé à lire des atlas, pour connaître les routes, les noms des villes, des ports. Je me suis inscrit aux cours d'anglais de l'USIS, aux cours d'allemand de l'institut Goethe (...).*<sup>247</sup> À travers ces passages, nous voyons la manifestation du multilinguisme de Laïla. De plus, c'est le personnage qui est extrêmement cultivé dans notre corpus. Elle assimile une assez grande quantité impressionnante de sciences (géographie, histoire, zoologie, philosophie, poésie, romans, essai et ouvrages critiques) elle lit ces livres avec assez d'intérêt. Les personnages de Le Clézio ont aussi plusieurs identités en fonction des situations. Laïla acquiert une nouvelle identité au cours de ses multiples errances. On peut lire dans la lettre d'Hakim que son grand père offre un passeport à Laïla :

*Il disait que tu étais comme sa fille, et que c'était toi qui devais avoir le passeport, pour aller où tu veux, comme toutes les Françaises, parce que Marima n'avait pas eu le temps de l'utiliser. Tu feras ce que tu voudras. (...) Je t'embrasse. Hakim.*<sup>248</sup>

Ce passeport dévoile la deuxième identité de l'héroïne de *Poisson d'or*. Tout comme le personnage Jojo, Laïla acquiert une nouvelle identité. En effet, elle devient Marima Mafoba,<sup>249</sup> nom qui figure dans le passeport qu'elle hérite du grand père d'Hakim. Comme pour dire qu'avec Le Clézio, l'identité se donne. Cette identité est un signe de liberté pour Laïla. Elle affirme à ce sujet : (...) *il m'appelait Marima pas par ce qu'il perdait sa tête. Parce que c'était tout ce qu'il voulait me donner, un nom, un passeport, la liberté d'aller.*<sup>250</sup>

---

<sup>245</sup> Ibid., p.142-143.

<sup>246</sup> Ibid., p.22.

<sup>247</sup> Ibid., p.87.

<sup>248</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.217-218.

<sup>249</sup> Ibid., p.217.

<sup>250</sup> Ibid., p.13.

Au final, nous notons l'existence d'une double identité à travers les personnages migrants de nos deux auteurs. Cette double identité plonge le personnage immigré dans la désapartenance identitaire. Selon Atangana Kouna Christophe, la désapartenance identitaire consiste : (...) *à la position à cheval entre deux identités. Elle consiste en une rupture de l'identité d'origine et en une tentative d'adoption de l'identité d'accueil ou d'assimilation à celle-ci.*<sup>251</sup> Laïla est le personnage qui illustre à suffisance ce comportement de désapartenance. Tout au long de son errance en Europe, elle acquiert plusieurs identités en fonction des circonstances. Dans un passage de la page 250, elle déclare que :

*J'étais noire. Malgré le passeport de Marima et la lettre du service de l'immigration de l'ambassade des Etats-Unis qui m'annonçait que mon nom avait été tiré au sort, j'avais le cœur qui battait comme si on allait me jeter dehors.*<sup>252</sup>

La mobilité est donc source d'une identité hybride chez les personnages de Le Clézio et ceux de Jean Roger Essomba. Nonobstant l'illusion de satisfaction d'une identité multiple dont les immigrés clandestins de notre corpus font l'objet, nous remarquons tout de même les conditions sociologiques, psychologiques et physiques défavorables pour leur intégration une fois en Europe.

En définitive, au titre des mobiles de l'immigration et des statuts identitaires du migrant clandestin, il apparaît à l'évidence que les raisons liées au départ des personnages migrants clandestins de l'Afrique vers l'Europe sont multiples et multiformes. Ainsi, le dynamisme de ces derniers à travers le temps et l'espace donne lieu à plusieurs formes de mobilités qui façonnent les multiples postures identitaires du personnage clandestin. Dès lors, il est loisible de connaître les conditions de vie du migrant clandestin en terre d'accueil à la suite de notre étude.

---

<sup>251</sup> Christophe Désiré, Atangana Kouna, *La symbolique de l'immigré dans le roman francophone contemporain*, 201, p.137.

<sup>252</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.250.

**DEUXIÈME PARTIE : CONDITIONS DU MIGRANT  
CLANDESTIN**

Selon l'analyse sociocritique de Claude Duchet, le discours social est le facteur catalyseur et déterminant, qui exprime le message véhiculé par le texte du roman en plusieurs sens à travers certains discours utilisés dans le texte. C'est dans ce sens qu'il affirme que le discours social est *un ensemble langagier ou discursif pouvant caractériser un certain moment historiquement et socialement défini, selon des découpages plus ou moins justifiés.*<sup>253</sup> Pour Duchet, le discours social prend en compte toutes les activités sociales, qui se manifestent dans un texte. Ce discours exprime également l'avis du socio texte portant sur le concept de sociogramme. Il déclare à cet effet :

*Le terme de sociogramme est un instrument conceptuel, qui aide à penser ensemble ce qui est d'ordre du discours (des discours tenus sous tel ou tel élément de la réalité, discours tenu dans le monde pour les différentes disciplines, différentes instances des paroles, discours de pouvoirs, discours de droit, discours de la politique, etc.)*<sup>254</sup>

Cette assertion de Duchet nous fait comprendre que « le discours du roman » rejoint les multiples autres discours de la société : discours politique, culturel, économique, etc. Dans ce sens, le discours social devient une représentation de l'opinion publique de la société.

Cette deuxième partie qui compte deux chapitres vise à étudier les relations, les actions et les représentations sociales par lesquelles se constituent le discours social des personnages européens vis-à-vis des immigrés clandestins en Europe. Ici, nous nous intéressons aux rapports dysphoriques, voire conflictuels dont l'immigré clandestin est victime loin de son pays natal pour enfin ressortir la vision idéologique des auteurs.

---

<sup>253</sup> Claude, Duchet, et Maurus, Patrick, « Entretien de 2006 ». In Sociocritique.com/ Fr/, p.15

<sup>254</sup> Claude, Duchet, *La Méthode sociocritique, exemple d'application : le sociogramme*, Université national de Séoul, 1979, p.33.

## **CHAPITRE 3 : TERRE D'ACCUEIL ET CONDITIONS DE VIE DE L'IMMIGRÉ CLANDESTIN**

Évoquer la terre d'accueil et les conditions de vie de l'immigré clandestin, c'est ouvrir les perspectives sur les conditions d'existences paradoxales du migrant clandestin sur les liens sociaux une fois en terre d'accueil. Il est question dans ce chapitre, d'élucider toutes les formes de maltraitements, d'abus directs et de difficultés dont font face les migrants clandestins de notre corpus une fois en terre de prédilection.

### **3.1. Les difficultés d'intégrations du migrant clandestin en terre d'accueil**

L'intégration est un mot polysémique souvent confondu aux termes comme l'assimilation et l'insertion. Elle est d'autant plus difficile à définir du fait qu'elle revêt différentes acceptions en fonction des disciplines (sociologie, anthropologie, histoire). Selon le dictionnaire *Larousse*, le terme intégration désigne le fait de s'adapter à un pays et à une culture. Dans le cadre de notre étude, nous considérons l'intégration comme l'ensemble des processus psychologiques et sociaux par lesquels les immigrants clandestins se conforment aux normes collectives de la société d'accueil. Les migrants clandestins de Le Clézio et ceux de J.R. Essomba sont touchés par les difficultés d'intégration dans tous les secteurs de la vie en Occident. Ces difficultés sont identifiables à travers : les conditions de vie dans les ghettos, la misère, etc.

#### **3.1.1. Les conditions de vie dans les ghettos**

Dans l'imaginaire populaire, le terme « ghetto » fait référence à un espace marginal, enclavé et en rupture avec le reste de la société. De nos jours, la désignation du ghetto est associée de plus en plus aux banlieues des grandes villes, ou encore aux quartiers défavorisés. Il convient toutefois de rappeler qu'avant toute chose, le mot ghetto charrie un passé historique qui renvoie fatalement à la comparaison avec les ghettos Juifs et aux quartiers des noirs lors de l'apartheid en Afrique du Sud. En effet, les Juifs n'étaient pas autorisés à vivre dans d'autres régions sous la menace de la peine capitale. Et les conditions de vie étaient très précaires dans ces quartiers.

Dans son ouvrage intitulé *Ghetto Urbain*, le sociologue français Didier Lapeyronnie tente de conceptualiser ce terme souvent employé dans le langage populaire. À travers son ouvrage, il développe l'ambition de réhabiliter l'emploi du terme ghetto dans les débats sociologiques français. Il aboutit finalement à la conclusion selon laquelle, le mot « ghetto » sert à désigner un espace social et mental marqué par la concentration des populations pauvres, ségréguées socialement et ethniquement, faisant l'expérience du racisme et ayant fini par développer des modes de vie particulière, des visions du monde organisées autour des

valeurs qui les permettent de faire face aux difficultés sociales et d'affronter les blessures infligées par la société.<sup>255</sup>

Hormis l'ouvrage de Didier Lapeyronnie, plusieurs chercheurs se sont positionnés par rapport à l'usage de cette notion. C'est le cas de Thomas Kirzbaum qui pense que le mot ghetto n'est pas adapté à la rigueur scientifique. Définissant le mot ghetto, Albert Memmi pour sa part déclare qu'il *n'est pas seulement un substitut de la terre promise décidément décevante sinon illusoire, mais un duplicata en réduction de la patrie abandonnée.*<sup>256</sup> Pour lui, le ghetto désigne un lieu de réclusion où l'immigré se retrouve une fois qu'il est face à la réalité dans un pays d'accueil.

Dans nos deux supports d'étude, les conditions de vie des migrants clandestins sont horribles. Dans certaines cités où vivent les personnages immigrés, la paupérisation est extrême. L'accumulation des difficultés sociales pousse les personnages immigrés à transformer les quartiers en véritables zones de relégation et de marginalité.

*Le paradis du Nord* présente des ghettos qui sont visibles à travers la description que le narrateur fait de certains lieux où vivent les immigrés clandestins. C'est dans ce sens qu'il fait la description de plusieurs ghettos en terre d'accueil. Le narrateur fait la description du lieu où réside Anatole en ces termes :

*(...) un immeuble délabré que tous les autres. (...) La peinture des murs lézardés partait par plaques. La plupart des escaliers d'une saleté repoussante, avaient perdu leur rampe. Il y régnait une odeur âcre qui prenait à la gorge dès l'entrée. (...) Au niveau du cinquième étage, ils esquivèrent un chien qui faisait son pipi.*<sup>257</sup>

Cette description déplorable illustre la pauvreté et la misère du logement où vivait Anatole un immigré africain. Après la mort de Charlie, Nina va conduire Jojo dans un Squat. Elle affirme que :

- *C'est un logement vacant que des personnes occupent illégalement.*  
- *Encore une infraction ! S'exclama le jeune homme*  
- *C'est la seule solution pour l'instant. Les autres personnes qui occupent cet endroit veulent bien vous prendre avec eux.*<sup>258</sup>

Une fois au Squat, le narrateur va nous faire une description pathétique des conditions de vie dans cette ancienne menuiserie. La description de cet endroit montre combien les

---

<sup>255</sup> Didier, Lapeyronnie, *Ghetto Urbain, Ségrégation, Violence, Pauvreté en France aujourd'hui*, Paris, Robert Laffont, 2008.

<sup>256</sup> Albert, Memmi, *Portrait du colonisé arabo-musulman et quelques autres*, 1957, p.102.

<sup>257</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, 72, 73.

<sup>258</sup> Ibid., p.110.111.

conditions de vie des personnages clandestins sont extrêmement complexes. Malgré l'état de délabrement, ce logement est payant. C'est ainsi que nous aurons des passages comme : *Nous allons prendre votre ami avec nous. Bien entendu, il devra participer aux frais comme tout le monde.*<sup>259</sup> Jojo va suivre Anselme dans un trou comme le déclare le narrateur en des termes suivants : *Anselme se glissa dans le trou, et demanda à son nouveau compagnon de le suivre.*<sup>260</sup> Une fois à l'intérieur, le narrateur nous fait une peinture noire de l'environnement. Nous apprenons que :

*Les murs étaient sales et imprégnés d'humidité. Pendant plusieurs minutes, Jojo resta planté au milieu de la pièce, promenant inlassablement son regard dans ce décor digne d'un film d'horreur (...) Par contre, Jojo fut surpris par son sourire. Il se demanda comment on pouvait avoir un sourire aussi chaud dans cet endroit glacial et lugubre.*<sup>261</sup>

Par la suite, le narrateur déclare : *Anselme, qui avait quitté la pièce à son insu, revint les bras chargés de cartons qu'il déposa dans un coin. Nous n'avons pas d'autres matelas. Vous allez devoir vous contenter de ça comme vous avez mal à l'épaule, je vais vous les étaler.*<sup>262</sup> Ces citations démontrent que les lieux où vivent ces personnages clandestins sont des véritables ghettos. Les immigrés clandestins qui s'y trouvent ne bénéficient d'aucun confort architectural envieux. C'est plutôt un véritable état de manque qui caractérise le commun de ces personnages clandestins. Par la suite, le narrateur nous fait état de ce que :

*Jojo était sidéré par l'état d'esprit de ses nouveaux compagnons. Ils arrivaient à garder le moral ! C'était effarant ! Ils avaient passé sept années de son enfance dans la rue pourtant il n'avait jamais rencontré pareille misère. (...) Mais dans sa nouvelle demeure, il pouvait à peine tousser.*<sup>263</sup>

Par cette citation, le narrateur nous montre que l'aspect misérable se matérialise sous toutes ses formes dans ce logement. À un point où, même la plus petite liberté d'expression est très difficile comme nous pouvons le lire dans le passage suivant : *Comme les autres, Jojo essaya de manger en silence, évitant le choc entre sa fourchette et son plat.*<sup>264</sup>

L'expression de la misère est également perçue dans notre deuxième texte de corpus. En effet, Laïla à travers son errance va connaître plusieurs ghettos. Nous remarquons tout d'abord que les immigrés clandestins dans *Poisson d'or* vivent en groupe. Nous notons

---

<sup>259</sup> Ibid., p.109.

<sup>260</sup> Ibid., p.109

<sup>261</sup> Ibid., p.110-113.

<sup>262</sup> Ibid., p.110.

<sup>263</sup> Ibid., p.114.

<sup>264</sup> Ibid., p.115.

également l'existence des quartiers spécifiques aux pauvres. Tout comme les personnages de Jean Roger Essomba, les personnages de Le Clézio doivent déboursier de l'argent pour s'offrir un logement. Une fois à Paris, Laïla et Houriya vont être à la recherche d'un endroit où séjourner après plusieurs nuits d'errance. Elles devront déboursier une somme de cinq cent francs la semaine pour avoir un logement. Nous pouvons le lire dans le passage suivant :

*La chambre coutait cinq cent franc la semaine, plus l'électricité. On ne se chauffait pas. La cuisine était commune à tous les locataires. C'était tous les Noirs que Mlle Mayer logeait à quatre dans la même chambre. Elle-même habitait sur le palier et venait à tout moment surveiller ce qui se passait.*<sup>265</sup>

La narratrice déclare par la suite que : *Mlle. Mayer avait dit en nous voyant : En principe, je ne loue jamais aux arabes. Mais elle avait fait une exception, peut-être à cause de ma couleur.*<sup>266</sup> L'espace vital de l'immigré clandestin chez Le Clézio est symbole d'inconfort. Nous voyons par ce passage que ces personnages vivent au nombre de quatre par chambre, signe de misère et de souffrance. Parlant de sa nouvelle ville, elle affirme : *Elle me faisait un peu peur.*<sup>267</sup> Elle va plus loin en disant : *j'ai eu assez vite des problèmes. Des hommes que j'avais dévisagés me suivaient. Ils croyaient que j'étais prostituée, une petite immigrée de banlieue qui allait chercher de l'or dans les rues du centre.*<sup>268</sup>

Tout comme les personnages immigrés de Jean Roger Essomba, les personnages de Le Clézio ont également un espace vital qui se caractérise par l'insalubrité et la pauvreté ambiante. Dans un extrait, la narratrice prend une marge importante pour décrire l'habitat de son petit ami Nono, un immigré camerounais avec qui elle vit dans un ghetto en France. Elle peint ce lieu en ces termes :

*L'appartement de Nono, sous la terre était petit, il n'y avait jamais de lumière, sauf par un puits qui descendait jusqu'à la cuisine. En fait, ce n'était pas un appartement, mais un garage, ou une cave. On avait aménagé un w-c pour tout le sous-sol et une cuisine. Le reste était divisé en cellule de béton, avec des lourdes portes de fer zébré (...)*<sup>269</sup>.

Ainsi, les conditions de vie déplorables dans lesquelles vivent les personnages immigrés dans notre corpus montrent que les ghettos sont des lieux d'habitation à haut risque qui ne favorisent pas l'immigré en terre d'accueil. Nous partageons dès lors l'affirmation d'Andrée-Anne Kekeh-Dika et Hélène Ledance-Lowry pour qui :

---

<sup>265</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.11.

<sup>266</sup> Ibid., p.112.

<sup>267</sup> Ibid., p.112.

<sup>268</sup> Ibid., p.115.

<sup>269</sup> Ibid., p.145.

*Quel que soit l'accueil (l'Europe, les États-Unis, le Nord), les migrants ont découvert que le lieu d'arrivée n'était parfois qu'un leurre et qu'il fallait faire face à une réalité fort différente de celle que le rêve augurait : discrimination, quartiers pauvres, vie isolée dans les ghettos urbains.<sup>270</sup>*

### 3.1.2. La misère et la pauvreté : échec des immigrés clandestins en Europe

Selon *Le Petit Larousse*, le mot « misère » tire son origine du mot latin « miseria » (malheureux). Ce terme fait allusion à une condition malheureuse, un état d'extrême pauvreté qui inspire la pitié à l'égard du misérable. Dans son sens second, le mot misère fait référence à la privation des choses nécessaires à la vie. Le terme « pauvreté » pour sa part désigne l'état de toute personne ou groupe de personnes dépourvue(s) ou mal pourvue(s) du nécessaire. Angeline Solange Bonono bat en brèche ces deux notions dans son œuvre *Marie France l'orpailleuse*. Elle pense que : *La pauvreté a quelque chose d'inhibant et de dégradant. La misère est un enfer.*<sup>271</sup> La métaphore « La misère est un enfer » prouve la considération que la narratrice de ce roman a de l'indigence. Pour renchérir ses propos, elle affirme : *La misère est une arme de destruction massive, pire que le paludisme et le SIDA, et comme toujours, la misère a pour corollaire le manque de dignité, la pitié.*<sup>272</sup> Au travers de cette comparaison, nous voyons clairement l'état tragique des personnes misérables et pauvres. L'expression SIDA connote le caractère tragique d'un misérable.

Les ghettos, la misère et la pauvreté sont des termes indissociables dans notre corpus d'étude. Les personnages clandestins de nos deux corpus vivent dans une paupérisation et une misère extrême. Une fois hors du terroir natal, ils endurent les réalités de l'ailleurs.

La pauvreté et la misère s'illustrent à suffisance dans *Le Paradis du Nord*. Les personnages clandestins croupissent dans une pauvreté accentuée. En effet, une fois en France, Jojo et Charlie vont être victime d'une arnaque qui va les plonger à la recherche d'une aide : (...) *Alors si on essayait Château-Rouge ? Nous y trouverons peut-être quelqu'un qui pourra nous aider.*<sup>273</sup> Tout au long de cette errance, ils vont connaître des atrocités de la vie en France, ce qui va d'ailleurs conduire à la mort de Charlie, et au traumatisme de Jojo. Une fois à Château Rouge, le narrateur déclare que :

---

<sup>270</sup> Andrée-Anne, Kekeh-Dika, Hélène, et Ledantec-Lowry, *Formes et écritures du départ : incursion dans les Amériques noires*, Paris, L'Harmattan, 2000, p.15.

<sup>271</sup> Angeline Solange, Bonono, *Marie France L'orpailleuse*, Paris, L'Harmattan, 2012, p.36.

<sup>272</sup> Ibid., p.49.

<sup>273</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.77.

*Les deux clandestins exposèrent leur situation à quelques personnes qui leur parurent abordables, mais aucune n'avait la solution à leur problème (...) D'autres s'étaient enfuies comme si les deux clandestins avaient la peste.*<sup>274</sup>

Par la suite, un Vieil homme se moque des deux protagonistes en ces termes : *Croyez-moi, la prison est une bonne solution. Avec un peu de chance, ils vous renverront peut-être chez vous.*<sup>275</sup> Le fait intéressant dans ce passage est qu'il leur indique la prison comme lieu pouvant satisfaire à leurs besoins à savoir : avoir un logement et une nutrition. Et la réponse de cet homme les plonge dans un désespoir qui s'explique en ces termes : *cette dernière boutade chargea Charlie d'une énergie nouvelle. Les points fermés, il se pencha vers l'homme et lui dit : Pour arriver ici, nous avons fait d'énormes sacrifices et nous avons bravé bien des dangers.*<sup>276</sup>

Par ces citations, nous voyons la manifestation de la misère, et la rage de Charlie. Car les deux protagonistes n'ont pas de quoi se nourrir ni même où dormir. C'est cet état de désespoir qui va les conduire à un vagabondage dans les rues de Paris comme nous pouvons le lire dans les citations suivantes : *La nuit était tombée et cela faisait plusieurs heures qu'ils marchaient sans savoir exactement où ils allaient. Ils avaient mal aux pieds. (...) Marche plus vite Jojo, je commence à avoir froid.*<sup>277</sup>, *Et dans le cimetière ? Penses-tu que nous pourrions y dormir tranquille ? Demanda Jojo à Charlie.*<sup>278</sup> Ces illustrations sont une démonstration de la misère dont sont victimes les deux protagonistes. Plus loin, le narrateur montre comment cette misère atteint son paroxysme lorsqu'il décrit Jojo en ces termes :

*Il se surprit même entrain de débiter les propos absurdes. Le spectre de la folie planait au-dessus de lui. Il prit peur et sans aucune prudence, sortit de l'abri et se mit à courir sans savoir où il allait. Il courait depuis cinq minutes. Il était essoufflé, mais avait peur de s'arrêter à cause du froid, de la folie et de la police.*<sup>280</sup>

Nous pouvons en déduire au regard de ces multiples éléments factuels que notre premier support expose la misère et la pauvreté des personnages clandestins. D'où la véracité de l'affirmation d'Angéline Solange Bonono qui trouve tout son sens « la misère est un enfer. » Jean Roger Essomba présente à travers ses protagonistes la misère humaine dans toute sa laideur.

---

<sup>274</sup> Ibid., p.78.

<sup>275</sup> Ibid., p.78.

<sup>276</sup> Ibid.

<sup>277</sup> Ibid., p.79.

<sup>278</sup> Ibid., p.80.

<sup>279</sup> Ibid., p.79.

<sup>280</sup> Ibid., p.87.

La pauvreté et la misère des personnages clandestins en terre d'accueil font également partie des thématiques abordées par Le Clézio. Dans notre deuxième corpus, la pauvreté se manifeste sous multiple formes. Notamment par la faiblesse ou l'absence d'un revenu pour les immigrés, par des logements précaires, par une mauvaise santé, une éducation insuffisante et surtout par une sous-alimentation. Toutefois, nous notons également la présence d'une misère morale et physique.

Nous pouvons lire la manifestation de la misère par l'errance de Laïla. Une fois en France, elle va faire la description de son premier logement dans l'appartement de Mlle Mayer situé à la rue Jean Boston. C'est un espace clos qui sert de refuge et de cachette pour les immigrés clandestins. Nous pouvons ainsi avoir lire l'expression de la misère dans la description que fait l'héroïne :

*J'achetais les pommes de terre (nous mangions surtout des pommes de terre bouillies), le pain, des tomates, du lait. (...) La chambre coutait cinq cent franc la semaine, plus l'électricité. On ne se chauffait pas. La cuisine était commune à tous les locataires. C'était tous des Noirs que Mlle Mayer logeait à quatre dans la même chambre.*<sup>281</sup>

Ce passage montre le niveau de vie déplorable et la précarité de l'espace vital. Cette même précarité est perçue dans la description que l'héroïne fait de l'appartement de Nono. La rue de Javelot est un lieu souterrain qui se trouve en dessous de la ville, dans laquelle les immigrés clandestins ont l'habitude de venir se réfugier. Le séjour des personnages clandestins dans l'appartement de Nono est comparable à un enfer sur terre : *Il n'y avait jamais de lumière*<sup>282</sup>, *c'était plutôt un garage.*<sup>283</sup> La misère des immigrés vient également du quotidien des personnages immigrés qui est jonché de violence envers les immigrés. C'est ce rejet des arabes et des Noirs qui pousse Laïla à partir se réfugier loin de la rue Bouton. Elle affirme :

*Je voulais être le plus loin possible de la rue Jean Bouton, des hôtels minables, des trafiquants de came sur le trottoir, et des bandes de jeunes qui couraient avec leurs battons, pour frapper les Arabes et les Noirs sur leur passage. Je ne me sentais bien que lorsque je poussais le portail de fer du 8, et que j'entrais dans la vieille maison (...)*<sup>284</sup>

---

<sup>281</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.95.

<sup>282</sup> Ibid., p.146.

<sup>283</sup> Ibid., p.146.

<sup>284</sup> Ibid., p.129.

La rue Jean Bouton représente un lieu de violence vis-à-vis des immigrés. Ce nom éveille de l'horreur chez Laïla comme nous pouvons lire dans le passage suivant : *Mais rien que l'idée d'entrer dans la rue Jean-Bouton me donnait la nausée.*<sup>285</sup>

Au regard de ce qui précède, il apparaît que la misère et la pauvreté font partie du quotidien des immigrés clandestins en terre d'accueil. C'est la raison pour laquelle les immigrés clandestins de notre corpus font l'objet d'un regard panoptique de la part des natifs tout au long de leur errance.

### 3.1.3. Le regard panoptique du natif

Le regard selon le dictionnaire *Larousse* est *la manière de diriger les yeux vers quelque chose afin de voir. C'est aussi : l'expression des yeux, quant aux sentiments, aux états d'âme de la personne qui regarde.* Par métaphore, le regard désigne la capacité humaine, sociale et intellectuelle d'un individu à appréhender une situation. Le regard est un support très important dans la communication des hommes et des animaux. C'est donc logique que l'héroïne de *Poisson d'or* affirme par exemple que : *Le chien m'a regardée avec étonnement.*<sup>286</sup> Le regard considère, examine, surveille, observe, inspecte, scrute, contemple et juge. Il remplit de nombreuses autres fonctions sociales en fonction du contexte. C'est sans doute pour cette raison que Jean Paul Sartre affirme que :

*Tout en dévoilant des choses qu'aucune langue ne peut exprimer, le langage des yeux a toujours été universellement compris par les humains de tous les pays et toutes les races. C'est le reflet de la vie intérieure, des sentiments, des passions, du chagrin, de l'ironie, de la droiture ou de la fourberie.*<sup>287</sup>

Chez les philosophes existentialistes, le mot « Regard » s'écrit parfois avec une majuscule, pour faire allusion à l'analyse de la manière dont un individu ou un groupe d'individus perçoit et représente son environnement, en particulier soi-même et Autrui. Plusieurs théories existentialistes insistent sur la façon dont l'attitude du « regardant » ou le seul fait d'être soumis au regard d'Autrui peut modifier le comportement et l'attitude du « regardé ». Depuis la publication de *La transcendance de l'égo* en passant par *La Nausée*, *Huis Clos*, *L'Être et le Néant* jusqu'à *La critique de La Raison Dialectique*, la thématique du regard occupe une place prépondérante dans la philosophie de Jean Paul Sartre. En effet,

---

<sup>285</sup> Ibid., p.135.

<sup>286</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.113.

<sup>287</sup> Jean- Paul, Sartre, *Les Séquestrés d'Altona*, Paris, Gallimard, 1960, p.375.

Sartre pense que l'Homme est prisonnier du regard de l'autre. Et que notre liberté est souvent aliénée par la pression du groupe.

Dans nos supports d'étude, le thème du regard occupe une marge importante dans les relations entre les personnages immigrés et les personnages natifs. L'immigré de nos textes de corpus est confronté au regard indifférent et chosifiant du natif. Il est également victime d'un regard panoptique. Atangana Kouna, pense que :

*Dans son fonctionnement, le mécanisme panoptique revient à faire que la surveillance soit permanente, dans une articulation où le surveillant voit les surveillés sans être vu d'eux (...) pour ce faire, le surveillé est étiqueté, fiché, assigné à résidence et même mis en quarantaine, comme un pestiféré.*<sup>288</sup>

Nous pouvons dès lors dire que, le personnage clandestin de nos textes est affublé d'un regard stéréotypé. Le natif cristallise la haine et les préjugés racistes dans son regard vis-à-vis du personnage clandestin. On trouve à propos du regard d'autrui de très longues descriptions dans notre corpus. C'est le cas par exemple du passage : *C'était deux grand Noirs... Vous auriez dû les voir, on aurait dit des bêtes sauvages.*<sup>289</sup> Cette affirmation est non seulement une allégation de la part de madame Burlot, mais elle laisse transparaître sa vision du monde et expose réellement des préjugés racistes envers Jojo et Charlie. Nous pouvons aussi lire la manifestation du regard dans le dialogue entre les deux protagonistes de *Le Paradis du Nord* : *Les automobilistes leur jetaient des regards curieux. Certains ralentissaient même pour mieux les dévisager et cela agaçait énormément jojo. Il fit part de ses inquiétudes à Charlie.* Cette affirmation illustre la curiosité dont Jojo et Charlie font l'objet. À la suite du dialogue, nous pouvons lire :

- *Tu ne trouves pas bizarre tous ces gens qui nous dévisagent ?*
- *Tu ne vas tout de même pas interdire aux gens de nous regarder !*
- *Ce n'est pas le fait qu'ils nous regardent qui me gêne, mais ils peuvent signaler notre présence à la police.*<sup>290</sup>

Ce passage montre que les personnages clandestins vivent sur la surveillance des natifs. Par le regard de ces natifs, les deux protagonistes sont susceptibles de distinguer en eux ce qu'ils sont réellement et ce qu'ils sont pour les natifs. Dans ce passage, le regard des natifs couvre les deux protagonistes de honte. Car, on n'éprouve jamais la honte seule, face à soi-même. La honte est un sentiment qui est toujours vécu devant les autres et par rapport à leur

---

<sup>288</sup> Christophe Désiré, Atangana Kouna, *La symbolique de l'immigré dans le roman francophone contemporain*, 2010. p.180.

<sup>289</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.64.

<sup>290</sup> *Ibid.*, p.79.

jugement caractérisé par le regard. Elle est composée d'une réaction d'humiliation devant le regard des autres, du jugement négatif. Chez J.R. Essomba, le regard est également synonyme de méfiance de la part des natifs. Nous pouvons percevoir cela dans le dialogue entre Jojo et une française qui affirme lors de la conversation que : *Je ne vous méprise absolument pas mais j'ai le droit de me méfier.*<sup>291</sup> Nous remarquons aussi l'expression du regard dans plusieurs autres passages au tribunal, lors du verdict de Jojo :

*Si le regard des autres juges cherchait une certaine neutralité, celui des deux Noirs lançait les éclairs d'une haine implacable. Les deux paires d'yeux qui ne quittaient pas l'accusé un seul instant l'accablaient et semblaient lui dire « C'est à cause des voyous de ton espèce que même les gens aussi honorables que nous serons toujours montrés du doigt. »*<sup>292</sup>

Nous constatons par ces passages que l'étranger comme l'affirme si bien Didier L'Okak<sup>293</sup> est défini par la négation : il est le « non national », le « non citoyen » le « malvenu » dans la mesure où sa seule présence dans un lieu suffit à invoquer la tragédie et le péril de l'immigration. Il cause de nombreuses craintes fantasmatiques comme nous pouvons le constater dans le passage suivant : *Regardez bien ce visage impassible et froid ! Y décelez-vous la moindre trace de repentir ou de compassion ? (...) C'est une brute qui, si vous le laissez sortir d'ici, recommencera à tuer pour vivre.*<sup>294</sup>

Les préjugés, l'étiquetage et le regard panoptique sont également mis en relief dans plusieurs passages de *Poisson d'or*. Notamment lorsque Laïla décrit certaines scènes qu'elle rencontre dans les rues. C'est le cas de la rencontre avec une blanche dans les toilettes du Regency. Chez Le Clézio, le regard provoque de l'irritation et de la colère vis-à-vis du regardé. C'est le cas dans cet extrait entre Laïla et une française où nous pouvons lire :

*(...) « Pourquoi est-ce que tu me regarde ? Qu'est-ce que j'ai ? » (...) « Réponds petite garce pourquoi tu me regarde comme ça ? » (...) J'ai balbutié : « Je ne vous ai pas regardée... » (...) « Si, tu m'as regardée, menteuse, t'avais les yeux rivés sur moi, pendant que je ne te regardais pas, j'ai senti tes yeux qui me bouffaient. » (...) ».*<sup>295</sup>

Ce passage montre que la peur du clandestin implique une attitude de rejet à son égard. Puisque ne le connaissant pas, il demeure un ennemi potentiel susceptible de trahison ou d'espionnage pour le natif d'où l'agressivité de la française à l'endroit de Laïla : *Elle m'a*

---

<sup>291</sup> Ibid., p.94.

<sup>292</sup> Ibid., p.163.

<sup>293</sup> Didier, L'okak, « Etrangers et citoyens au regard du droit » in La citoyenneté, sous la direction de C ; Withol de Wenden, Edilig, 1988, p.75.

<sup>294</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.164-166.

<sup>295</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.117.

*attrapée par les cheveux, à pleines mains, et elle a penché ma tête en avant vers le lavabo (...) Elle m'a lâchée. « Saleté, va ! Petite ordure ! » Elle a pris ses affaires. « Ne me regarde pas. Baisse les yeux ! Je te dis de baisser les yeux ! Si tu me regarde, je te tue ! »*<sup>296</sup> Cette scène va avoir un impact dans le comportement de Laïla ; puisqu'elle affirme un peu plus loin que : *Je marchais sans ne parler à personne. De temps en temps, des gens me regardaient, faisaient mine de m'aborder. Depuis ce qui s'était passé dans les toilettes du Regency, je ne regardais plus les gens dans les yeux.*<sup>297</sup> L'héroïne de *Poisson d'or* sent le regard du natif comme un poids ou une lourde charge qui pèse sur son être.

Nous voyons donc un rapport essentiellement hostile entre étrangers et natifs dans notre corpus. Comme le dit Georges Balandier, c'est dans la proximité voire la promiscuité, que : *La différence peut se convertir en écart maximal, propice à l'engendrement des stéréotypes dépréciatifs, des rumeurs néfastes et des passions porteuses d'exclusions et de violences.*<sup>298</sup>

En réalité, Laïla regarde tout sur son passage, les chiens : *c'était les visages que je regardais surtout ! Comme pour les chiens, il y en avait de toutes les sortes*<sup>299</sup> , elle regarde la ville : *Je regardais les maisons défiler en arrière.*<sup>300</sup> L'héroïne par son regard panoramique est à la recherche de son identité biologique et culturelle. Elle cherche une ressemblance dans le regard des autres et dans les miroirs.

C'est pour cette raison qu'elle affirme que : *Ce que je cherche c'est mon reflet dans les miroirs.*<sup>301</sup> Elle va d'ailleurs plus loin dans ses propos en affirmant que : *elle disait que je ne ressemblais à personne, que j'étais une vraie africaine(...).*<sup>302</sup> Cette recherche de l'identité se solde finalement lorsqu'elle retourne au Maroc et qu'elle déclare que : *Ici, les gens que je vois, et ceux des villages que je ne vois pas, ils appartiennent à cette terre, comme je n'ai jamais appartenu nulle part.*<sup>303</sup> La quête identitaire pousse Laïla dans un regard très excessif comme nous pouvons si bien le constater dans cet extrait :

*Les premiers temps, je n'arrêtais pas de dévisager. J'avais l'impression parfois que mon regard était capté, sucé par le regard de l'autre, et que je ne pouvais plus m'en détacher. Alors j'ai essayé les*

---

<sup>296</sup> Ibid.

<sup>297</sup> Ibid., p.122.

<sup>298</sup> Georges, Balandier, *Le Dédale pour en finir avec le XX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Fayard, 1994, p.18.

<sup>299</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, P.114.

<sup>300</sup> Ibid., p.115.

<sup>301</sup> Ibid., p.282.

<sup>302</sup> Ibid., p.253.

<sup>303</sup> Ibid., p.296.

*lunettes noires, comme un masque, mais (...) je n'aimais pas l'idée que je pouvais perdre un détail, une expression, l'éclat d'un regard.*<sup>304</sup>

En fin de compte, les difficultés des personnages immigrés en matière d'insertion sociale une fois en terre d'accueil sont amplifiées par le regard stéréotypé et panoptique de la part des natifs. C'est de ce décalage que naît le racisme et une distance propice au refus de l'immigré, qui le pousse à la réclusion.

### **3.1.4. Manifestation du racisme en terre d'accueil**

En science humaine et sociale, il y'a pas une définition universelle et absolue du vocable « racisme. » Au fil des âges, plusieurs philosophes, sociologues, anthropologues et homme des lettres se sont penchés à définir la notion de race, de la pensée raciale et plus précisément de racisme. Selon le dictionnaire *Larousse*, le racisme est à cet effet une : Doctrine politique préconisant la domination d'une race (dite pure ou supérieure) sur les autres (dites impures ou inférieures). Le racisme prive l'homme de sa dignité et de ses droits humains fondamentaux. Il peut se manifester par des propos, ou par la discrimination, ou encore la xénophobie. Abordant la problématique du racisme, l'anthropologue américain Pierre Van Den Berghe pense que le racisme renvoie à :

*Tout ensemble de croyances selon lequel des différences organiques, génétiquement transmises entre groupes humains sont intrinsèquement associées à la présence ou à l'absence de certaines capacités ou caractéristiques socialement pertinentes, de sorte que ces différences constituent une base légitime de distinctions injustes entre groupes socialement définis comme des races.*<sup>305</sup>

Au regard de cette citation, le racisme fait référence à une différence sur le concept biologique et génétiquement déterminé. Pour Albert Memmi, ce n'est pas la différence elle-même qui fait problème, mais c'est plutôt l'utilisation qu'on en fait. Pour lui, les individus de tous temps ont toujours développé un ethnocentrisme envers l'autre, cette attitude qui pousse un individu à se croire meilleur qu'un autre et à éprouver un sentiment de méfiance envers Autrui. Il affirme à ce sujet que :

*Le racisme est la dévalorisation profitable d'une « différence » ou, plus techniquement, « le racisme » est la valorisation généralisée et définitive, de différences réelles ou imaginaires au profit de*

---

<sup>304</sup> Ibid., p.114-115.

<sup>305</sup> Pierre, Van Den Berghe, "Immigration, Racial and Ethnic Studies" in *150 years of Canada*, Brill I Sense

*l'accusation et au détriment de sa victime, afin de légitimer une agression.*<sup>306</sup>

Il va plus loin en disant que : *Le discours du raciste n'est pas assuré sur ses bases, ni cohérent dans son développement, ni justifié dans ses conclusions (...) Le racisme apparaît en somme comme un biologisme outrancier et élitisme intéressé.*<sup>307</sup>

L'intérêt de ces citations réside dans la diversité et la complexité définitionnelle du concept de « racisme ». Le racisme consiste donc à enfermer une population donnée dans une différence biologique ou culturelle. Elle justifie la prise de distance à l'égard de la population concernée ou sa mise à l'écart. L'individu victime du racisme ne peut franchir la clôture biologique ou culturelle que lui impose le raciste. Albert Memmi va en profondeur lorsqu'il déclare que : (...) *le raciste ne s'adresse, pour exercer son triomphe, qu'à des hommes déjà battus par l'histoire. Des chainons faibles de l'humanité. Voilà pourquoi l'étranger est une proie de choix pour le raciste, un escabeau propice.*<sup>308</sup>

En littérature, plusieurs auteurs mettent en scène les personnages immigrés qui sont victimes d'exclusion et de racisme. C'est dans ce sens que Christiane Albert pense que nombreux sont les romans de l'immigration qui mettent sur scène des personnages victimes de l'exclusion ou de la précarité et en délicatesse avec la justice.

Cette assertion évoque l'épineux problème de la rencontre de l'autre dans la littérature de l'immigration. Dans notre corpus, nous constatons que les personnages clandestins une fois dans la terre d'accueil, sont victimes de ségrégation, de xénophobie et de rejet. Suivant cette logique, le racisme se présente sous plusieurs formes : les stéréotypes, l'exclusion et le rejet des immigrés clandestins. Les clandestins de notre corpus sont comme le déclare Martine Delvaux : *Perçus comme un fléau, une plaie, une source de douleur et d'infection, de saleté, d'un « emmêlement » corporel.*<sup>309</sup> Cette assertion trouve son sens dans *Le Paradis du Nord*, une œuvre où le racisme de l'homme blanc envers les immigrés clandestins atteint son point culminant. En effet, dans un passage, nous pouvons lire les allégations mensongères de madame Burlot, une française qui stipule que Jojo et Charlie ont voulu la violer en ces termes : *C'était deux grands Noirs (...) Vous auriez dû les voir, on aurait dit des bêtes*

---

<sup>306</sup> Albert, Memmi, *Le Racisme*, Paris, Gallimard, 1994, p.34.

<sup>307</sup> Ibid.

<sup>308</sup> Albert, Memmi, *L'homme Dominé*, Petite Bibliothèque Payot, Boulevard Saint-Germain, Paris (6) Edition Gallimard, 1968, p.1968.

<sup>309</sup> Martine, Delvaux, « Concentration et déplacement : le lieu du « Taré de bicot » dans Aimez-vous Brahim ? de Zitouni » in Michel Laronde. *L'écriture décentrée*, p.17.

sauvages.<sup>310</sup> Elle va plus loin avec son mensonge en disant que : *Il y a même un des deux qui a couru après moi.*<sup>311</sup> Le narrateur souligne la stupéfaction de Jojo face à ce mensonge en ces termes : *Il y avait tellement de conviction dans la voix de la dame que Jojo lui-même ne savait plus où était la vérité.*<sup>312</sup>

Nous voyons également la manifestation du racisme dans les propos du personnage madame Corneau qui affirme que : *C'est effrayant ! Mais que voulez-vous ? C'est le résultat de la politique laxiste qui est menée dans ce pays. Vivement que le Front National prenne le pouvoir et qu'il nous mette toute cette racaille à la porte (...)*<sup>313</sup> Ce racisme est également perceptible dans plusieurs autres passages du texte. Nous découvrons le racisme de la police française par l'affirmation de Flora une française qui cache Jojo dans sa maison. Elle affirme face à la police que : *Il y a tellement d'Africains dans le coin. Je me demande d'ailleurs ce que vous attendez pour renvoyer tous ces gens chez eux.*<sup>314</sup> Par la suite, Flora se justifie auprès de Jojo en disant : *Il fallait que je leur donne une bonne raison de croire que je ne peux cacher un Noir.*<sup>315</sup>

Au tribunal, lors du verdict de Jojo, nous notons la manifestation du racisme par le regard de l'auditoire de la salle d'audience qui se compose majoritairement des français. Puis par le plaidoyer de l'avocat du camp adverse. On voit clairement son acharnement et sa haine qui est confirmée par les paroles racistes qui touchent en priorité les immigrés africains de la salle. Il affirme que : *Je sais qu'il est de plus en plus difficile de nos jours de juger en toute sérénité quelqu'un d'une autre race. Mais s'il faut relâcher un criminel parce qu'on nous accuse de racisme, alors ce pays sombrera dans le chaos !*<sup>316</sup>

En dehors du racisme de l'homme blanc envers l'homme noir, nous notons le racisme de l'homme noir envers les africains. En demandant un renseignement Jojo et Charlie vont apostropher un noir dans la rue en ces termes : *Bonjour, mon frère (...)*<sup>317</sup>, par la suite, le narrateur déclare : *L'homme que cette appellation plongea dans une rage folle, l'interrompit tout de suite. Mon frère, mon frère, répéta-t-il. Je suis peut-être noir comme vous, mais je ne suis pas votre frère ! Je ne suis pas africain !*<sup>318</sup> Ces multiples illustrations prouvent la

---

<sup>310</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.64.

<sup>311</sup> Ibid.

<sup>312</sup> Ibid.

<sup>313</sup> Ibid., p.66.

<sup>314</sup> Ibid., p.99.

<sup>315</sup> Ibid., p.100.

<sup>316</sup> Ibid., p.166.

<sup>317</sup> Ibid., p.70.

<sup>318</sup> Ibid., p.70.

manifestation effective du racisme dans notre texte de corpus. Un racisme qui prend plusieurs visages. La véritable spécificité des personnages immigrés de notre corpus tient au racisme et à la xénophobie dont ils sont victimes une fois en terre d'accueil.

Le racisme se manifeste également dans notre deuxième texte d'étude. Notamment par les jugements de valeurs à l'égard de certains personnages immigrés et aux étrangers comme nous pouvons le constater dans le passage suivant : *Qu'est-ce que c'est cette négresse ? Qu'est-ce que vous voulez à mon fils ?*<sup>319</sup> Le racisme est également fondé sur la différence religieuse comme nous pouvons le lire dans les propos de Mlle Mayer : *En principe, je ne loue jamais aux arabes.*<sup>320</sup> En réalité, les personnages français de notre corpus n'aiment pas les noirs et les arabes. Pour eux, les noirs et les arabes sont sources de problèmes pour les français natifs.

Les natifs ont une même image de l'homme noir comme nous pouvons le lire dans le passage suivant : *(...)tu sais bien que pour les Français tous les Noirs se ressemblent.*<sup>321</sup> Cette citation qui réduit les immigrés à la même image, ou à la même figure s'illustre à suffisance dans les propos d'Atangana Kouna qui pense que : *De toute évidence donc, la carte mentale du natif a déjà catégorisé, catalogué et schématisé l'immigré en général et le Noir en particulier selon les canons qui lui sont propres et dans une disposition qui prend en compte sa psychologie et son aspect physique supposés.*<sup>322</sup> Les préjugés face aux personnages immigrés de nos textes d'étude sont des alternatives de jugement. Dans un passage, l'héroïne Laïla affirme que :

*J'étais noire. Malgré le passeport de Marima et la lettre du service de l'immigration de l'ambassade des Etats-Unis qui m'annonçaient que mon nom avait été tiré au sort, j'avais le cœur qui battait comme si on allait me jeter dehors. Alors je pensais qu'il n'y a pas un seul endroit pour moi au monde (...).*<sup>323</sup>

Ces phrases de Laïla illustrent l'importance que la couleur de sa peau joue dans le regard de l'autre. Suivant cette affirmation de Laïla, on peut admettre comme le pense Atangana Kouna que : *le racisme consiste en une évaluation de l'autre adossée sur sa couleur*

---

<sup>319</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.262.

<sup>320</sup> Ibid., p.112.

<sup>321</sup> Ibid., p.217.

<sup>322</sup> Christophe Désiré, Atangana Kouna, *La symbolique de l'immigré dans le roman francophone contemporain*, Paris, L'Harmattan, 2010, p.185-186.

<sup>323</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.250.

*de peau, son origine ethnique, son statut social ou civique, sans considération de sa valeur intrinsèque.*<sup>324</sup>

Il apparaît au regard de ce qui précède que le statut des immigrés clandestins de nos deux supports d'étude est similaire. Pendant leur errance en terre d'accueil, ils connaissent des humiliations de la part des natifs pour la couleur de leur peau, pour leurs appartenances religieuses ou ethniques. Qu'en est-il des moyens de survivance des personnages clandestins une fois loin de son terroir natal ?

### **3.2. Les moyens de survivance de l'immigré clandestin en Europe**

Parmi les facteurs déterminants dans le processus d'intégration des personnages clandestins de notre corpus, figure en première ligne la recherche d'un emploi une fois dans le pays d'accueil. L'intérêt dans cette articulation est de montrer comment ; malgré l'exclusion sociale et la discrimination raciale de la part des natifs, les immigrés clandestins élaborent tant bien que mal plusieurs astuces pour échapper au chômage et accéder à l'emploi.

#### **3.2.1. L'Europe du chômage**

Selon le dictionnaire *La Toupie*, le mot chômage tire son étymologie du latin « caumare », qui signifie se reposer pendant la chaleur. *Caumare* à son tour vient du grec « kauma », qui veut dire chaleur brûlante. De nos jours, le terme « chômage » ne se laisse plus définir en une seule formule. Toutefois, ce mot fait allusion à : *La situation d'une personne qui, souhaitant travailler et ayant la capacité de le faire (âge notamment), se trouve sans emploi malgré ses recherches.*<sup>325</sup>

L'économiste algérien Kheladi Mokhtar, pense que le chômage est : *l'état d'une personne qui n'exerce pas d'activité rémunérée.*<sup>326</sup> Pour le B.I.T., un chômeur est une personne en âge de travailler qui répond simultanément à trois conditions : *être sans emploi, être disponible pour prendre un emploi dans les 15 jours, avoir cherché activement un emploi dans le mois précédent ou en avoir trouvé un qui commence dans trois mois.*<sup>327</sup>

En littérature, la marginalisation des immigrés clandestins est à l'origine du chômage et du désœuvrement dont ils sont victimes. C'est pour cette raison que Christiane Albert

---

<sup>324</sup> Christophe Désiré, Atangana Kouna, *La symbolique de l'immigré dans le roman francophone contemporain*, 2010, p.183.

<sup>325</sup> Toupie, *Toupictionnaire* : Ledictionnairedepolitique. <https://www.toupie.Org/Dictionnaire/Chomage.htm>

<sup>326</sup> Kheladi, Mokhtar, *Introduction à l'économie politique*, Alger, 2004, p.188.

<sup>327</sup> Jean, Yves, Capul et Olivier, Garnier, *Dictionnaire d'économie et de science sociale*, Paris, Hatier, 1996, p.58

affirme que : *Il est en effet plutôt rare de trouver dans la littérature francophone des représentations d'exilés intégrés et jouissant d'une situation sociale aisée.*<sup>328</sup> Dans nos deux textes de corpus, le personnage clandestin fait face à la précarité sociale, à l'indigence, à la misère et à la faim. Ces maux résultent du chômage et du manque d'emploi pour les étrangers en Europe.

Lorsque les personnages immigrés de notre corpus s'implantent en Europe, ils prétendent trouver facilement et aisément un emploi rentable. Pourtant, ce n'est pas toujours le cas. L'héroïne de *Poisson d'or* évoque à plusieurs reprises des problèmes économiques pour montrer l'état de chômage et de désœuvrement dont elle fait face avec Houriya son amie. Dans un passage de la page 118, la narratrice fait un tableau illustratif de cette condition en ces termes :

*Houriya avait l'air si sombre que je la consolais comme je pouvais. Je l'embrassais, je disais : « Tout va s'arranger, tu verras. » Je lui promettais mille choses, que nous allions trouver du travail, un joli appartement au bord du canal de l'Ourcq, et que nous pourrions vivre une vie normale, loin du taudis de Mlle Mayer.*<sup>329</sup>

Ce tableau sombre fait par Laïla reflète la vie des personnages immigrés de notre corpus une fois en France. Nous notons un état de chômage à Paris. Un peu plus loin, l'héroïne de *Poisson d'or* fait encore une description pathétique de leurs conditions de vie à Paris :

*Alors que nous n'avions plus de quoi payer le loyer à la fin de l'été, et que j'envisageais de reprendre mon vieux métier de voleuse, l'Antillaise m'a demandé un jour, dans la cuisine : « Et pour vous, ça irait, de travailler à l'hôpital ? » (...) j'ai compris qu'elle avait tout deviné, et qu'elle avait pitié de nous.*<sup>330</sup>

Cette situation est fort illustrative et témoigne à suffisance des difficultés des personnages clandestins à s'intégrer ou à avoir un emploi. La narratrice nous fait comprendre que les personnages immigrés vivent comme des animaux à Paris. Elle l'illustre dans le passage suivant : *Le jour, on restait cachés sous la terre, comme des cafards. Mais la nuit, nous sortions des trous, nous allions partout. Dans les couloirs du Metro, à la station Tolbiac*

---

<sup>328</sup> Christiane, Albert, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, 2005, p.92.

<sup>329</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*.1997, p.118.

<sup>330</sup> Ibid.

(...)<sup>331</sup> Dans ce passage, nous voyons un groupe de clandestins désœuvrés dont la réclusion et le chômage sont l'ultime recours.

Le chômage est le quotidien des personnages clandestins de notre corpus. Laïla n'arrive pas à se frayer facilement une voie dans le secteur de l'emploi à Paris. Pour avoir du travail il faut que ce soit comme une faveur ou encore une aide la narratrice nous fait comprendre dans un passage de la page 125 que : *C'est le docteur Fromager, elle dirige le service de neurologie, elle veut t'aider. Elle est prête à te trouver du travail, si tu veux, tu peux la rencontrer.*<sup>332</sup> Le constat est d'autant plus lamentable dans ce sens que l'aide qu'on accorde toujours aux immigrés clandestins ne fait jamais long feu. Une fois à Nice, l'héroïne de *Poisson d'or* connaît à nouveau le chômage en compagnie de Juanico. Elle déclare que : *On a passé tout le mois de mai à Nice, sans rien faire, qu'aller à la décharge le matin, à la plage l'après-midi, et se balader dans les rues de la vieille ville.*<sup>333</sup>

La situation d'Houriya est encore plus pathétique, car elle est enceinte et n'a aucun travail elle est clouée à la maison. La narratrice nous fait état de ce que : *Houriya elle n'arrivait pas à me suivre. Alourdie par sa grossesse, elle ne bougeait presque pas, ne sortant de sa chambre que pour aller cuisinier quand Marie-Hélène n'était pas là.*<sup>334</sup> C'est cette situation qui est à l'origine du découragement moral, et qui cause par la suite une dépression à Houriya. Dans un extrait, elle déclare à Laïla que : *Je voudrais m'en aller, je ne peux plus.*<sup>335</sup>

Tout comme J.M.G. Le Clézio, J.R. Essomba également met en scène des personnages qui font face au chômage une fois en France. En effet, Jojo et Charlie vont fuir la misère dans leur pays d'origine. Ils sont des immigrés économiques, pour cette raison, ils ont trois ambitions en prenant le chemin de l'émigration, à savoir : travailler, économiser et revenir au pays avec de l'argent. C'est sans doute pour cette raison que Charlie déclare à Jojo que : *Lorsque nous reviendrons dans ce pays, nous croulerons sous le poids de l'argent.*<sup>336</sup> Mais une fois en France, la réalité est autre chose, le rêve d'avoir un travail se transforme en cauchemar pour Jojo et Charlie. Les deux clandestins vont faire face à la misère et au racisme. Suite à ces conditions défavorables pour leur épanouissement, Jojo ne va qu'avoir des remords. Ceci se traduit dans le passage suivant : *Jojo commençait déjà à regretter (...)* « *Vous serez condamnés à fuir éternellement...* » *Avait dit le commandant du bateau.*

---

<sup>331</sup> Ibid., p.154.

<sup>332</sup> Ibid., p.125.

<sup>333</sup> Ibid., p.229.

<sup>334</sup> Ibid., p.117.

<sup>335</sup> Ibid., p.124.

<sup>336</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.32.

*Pourquoi n'avaient-ils pas écouté cet homme avisé ?*<sup>337</sup> Et Charlie quant à lui va mourir sans avoir du travail.

Toutefois, il y a dans nos deux textes d'appui certains personnages immigrés qui, après de multiples difficultés liées à la recherche du travail dans la terre d'accueil empruntent l'assimilation comme ultime recours pour avoir accès à un emploi.

### **3.2.2. L'assimilation comme voie d'accès à l'emploi**

L'assimilation est un terme qui connaît plusieurs définitions dans les sciences humaines et sociales. En phonétique, l'assimilation est : *l'action par laquelle un phonème (élément assimilateur) communique un ou plusieurs de ses traits à un phonème voisin (élément assimilé).*<sup>338</sup> En psychologie, Jean Piaget définit l'assimilation comme le processus par lequel une réalité extérieure est intégrée à un schème. Il affirme à ce sujet que : *L'assimilation constitue un processus commun à la vie organique et à l'activité mentale, donc une notion commune à la physiologie et à la psychologie.*<sup>339</sup> C'est dire que l'assimilation est une forme de mimétisme individuelle.

Du point de vue de la littérature sociologique, l'assimilation est une forme de conformisme. C'est un processus qui permet au personnage étranger ou à une minorité de s'intégrer à un groupe social plus large en adoptant ses caractéristiques culturelles. L'assimilation culturelle s'accompagne en général de l'adoption de la langue, de l'adhésion au système de valeurs du groupe d'accueil. La notion d'assimilation est au cœur de nos deux textes d'appui. En effet, les personnages clandestins de nos deux textes évoqués sont tous engagés dans un processus d'intégration socioprofessionnelle en terre d'accueil.

Dans l'espoir de trouver un emploi, certains personnages optent pour une nouvelle identité ou vivent comme les natifs pour mieux se faire accepter. Le personnage Nina illustre fort bien le processus d'assimilation dans *Le Paradis du Nord*. Elle accepte de perdre son identité culturelle au détriment de l'identité occidentale. Le but étant de se faire accepter, ou d'avoir un emploi. Dans une conversation entre Jojo et Nina, nous pouvons lire :

- *Qu'est ce qui t'est arrivé ?*
- *Je ne comprends pas très bien ta question.*
- *Je veux parler de ta peau et de ton nez.*

---

<sup>337</sup> Ibid., p.65.

<sup>338</sup> La Toupie (Toupictionnaire, le dictionnaire de Politique) <http://WWW.toupie.org>

<sup>339</sup> Jean, Piaget, *La naissance de l'intelligence chez l'enfant*, Paris, 1936, p.43.

- *J'ai refait mon nez, et pour ma peau j'utilise des crèmes. Il fallait faire ça pour réussir dans mon métier. Ça ne te plaît pas ?*<sup>340</sup>

Afin d'éviter la stigmatisation des natifs et le poids de sa couleur de peau, Nina change son nom de naissance et a dû se décaper la peau pour ressembler aux français (homme blanc). En offrant à contempler une identité truquée, Nina est belle à ses propres yeux. Elle est une vraie européenne et sa conscience est prise de satisfaction. Cette situation est semblable à celle que vit l'héroïne de Le Clézio à Boston. Laïla adopte une manière de vivre conforme aux mœurs occidentales qui font d'elle un personnage atypique. Elle affirme dans un passage que :

*Je m'habillais comme eux, je marchais, je fumais comme eux, je parlais comme eux, je disais : « You know what I'm saying ? » Personne ne pouvait croire que je venais de l'autre bout du monde. (...) Personne ne savait ce que c'était que d'être d'Afrique, et puis je n'avais pas encore reçu le petit bout de plastique vert qui donne tous les droits.*<sup>341</sup>

Nous voyons dans ce passage que le personnage Laïla se fond entièrement dans la culture américaine. Ce passage décrit son quotidien aux États-Unis d'Amérique. Elle prend goût à un nouvel art de vivre et elle le fait dans le but d'avoir les papiers et du travail. À l'échelle du discours, nous notons la permanence du procédé de la comparaison : « comme » ce qui rend l'héroïne de Le Clézio assimilable aux occidentaux. Pour Le Clézio, l'assimilation consiste à s'inscrire dans une situation nouvelle. Nous savons dès le début de l'intrigue que Laïla est fortement attachée à la culture musulmane dès la terre natale. Cependant, une fois en Europe, nous notons un écart avec son passé. L'expérience migratoire façonne en elle une nouvelle manière de vivre et elle tient des discours en fonction de sa condition. Nous notons également l'assimilation vestimentaire. Elle qui s'habillait comme une musulmane, change sa façon de se vêtir tout au long de son errance :

*J'essaie des habits, c'est tout. (...) Des jupes courtes, en cuir noir, en rayonne, des robes moulantes en stretch blanc, des pantalons, des corsaires, des jeans extra-baggy. Des blousons, des chemises de soie, des pulls de T. Ilfiger, de Nautica, des polos Gap, R. Loren C. Klein, Lee, des chemises blanches L. Ashley.*<sup>342</sup>

Nous remarquons dès lors une superposition de strates culturelles hétérogènes qui façonnent un personnage qui est pour ainsi dire l'incarnation de l'assimilation. Pour une meilleure intégration dans le secteur de l'emploi, Laïla acquiert plus de trois noms au cours de

<sup>340</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.106-107.

<sup>341</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.266.

<sup>342</sup> Ibid., p.289.

son errance. Jojo également acquiert involontairement une identité pour avoir un emploi nous pouvons découvrir ce changement dans le passage suivant :

*Jojo prit la carte et la retourna dans ses mains. Il n'en croyait pas ses yeux : c'était une carte d'identité française. Il était devenu français ! Il ouvrit la carte et la lut : il n'était plus Joël Kondock, mais Jean Philippe Sainpré né le trente mai mille neuf cent soixante-quatre à Pointe-à-Pitre en Guadeloupe.*<sup>343</sup>

Au regard de ce qui précède, il apparaît clairement que les personnages immigrés de nos deux textes sont largement assimilés. Certains sont dans un conformisme culturel. C'est la raison pour laquelle certains parviennent tant bien que mal à avoir accès dans le secteur de l'emploi en terre d'accueil.

### **3.2.3. Le migrant clandestin à la recherche du travail en terre d'accueil**

Dans l'imagerie populaire, l'emploi définit l'exercice d'une profession dans le cadre d'une activité rémunérée par un salaire, un traitement, ou des horaires. L'emploi est régi par un accord ou un contrat de travail entre l'employeur et l'employé. Les immigrés clandestins de notre corpus d'étude occupent des catégories socio-professionnelles de bas niveau. D'après cette conception, l'immigré en terre d'accueil occupe toujours un emploi précaire. C'est pour cette raison que Atangana Kouna affirme que : *En général, l'emploi de l'immigré oscille entre le formel et l'informel, le légal et l'illégal. Il s'agit presque toujours d'un emploi précaire.*<sup>344</sup>

Dans l'œuvre *Poisson d'or*, l'héroïne est le personnage le plus représentatif de cet état. En effet, Laïla aborde les difficultés d'accès à l'emploi auxquelles sont confrontés les immigrés clandestins une fois en Europe. Elle nous présente successivement les emplois qu'elle occupe tout au long de son errance en France. Une fois à Paris, elle affirme :

*(...) L'Antillaise m'a demandé un jour, dans la cuisine : « Et pour vous, ça irait, de travailler à l'hôpital ? » Elle a demandé ça avec indifférence, mais dans ses yeux, j'ai compris qu'elle avait tout deviné, et qu'elle avait pitié de nous. C'était un bon travail de fille de salle. J'ai été engagée tout de suite. Comme j'étais noire, elle m'a présentée comme sa nièce (...).*<sup>345</sup>

De cette description, transparait non seulement le type d'emploi qu'on offre à Laïla par pitié, mais aussi, nous voyons l'extrême difficulté de l'insertion dont sont victimes les personnages immigrés dans le domaine de l'emploi. En réalité, ce genre de petites activités

<sup>343</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.142.

<sup>344</sup> Christophe Désiré, Atangana, Kouna, *La symbolique de l'immigré dans le roman francophone contemporain*, 2010, p.89.

<sup>345</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.118.

sont généralement celles qui font survivre les personnages immigrés pour échapper au chômage. L'héroïne de Le Clézio souligne l'impact négatif que joue la couleur de sa peau pour son intégration « comme j'étais noire... ». Elle montre la manifestation du racisme dont sont victimes les immigrés clandestins qui cherchent l'emploi en France. Aussi, Christiane Albert fait remarquer que :

*Cependant au-delà de la souffrance et de l'humiliation éprouvée, ce racisme latent dont souffrent les personnages est un handicap pour leur insertion sociale puisqu'ils se voient refuser, à cause de leurs origines, certains emplois auxquels ils pouvaient prétendre (...).*<sup>346</sup>

C'est donc par précaution que Marie-Hélène est dans l'obligation de mentir à ses collègues au sujet des origines et de l'identité de Laïla. Nous relevons bien évidemment un tas de mensonges dans ces propos : « Elle m'a présentée comme sa nièce » ; « elle a dit que j'avais des papiers » ; « elle m'a inscrite sous son nom de famille ». Quand bien même le migrant clandestin trouve une occupation, ou qu'il exerce une activité, nous remarquons que son salaire est toujours minable et il travaille toujours plus qu'il n'en faut : *Je travaillais de sept à une heure à Boucicaut, j'avais un demi-salaire, mais ça payait le loyer et quelques dépenses.*<sup>347</sup> C'est donc grâce à ce salaire minable que Laïla paie le loyer et couvre d'autres dépenses. Même lorsqu'elle travaille comme ménagère chez Mme Fromaigeat après son licenciement à l'hôpital, elle travaille toujours plus qu'il n'en faut et gagne toujours un salaire minable :

*Je commençais par balayer la cour, puis le porche, je ramassais les feuilles qui tombaient des marronniers, les brindilles, les scories des immeubles voisins. Puis, je lavais les carreaux, je secouais les tapis. Je balayais la moquette avec un balai de racine que j'avais trouvé à la cave. (..) J'allais faire les courses dans le quartier.*<sup>348</sup>

Cette description montre l'abondance des occupations que Laïla exerce au quotidien. Le plus grand drame pour Laïla, c'est de perdre tout le temps ses emplois minables. Soit à cause du manque de papiers, soit à cause de sa couleur de peau ou encore pour des motifs qu'elle ignore toujours. Après quelques temps à l'hôpital où elle exerçait comme femme de ménage, Marie-Hélène s'est irritée contre elle en ces termes : *Il faut tout de même que tu penses à ton avenir, je ne peux pas continuer à te faire venir ici sans papiers, c'est trop risqué, c'est moi qui risque de perdre ma place.*<sup>349</sup> Par la suite, Laïla trouve encore un travail minable digne d'une petite mendicante : *Pour gagner un peu d'argent, je m'étais fait engager*

---

<sup>346</sup> Christiane, Albert, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, 2005, p.91-92.

<sup>347</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.118.

<sup>348</sup> Ibid., p.128.

<sup>349</sup> Ibid., p.125.

*par une association de sourds-muets, pour poser une carte sur les tables des restaurants, avec un porte-clefs, et ramasser les oboles.*<sup>350</sup> À Chicago, Laïla trouve également un emploi précaire : *Deux jours après mon arrivée, je me suis fait engager dans un hôtel de Canal Street tenu par Mr Estéban, (El Señor).*<sup>351</sup> À la fin du récit, l'héroïne de *Poisson d'or* devient musicienne. C'est grâce à la musique qu'elle parvient à avoir son numéro de sécurité sociale par le canal de son *manager* : « *Grace au señor, j'ai eu un numéro de sécurité sociale, un permis de conduire*<sup>352</sup> ». C'est grâce à la musique que Laïla retrouve le chemin qui conduit chez les siens, car c'est la musique qui retrace son chemin de la France vers le Maroc. Tout au long de l'intrigue, nous notons que Le Clézio met sur scène des personnages immigrés qui occupent les emplois de basse classe comme ; la boxe, la prostitution, le ménage, la musique, etc.

La condition socioprofessionnelle des immigrés clandestins dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio se rapproche aussi de la condition des personnages de J.R. Essomba du fait que les personnages dans ces deux œuvres vivent les mêmes réalités de l'ailleurs. Dans *Le paradis du Nord*, pour n'évoquer que le cas du personnage Jojo, nous notons qu'il exerce un emploi de la rue. Ce type d'emploi auquel se consacre Jojo une fois à Paris montre qu'il exerce dans l'illégal et dans la clandestinité.

Il obtient ce travail après plusieurs difficultés, et surtout après une longue période d'exclusion sociale. Christiane Albert souligne cette injustice dont les personnages immigrés sont victimes en terre d'accueil en ces termes : *L'exclusion sociale apparait donc comme une constante dans la représentation des personnages d'immigrés et le fait que certains personnages recourent pour vivre à des solutions illégales (vol, prostitution, proxénétisme, trafic divers.)*<sup>353</sup>

L'obtention d'un emploi est un signe de bonheur pour Jojo. Le narrateur affirme que : *Tout était décidément trop beau ! En un temps record, Jojo avait eu une carte d'identité et un logement. Et là, il allait avoir du travail ! Il n'avait jamais connu un tel bonheur ! Le paradis avait-il enfin décidé de lui ouvrir ses portes ?* Suite à ce moment de joie, Jojo signe aveuglément son contrat de travail sans véritablement le lire : *C'est ton contrat de travail, lis-le et signe-le après avoir mentionné lu et approuvé. Jojo parcourut rapidement le contrat des yeux sans le lire véritablement. Puis il signa au bas de la page et remit le document à*

---

<sup>350</sup> Ibid., p.210.

<sup>351</sup> Ibid., p.258.

<sup>352</sup> Ibid., p.210.

<sup>353</sup> Christiane, Albert, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, 2005, p. 96.

*l'homme qui le prit et le rangea dans un tiroir.*<sup>354</sup> Jojo se contente juste sur le fait d'avoir un travail qui l'éloignera du chômage. Monsieur Duval explique le travail de Jojo en ces termes :

*Il s'agit de distribuer des journaux dans des boîtes aux lettres dont on t'indiquera les adresses précises. (...) Tu constateras très vite que c'est un travail facile. Pour commencer, tu vas toucher six mille francs par mois, pour quatre heures de travail maximum par jours, crois-moi, c'est très bien payé.*<sup>355</sup>

Le discours de Monsieur Duval nous fournit les preuves qu'il offre un travail précaire à Jojo. Il trompe Jojo dès l'entame en l'offrant non seulement une fausse carte d'identité, mais en faisant de lui un vendeur de drogue sans son consentement. C'est cet emploi illégal qui va conduire à l'arrestation de Jojo dans un premier temps, et à son emprisonnement dans un second temps.

En dehors de Jojo, nous notons plusieurs autres personnages qui occupent les emplois subalternes comme la prostitution, femme de ménage et débrouillardise. C'est le cas par exemple du personnage Nina, qui exerce le métier de *call-girl* de luxe. Elle travaille pour le compte de Monsieur Duval. Prisca par contre travaille dans un restaurant pour avoir l'argent qui va la permettre de retourner dans son pays.

Dans l'ensemble, nous venons de relever tout au long de notre analyse que le manque d'emploi ou encore la discrimination dans le secteur du travail est une réalité régulière à laquelle font face les immigrés clandestins de notre corpus. J.M.G. Le Clézio et J.R. Essomba mettent en scène des migrants clandestins dont le trait commun est le chômage et le désœuvrement. Que ce soit Laïla, ou encore Jojo, aucun de ces deux protagonistes n'arrive à s'intégrer facilement dans la vie professionnelle en terre d'accueil. Bien qu'étant des êtres imaginaires, ces personnages exposent les problèmes et les difficultés dont sont victimes les immigrés clandestins en Europe. Toutefois, la solidarité des immigrés clandestins est un ultime recours pour survivre en terre d'accueil.

### **3.2.4. La solidarité : un ultime recours pour la survie de l'immigré clandestin en Europe**

La solidarité est le fait d'être solidaire. C'est une relation entre des personnes qui entraîne une obligation morale d'assistance mutuelle. On emploie ce terme de solidarité lorsqu'il est question des liens affinitaires qui permettent de rapprocher socialement les hommes en les maintenant dans des relations d'entraide mutuelle ou d'amitié.

---

<sup>354</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.147.

<sup>355</sup> *Ibid.*, p.145.

La solidarité est une valeur positive que développent certains immigrés clandestins de nos deux textes d'étude. Motivées par les questions liées au chômage, au racisme et au sous-emploi en terre d'accueil, l'exercice de la solidarité au sein des groupes d'immigrés clandestins en terre d'accueil devient un impératif pour survivre. Dans l'urgence de survivre en Europe, les idées et les sentiments de fraternité ou de solidarité sont invoquées comme de possibles outils pour faire face au chômage.

La solidarité demeure très forte au sein des groupes de personnages immigrés dans *Le Paradis du Nord* et dans *Poisson d'or*. Les liens que ces personnages immigrés entretiennent se traduisent par le soutien financier et même moral. Cette solidarité permet d'améliorer les relations et les échanges simplement humains entre immigrés africains en Europe.

Les personnages de J.R. Essomba se distinguent les uns des autres dans leur manière de vivre en groupe. Certains pensent qu'ils ont l'obligation de s'aider pour faire face à la dureté de la vie en France. C'est le cas du personnage Anselme, il reçoit plusieurs immigrés sans abris dans son squat. Dans une conversation avec Jojo, nous pouvons lire que :

*Dans la journée, chacun mange de son côté, mais le soir, nous mangeons les restes de nourriture que Prisca nous ramène du restaurant. En échange, nous lui donnons un peu d'argent qu'elle économise pour pouvoir rentrer au pays.*<sup>356</sup>

Dans cet extrait, nous pouvons clairement lire la manifestation de la solidarité entre les personnages immigrés qui vivent dans le squat d'Anselme. Malgré cette solidarité, les conditions de vie des personnages immigrés demeurent précaires. Nous notons également le sentiment de fraternité entre Nina et Jojo son frère. En effet, c'est grâce à une relation de Nina que Jojo a eu une fausse carte d'identité, un logement et le travail qui le conduit à la déchéance.

C'est également ce cas de figure que l'on observe dans le roman de J.M.G. Le Clézio qui présente des migrants clandestins solidaires. Nous notons premièrement une grande solidarité dans les relations entre Laïla et Houriya depuis la terre natale jusqu'en Europe. C'est grâce à la débrouillardise de Laïla que Houriya parvient à survivre en France durant sa période de grossesse. Par la suite, cette même solidarité est perceptible dans le logement de Mlle Mayer. En effet, celle-ci accueille plusieurs personnages immigrés dans son camp. Dans un passage, la narratrice déclare que : (...) *La cuisine était commune à tous les locataires.*

---

<sup>356</sup> Ibid., p.111.

*C'étaient tous des Noirs que Mlle Mayer logeait à quatre dans la même chambre.*<sup>357</sup> Dans cet extrait, nous pouvons lire la manifestation d'une vie en communauté. La narratrice souligne que Mlle Mayer logeait quatre par chambre. Plus loin, elle affirme : *La nuit, je devenais un cafard. J'allais rejoindre les autres cafards à la station Tolbiac, à Austerlitz, à Réaumur-Sébaspol. Quand j'arrivais par le tuyau du couloir et que j'entendais les coups de tambour, ça me faisait frissonner.*<sup>358</sup> Notons tout de même que dans ces groupes ethniques, les immigrés clandestins travaillent dans la clandestinité avec une ferme conviction d'améliorer leurs conditions de vie au quotidien.

De façon générale, la solidarité est un processus qui permet aux immigrés clandestins de nos deux textes de support de se soutenir mutuellement face à l'exclusion dont ils sont victimes en terre d'accueil. Il est dès lors important de rappeler que les sociétés européennes n'offrent pas les mêmes possibilités socioprofessionnelles aux immigrés africains qu'aux natifs. C'est fort de ce constat lamentable que J.M.G. Le Clézio et J.R. Essomba nous amènent à voir la condition pathétique dans laquelle l'immigré clandestin se trouve en terre d'accueil. L'étude de la condition sociologique du personnage immigré en terre d'accueil induit inéluctablement celle de son lien avec sa condition psychologique loin de sa terre natale, parce que la psychologie est un facteur indispensable dans l'être du personnage.

### **3.2.5. La violence psychologique**

Le mot violence est fondamentalement polysémique. En lexicographie, la violence est : La force exercée par une personne ou un groupe de personnes pour soumettre, contraindre quelqu'un ou pour obtenir quelque chose. Au plan philosophique, la violence est perçue comme une contrainte à la fois morale et/ou physique exercée sur un individu pour l'amener, l'orienter à poser un acte déterminé attendu. Au plan juridique, la privation d'un individu de sa liberté constitue une violence exercée contre ce dernier. Au plan biologique, priver quelqu'un de son repas est une forme de violence. En communication, garder le silence et manifester une indifférence vis-à-vis d'un interlocuteur est un indice de violence.

Dans le cadre de notre étude, il n'est pas question de faire une étude panoramique de toutes ces formes de violences. Notre objectif est d'étudier les circonstances dans lesquelles les immigrés clandestins de notre corpus sont victimes de violence psychologique en terre

---

<sup>357</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.111.

<sup>358</sup> *Ibid.*, p.171.

d'accueil. Dès lors, nous parlerons de deux formes de violences très récurrentes dans nos deux supports d'étude. A savoir : la violence psychologique et la violence verbale.

La violence psychologique se manifeste par une agression verbale dans le but d'humilier ou de ridiculiser autrui en présence d'une ou de plusieurs personnes. La violence verbale quant à elle est une conséquence de la violence psychologique. Elle se caractérise par des insultes, les menaces, les propos obscènes, belliqueux et des incivilités.

Dans les pays d'accueil, les personnages clandestins de nos deux textes de corpus subissent divers types de violences. Ces violences peuvent être directes ou indirectes. La violence directe est celle qui porte atteinte à l'intégrité physique du personnage immigré. La violence indirecte ou violence psychologique comprend les menaces verbales, le harcèlement sexuel, la discrimination et la xénophobie.

Dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio, nous notons une abondance de préjugés raciaux, et d'injures envers les immigrés clandestins. C'est le cas particulièrement de l'héroïne Laïla qui est victime de toutes sortes d'injures au cours de son errance en France, aux États-Unis ou encore en Espagne. L'une des formes les plus extrêmes de la violence verbale auxquelles elle fait face transparait dans les extraits suivants : *Réponds, petite garce, pourquoi tu me regarde comme ça ?*<sup>359</sup> ; *saleté, va petite ordure !*<sup>360</sup> ; *Qu'est-ce que c'est que cette négresse ? Qu'est-ce que vous voulez à mon fils ?*<sup>361</sup> Nous relevons également ces propos injurieux dans l'œuvre de J.R. Essomba. En effet, Jojo et Charlie également sont victimes des injures et des propos racistes de la part des natifs de France. C'est le cas de madame Burlot qui déclare face à la police : *C'était deux grands Noirs... Vous auriez dû les voir, on aurait dit des bêtes sauvages.*<sup>362</sup> Ces citations montrent l'hostilité xénophobe dont sont victimes les immigrés clandestins de notre corpus en Europe. Toutefois, ces préjugés peuvent aller de l'exclusion verbale à une forme de torture psychologique chez le personnage immigré.

Nous pouvons percevoir l'état psychologique de Jojo après les propos racistes de Flora. Face à la police, Flora affirme que : *Il y a tellement d'Africains dans le coin. Je me demande d'ailleurs ce que vous attendez pour renvoyer tous ces gens chez eux.*<sup>363</sup> Jojo, se sentant heurté psychologiquement par ces propos racistes, pose la question de savoir : *Ce que*

---

<sup>359</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.116.

<sup>360</sup> Ibid., p.117.

<sup>361</sup> Ibid., p.262.

<sup>362</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.64.

<sup>363</sup> Ibid., p.99.

*vous avez dit aux policiers concernant les Africains, vous le pensiez vraiment ?*<sup>364</sup> Par la suite, Flora se justifie auprès de Jojo en disant : *Il fallait que je leur donne une bonne raison de croire que je ne peux cacher un Noir.*<sup>365</sup> On peut donc dire que, le discours empreint d'injures, ou de racisme que le natif prononce sur le personnage immigré peut être un déclencheur d'une violence psychologique. L'héroïne de *Poisson d'or* souligne également cette habitude des natifs vis-à-vis des personnages immigrés en ces termes : *Puis un employé de la décharge, un vieux, qui disait toujours des choses racistes sur les Noirs, les Arabes et les Gitans a pris la lance d'arrosage.*<sup>366</sup> À en croire les propos de Laïla, c'est une habitude pour les étrangers en Europe de recevoir des propos racistes de toutes sortes.

Le fait d'être un sans-papiers en Europe plonge les personnages immigrés de nos deux textes dans une condition psychologique instable. En effet, les immigrés de notre corpus sont toujours dans un état de qui-vive permanent. Ils vivent dans la peur et l'instabilité. Ils ont peur de se faire prendre par la police et de subir les atrocités qu'on réserve aux immigrés africains en France. La narratrice de *Poisson d'or* affirme dans un passage de la page 131 que : *J'avais toujours peur qu'il ne se fasse ramasser par la police, parce qu'il était camerounais, sans papier. J'avais l'impression que tôt ou tard, il serait pris, et je ne voulais pas qu'on me prenne avec lui.*<sup>367</sup> Elle ajoute que : *Maintenant, j'avais peur de quitter ce quartier, de m'éloigner.*<sup>368</sup> Pour les blancs, l'immigré clandestin est toujours à l'origine des taux élevés de criminalité. Il est dès lors perçu comme une menace pour la sécurité publique des français. C'est ce qui justifie le fait que les immigrés africains et arabes sont toujours la cible privilégiée de la police et sont victimes de traitement dégradants une fois dans la maille de la police.

L'immigrée de Le Clézio est confrontée à des abus de toute nature et est victime du harcèlement sexuel tant de la part des personnages masculins que de la part des personnages féminins. Madame Fromageat abuse de Laïla à plusieurs reprises. Elle profite de sa position de patronne et du fait que Laïla soit une immigrée sans papiers pour abuser sexuellement d'elle. Cette situation provoque une violence psychologique dans l'être de Laïla comme nous pouvons si bien le lire dans l'extrait suivant :

*Et je me souvenais des thés que Madame me servait, ses yeux noirs qui brillaient pendant que je dodelinais de la tête. Hier, elle avait dû*

---

<sup>364</sup> Ibid., p.100.

<sup>365</sup> Ibid., p.100.

<sup>366</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.235.

<sup>367</sup> Ibid., p.131.

<sup>368</sup> Ibid.

*forcer sur le Rogypnol, et j'avais perdu connaissance. (...) Elle était quelqu'un comme les autres, comme Zohra, comme M. Delahaye, comme l'employé au commissariat. Je la haïssais, je l'aurais tuée.*<sup>369</sup>

Ce passage est fort significatif et illustre à suffisance la condition psychologique de Laïla après les abus sexuels de Madame Fromaigeat. En réalité, Laïla a été droguée et violée par sa patronne. Lorsqu'elle retrouve son état de conscience, elle parvient à se souvenir de ce qui s'était réellement passé : C'est ce viol qui est également à l'origine de la maladie dont elle est victime dans l'appartement de Nono elle affirme que : *Après je suis tombée très malade.*<sup>370</sup> On peut donc dire que suite à l'acte ignoble de Madame Fromaigeat que Laïla endure une double souffrance à la fois psychologique et physique. Pour finir, la violence qu'elle soit physique ou psychologique représente une menace à la dignité du personnage immigré ainsi qu'une atteinte grave à son intégrité physique et psychologique. Parce que leur situation est irrégulière en Europe, les protagonistes de nos deux textes de corpus sont amenés à fuir pour se réfugier dans la clandestinité. Cette clandestinité les oblige à errer à l'intérieur de l'Europe au péril de leur vie tout en faisant face à la violence sous toutes ses formes.

En somme, l'insertion du migrant clandestin en terre d'accueil s'accompagne par une accumulation des problèmes. Tout d'abord, nous notons les difficultés d'intégration des migrants clandestins en Occident (France, États-Unis). Ainsi, l'addition des problèmes sociaux et la forte présence des immigrés clandestins dans ces espaces marque les quartiers et en font des véritables ghettos. Dès lors, cette accumulation des problèmes sociaux a pour effet de transformer les quartiers des clandestins en véritables zones de relégation et de marginalisation où nous notons l'insécurité permanente, la violence physique ou psychologique et l'injustice policière. Par la suite, nous notons qu'une fois en terre élective, le personnage clandestin de notre corpus ne vit plus, mais il survit face à la rudesse des conditions de vie et aux multiples injustices. Dans ce sens, la tendance à l'insertion socio-professionnelle est effective pour les natifs. Cependant, les personnages clandestins occupent des petits métiers. Ils sont les premières victimes de la réduction des salaires et du limogeage. Nombreux sont les personnages clandestins de notre corpus qui ont des difficultés dans le secteur de l'emploi et ont vu leur situation se dégrader à cause des discriminations qui s'exercent à leur égard. Ces derniers sont parfois dans l'obligation de faire recours à la double identité ou à l'assimilation pour mieux s'intégrer et se faire accepter en Europe. C'est donc dire que l'intégration des personnages clandestins en Europe reste une utopie et une illusion.

---

<sup>369</sup> Ibid., p.143.

<sup>370</sup> Ibid., p.145.

Nos corpus présentent une quasi fusion entre réalité et fiction. Car, comme l'affirme Salamon Christian ce qui caractérise le roman est : un *jeu perpétuel avec la frontière entre réalité et fiction*.<sup>371</sup> En abordant les mauvaises conditions de vie du personnage clandestin en terre élective, Le Clézio et J.R. Essomba surfent sur les deux pôles de la littérature : la réalité et la fiction. À travers cette fusion, ils établissent un catalogue hallucinant de l'immigration clandestine dans le but d'introduire une nouvelle vision idéologique.

---

<sup>371</sup> Salamon, Christian, *Tombeau de la fiction*, Paris, Folio, 1999, p.165.

**CHAPITRE 4 : THÈSES IDÉOLOGIQUES DÉVELOPPÉES  
PAR J.M.G. LE CLÉZIO ET J.R. ESSOMBA**

L'idéologie est le troisième axe d'analyse sur lequel se fonde la sociocritique de Claude Duchet dans l'étude d'une œuvre littéraire. Elle suscite le plus de définitions dans les sciences humaines et sociales. L'idéologie produit une vision du monde et structure une vérité. Elle peut être définie comme l'ensemble de réflexions et de faits réels ayant pour but de transmettre une certaine dimension sociale, soit unie soit divisée.

C'est pour cette raison que la notion d'idéologie se trouve au cœur de l'analyse sociocritique dont elle permet d'extraire facilement l'aspect social du texte. Selon Claude Duchet l'idéologie est : *La Dimension de la socialité, née de la division du travail, liée aux structures de pouvoir, qu'elle est condition, mais produit de tout discours.*<sup>372</sup> Ceci revient à dire que l'idéologie est une réflexion qui porte sur des faits réels. Pour Paul Ricoeur, l'utopie offre un cadre du jugement propice de l'idéologie. C'est la raison pour laquelle il affirme que : « *C'est toujours du point de vue de l'Utopie naissante qu'il est possible de parler d'une idéologie moribonde. Ce sont le conflit et le croisement de l'idéologie et de l'utopie qui donnent à chacun d'entre elles tout son sens* »<sup>373</sup>.

D'autres spécialistes remplacent la notion d'idéologie par celles de : idéologèmes (Van Schendel), culturème (Marc Angonot) ou idéosèmes (Edmond Cros). La notion d'idéologie pour tous ces théoriciens, peu importe le concept de désignation permet aux critiques de découvrir la vision du monde de l'auteur à travers le socio texte comme nous le ferons dans ce chapitre.

#### **4.1. Conséquences individuelles de l'immigration clandestine**

Dans leurs pays respectifs, certains migrants avaient du travail, d'autres étaient au chômage, d'autres par contre manquaient de sécurité. Ils ont pu se laisser aveugler par le mirage de l'ailleurs. Or, une fois en Occident, la terre de prédilection devient hostile. Ainsi, plusieurs immigrés clandestins de nos textes d'étude sont marqués par les traumatismes et la violence des conditions de vie en Occident. Cette articulation examine les conséquences individuelles de l'immigration clandestine de l'Afrique vers l'Europe.

##### **4.1.1. Désillusion et regret de l'immigré clandestin**

Selon le dictionnaire de langue française *Larousse*, le mot « désillusion » fait allusion à une perte d'illusion. C'est dans cette même logique que le dictionnaire *L'Internaute* définit ce vocable comme un : *terme qui se réfère à l'état de celui ou celle qui expérimente la perte*

---

<sup>372</sup> Claude, Duchet, « Une écriture de la socialité », in *Poétique*, N°16, 1963, p.07.

<sup>373</sup> Paul, Ricoeur, *L'idéologie et l'utopie*, Paris, Seuil,2005, p.43.

*d'une illusion, c'est-à-dire d'une conviction fautive qui brouille la perception que l'on a ou que l'on se fait de la réalité.* La désillusion au regard de ce qui précède est une forme de déception ou un sentiment de quelqu'un qui constate que la réalité est différente de celle qui était imaginée.

Le cas de désillusion le plus frappant dans notre corpus d'étude se matérialise dans l'œuvre de J.R. Essomba. En effet, Jojo et Charlie vivent dans une angoisse existentielle due à la désillusion dont ils font face une fois en France. Pour ces deux protagonistes, l'ailleurs constitue un paradis terrestre. Un lieu où l'argent tombe du ciel. Telles sont les idées que Jojo et Charlie se font de l'ailleurs lorsqu'ils sont encore dans leur pays d'origine, ils se font plusieurs idées de la France comme nous pouvons le constater dans le passage ci-après :

*Pour lui, Paris était synonyme de paradis. Un paradis qui, dans ses rêves de nuits, se limitait toujours à un grand château avec des tours, de grandes places pavées, des cours où l'on faisait toujours la fête, de somptueux salons parcourus par des femmes toujours blondes, des galeries et des chapelles.*<sup>374</sup>

À travers ce passage, le narrateur présente l'image que Jojo se fait de la France. Un peu plus loin dans le texte, Charlie cherche à convaincre son compagnon pour leur départ vers la France. Il utilise dès lors des arguments fascinants. C'est le cas par exemple du passage suivant : *(...) il m'a aussi dit là-bas, il y'a des restaurants qui nourrissent gratuitement tous ceux qui ne peuvent pas se payer.*<sup>375</sup> Cette phrase suscite de plus en plus la curiosité de Jojo. Pour Charlie, il suffit d'arriver en France pour avoir une autonomie financière. En migrant vers la France, leurs têtes étaient remplies d'images et de succès. Charlie déclare d'ailleurs en ces mots : *Lorsque nous reviendrons dans ce pays, nous croulerons sous le poids de l'argent.*<sup>376</sup>

Une fois en France, les deux protagonistes vont très vite se rendre compte que l'image qu'ils se faisaient de l'Europe, plus précisément de la France et des français était fautive et n'était rien d'autre qu'un mirage. Ils vont découvrir par eux-mêmes que l'image idyllique qu'ils avaient de Paris était une utopie. Ils vont également découvrir un autre visage de la France non conforme à leurs attentes, de telle sorte que chaque personnage va vivre un moment de désillusion et de regret. C'est donc à juste titre que Christiane Albert affirme que : *Bien souvent, en effet, le premier contact avec l'Europe se révèle très décevant d'autant que*

---

<sup>374</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.13.

<sup>375</sup> Ibid., p.24.

<sup>376</sup> Ibid., p.32.

*les personnages ont longtemps rêvé ce voyage.*<sup>377</sup> Dans cette perspective, Jojo et Charlie vont connaître la désillusion dès leur premier jour en France. Tout d'abord, Jojo et Charlie vont être victimes d'une arnaque. Ils vont faire face à une poursuite de la police française. Suite à ces deux événements déclencheurs, le narrateur déclare en ces termes : *Décidément, leur entrée au paradis n'était pas une grande réussite.*<sup>378</sup> Parlant de la désillusion de Jojo et Charlie en France, Christiane Albert affirme que :

*Les deux protagonistes du roman voient en effet tous leurs rêves s'effondrer et vont connaître une déchéance croissante tout au long de leur séjour en France. Pour survivre ils volent le sac d'une femme qui les accuse ensuite de viol et, à la suite de nombreuses péripéties, ils sont retrouvés par la police qui abat l'un d'eux*<sup>379</sup>

Contrairement à leurs attentes, les deux protagonistes de Jean Roger Essomba passent leur première nuit dans un climat glacial et sur des cartons humides. Le narrateur déclare à ce sujet :

*Malgré la vieille couverture et le fait qu'ils étaient étroitement serrés l'un contre l'autre, le froid continuait à les pénétrer de ses longues pointes acérées. Même Charlie n'arrivait plus à camoufler le claquement de ses dents. Il était impossible de dormir dans ces conditions-là.*<sup>380</sup>

La réalité en France s'avère d'une cruauté insupportable et sans pareille pour Jojo et Charlie. Leur premier acte en France était de dépouiller une femme en disant : *Notre premier acte a été de dépouiller une femme.*<sup>381</sup> Les deux protagonistes vont affronter la vraie face de l'ailleurs, le côté négatif de la France se présente à eux et leurs rêves se transforment en désillusions qui se justifient dans notre corpus par la dissipation des rêves. C'est le cas dans les extraits suivants :

*Jojo commençait déjà à regretter l'époque où il servait des cocktails détonants à des touristes assoiffés ; l'époque où la France n'était qu'un rêve, une carte épinglée sur le mur de sa chambre... « Vous serez condamnés à fuir éternellement... » Avait dit le commandant du bateau. Pourquoi n'avaient-ils pas écouté cet homme avisé ?*<sup>382</sup>

Ce passage montre comment la désillusion de Jojo et Charlie s'illustre par de nombreux échecs dont ils font face une fois en France. Les attentes des deux protagonistes sont contraires à la réalité des choses. Ils revoient leur pays natal avec une nostalgie et Jojo est

---

<sup>377</sup> Christiane, Albert, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, 2005, p.90.

<sup>378</sup> Ibid., p.64.

<sup>379</sup> Ibid., p.102.

<sup>380</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.81.

<sup>381</sup> Ibid., p.82.

<sup>382</sup> Ibid., p.65.

toujours prompt au regret : *Nous nous sommes trompés, il faut l'admettre. C'est le commandant du bateau qui avait raison lorsqu'il disait que nous courions après une illusion.*<sup>383</sup> La France devient un lieu d'errance et de misère pour l'immigré clandestin.

Une fois en France, Jojo va découvrir la vie dans les ghettos ainsi que les logements où vivent les immigrés clandestins. Ces espaces témoignent de la misère et de la paupérisation extrême. Cet état des choses va désagréablement surprendre Jojo, lui qui avait une image paradisiaque de la France. Lui qui pensait aux châteaux et aux logements de luxes. Il est surpris du logement où réside Anatole. Les conditions de vie des immigrés clandestins sont décrites négativement par le narrateur. Leurs rêves se transforment en cauchemar, la réalité semble inconcevable et inacceptable à leurs yeux. À la fin de l'intrigue, Jojo va reconnaître son erreur à plusieurs reprises ; nous constatons ses multiples regrets dans les passages suivants : *Non Nina, je me suis mis dans ce pétrin tout seul le jour où j'ai décidé d'aller cueillir le paradis. J'aurais dû savoir que ça n'existe pas, le paradis...*<sup>384</sup> il ajoute : *Si vous voulez m'aider, servez-vous de mon cas comme illustration pour leur faire comprendre que ça n'existe pas, le paradis.*<sup>385</sup>

En fin de compte, nous constatons que le contexte social de l'ailleurs n'est pas favorable à l'épanouissement du personnage immigré dans l'œuvre de J.R. Essomba.

#### **4.1.2. La solitude**

Le mot solitude dérive du mot latin « solus » signifiant « seul ». Ce terme désigne le sentiment d'être seul ou abandonné. La solitude est parfaitement visible tant dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio que celle de J.R. Essomba. Elle fait suite à la désillusion et à la violence psychologique de certains personnages, et pour d'autres, la solitude émane à la marginalisation et aux multiples épreuves dont elles font face au cours de leur errance en Europe.

En effet, dans *Poisson d'or*, Laïla et Houriya partagent en commun la solitude chacune à sa manière et parfois dans son coin. C'est pour cette raison que l'héroïne de Le Clézio fait des descriptions hyperboliques ponctuées par une tonalité pathétique dans le but de montrer à quel point le personnage immigré souffre d'abandon et de tristesse en Europe. Elle justifie cette posture ainsi qu'il suit : *Je retournais à l'appartement de Mlle Mayer, et là tout me*

---

<sup>383</sup> Ibid., p.65.

<sup>384</sup> Ibid., p.161.

<sup>385</sup> Ibid., p.163.

*semblait gris, triste, malheureux. Houriya était vautrée sur le sofa, elle grignotait du pain. Elle était arène. « Tu m'abandonnes. Tu me laisses toute seule, et je passe ma vie à pleurer.*<sup>386</sup> Ce passage montre l'état de tristesse où se trouve Houriya. Elle vit une solitude involontaire marquée par l'isolement et l'abandon.

Laïla fait face à la solitude tout au long de son errance. Elle connaît un long moment de désespoir dans l'appartement de Nono à la rue du Javelot. C'est un lieu susceptible d'entraver son épanouissement compte tenu de la description négative qu'elle fait de ce garage souterrain. Son séjour dans cet endroit marque une période assez difficile dans sa vie, heureusement que Nono était là pour elle. Dans un passage, l'idée de la solitude est décrite comme suit :

*Il était désespéré de me voir comme ça, immobile sur le matelas. Je fumais, je toussais. Je n'avais pas de force, même pour bouger un bras, même pour tourner la tête. (...) Quelques fois, la salive emplissait ma bouche, il fallait que je me penche sur le côté pour cracher. Je n'avais plus mes règles. C'était comme si tout s'était arrêté au fond de moi.*<sup>387</sup>

Dans ce passage, le personnage principal de J.M.G. Le Clézio décrit l'état de solitude, et de dépression dont elle fait face après plusieurs échecs et le viol dont elle est victime chez Madame Fromaigeat. Elle poursuit d'ailleurs sa description en ces termes : *Je faisais des cauchemars. Je ne savais plus si c'était la nuit ou le jour. Il me semblait que j'étais dans le ventre d'un très grand animal, qui me digérait lentement. Un jour j'ai crié, et Nono est venu.*<sup>388</sup> C'est également dans l'appartement de Nono que Laïla va connaître des moments nostalgiques elle déclare que : *Tout d'un coup, j'ai senti un vide, une envie qui me faisait mal. C'était à cause du bruit de la mer, il y avait si longtemps que je ne l'entendais plus, c'était vertigineux.*<sup>389</sup> Ce passage est un souvenir nostalgique qui fait allusion au départ de Laïla du Maroc pour la France.

L'internement de Laïla à l'hôpital de San Bernardino est également une phase d'annihilation pour elle. C'est un endroit de réclusion où les personnages vivent en marge de la société. San Bernardino est comme une prison pour Laïla. C'est d'ailleurs dans cet hôpital qu'elle va perdre son bébé dans le ventre. Elle témoigne son état dépressif en disant : *Quelquefois, quelqu'un venait, m'obligeait à me réveiller, à uriner dans le bassin, m'injectais*

---

<sup>386</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.129.

<sup>387</sup> *Ibid.*, p.146.

<sup>388</sup> *Ibid.*, p.147.

<sup>389</sup> *Ibid.*, p.221.

une médecine (...).<sup>390</sup> À Boston, Laïla va connaître une fois de plus un état de solitude et de dépression : (...) *je me sentais comme si on avait changé mon corps. J'étais devenue très mince, presque maigre, j'avais les yeux fiévreux, je sentais de l'électricité dans mes doigts, jusqu'au bout de mes cheveux.*<sup>391</sup> Par ce passage, nous remarquons que la solitude détruit, elle est lourde à porter par Laïla parce qu'elle plonge son être dans un état de stress et d'angoisse permanent.

Dans *Le Paradis du Nord*, J.R. Essomba met aussi en relief le thème de la solitude tout comme J.M.G. Le Clézio. Jojo, héros de *Le Paradis du Nord* vit doublement la solitude. La première est liée à sa désillusion. Une fois en France, il voit la dissipation de ses rêves, il n'arrive pas à accepter la réalité de l'ailleurs. La seconde est liée directement à la mort de Charlie et celle de Prospère. La solitude de Jojo est également Physique et morale.

Tout comme Laïla, Jojo va connaître des moments de nostalgies à cause de son échec à Paris. C'est cet état de chose qui va être à l'origine de ses multiples regrets comme nous pouvons le lire dans le passage suivant : *Chez nous au moins, les rues étaient chaudes*<sup>392</sup> Cette nostalgie se dévoile aussi par la misère qu'il va connaître dans le ghetto chez Anselme.

*Mais dans sa nouvelle demeure, il pouvait à peine tousser. Quand il pensa qu'il avait volé et s'était fait complice d'un meurtre pour arriver là, des larmes lui montèrent aux yeux. Il se mit à prier pour que Nina ne l'abandonne pas.*<sup>393</sup>

Cette narration montre les moments de regrets que connaît Jojo suite à la vie misérable qu'il va connaître avec d'autres immigrés clandestins. Après la mort de Prospère, Jojo tentera à nouveau de se suicider comme il l'avait déjà fait autre fois après la mort de Charlie. Nous illustrons cette tentative dans le passage suivant : (...) *Dans la paume, il y avait encore trois comprimés. Jojo hésita un moment, puis il tendit la main et prit les petites pilules blanches. Il allait les porter à sa bouche lorsqu'une voix l'arrêta.*<sup>394</sup> C'est cette tentative de suicide qui fera en sorte qu'Anselme n'aille pas en Espagne avec Jojo : *Tu es suicidaire ! Ce n'est pas sécurisant pour moi de tenter l'aventure avec quelqu'un qui essaiera de se tuer à la moindre contrariété.*<sup>395</sup> Après la mort de Charlie, Jojo n'avait plus envie de vivre. Pour lui, la mort par suicide était la seule solution pour mettre fin à son errance et à sa solitude à Paris. Le

---

<sup>390</sup> Ibid., p.233-234.

<sup>391</sup> Ibid., p.253.

<sup>392</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.82.

<sup>393</sup> Ibid., p.114.

<sup>394</sup> Ibid., p.124.

<sup>395</sup> Ibid., p.129.

narrateur décrit cette attitude par ces propos : *Soudain, une grande lassitude l'envahit. Il n'avait plus envie de lutter. Il n'était pas un lutteur. Et pourquoi lutter ? Ce serait tellement simple si tout s'arrêtait... Ne plus vivre, ne plus courir, ne plus souffrir, mourir. Oui c'était la solution : mourir !*<sup>396</sup>

Le narrateur nous fait également connaître que le personnage Jojo après la mort de Charlie connaît un traumatisme qui le rend semblable à un fou. Cette situation est décrite en ces mots : *Il se surprit même entrain de débiter des propos absurdes. Le spectre de la folie planait au-dessus de lui (...) Il courait depuis cinq minutes. Il était essoufflé, mais avait peur de s'arrêter à cause du froid, de la folie et de la police.*<sup>397</sup> Le fait intéressant dans ce passage est que le narrateur souligne le traumatisme de Jojo. Un traumatisme qui le rend semblable à un fou.

Tout compte fait, la solitude détruit les personnages immigrés de nos deux textes d'étude et les plonge dans un état pathétique voire tragique à certains moments. Se retrouvant seul physiquement ou moralement, ces personnages deviennent des loques humaines vivant dans un état de nostalgie.

#### **4.1.3. La nostalgie**

La « nostalgie » est un terme qui émane étymologiquement à la combinaison de deux mots de racines grecques, à savoir : « nostos » et « algos » qui ont pour signification respective « retour à la maison » et « la douleur/ la souffrance ». De nos jours, la notion de nostalgie est employée pour faire allusion à un regret mélancolique douloureux caractérisé par la recherche du temps perdu, d'un passé révolu. Toutefois, la nostalgie n'est pas qu'un simple sentiment, elle est également un état d'âme subtil, mêlant les sensations, les images, les pensées liées à l'évocation du passé où bonheur et malheur se trouvent harmonieusement mêlés.

*Le Paradis du Nord* et *Poisson d'or* sont deux romans fortement marqués par l'empreinte de la nostalgie. Ces deux textes mettent en scène l'éloignement et l'absence de la terre natale. Dans un pays où le personnage immigré se sent seul et marginalisé, la mémoire ravive en lui les souvenirs d'un pays lointain où la liberté régnait malgré la pauvreté. Dans *Le paradis du Nord*, l'ambiance qui régnait en terre natale autrefois est parfois évoquée d'un ton nostalgique par certains personnages immigrés en France. C'est avec beaucoup d'amertume

---

<sup>396</sup> Ibid., p.87.

<sup>397</sup> Ibid., p.87.

que Jojo se rappelle de son pays d'origine. Il tente de retrouver le passé où il avait le privilège de dire non à son aventure périlleuse et de suivre les conseils du commandant dans le bateau. C'est un temps où son rêve était à l'état de rêve pas une réalité. C'est cette période que Jojo idéalise : *Jojo commençait déjà à regretter l'époque où il servait des cocktails détonants à des touristes assoiffés ; l'époque où la France n'était qu'un rêve, une carte épinglée sur le mur de sa chambre.*<sup>398</sup> Par ces paroles, le narrateur montre implicitement que le regret éprouvé par Jojo est le regret d'un paradis perdu.

C'est avec beaucoup de nostalgie que Jojo se rappelle également des rues de son pays : *Chez nous au moins les rues étaient chaudes. Tu entends ce vent qui siffle ? Tu sens ce froid qui durcit les pavillons de nos oreilles ? Nous ne survivrons pas !*<sup>399</sup> Dans ce passage, le personnage de J.R Essomba ressent le goût doux et amère de la nostalgie. Lui qui autrefois pensait que le Cameroun était un enfer sur terre, et que la France était un paradis, il se retrouve dans une situation où, même le climat français n'est pas favorable à sa survie. L'envie de retourner au pays natal s'impose à lui par la suite : nous *nous sommes trompés, il faut l'admettre.*<sup>400</sup>

Le sentiment nostalgique de Jojo se renforce et devient tenace tout au long de l'intrigue. Il y a la nostalgie qui se réveille sans que Jojo s'y prépare, qui vient comme un rappel de ce qui a été, de ce qui a fait partie de son expérience passée. C'est cette nostalgie que le narrateur illustre lorsqu'il déclare : « *Quand il pensa qu'il avait volé et s'était fait complice d'un meurtre pour arriver là, des larmes lui montèrent aux yeux*<sup>401</sup> ». L'expérience migratoire du protagoniste Jojo comporte une constellation de facteurs déterminants d'anxiétés et de peines. Le sentiment de détresse qui transparait dans ce passage n'est en fait que synonyme du malaise profond qui affecte son intégrité physique et psychologique. À travers cet extrait, le narrateur évoque le Cameroun, un pays où Jojo était jadis libre, par opposition à la France où il vit dans une réclusion extrême. Les larmes de Jojo sont synonymes de désespoir, car elles dévoilent le vécu pénible et douloureux dans son paradis, la France. Un désespoir qui naît du rêve écroulé. Jojo vit dans un ghetto, pire qu'un prisonnier, il n'a pas droit aux éclats de rire ni aux chansons comme par le passé, il mange en silence :

---

<sup>398</sup> Ibid., p.65.

<sup>399</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.82.

<sup>400</sup> Ibid., p.82.

<sup>401</sup> Ibid., p.114.

*Comme les autres, Jojo essaya de manger en silence, évitant le choc entre sa fourchette et son plat.* <sup>402</sup> Nous voyons donc l'aspect misérable de Jojo par cette manière de survivre en France.

Tout comme Jojo, Laïla est confrontée à la souffrance physique et psychologique au cours de son errance en Europe et en Amérique. Elle éprouve un sentiment nostalgique dès son arrivée en France : *Je ne sais pas pourquoi pour la première fois, j'ai vraiment pensé à mon pays, comme si c'était ici, dans cette vallée, que je m'en allais très loin, que je laissais tout derrière moi. Je restais en arrière, je m'attardais.* <sup>403</sup> Dans ce passage, la narratrice illustre la douleur que suscite un départ brusque. Bien qu'étant déjà en France, elle pense encore à son pays. Laïla est un personnage très nostalgique. Elle poursuit d'ailleurs ses réminiscences en ces termes : « *J'avais le cœur serré, j'avais envie de pleurer, en pensant à Tagadirt dans sa chambre d'hôpital, sa jambe coupée, il me semblait qu'en partant j'avais perdu la dernière personne de ma famille* <sup>404</sup> ».

En général, la nostalgie se manifeste lors d'un rappel mental ou sensoriel à l'égard d'un souvenir, d'un lieu, et d'un membre proche. Dans certains cas, elle s'accompagne d'une tristesse liée à des événements passés. C'est ce que l'héroïne de *Poisson d'or* laisse percevoir dans ce passage. En effet, Laïla fait une rétrospection de ses souvenirs d'enfance au Maroc. L'évocation nostalgique de Laïla apporte à ses souvenirs la résonance affective qui permet d'établir une continuité entre son passé douloureux et son présent.

Nous pouvons donc conclure avec Atangana Kouna que : *L'immigré le clézien n'est donc pas heureux et ignore le bonheur ; il vit perpétuellement dans le désespoir, dans une société où même l'amour lui fait défaut.* <sup>405</sup> Dans *Poisson d'or*, le mot « nostalgie » est prononcé à une seule reprise, mais intensément et avec des termes qui en disent long sur l'état de Laïla. Lorsqu'elle retourne dans son Maroc natal, elle affirme : *Je ne cherchais pas des souvenirs, ni le frisson de la nostalgie. Pas le retour au pays natal, d'ailleurs je n'en ai pas. Ni les deux rives.* <sup>406</sup> Nous voyons que la nostalgie que Laïla évoque dans ce passage est celle qui a la capacité de définir son identité. Entre ici et ailleurs, elle n'arrive pas à faire un choix. Elle reconnaît ne pas avoir de pays.

---

<sup>402</sup> Ibid., p.115.

<sup>403</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.102.

<sup>404</sup> Ibid., p.105-106.

<sup>405</sup> Christophe, Désiré, Atangana Kouna, *La Symbolique de l'immigré dans le roman francophone contemporain*, 2010, p.44.

<sup>406</sup> Ibid., p.294.

## **4.2. *Le Paradis du Nord et Poisson d'or* : deux espaces d'engagement**

L'écrivain étant membre d'une société se doit de pourfendre les causes sociales à travers la mise en exergue des différents maux qui minent le monde. Jean Paul Sartre affirme que : *L'écrivain « engagé » sait que la parole est action : il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer.*<sup>407</sup> C'est dire que l'écrivain a un rôle utilitaire dans la société. Suivant cette logique, J.M.G. Le Clézio et Jean Roger Essomba ont mis leurs plumes au service des persécutés et des minorités en publiant respectivement *Poisson d'or* et *Le Paradis du Nord*. Bien que fictives, ces deux œuvres mettent en lumière les problèmes du monde contemporain. Cette articulation vise à mettre en relief l'engagement des deux auteurs de notre corpus.

### **4.2.1. Dénonciation de la mauvaise gouvernance des pays du Sud**

Dans nos deux textes d'étude, J.M.G. Le Clézio et J.R. Essomba montrent aux lecteurs que l'Afrique n'est pas exempte des reproches en ce qui concerne le déplacement massif des jeunes africains de l'Afrique vers l'Europe. Ils pensent que les africains sont également responsables de la mort des immigrés clandestins dans les déserts et en mer, ou encore de la condition pathétique dont sont victimes les immigrés clandestins en terre d'accueil. En effet, la gouvernance des pays du sud reste problématique depuis les indépendances jusqu'à nos jours. Nous notons les guerres de successions, les détournements des fonds, les tensions politiques, économiques ou sociales. Le nombre de personnes vivant dans la pauvreté chronique augmente au fil des années. Les dirigeants africains plongent la jeunesse africaine dans la désolation et le désespoir. Les dirigeants qui étaient censés faire leur travail pour le bien-être de la jeunesse ne font que l'asservir en exerçant leur dictature.

C'est cette condition de désolation qui est à l'origine des comportements collectifs de fuite, qui pousse la jeunesse africaine à prendre le chemin de l'émigration à la recherche d'une vie meilleure. Le nombre croissant d'émigrés montre l'intérêt qu'il faut apporter à ce phénomène. Il est dès lors nécessaire pour les écrivains de réitérer les plaidoiries pour dénoncer la responsabilité des gouvernants africains.

Suivant cette logique, nos auteurs ont fait respectivement de leurs plumes un carrefour où se croisent la sensibilisation, l'instruction et la conscientisation de la société africaine. Ils critiquent chacun en sa manière les systèmes politiques des pays du sud en pointant du doigt

---

<sup>407</sup> Jean-Paul, Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard, 1948, p.31.

la responsabilité de la gouvernance. Dans nos deux textes, les auteurs mettent à jour les abus de pouvoir des gouvernants africains à travers le chômage, la pauvreté, la précarité dont sont victimes les personnages des deux œuvres.

La société de *Le Paradis du Nord* vit dans une mauvaise gouvernance. C'est la raison pour laquelle Jojo et Charlie ont un regard négatif en ce qui concerne les conditions de vie dans leur pays natal. Dans certains passages, nous pouvons lire : *Je sais où prendre l'argent qui nous fait encore défaut pour quitter ce maudit pays.*<sup>408</sup> ; *Nous quitterons ce pays où les gens de notre condition ont à jamais l'horizon bouché.*<sup>409</sup> ; *Maintenant, nous avons assez d'argent Jojo il est inutile de trainer plus longtemps dans ce pays.*<sup>410</sup> C'est par ces paroles que Charlie présente la situation des habitants de son pays. Et cette condition provient d'une mauvaise gestion des personnes et des biens. Cette situation est semblable à celle des personnages de *Poisson d'or*. Ils vivent également dans des conditions de pauvreté, de précarité lorsqu'ils sont dans leur terre natale. Laïla garde d'ailleurs des mauvais souvenirs de son Maroc natal comme suit : *Il faudrait retourner, vivre à nouveau au Douar Tabriket, enfermée chez Tagadirt, avec comme seul horizon le bout de la ruelle défoncée et le pont de la future voie rapide, et les rats qui grincent sur les toits.*<sup>411</sup> Dans ce passage, Laïla a des mauvais souvenirs de sa vie au Douar Tabriquet où elle a pour seul horizon le bout de la ruelle.

Parlant de l'interprétation des œuvres littéraires, Pierre Macherey pense que : *Le point de vue d'un écrivain est davantage déterminé par ce qu'il cache que par ce qu'il donne positivement à voir.*<sup>412</sup> C'est donc dire que l'écrivain cache son message par des silences : « *La parole finit par ne plus nous dire : c'est le silence qu'on interroge puisque c'est le silence qui parle.*<sup>413</sup> Nous pouvons donc dire que la mal gouvernance est l'une des causes qui incite le déplacement de la jeunesse africaine. Cette mal gouvernance se matérialise dans notre corpus par la pauvreté, le chômage et la précarité de la terre natale. D'où la dénonciation de ces maux.

Dans *Le Paradis du Nord*, Nina affirme que : *Retourner chez moi voulait dire rentrer au Cameroun, vivre dans un taudis au milieu des marécages. Après ce que j'avais connu ici,*

---

<sup>408</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.16.

<sup>409</sup> Ibid., p.17.

<sup>410</sup> Ibid., p.130.

<sup>411</sup> Ibid., p.140.

<sup>412</sup> Pierre, Macherey, *Théorie de la production Littéraire*, Paris, 2013, p.22.

<sup>413</sup> Ibid., p.50.

*je ne pouvais pas accepter ça ! J'étais prête à tout pour rester en France.*<sup>414</sup> Nous notons un réalisme spatial dans ce passage. En effet, le Cameroun et la France sont les espaces où se déroule la trame narrative de *Le Paradis du Nord*. Ces deux lieux sont identifiables dans la vie réelle. Nous voyons à ce niveau un rapport entre un pays du nord et celui du sud. C'est dire donc que J.R. Essomba se veut un écrivain réaliste qui se fait porte-parole de ces deux sociétés à travers son œuvre.

Ce même réalisme spatial est également perçu dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio, l'héroïne Laïla déroule son intrigue dans plusieurs pays du monde (France, Maroc, Espagne et États-Unis). Claude Duchet reconnaît que : *Les réalités (que rapporte) le roman, qu'elles soient paroles, gestes, objets, lieux, évènements, personnages, sont des réalités crédibles, en ce sens qu'elles ont (un référent) dans la réalité extralinguistique.*<sup>415</sup> Dans ce sens, J.R. Essomba et J.M.G. Le Clézio essayent de raviver une problématique assez préoccupante pour la jeunesse africaine à savoir, celle des causes de l'immigration clandestine tout en montrant les réalités que vivent les sociétés africaines. Leur but est de dévoiler les réalités de la société camerounaise et marocaine afin de corriger les maux qui poussent la jeunesse à partir vers l'ailleurs.

Leur engagement consiste à dévoiler tout comme affirme Jean Paul Sartre : *En parlant, je dévoile la situation par mon projet même de la changer, je la dévoile à moi-même et aux autres pour la changer.*<sup>416</sup> La mauvaise gouvernance des pays du sud plonge les africains dans un état de pauvreté et de misère. Les auteurs de nos deux textes de corpus dénoncent également cette situation à travers la condition de vie des personnages en terre natale.

#### **4.2.2. Dénonciation de la pauvreté et de la misère du Sud**

La pauvreté selon l'imagerie populaire est un état de toute personne ou d'un groupe de personnes dépourvue(s) ou mal pourvue(s) du nécessaire vital. Elle peut être matérielle, physique ou encore morale. La misère pour sa part se laisse définir d'après *Le Petit Larousse Illustré* comme un état d'extrême pauvreté. C'est également la condition d'une personne qui suscite la pitié. Tout comme la mal gouvernance, le chômage, ou encore le sous-emploi. La pauvreté et la misère sont des évidences avérées du continent africain. C'est ce sentiment de

---

<sup>414</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1996, p.140.

<sup>415</sup> Claude, Duchet, « Une écriture de la socialité », 1973, p.450.

<sup>416</sup> Jean-Paul, Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, 1948, p.29.

mal-être à la fois économique, politique et social qui est la principale cause de l'exil et du déracinement de la jeunesse africaine de l'Afrique vers l'Europe.

C'est dans ce sens que J.M.G. Le Clézio et J.R. Essomba se sont évertués à faire une peinture réaliste de la misère et de la pauvreté du continent africain dans leurs œuvres. La pauvreté et cette misère se matérialisent dans notre corpus par l'état de paupérisation extrême dans les pays du Sud, à travers la souffrance et l'analphabétisme. Par le biais du personnage Jojo, J.R. Essomba évoque clairement les conditions déplorables où vivent les populations du Cameroun. Le narrateur déclare cette vérité par le canal de son personnage en ces termes :

*Jojo n'avais pas été à l'école. À cinq ans, il participait déjà au budget de la famille. À l'heure où les enfants de son âge apprenaient à lire et à écrire à l'école, il déambulait dans les rues arpentant les trottoirs avec un plateau d'arachides grillées sur la tête.*<sup>417</sup>

Ce passage est une peinture réaliste des conditions de vie de la jeunesse camerounaise. En effet, J.R. Essomba aborde par ce passage une réalité que vivent bon nombre d'enfants à Douala. À cause de la pauvreté et de la misère, certains jeunes sont alors souvent contraints de mettre un terme à leurs études pour pouvoir faire de la débrouillardise. À travers le passage, l'auteur critique cette situation précaire et déplorable. Il va d'ailleurs plus loin dans sa dénonciation en décrivant la pauvreté des bidonvilles du Cameroun dans l'extrait :

*Bilobi est situé dans une zone marécageuse, à la périphérie-Est de la ville de Douala. (...) Sur les routes, la boue était toujours aussi épaisse et les tas d'immondices gigantesques. Les abris de fortunes réalisés avec des matériaux de récupération étaient plus que jamais imbriqués les uns aux autres*<sup>418</sup>

Nous pouvons ressortir le champ lexical de la pauvreté et de la précarité dans ce passage. Nous voyons clairement l'aspect misérable dans cette précarité des logis. Malgré le temps qui passe, l'auteur nous montre comment les bidonvilles sont statiques et n'évoluent pas d'un pas vers le progrès. Au contraire, la condition est de plus en plus pathétique au fil des années. L'œuvre de J.R. Essomba est donc un appel aux gouvernements des pays du Sud qui servent leurs intérêts au lieu de servir les intérêts des populations.

La pauvreté et la misère sont également bien visibles dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio. En effet, l'écrivain français décrit également cette pauvreté et cette misère des pays du Sud. Plus précisément les conditions misérables des populations du Maroc. Le Clézio se penche aussi sur la description détaillée des conditions de vie misérables des populations du

---

<sup>417</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.18.

<sup>418</sup> Ibid., p.33.

Maroc. Le Douar Tabriket est perçu par l'héroïne comme un espace où la misère et la pauvreté cohabitent. C'est un espace hostile au bien-être des populations. C'est un endroit qui engendre d'ailleurs la fuite de plusieurs personnages du récit, plus précisément la fuite de Houriya. La narratrice déclare dans un passage :

*Elle avait décidé d'échapper à tout ça, ces poussières, cette route rugissante de camion, les toits de fibrociment où la pluie faisait le bruit d'une avalanche, où le soleil vous brûlait comme un fer rouge. Les murs qui sentent l'odeur d'urine de la moisissure, les puits où l'eau est noire, venimeuse (...).*<sup>419</sup>

Le Clézio fait de son œuvre un miroir de la société marocaine. Il a pour objectif de mettre au jour la réalité sur les conditions pathétiques de cette société. Nous voyons que l'illusion réaliste est plus manifeste et ce, notamment au cadre spatial où se situent les événements. Certains espaces sont pour la plupart réels.

À travers notre lecture, nous constatons que J.M.G. Le Clézio et J.R. Essomba ont été influencés de très près par la condition de vie misérable du continent africain. C'est pourquoi chaque page de leur roman est un acte de dénonciation. Ils rejoignent donc la pensée de Jean Paul Sartre qui pense que : *Lorsqu'on a choisi d'écrire, chaque page doit être non seulement une remise en question de l'ordre du monde, mais un chant d'espoir pour les hommes aux horizons bouchés.*<sup>420</sup> *Le Paradis du Nord* et *Poisson d'or* sont donc des armes qui peuvent servir à libérer les populations africaines de la pauvreté et de la misère, notamment à travers l'engagement des auteurs. C'est la raison pour laquelle ces deux écrivains font un plaidoyer contre le phénomène de l'immigration clandestine à travers leurs œuvres.

### **4.3. Dénonciation des pays du Nord**

L'Europe est en grande partie responsable de la pauvreté des pays du Sud, ainsi que de la mort des millions de migrants clandestins en mer et dans les déserts. C'est dans cette logique que Le Clézio et J.R. Essomba dénoncent la responsabilité des pays du Nord sur la question de l'immigration clandestine, en dévoilant le passé colonial européen et en dénonçant la mauvaise stratégie de l'Europe en matière de politique migratoire.

#### **4.3.1. Démystification et déconstruction de l'eldorado européen**

Certaines thématiques dans l'univers des lettres se répètent d'années en années, transcendant les âges sans jamais tomber en désuétude. Parmi ces thématiques, figure en rang

---

<sup>419</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*.1996, p.83.

<sup>420</sup> Jean-Paul, Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* 1948, p.57.

d'honneur la thématique de *l'eldorado*. Depuis plusieurs siècles, le continent européen a fait l'objet de nombreuses conceptions oniriques visant à présenter cette partie du monde comme une terre bénie et dotée de pouvoirs magiques, de telle manière que ce mirage fascine et coule dans le sang de la jeunesse africaine poussée à partir vers l'ailleurs à la recherche d'une vie meilleure. Pour bon nombre d'africains, l'Occident est toujours perçu comme un pays paradisiaque, une terre de réussite, un monde où toutes les races coexistent en parfaite liberté, d'aucuns pensent que l'Europe est un paradis sur terre, un lieu de refuge pour échapper à la misère et à un quotidien sans lendemain. D'autre part, nombreux estiment que l'Occident est un lieu où l'argent tombe du ciel et où les gens jouissent d'une santé parfaite. Chacun à son niveau se fait l'idée d'un Occident édénique grâce à la télévision, aux documentaires, aux magazines et surtout aux témoignages oculaires.

Cette conception naïve d'un *eldorado* européen ne date pas de nos jours, elle puise ses origines depuis le mythe fondateur de l'histoire du monde, en passant par l'esclavage et la colonisation. C'est la recherche d'un *eldorado* européen, plus précisément celle d'une France édénique qui pousse bon nombre de personnages de nos deux textes de corpus à prendre le chemin de l'émigration vers la France. En quittant leur terre natale pour l'Europe, les personnages émigrés de notre corpus ignorent que l'Occident n'est pas à l'abri des maux qui minent toutes les sociétés du monde. Au contraire, l'Occident apparaît à leurs yeux comme un pays de toutes les possibilités et de tous les espoirs, oubliant que c'est juste une illusion, un mirage et un rêve.

La démystification d'un *eldorado* européen et la déconstruction du mythe d'un paradis sur terre sont parfaitement lisibles dans nos deux supports d'étude. Une fois en France, Jojo le héros de *Le Paradis du Nord* avoue son désespoir et reconnaît à plusieurs reprises que la vie qu'on lui avait tant décrite ne correspond pas à la réalité. Dans cette logique, J.R. Essomba situe la démystification de *l'eldorado* européen sur deux points : illusion et désillusion ou encore rêve et réalité. C'est sur ces deux points que J.R. Essomba, après avoir démontré que le mythe de *l'eldorado* est encore d'actualité, il démystifie par la suite le mythe d'un paradis sur terre. Dans une conversation entre Jojo et sa sœur Nina, nous avons les propos suivants :

- *Oh ! Jojo, je ne me pardonnerai jamais de t'avoir fait rencontrer ce monsieur Duval ! c'est lui qui t'a mis dans le pétrin !*
- *Non, Nina, je me suis mis dans le pétrin tout seul le jour où j'ai décidé d'aller cueillir le paradis. J'aurais dû savoir que ça n'existe pas, le paradis (...).*<sup>421</sup>

---

<sup>421</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.161.

À travers ce passage, J.R. Essomba veut effacer l'image de la France qui transparaît dans les fantasmes des jeunes africains comme un *eldorado* ; une contrée mythique aux richesses fabuleuses, d'où l'insistance de Jojo à la suite du récit : « *Si vous voulez m'aider, servez-vous de mon cas comme illustration pour leur faire comprendre que ça n'existe pas le paradis.* »<sup>422</sup> Par la souffrance de ses personnages clandestins, J.R. Essomba veut montrer à la jeunesse camerounaise que le paradis sur terre n'existe pas. L'exemple tragique de Jojo et Charlie amène le lecteur à prendre conscience de cet état de chose. À travers ses personnages, J.R. Essomba veut instruire ses lecteurs en les offrant la possibilité de savoir ce qui pourrait les arriver une fois en Europe. Car, après le voyage, l'*eldorado* s'avère être une illusion et se transforme en une terre de souffrance où l'africain est torturé et marginalisé sous d'autres cieux. Tout comme J.R. Essomba, J.M.G. Le Clézio également démystifie le mythe d'un *eldorado* européen. En effet, il montre à l'immigré clandestin que la vie n'est pas toujours meilleure ailleurs. Dans un passage, Laïla déclare que :

*J'étais noire. Malgré le passeport de Marima et la lettre du service de l'immigration de l'ambassade des Etats-Unis qui m'annonçait que mon nom avait été tiré au sort (...) Alors je pensais qu'il n'y avait pas un seul endroit pour moi au monde, que partout où j'irais, on me dirait que je n'étais pas chez moi, qu'il faudrait songer à aller voir ailleurs.*<sup>423</sup>

Ce passage montre combien l'immigré clandestin souffre de racisme une fois en Europe. En effet, Laïla ne peut pas passer inaperçue en terre d'accueil à cause de la couleur de sa peau. À travers l'état d'âme de Laïla, J.M.G. Le Clézio permet au lecteur de comprendre une fois de plus que l'*eldorado* n'est qu'une construction mentale fondée sur les chimères. Comme pour dire qu'en Europe, on n'est pas à l'abri du racisme, de la misère ou encore de l'exclusion. Plus loin, Laïla reconnaît encore que : *Il n'y avait pas un endroit paisible dans le monde, nulle part.*<sup>424</sup>

En définitive, J.M.G. Le Clézio et J.R. Essomba à travers leurs œuvres procèdent à la déconstruction et à la démystification du mythe d'un *eldorado* européen. Ils invitent implicitement la jeunesse africaine à découvrir la face cachée d'une illusion trompeuse. Car comme l'affirme si bien Jean Paul Sartre : *Parler c'est agir, toute chose qu'on nomme n'est déjà plus la même. Elle a perdu son innocence.*<sup>425</sup>

---

<sup>422</sup> Ibid., p.163.

<sup>423</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.249.

<sup>424</sup> Ibid., p.201.

<sup>425</sup> Jean-Paul, Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* 1948, p.29.

### 4.3.2. Le travail de mémoire historique

Le travail de mémoire historique consiste en une réminiscence des faits du passé. C'est la faculté pour les hommes à retenir, conserver et rappeler de nombreux faits antérieurs et de s'y référer activement en fonction des situations. La question de mémoire historique interfère dans divers domaines des sciences humaines et sociales (histoire, sociologie, anthropologie, politique...) La littérature ne reste pas en marge de cette problématique actuelle. Car, l'écrivain contemporain est un possédé de la mémoire collective, un témoin inspiré du mythe fondateur du passé. Par conséquent, la problématique de la mémoire historique s'avère plus délicate pour les écrivains francophones.

Dans nos deux textes d'étude, J.M.G. Le Clézio et J.R. Essomba renouvèlent le débat autour de la responsabilité des occidentaux dans la spoliation des biens africains, dans le pillage des sites archéologiques des biens confisqués durant la colonisation et l'exploitation des africains. Ces deux auteurs cherchent à tirer ces faits historiques de l'oubli afin que les occidentaux assument leurs responsabilités. Ils savent que la véritable décolonisation des esprits implique forcément que les occidentaux assument ce passé inavouable et qu'ils soient prêts à réparer leurs fautes par la restitution du patrimoine culturel africain.

En réalité, le long séjour des colonisateurs dans le continent africain a permis aux missionnaires, marchands et militaires de dépouiller les africains de leurs richesses. Parlant de cette spoliation, Museum affirme que : *Chacun en reprenant le chemin de l'Europe, emmenait des caisses d'objets ethnologiques, tronqués ou achetées, souvent à des prix dérisoires ou excessifs, pour faire plaisir aux musées, ou aux familles, à la panoplie personnelle.*<sup>426</sup> Ce pillage du patrimoine africain a permis aux cultures occidentales transformées en collectivités détentrices de s'en inspirer et de l'intégrer dans leurs cultures. C'est le cas par exemple des artistes avant-gardistes tels que : Picasso, Nolde, Kirchner, etc. Ils ont visité les musées ethnographiques européens pour s'inspirer grandement de l'art des africains.

Afin de répondre à la grande problématique de la restitution des biens culturels perdus pendant la période coloniale, J.M.G. Le Clézio pour sa part dénonce ce phénomène à travers une assez longue prise de parole du personnage Hakim. Dans une conversation entre Hakim et Laïla dans un musée en France, nous pouvons lire les propos suivants : « Regarde, les masques fons. » *Il parlait d'une voix un peu sourde, étranglée. « Regarde, Laïla. Ils ont copié,*

---

<sup>426</sup> Museum, Kulturen Basel, Document de salle lors de l'exposition « La quête du savoir rencontre la soif de collection » <https://WWW.mkb.Ch/fr/programme/events/2019/wissens-drang-trifft-sammelwut>.

*tout volé. Ils ont volé les statues, les masques, et ils ont volé les âmes, ils les ont enfermées ici.*<sup>427</sup> Un peu plus loin dans le musée, il poursuit son récit en disant :

*(...) « Regarde les masques, Laïla. Ils nous ressemblent. Ils sont prisonniers, et ils ne peuvent pas s'exprimer. Ils sont arrachés. Et en même temps, ils sont enracinés très loin dans le temps, ils existaient déjà quand les hommes d'ici vivaient dans les trous sous la terre, le visage noirci par la suie, les dents brisées par les carences » (...)*<sup>428</sup>

Si l'on s'en tient à la véracité et à la perspicacité de cette longue narration d'Hakim au musée, nous pouvons conclure de toute évidence que Le Clézio met un accent très important sur un fait historique réel. En effet, nous percevons les traces du réalisme dans ce long passage à travers les noms des lieux et des objets d'arts (Ashanti, Banania, Fang, etc.). Le Clézio montre que le peuple africain est passé par un déracinement forcé de son identité culturelle. Notamment par l'amputation de sa mémoire historique lors de la colonisation. La restitution de ce patrimoine africain doit être dès lors, non pas simplement un acte physique, mais elle doit être d'une dimension symbolique d'où l'affirmation d'Hakim : *Ah Laïla, il faudrait les libérer. Il faudrait les emporter loin d'ici, les ramener là où ils ont été pris, à Arochuku, à Abomey, à Borgose, à Kong aux forêts, aux déserts, aux fleuves !*<sup>429</sup> Cette thématique fait la une de l'actualité dans le monde. Emmanuel Macron dans son discours du 28 novembre 2017 à Ouagadougou (Burkina Faso) a d'ailleurs déclaré : *que d'ici cinq ans les conditions soient réunies pour des restitutions temporaires ou définitives du patrimoine africain en Afrique.*<sup>430</sup>

Le Clézio va plus loin dans son argumentation pour dénoncer avec la dernière énergie l'exploitation de la jeunesse africaine par les colons. Son but étant de démontrer que l'exploitation des africains par la France est un fait historique avéré. Il véhicule ce message à travers les propos de El Hadj suivant :

*Quand les français sont arrivés chez nous, ils ont pris des jeunes hommes pour les faire travailler aux champs et des jeunes filles pour servir à leur table, faire la cuisine et coucher avec eux dans leurs lits, parce qu'ils avaient laissé leurs femmes en France. (...) Et ils les ont envoyés à la boucherie en France, sur les champs de bataille, en Tripolitaine.*<sup>431</sup>

---

<sup>427</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.159.

<sup>428</sup> Ibid.

<sup>429</sup> Ibid.

<sup>430</sup> Discours disponible à l'adresse : <http://www.Lemonde.Fr / Afrique/ article /2017/11/29/Le-discours de ouagadougou-d-emmanuel-macron-52224563212.html>.

<sup>431</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.162.

Nous pouvons dire que, Le Clézio s'engage fortement à travers les personnages de son œuvre. L'engagement est également perceptible au travers des personnages de *Le Paradis du Nord*. En effet, J.R. Essomba, pour sa part dénonce l'hypocrisie et la responsabilité des français en ce qui concerne l'immigration massive de l'Afrique vers l'Occident. Il pense que la France est responsable de cette situation. Car, c'est à cause des conséquences de la colonisation que la jeunesse africaine a le désir de partir vers la France. J.R. Essomba pense qu'interroger l'histoire est un passage obligé pour bien comprendre le phénomène migratoire. Il illustre ce cas de figure par la plaidoirie de Maître Maillot l'avocat de Jojo :

*Où croyez-vous qu'il ait appris cette langue ? Il l'a apprise chez lui, pas ici chez nous. Nous sommes allés, lui apprendre le français chez lui. Nous sommes allés, et parfois très brutalement, imposer la France chez lui. Pourquoi lui reprocher aujourd'hui d'aimer et de vouloir un peu plus de France ?*<sup>432</sup>

Ce passage est représentatif, car l'auteur incrimine d'une façon plus ou moins implicite la responsabilité de la France en ce qui concerne le déplacement massif des jeunes africains de l'Afrique vers la France. Par ce passage, J.R. Essomba a mis le doigt sur le passé colonial de la France tout en posant un diagnostic historique avec pour objectif de déterminer l'origine du rapport entre la France et les pays francophones. Il conclut d'ailleurs son réquisitoire en ces termes :

*Et vous aussi, si vous avez une âme, une conscience et une mémoire, vous devriez vous sentir coupables. (...) il ne paraît pas déplacé de vous rappeler que l'histoire de ce jeune homme n'est que la fin tragique de votre histoire d'hier. (...) Mais puisque vous devez le juger, faites votre devoir : jugez-le ! Jugez-vous !*<sup>433</sup>

En somme, au lendemain d'une ère coloniale tragique, les peuples africains doivent redéfinir leurs rapports avec les anciens colonisateurs. Pour cette raison, ils ont besoin d'avoir un œil rivé sur l'avenir et un autre sur le passé. C'est sans doute dans cette logique que les deux auteurs de nos textes pointent du doigt les atrocités de la période coloniale, le pillage des objets d'arts et l'exploitation de la jeunesse africaine. Ils savent que, donner des repères à ce regard coincé, c'est rendre vie à l'art africain. Pour que l'Afrique puisse à nouveau puiser son identité dans son art et être véritablement libre dans ses rapports avec l'Occident.

---

<sup>432</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.167.

<sup>433</sup> Ibid., p.167.

### 4.3.3. L'appel à l'ouverture des frontières dans un contexte de mondialisation

La frontière est un syntagme discursif dans les sciences humaines et sociales. Sa signification est tributaire de la fonction du contexte et du domaine dans lequel on l'utilise ; en droit international, en sociologie, en géographie, en science politique, en économie et en littérature. Toutefois, selon le dictionnaire *Larousse*, le mot frontière peut être défini selon quatre entrées. Dans son sens premier, la frontière désigne : *Les limites d'un État ou d'une contrée en tant qu'elles le séparent d'un autre État, d'une autre contrée*. Par la suite, la frontière désigne successivement : *Ce qui sépare une chose d'une autre*, une *Limite ; bornes*. Selon le géographe Michel Foucher, la frontière est : *Un périmètre de l'exercice de la souveraineté étatique et constitue l'un des paramètres de l'identité en traçant la distinction entre le dedans et le dehors, en délimitant le cadre de la définition d'une citoyenneté*.<sup>434</sup>

Selon Michel Foucher, les frontières n'existaient pas depuis plusieurs siècles. C'est en 1648 lors du traité de Westphalie qui avait mis un terme à la guerre de 30 ans que les frontières internationales sont nées. Et, c'est également en cette même période que les pays européens ont délimité des frontières et la souveraineté nationale. Cette notion s'est ensuite généralisée dans le reste du monde. Depuis ce temps, les émigrés, les exilés, les immigrés et les étrangers sont une gêne, voire une véritable menace pour les citoyens natifs. Pour s'en débarrasser, on construit des murailles, on fait de l'aide aux pays du Sud pour que les africains restent chez eux afin de fermer les frontières.

De nos jours, tous les pays européens appliquent des restrictions de fermeture de frontières aux immigrés clandestins venant d'Afrique. Les mesures de lutte contre ce phénomène sont innombrables et varient en fonction des États. Malgré ces restrictions, rien n'empêche les jeunes africains d'arriver clandestinement en Europe. Au contraire, c'est cette fermeture des frontières européennes qui est à l'origine du chaos qui se produit actuellement dans les déserts et les mers, à tel point qu'on parle du « ventre de l'atlantique » pour montrer à quel point l'atlantique est un Sphinx marin qui dévore les émigrés clandestins par milliers lors de leur passage. La méditerranée est un cimetière à ciel ouvert.

Dans un contexte de mondialisation, l'on se pose donc la question fondamentale de savoir : faut-il ouvrir les frontières aux émigrés clandestins ? Cette interrogation est au cœur des enjeux géopolitiques mondiaux. Elle cristallise d'ailleurs l'attention des hommes de

---

<sup>434</sup> Michel, Foucher, *À quoi servent les frontières ? Justification, séparations, transitions et passages*, Dossier Le réveil des frontières 13 Mai 2016. [https:// medias. Vie-publique ; Fr.](https://medias.vie-publique.fr)

médias, des politologues, des sociologues, et des scientifiques depuis plusieurs siècles. Les hommes de lettres n'échappent pas à la perspicacité de cette problématique.

C'est dans cette perspective que J.M.G. Le Clézio et J.R. Essomba se font des portes étendards pour dénoncer avec la dernière énergie la fermeture des frontières, la politique européenne sélective en matière d'immigration et l'application de la politique du « deux poids deux mesures » dans les politiques migratoires.

En effet, la politique migratoire européenne est sélective en matière de l'accueil des immigrés clandestins dans les pays de l'Union Européenne. Cette politique est pratiquée selon l'origine, la race et la croyance des immigrés clandestins. Ceux qui viennent de l'Afrique noire et du Maghreb sont soumis à des restrictions, tandis que les immigrés de l'Union Européenne bénéficient d'un meilleur traitement. Le cas le plus illustratif est celui de l'accueil des immigrés ukrainiens dans les pays de l'Union Européenne.

Depuis le début de la guerre Russo-Ukrainienne, on assiste à la politique du deux poids deux mesures en matière des politiques migratoires dans les zones de l'Union Européenne. C'est une politique qui consiste à juger deux choses analogues avec partialité, selon les règles différentes. Dans cette logique, nous notons une impartialité entre l'accueil des immigrés ukrainiens et ceux des pays du sud. Lorsque les immigrés clandestins viennent de l'Ukraine, l'Union Européenne les accueille à bras ouverts, les ouvre les frontières et les accepte sans aucun problème. Ils sont placés dans un programme de protection temporaire, l'accès rapide à un emploi et un logement est parfois offert gratuitement en plus, les limites d'accueil des immigrés clandestins ne concernent pas les pays d'Europe.

À contrario, lorsque les immigrés clandestins viennent des pays du Sud, nous notons des refus de visas, l'ouverture des camps de rapatriements obligatoires, la création des murailles avec des fils barbelés et des drones de dernière technologie pour la surveillance des frontières. Dès lors, l'on peut dire avec certitude que l'Europe mène une politique migratoire raciste et xénophobe vis-à-vis des immigrés des pays du Sud. Quand bien même l'immigration légale se tourne vers les pays du Sud, elle est sélective, car, vise le besoin de la main d'œuvre dans les métiers les plus complexes et les plus précaires.

Toutes ces situations sont perceptibles dans nos deux textes d'étude. En effet, L'Europe est une destination attractive pour les immigrés clandestins de notre corpus. Certains veulent se rendre légalement, mais n'ont pas de moyens, et d'autres par contre sont victimes des durcissements de la politique migratoire. C'est à cause de la fermeture des

frontières que les immigrés clandestins de J.R. Essomba prennent des circuits clandestins. Charlie affirme à ce sujet que :

*Nous avons toujours pensé prendre un visa touristique et une fois en France, nous évanouir dans la nature comme tous les autres clandestins. (...) Si on nous attrape à la frontière, nous ne pourrons jamais justifier la provenance de tout notre argent. Nous sommes obligés de prendre des circuits clandestins.*<sup>435</sup>

C'est également à cause du durcissement de la politique migratoire en Europe comme nous pouvons lire dans le passage suivant : *C'est toujours une question de sécurité. Tous les pays européens sont actuellement en guerre contre l'immigration clandestine.*<sup>436</sup> Cette affirmation le démontre à suffisance. Les héroïnes de J.M.G. Le Clézio sont aussi dans la même condition pathétique comme Jojo et Charlie. Elles ne peuvent pas s'offrir des visas. Malgré le passeport que Laïla se procure une fois en Europe, elle affirme : *J'étais noire. Malgré le passeport de Marima et la lettre du service d'immigration de l'ambassade des États-Unis qui m'annonçait que mon nom avait été tiré au sort, j'avais le cœur qui battait comme si on allait me jeter dehors.*<sup>437</sup> L'expression discriminatoire se manifeste tout au long de nos deux récits. L'exemple le plus illustratif est celui des propos racistes de madame Cordeau, personnage de *Le Paradis du Nord*. Elle déclare face à la police que : *Mais que voulez-vous ? C'est le résultat de la politique laxiste qui est mené dans ce pays. Vivement que le Front National prenne le pouvoir et qu'il nous mette toute cette racaille à la porte.*<sup>438</sup>

En somme, ces multiples passages extraits de nos deux textes mettent en lumière la politique migratoire raciste des pays du Nord et illustrent les conséquences négatives de la fermeture des frontières européennes. Face à la violence physique et morale dont sont victimes les émigrés clandestins africains en mer et dans les déserts. J.M.G. Le Clézio et J.R. Essomba pensent que l'Europe doit plus que par le passé défendre les droits humains en ouvrant les frontières aux immigrés clandestins du Sud et doit également appliquer une politique équitable dans l'accueil des immigrés clandestins en provenance des pays du Sud et ceux du Nord. À travers *Poisson d'or* et *Le Paradis du Nord*, J.M.G. Le Clézio et J.R. Essomba apportent leur soutien aux politiques prônant une nouvelle approche humaniste et d'intégration planétaire. Notamment en dénonçant la fermeture des frontières européennes aux migrants africains et en pointant du doigt la politique du deux poids deux mesures de

---

<sup>435</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.31.

<sup>436</sup> Ibid., p.47.

<sup>437</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.250.

<sup>438</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.66.

l'Union Européenne. Il nous reste à la suite de notre analyse, de présenter le nouvel humanisme que prônent ces deux auteurs.

#### **4.4. L'apologie d'un nouvel humanisme**

Il n'y a rien de plus beau et de plus admirable sur terre que l'Homme. Conscient de cette réalité, certains humanistes du XV<sup>ème</sup> et du XVI<sup>ème</sup> siècle ont tenté par plusieurs mécanismes de construire une société dans laquelle l'homme aurait une juste place dans ses rapports avec l'autre. Suivant cette logique, les écrivains modernes veulent définir une nouvelle conception de l'homme dans un sens un peu plus large. Les thèmes de l'hybridité, la mixité, le multiculturalisme ou encore le plurilinguisme deviennent dès lors l'épine dorsale de toutes les productions littéraires des temps modernes. Dans leur quête de l'idéal humain, J.M.G. Le Clézio et J.R. Essomba s'attèlent à définir une nouvelle figure de l'immigré contemporain. Il est question pour ces auteurs d'inaugurer un nouvel humanisme calqué sur les valeurs d'acceptation et d'intégration des immigrés en terres d'accueils. Evoquer la notion de « Nouvel humanisme » dans cette articulation revient à présenter les nouvelles postulations de l'immigré contemporain.

##### **4.4.1. L'éloge de la mixité sociale**

De par son étymologie, le concept « mixité » utilisé isolément désigne l'état de ce qui est mixte. C'est-à-dire composé d'une myriade d'éléments disparates : sexe, culture, religion, langue, ethnie, race, etc. Dans ce sens, la mixité s'applique à tous les secteurs de la vie sociale. La mixité est le résultat d'un monde en mutation ou les hommes sont en mouvement permanent. Le terme « mixité sociale » que nous mentionnons dans le cadre de notre étude se définit sur le plan sociologique comme : la coexistence ou la cohabitation d'une multitude de langues, de cultures, de races, de croyances et de genres dans un espace géographique bien précis. L'usage de ce mot a pour but de mettre un terme à la ségrégation et aux inégalités sociales de toutes formes, pour engendrer des espaces hétérogènes et mixtes.

La mixité sociale est perceptible dans nos deux textes d'étude. Elle se manifeste sous diverses formes. Nous notons la mixité linguistique qui se matérialise par le multilinguisme des personnages immigrés. Cette mixité linguistique ne se limite pas exclusivement chez l'héroïne de Le Clézio qui est polyglotte, mais s'étend sur plusieurs autres personnages du corpus. Nous remarquons la présence des personnages parlant : le français, l'anglais, l'allemand, l'espagnol, etc. La mixité ethnique est également visible à travers la cohabitation

de plusieurs ethnies dans les ghettos des immigrés clandestins. En effet, les immigrés clandestins dans nos textes vivent pour la majorité en petits groupes. Ces groupes regroupent des personnages d'origines diverse et donc de différentes ethnies. À titre d'exemple, nous citons les appartements de Mlle Mayer où les personnages vivent dans une mixité parfaite. La narratrice déclare à cet effet :

*La cuisine était commune à tous les locataires. C'était tous des noirs que Mlle Mayer logeait à quatre dans la chambre. (...) Au bout de quelques jours, j'avais fait connaissance de Marie-Hélène, une Guadeloupéenne qui travaillait à l'hôpital Boucicaut, et de son ami José, un Antillais aussi, et tous les Africains (...).*<sup>439</sup>

Ce passage présente non seulement la mixité des genres, mais également celle des cultures qui s'imbriquent dans un même espace. La même situation est perceptible dans *Le paradis du Nord*. Le narrateur affirme d'ailleurs dans un passage : *À Château rouge, il y' avait beaucoup de Noirs.*<sup>440</sup>

Nous notons dans la même perspective, une mixité des croyances religieuses : les musulmans, les chrétiens, etc. À travers cette mosaïque de langues, de cultures, et de croyances, dans les métropoles européennes, J.M.G. Le Clézio et J.R. Essomba montrent chacun à sa manière comment Paris, Nice, Boston, New York et Toulouse sont des lieux par excellence où les groupes sociaux du monde se côtoient. L'espace urbain devient dès lors le lieu des contacts sociaux, de division et surtout de conflits entre les immigrés et les natifs.

Dans ce contexte de conflit entre immigrés clandestins et natifs, l'éloge de la mixité sociale que promeuvent les deux auteurs de nos textes s'opposent radicalement à l'allophobie, à la xénophobie, au racisme et à toutes formes de discrimination sociale. L'enjeu est donc de générer une société allant de la mixité vers l'acceptation de l'autre. Car comme l'affirme si bien Ariane Ngabeu : *L'altérité est la reconnaissance de l'autre dans sa différence. C'est une valeur de la laïcité qui privilégie le métissage des cultures comme source d'enrichissement et de paix.*<sup>441</sup> En définitive, en mettant l'accent sur la mixité sociale, J.M.G. Le Clézio et J.R. Essomba prônent l'acceptation des minorités. Ils s'attèlent à vouloir montrer que l'interaction entre les groupes sociaux des pays du Nord et ceux des pays du Sud doit permettre la construction d'une société inclusive. D'où l'importance de savoir si le retour à la terre natale est une fatalité.

---

<sup>439</sup> J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, 1997, p.111-112 ;

<sup>440</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.77.

<sup>441</sup> Ngabeu, Ariane, « mémoire d'immigré et intégration chez Tahar Ben JELLOUM et GUENE », cité dans l'ouvrage de Pierre Fandio et Hervé Tchoumikan, *Exils et migration postcoloniales de l'urgence du départ à la nécessité du retour, mélanges offerts à Ambroise Kom*, éd. Ifrikiya, mai, 2011, p.201.

#### 4.4.2. Le retour à la terre d'accueil : un signe d'intelligence et de sagesse

Le retour à la terre natale n'est pas une problématique nouvelle dans la sphère littéraire. Ce thème est mis à jour dans certains romans de la littérature issue de l'immigration. C'est le cas des œuvres comme : *Cahier d'un Retour au Pays natal* (1939) de Aimé Césaire, *L'énigme du Retour* (2009) de Dany Laferrière, *Voici Venir les rêveurs* (2016) de Imbolo Mbue, *Place des Fêtes* (2000) de Sami Tchak, et *La Prière de Yacob* (2010) de Lucien Ayissi. Ces romans mettent sur scène des personnages qui retournent dans leurs pays d'origines après un séjour en Europe. La thématique du retour au pays natal est également mise en relief dans nos textes d'étude.

Dans nos supports d'étude, deux espaces géographiques s'opposent. Il s'agit notamment du continent africain et du continent européen. Dans *Le Paradis du Nord*, la terre natale des deux protagonistes c'est le Cameroun. À en croire les descriptions faites par Jojo et Charlie, le Cameroun est un enfer sur terre, un espace de pauvreté et de misère. Dans *Poisson d'or* par contre, la terre natale de Laïla c'est le Maroc. Suite à l'histoire pathétique de ses origines, sa terre natale se transforme en un espace de souffrance, de maltraitance et d'exploitation. C'est suite à ces multiples maux que les différents protagonistes de nos deux textes prennent le chemin de l'émigration.

La terre d'accueil quant à elle se présente comme un paradis dans les fantasmes de certains personnages. Mais en réalité, c'est une terre hostile pour le bien-être et l'épanouissement des immigrés clandestins de notre corpus. D'abord pour la rudesse de son climat, puis par les difficultés qui se succèdent et s'accumulent tout au long des intrigues. Lorsque la dure réalité décevante de la France se présente aux immigrés, ceux-ci sont plongés dans un état de déréliction. C'est un sentiment de défaite irrémédiable qui résulte de l'échec des immigrés clandestins en terre d'accueil. Dans ce sens, l'ailleurs prend le soin de les dépouiller de leur dignité et de toute forme d'humanisme. Dès lors, la seule solution devient le retour au pays natal, le désir du retour aux origines s'accroît chez les plus raisonnables comme seule alternative.

C'est dans ce contexte que les deux auteurs de nos textes posent l'interminable problématique du retour au pays natal. Leur but principal est de faire comprendre à la jeunesse africaine que l'immigration n'est pas la seule alternative pour réussir financièrement. Dans la même logique, ils invitent implicitement les africains à prendre la sage décision d'un

retour au pays natal lorsque l'Europe ne les ouvre pas ses portes, car, l'être humain demeure un éternel étranger peu importe le temps qu'il passe hors de sa terre natale.

Le retour au pays natal n'a jamais été une épreuve facile pour les immigrés clandestins malgré les difficultés qu'ils rencontrent dans les pays d'accueils. L'orgueil, la peur et surtout la honte prennent le dessus sur le courage de certains. Dans nos textes, si certains personnages à l'instar de Laïla, Prisca où encore El Hadj décident de rentrer dans leur pays d'origine, certains comme Anselme, Prospère, Nina et Nono supportent et préfèrent rester en France.

La honte est le sentiment majeur qui pousse les personnages de J.R. Essomba à ne pas vouloir retourner dans leurs pays respectifs. Au plan psychologique, la honte est la difficulté à accepter à reconnaître et d'aborder ses défaillances. La notion de honte va souvent de pair avec celle de la culpabilité et de l'honneur. Souvent, les immigrés clandestins dans leurs pays d'accueils vont trouver des conditions de vie et de travail plus difficiles que celles qu'ils avaient imaginées avant leur départ. Ces conditions sont toujours source de souffrance, mais la honte de certains les empêche de faire un chemin du retour. Rares sont les immigrés qui décident de prendre le chemin du retour avec les « mains vides ».

Cette situation est perceptible dans l'œuvre de J.R. Essomba, plus précisément dans une conversation entre Jojo et Anselme. Lorsque Jojo demande à Anselme pourquoi il ne rentre pas au pays malgré les difficultés en Europe, il répond en ces termes : *La honte ! J'aurais trop honte. D'ici, je les entends déjà murmurer dans mon dos : « Regardez Anselme, il était en France et il est revenu plus pauvre qu'avant (...) »*<sup>442</sup>. J. R. Essomba dans ce passage présente la question de la honte comme le principal facteur qui empêche bon nombre d'immigrés clandestins à prendre le chemin du retour au pays natal. Et cette honte provient toujours d'un échec en terre d'accueil. C'est le cas pour le personnage Prosper. Le narrateur nous fait comprendre que : *Tout le monde pense qu'il est en train d'achever ses études d'architecture. Tu comprends donc qu'il lui soit impossible de retourner au pays.*<sup>443</sup>

Ayant quitté l'Afrique pour aller s'enrichir en Europe, ou pour des études, la jeunesse africaine a toujours du mal à prendre la sage décision de faire un chemin du retour. Cette jeunesse accepte de n'être personne ailleurs que de perdre leurs honneurs en retournant au pays natal sans argent. Cette épreuve nécessite beaucoup de courage et d'abnégation pour les volontaires à une émigration de retour. La résolution de J.R. Essomba consiste à conscientiser

---

<sup>442</sup> J.R. Essomba *Le Paradis du Nord*, 2000, p.119-120.

<sup>443</sup> *Ibid.*, p.120.

la jeunesse de son pays. Il montre à la jeunesse camerounaise qu'il est mieux de se construire chez soi, car le bonheur ne se trouve pas toujours ailleurs. Il montre à la jeunesse africaine que la misère morale ou matérielle à laquelle ces derniers tentent d'échapper dans leurs pays est susceptible de se retrouver au centuple en Europe, le cas de Jojo et Charlie en est une parfaite illustration.

À la fin du récit, le personnage Jojo épouse finalement ce point de vue lorsqu'il déclare à sa sœur Nina : *Tu ne peux plus rien pour moi. Si tu veux vraiment me faire plaisir, maintenant que tu es libérée du joug de monsieur Duval, rentre au Cameroun et ouvre un grand restaurant.*<sup>444</sup> Son discours est une exhortation pour que sa sœur retourne dans leur pays natal. Il va plus loin dans la page 163 en disant à son avocat que : *Si vous voulez m'aider, servez-vous de mon cas comme illustration pour leur faire comprendre que ça n'existe pas, le paradis.*<sup>445</sup> Dans ces passages, le discours pessimiste de Jojo devient optimiste. Lui qui croyait dès le début du récit que la France est un paradis sur terre, lui qui croyait comme la majorité des jeunes africains que la seule solution pour échapper à la pauvreté et à la misère c'est de partir en Europe, il reconnaît après son échec qu'il faut construire chez soi pour s'en sortir dans des difficultés de la vie.

J. M. G. Le Clézio, pour sa part présente le retour à la terre natale comme le symbole d'un retour à l'identité des personnages et à la liberté. La plupart de ses personnages sont des nomades et des africains. Le véritable problème pour certains est de retrouver leur identité. Pour cette raison, le retour au pays natal se présente toujours à eux comme un impératif. Le personnage El Hadj présente un amour et un attachement envers son pays natal. Pour cette raison, il affirme dans une conversation avec Laïla que : *Mais quand je serai mort, je veux que tu m'emmènes chez moi, pour qu'on me mette dans la terre à côté de mon père et ma mère, à Yamba, au bord de la Falémé. C'est là que je suis né, c'est là que je dois retourner.*<sup>446</sup>

Dans ce passage, l'art de Le Clézio consiste à montrer l'attachement de ses personnages vis-à-vis de leurs racines. Il montre comme J.R. Essomba que le retour à la terre natale est un signe de sagesse. Pour mieux exprimer son idéologie, Le Clézio met une héroïne sur scène à la recherche de son identité. Celle-ci termine son voyage sur la terre de ses ancêtres dans la tribu des Hilal, un peuple des croissant de lune. L'une de ses dernières phrases est :

---

<sup>444</sup> Ibid., p.160.

<sup>445</sup> Ibid., p.163.

<sup>446</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.195.

*Je n'ai pas besoin d'aller plus loin. Maintenant, je sais que je suis enfin arrivée au bout de mon voyage. C'est ici, nulle part ailleurs. (...) Quand tu touches la mer, tu touches à l'autre rivage. Ici, en posant ma main sur la poussière du désert, je touche la terre où je suis née, je touche la main de ma mère.*<sup>447</sup>

À travers ce passage, Le Clézio montre au lecteur un intérêt capital pour le retour aux sources. Ce retour, loin d'être une circonstance de honte, de frustration, de stigmatisation pour les immigrés africains, doit être un moment de joie, de bonheur et surtout de patriotisme envers leurs pays. En somme, la question du retour au pays natal est absolument fondamentale pour J.R. Essomba et J.M.G. Le Clézio. C'est pour cette raison qu'il est important de faire ressortir en définitive leur vision du monde au sujet de l'immigration clandestine.

#### **4.4.3. Vision du monde de J.M.G. Le Clézio et J.R. Essomba**

Le roman est une production littéraire qui témoigne de la pensée créatrice d'un auteur. Dans ce sens, il existe une relation étroite entre le texte littéraire et son contexte de production. C'est pour cette raison que le roman moderne dépasse fortement sa portée esthétique pour parvenir à atteindre son but éthique. Dans cette perspective, André Malraux pense que le roman moderne est un moyen d'expression privilégié du tragique de l'homme. De nos jours, le roman est le canal par excellence à travers lequel l'auteur sculpte son style, véhicule son message et met en évidence sa vision du monde qui correspond à un groupe social. Parlant du rôle de l'œuvre littéraire dans la société, Lucien Goldman pense que, les auteurs à travers leurs œuvres littéraires, expriment un : *Maximum de conscience possible du groupe social auquel ils appartiennent.*<sup>448</sup> Et Roland Barthes de renchérir : *L'écrivain a pour rôle de démystifier les tares sociales et de proposer des solutions pour le bien-être de la littérature.*<sup>449</sup>

On peut donc dire qu'une bonne œuvre littéraire transcrit la vision du monde d'un groupe humain. En sociologie de la littérature, la vision du monde d'un auteur désigne la construction d'un univers structuré et cohérent qui est celle non pas d'un individu, mais d'un groupe social. Pierre Zima affirme à ce sujet : *Le système conceptuel sous-jacent à une œuvre artistique a une double fonction : d'un côté il organise l'unité de l'œuvre et de l'autre il exprime la vision du monde, la conscience possible d'un groupe social.*<sup>450</sup>

---

<sup>447</sup> Ibid., p.198.

<sup>448</sup> Lucien, Goldman, *Le Dieu Caché*, 1955, p.27.

<sup>449</sup> Roland, Barthe, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, p.15.

<sup>450</sup> Pierre, Zima, *Manuel de sociocritique*, Picard, 1985, p.38.

En effet, à travers nos deux textes, la prétention de J.M.G. Le Clézio et de J.R. Essomba n'est pas de mettre sur scène des personnages fictifs, mais plutôt d'évoquer toute une trajectoire sociale pour saisir une vérité sur la condition des immigrés clandestins. Nos deux textes de base véhiculent des réalités qui ne sont pas d'ordre purement et simplement individuels ou personnels. Au contraire, ils abordent des vérités communes à la société africaine et européenne. C'est donc avec raison que les intrigues de nos deux textes se déroulent dans plusieurs pays d'Afrique et d'Europe. L'engagement dans le roman africain est un fait avéré dans la mesure où, les auteurs africains décrivent et témoignent de l'actualité des sociétés dans lesquelles ils vivent. Le romancier africain est le porte-parole de sa société. C'est pour cette raison que Joppa Anani pense que le roman africain est :

*Un monde d'expression de la réalité africaine. Il permet aux africains de se situer dans le temps et l'espace de leur continent, de se comprendre et d'appréhender les réalités de leur époque (...) Il manifeste la réalité quotidienne et les aspirations les plus profondes de l'africain.*<sup>451</sup>

Le roman de J.R. Essomba ne déroge pas à cette règle. À travers son chef d'œuvre *Le Paradis du Nord*, l'écrivain camerounais pose le problème contemporain de l'immigration clandestine. Il s'attèle fortement à démystifier la croyance en un *eldorado* européen pour mettre la lumière sur les dangers et les multiples difficultés que rencontrent les jeunes immigrés africains qui courent derrière ce mirage.

À partir du titre *Le Paradis du Nord*, nous pouvons déjà entrevoir la thématique et la vision du monde véhiculées par le roman de J.R. Essomba. En effet, l'auteur prend implicitement position en ce qui concerne la problématique de l'immigration clandestine. Le personnage Jojo véhicule cette vision du monde de manière perspicace lorsqu'il affirme avec conviction et certitude que : *Je me suis mis dans le pétrin tout seul le jour où j'ai décidé d'aller cueillir le paradis. J'aurais dû savoir que ça n'existe pas, le paradis.*<sup>452</sup> Il va plus loin en déclarant que : *Si vous voulez m'aider, servez-vous de mon cas comme illustration pour leur faire comprendre que ça n'existe pas, le paradis.*<sup>453</sup> Ces deux affirmations sont la somme idéologique de la vision du monde de l'auteur sur la question de savoir : si l'Europe est un paradis sur terre. Il est donc clair, au regard des propos de Jojo, le personnage principal de *Le Paradis du Nord*, de conclure que l'Europe n'est pas un paradis sur terre. Par conséquent, le candidat à l'immigration doit bien réfléchir avant de mettre sa vie en danger.

---

<sup>451</sup> Joppa, Anani, *L'engagement des Ecrivains Africains Noirs de langue française*, Québec, diton Naman, 1982, p.15.

<sup>452</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.161.

<sup>453</sup> *Ibid.*, p.163.

J. R. Essomba utilise sa plume pour démasquer les membres de famille qui aident leurs proches à prendre clandestinement le chemin de l'émigration. Dans le même sens, il dévoile l'industrie des passeurs qui naît autour du phénomène de l'immigration clandestine. Cette industrie qui ne bénéficie qu'aux organisateurs de voyages, et pas aux émigrés clandestins. L'auteur le démontre dans une conversation entre un passeur et Charlie. Dans ce dialogue, nous pouvons lire : *Pour un voyage comme celui-ci, j'ai reçu cent cinquante mille pesetas...Pas uniquement pour vous... Pour les Sénégalais aussi. Ils n'ont pas suivi et ce n'est pas de ma faute.*<sup>454</sup>

À travers ce passage, J.R. Essomba dénonce les pratiques de l'émigration clandestine à partir des faits avérés. Cette pratique décrite dans ce passage par le narrateur n'est pas un fait imaginaire, bien au contraire, il s'agit d'un passage obligatoire pour tous les candidats à l'immigration clandestine. C'est pour cette raison que l'œuvre de J.R. Essomba se présente comme un plaidoyer contre cette pratique migratoire qui rend l'immigré clandestin comparable à un esclave.

Tout comme *Le Paradis du Nord*, *Poisson d'or* est également un roman de dénonciation. Le romancier aborde un thème non seulement actuel, mais aussi et surtout indispensable pour la compréhension de l'homme contemporain. Dans cette logique, l'œuvre de Le Clézio est un instrument de contestation contre toutes formes de discrimination sociale à l'égard des étrangers et des immigrés. Le Clézio aborde la problématique de la quête identitaire à travers son héroïne Laïla. Il s'agit d'une problématique qui est indissociable aux questions migratoires actuelles, surtout pour construire la nouvelle figure de l'immigré contemporain. Il soutient la vision selon laquelle, l'identité de l'homme moderne se construit tout au long de son errance sur terre. Par conséquent, l'homme contemporain doit être un citoyen du monde. Un homme qui est au centre de plusieurs langues, cultures, croyances religieuses et qui se sent libre partout sur terre.

Au regard des articulations de ce chapitre, nous pouvons conclure que ; le but de J.M.G. Le Clézio et de J.R. Essomba est de nous conduire vers un nouvel humanisme de diversité, de mixité et d'interculturalité, où la notion de relation entre le Nord et le Sud est calquée sur les valeurs de complémentarité et de dignité. L'analyse de notre corpus d'étude, ainsi que l'interprétation de la vision du monde des auteurs nous donne dès lors la priorité pour comprendre les enjeux du monde contemporain au sujet de l'immigration clandestine. À

---

<sup>454</sup> Ibid., p.52-53.

cet égard, nos deux textes d'étude sont prioritaires pour penser le contexte de mondialisation avec ses flux migratoires et ses mouvements d'exodes.

En somme, nous constatons en sortant de la partie « conditions du migrant clandestin » que l'intégration de l'immigré sans-papiers s'avère délicate et très difficile dans plusieurs secteurs de la vie en Occident. C'est donc au travers des misères et des souffrances dont font face les protagonistes clandestins en Europe, que J.M.G. Le Clézio et J.R. Essomba véhiculent leur vision idéologique face au phénomène de l'immigration clandestine qui vide le continent africain de ses bras forts. Raison pour laquelle ils dénoncent avec la dernière énergie les problèmes de l'immigration clandestine afin que nul n'en ignore les conséquences irréversibles une fois en terre de prédilection.

## **CONCLUSION GÉNÉRALE**

Parvenu au terme de notre recherche, il nous semble judicieux et opportun de jeter un regard récapitulatif de nos analyses. De manière synthétique, notre travail porte sur « le migrant clandestin dans *Poisson d'or* de Jean Marie Gustave Le Clézio et *Le Paradis du Nord* de Jean Roger Essomba ». Nos deux textes d'études sont tous publiés dans la période post-coloniale et leurs intrigues mettent sur scène des protagonistes en proie aux tribulations de l'immigration clandestine en terre d'accueil. Dans cette perspective, le tragique de la condition du migrant clandestin est perçu dans sa description physique morale et sociale en terre élective. Chaque migrant clandestin de notre corpus lutte pour donner un sens à sa condition en terre d'accueil. Dès lors, ils font face à l'angoisse, à l'exclusion, pourtant dans cette condition pathétique, l'espoir persiste en certains jusqu'à la mort.

Nous nous sommes posé plusieurs questions en rapport avec notre sujet de réflexion au début de la recherche. Il était question pour nous de comprendre : Quelles sont les raisons qui poussent le migrant clandestin à se déplacer vers l'occident et quel en est son rapport avec la terre d'accueil ? À cette interrogation principale se sont greffées d'autres interrogations secondaires : Quelles sont les formes de mobilités en présence dans nos deux textes de corpus et comment se construit l'identité du migrant clandestin en rapport au temps et à l'espace ? Enfin, comment Le Clézio et J.R. Essomba parviennent-ils à faire une peinture négative des conditions de vie du migrant clandestin en terre d'accueil et quelle est la vision idéologique qui en découle ?

Nous avons par la suite tenté de donner des réponses anticipées en posant des hypothèses de notre recherche. La première hypothèse émise répond à la première préoccupation de la problématique. Nous postulons que les personnages clandestins de notre corpus cherchent au péril de leur vie, à survivre en terre d'accueil malgré l'hostilité et leur inacceptation par les natifs. Cette hypothèse est valide dans notre corpus à travers la vie misérable que les protagonistes clandestins mènent en terre d'accueil, une vie des damnés de la terre où, le regard des natifs est toujours teinté d'ironie dans la confrontation avec le migrant clandestin et où les difficultés ont été plus accrues dans la terre d'accueil.

La réponse à la deuxième question de la problématique de notre sujet de recherche nous amène à la première hypothèse secondaire. Dans ce sens, la première hypothèse secondaire se pose comme suit : l'identité du migrant clandestin se façonne au cours de sa mouvance. Dans ce sens que, l'espace et le temps sont à l'origine de ses multiples postures identitaires. À travers l'entremise de ces romans, les protagonistes de J.M.G. Le Clézio et ceux de J.R. Essomba sont contraints de quitter leurs pays respectifs pour plusieurs raisons.

C'est au cours de ce dynamisme spatial que se façonnent les identités des protagonistes clandestins de notre corpus.

La deuxième hypothèse secondaire quant à elle pose que la peinture négative de l'immigré clandestin fait de lui le personnage emblématique de toutes formes de souffrance en terre d'accueil, ce qui laisse transparaître l'idéologie des auteurs de nos deux textes d'étude. En effet, Jojo, Charlie, Laila et Houriya supportent les atrocités et les brutalités tout au long de leurs errances en Europe. En choisissant de mettre ces clandestins comme protagonistes principales en proie à la souffrance physique, morale ou sociale, J.M.G. Le Clézio et J.R. Essomba exposent leur vision du monde en rapport avec l'immigration clandestine d'Afrique vers l'Europe.

Ainsi, la nécessité d'une scientificité dans le cadre de notre recherche nous a amené à opter pour l'éclectisme comme grille d'analyse. Dès lors, nous avons emprunté à la fois dans l'approche sociocritique de Claude Duchet et à la sémiologie selon les concepts de Philippe Hamon et Gerard Genette. La sociocritique de Claude Duchet nous a permis d'étudier le rapport que nos deux textes entretiennent avec la société de référence. La sociocritique était la solution idéale pour nous permettre d'analyser la condition sociologique du migrant clandestin dans la société du roman. Elle nous a permis au final d'aboutir à la vision idéologique des auteurs de nos textes d'étude.

En nous appuyant sur les travaux de Philippe Hamon, nous avons voulu déceler l'être et le paraître du personnage immigré en terre d'accueil. C'est pour cette raison que nous avons fait recours à la qualification différentielle pour mieux caractériser les personnages clandestins tant sur le plan physique que sur le plan psychologique. Grâce à notre cadre méthodologique, la réalisation de notre travail s'est articulée sur deux grandes parties.

La première partie s'intitule : « Mobiles de l'immigration et statuts identitaires du migrant clandestin ». Le premier chapitre de cette partie nous a permis de définir les motivations qui poussent le personnage clandestin à partir en Occident et aussi les formes de mobilités en présence dans nos textes. Le deuxième chapitre de cette partie nous a permis de mettre en exergue la notion d'espace et de temps, ainsi que les statuts identitaires du migrant clandestin.

La deuxième partie qui a pour titre « Conditions du migrant clandestin » pour sa part, s'attèle à présenter dans le troisième chapitre, les difficultés d'intégrations du migrant clandestin en terre d'accueil. Notamment à travers les conditions sociologiques ainsi que les moyens de survivances. Le quatrième et dernier chapitre de notre recherche présente l'engagement littéraire de nos deux auteurs qui se manifeste par la dénonciation des pays du

Sud et des pays du Nord, pour enfin aboutir à la vision du monde de J.M.G. Le Clézio et Jean Roger Essomba.

Tout bien considéré, il apparaît au terme de notre modeste travail de recherche que J.M.G. Le Clézio et J.R. Essomba, sont soucieux de rompre avec une image du migrant clandestin qu'ils considèrent comme stéréotypée et empreint de clichés dévalorisants ainsi que des préjugés péjoratifs. À travers leurs plumes, ces deux auteurs veulent gommer chacun à sa manière tous les aspects négatifs qui recouvrent cette image du migrant clandestin sans cesse présentée comme un être perturbateur qui vient toujours parasiter la tranquillité des natifs.

La caractérisation du migrant clandestin de nos textes d'étude fait de lui un personnage qui transgresse les limites spatiales en s'installant dans une terre d'accueil d'une manière illégale. C'est pour cette raison que ces personnages sans-papiers font face à de nombreux obstacles qui les empêchent de participer, voire de s'intégrer en Europe. Parmi ces obstacles, nous notons les discriminations sous toutes les formes, le racisme et la xénophobie. Pour de nombreux migrant, la combinaison de tous ces facteurs provoque un impact négatif sur leurs conditions physiques, psychologiques, sociales, et écarte toute possibilité d'intégration. Malgré cela, les protagonistes de nos supports d'étude supportent et surmontent ces difficultés en restant stoïques et déterminés à atteindre leurs objectifs, parfois jusqu'à la mort comme c'est le cas avec Charlie le personnage de J.R. Essomba.

À travers la représentation littéraire de la société occidentale et africaine, l'on peut affirmer que la peinture pathétique de la condition du migrant clandestin en terre d'accueil est un plaidoyer contre l'immigration clandestine. Ceci dans la mesure où les personnages clandestins de nos textes incarnent les habitus et les valeurs de la société africaine et occidentale. On partage dès lors l'affirmation de Jean Jouve qui pense que : *Le personnage romanesque n'est ni complètement « réel » (c'est une création) ni complètement irréel (un personnage alternatif complet est nous l'avons vu, inimaginable). Il s'affirme donc comme une « réalité duelle*<sup>455</sup> ». On peut alors dire que les œuvres *Poisson d'or* et *Le Paradis du Nord* ne sont pas une copie exacte de la société et ne sont non plus des œuvres purement fictives. Dans le sens où, Le Clézio et J.R. Essomba ont choisi des détails dans le réel pour produire ces œuvres. Leur but est de : *faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne s'en puisse dire innocent.*<sup>456</sup> Ils savent que l'écrivain, tout comme l'artiste doit s'engager de son vivant. Suivant cette logique, la doctrine de l'engagement littéraire, lancée par Jean Paul Sartre se trouve au cœur de nos deux textes. Cette doctrine préconise que

---

<sup>455</sup> Vincent, Jouve, *L'effet personnage dans le roman*, Paris, Presse universitaire de France, 1998, p. 50.

<sup>456</sup> Jean Paul, Sartre, *Qu'est-ce que la Littérature ?* 1948, p.31.

l'écrivain participe activement au monde social auquel il appartient et par conséquent, il doit intervenir par ses œuvres dans les débats de son époque. L'engagement sartrien repose sur la conviction que la littérature est en son fond, communication et échange. Il pense que : *La littérature vous jette dans la bataille ; écrire c'est une certaine façon de vouloir la liberté ; si vous avez commencé, de gré ou de force vous êtes engagé.*<sup>457</sup> C'est pour cette raison qu'André Malraux à travers son chef d'œuvre *La condition Humaine* a combattu efficacement aux côtés des pauvres et des opprimés. Émile Zola également avait lutté ardemment pour la libération d'Alfred Dreyfus à travers sa lettre *J'accuse*. De même, Voltaire s'était fait le justicier dans « l'affaire Calas ».

À l'instar de ces écrivains cités ci-dessus, Jean Marie Gustave Le Clézio et Jean Roger Essomba décident, à leur tour de mettre leurs plumes au service des opprimés en dénonçant les maux à travers leurs productions artistiques. Nous savons parfaitement l'intérêt que ces écrivains accordent à la conscientisation des masses. Les œuvres *Désert*<sup>458</sup>, *Étoile errante*<sup>459</sup>, *L'enfant aux larmes de sang*<sup>460</sup>, *Alerte à la bonté*<sup>461</sup> sont une parfaite illustration de leur engagement.

L'une des leçons capitales tirée de nos deux textes d'étude relatifs au migrant clandestin est de sensibiliser la jeunesse africaine sur le fait qu'il n'existe pas de paradis sur terre. Il faut que la jeunesse africaine travaille durement pour se construire chacun dans son pays respectif. La solution n'est pas de fuir les difficultés et courir derrière l'illusion d'un paradis Européen. À travers le personnage Jojo, J.R. Essomba déclare sa vision du monde en ces termes : *J'aurais dû savoir que ça n'existe pas, le paradis (...)*<sup>462</sup> Plus loin il affirme que : *Si vous voulez m'aider, servez-vous de mon cas comme illustration pour leur faire comprendre que ça n'existe pas le paradis.*<sup>463</sup> Au regard de cette affirmation, l'auteur nous fait comprendre que nous devons être des artisans de notre propre paradis sur terre.

Il ressort également à la fin de notre étude que, la condition du migrant clandestin demeure une préoccupation digne d'intérêt à l'heure de la mondialisation et de la globalisation. Bien que les notions de multiculturalisme, d'hybridité, de mixité ou encore d'intégration soient le fil d'Ariane des médias et des discours politiques, nombreux sont

---

<sup>457</sup> Ibid., p.82.

<sup>458</sup> J.M.G. Le Clézio, *Désert*, Paris, Gallimard, 1980.

<sup>459</sup> J.M.G. Le Clézio, *Etoile errante*, Paris, Gallimard, 1992.

<sup>460</sup> J.R. Essomba, *L'enfant aux larmes de sang*, Présence Africaine, 2007.

<sup>461</sup> J.R. Essomba, *Alerte à la bonté*, Présence Africaine, 2010.

<sup>462</sup> J.R. Essomba, *Le Paradis du Nord*, 2000, p.162.

<sup>463</sup> Ibid., p.163.

cependant les immigrés clandestins qui sont encore exposés au refoulement, à l'exclusion dans les domaines de l'emploi et de l'éducation en terre d'accueil.

En effet, le phénomène de l'immigration clandestine est devenu subrepticement un enjeu mondial riche en conséquence sur la scène internationale. C'est un thème contemporain dont l'implication universelle ne cesse de fournir la matière de réflexion dans les sciences humaines et sociales, en relations diplomatiques et en littérature. En plus, tout être humain nourrit le rêve de découvrir les nouvelles terres susceptibles de combler leurs attentes. De nos jours, toutes les régions du monde sont concernées par l'arrivée, le départ de migrants étrangers. Ce phénomène touche toutes les couches sociales et raciales : africains, européens, asiatiques, etc. Ainsi, il est dès lors très difficile à l'époque de la mondialisation où l'on connaît des flux migratoires du Nord vers le Sud ou encore du Sud vers le Nord, d'affirmer avec certitude qu'on appartient à un seul espace géographique bien circonscrit et clos. Pour des raisons d'ordre professionnel, social ou académique, tout homme peut être contraint volontairement ou involontairement, légalement ou illégalement de quitter son terroir natal pour découvrir des nouvelles terres. C'est donc dire comme Léopold Sédar Senghor, que l'autarcie n'a plus une place importante dans un monde en pleine mutation.

Cette mutation dont parle Senghor est perceptible dans nos textes d'étude. Les protagonistes de notre corpus quittent respectivement leurs pays d'origines pour de multiples raisons. Le cas des protagonistes Jojo et Charlie de l'œuvre *Le Paradis du Nord* qui quittent le Cameroun pour la France à la recherche d'un *eldorado* (paradis), ou encore l'exemple de l'héroïne Laïla qui quitte son Maroc natal à la quête de son identité sont deux cas de figure en lien avec la vie réelle de leurs auteurs. Par conséquent, ces protagonistes portent en eux la vision du monde de Le Clézio et de J.R. Essomba.

Loin de faire l'apologie de l'immigration clandestine, les œuvres *Le Paradis du Nord* et *Poisson d'or* sont un appel à une forme d'humanisme plus large envers les migrants clandestins du monde. Il s'agit ici d'un humanisme calqué sur les valeurs morales et sociales du monde. C'est dans cette perspective que le travail de J.M.G. Le Clézio et J.R. Essomba vise à montrer la nécessité d'une intensification des efforts prenant en compte l'acceptation, des immigrés clandestins et surtout leur intégration. Les migrants clandestins de nos textes ont des identités plurielles, des filiations transnationales et des citoyennetés multiples. À travers cette hybridité et cette mixité, Le Clézio et J.R. Essomba visent à promouvoir les compétences interculturelles, religieuses et linguistiques. C'est dire donc que la cohésion sociale doit être développée dans tous les pays du monde.

La diversité culturelle étant au centre du développement humain, toute politique d'intégration doit comprendre des mesures de lutte contre les discriminations, le traitement inéquitable vis-à-vis des migrants d'Afrique et d'Europe. Les États doivent développer activement des politiques qui promeuvent les actions en faveur de la mixité raciale. L'être humain du temps moderne doit d'être un citoyen du monde. Par conséquent, au lieu d'être vu sous un mauvais angle, l'immigration devrait plutôt permettre aux pays d'Afrique et d'Europe de promouvoir une dynamique relationnelle et communicationnelle entre les immigrés et les natifs. La rencontre entre étrangers et natifs doit permettre de se régénérer et de s'enrichir mutuellement dans le temps et dans l'espace. L'aboutissement à cette vision du monde passe inévitablement par l'intégration de l'immigré, qu'il soit clandestin ou non dans le plan économique, social, culturel et politique des pays du Nord.

Dans le même sens, le but de J.M.G. Le Clézio et de J.R. Essomba à travers leurs œuvres est de permettre aux habitants du monde contemporain d'éprouver le sentiment d'appartenir à un groupe global dépassant les frontières de la nation, tout en conservant la spécificité de chacun. Les frontières ne doivent plus être des formes de murs, de murailles ou des bornes infranchissables.

On sortira de notre recherche avec la certitude que les romans *Poisson d'or* et *Le Paradis du Nord* s'inscrivent à plusieurs égards dans la logique de l'ouverture des frontières sous toutes les formes. Quelles soient linguistiques, culturelles, ethniques, etc. C'est pour cette raison que nous notons une pluralité des personnages hybrides, parlant plusieurs langues, pratiquant plusieurs cultures et ayant plusieurs dieux. Le but à travers cette mixité d'éléments est de promouvoir une planète totalement inclusive ou la notion de migrant clandestin n'existe pas. Un monde où chaque être humain est en sécurité même loin de son pays. Un monde où l'homme n'appartient pas spécifiquement à un pays. Comme le dit à propos Edouard Glissant :

*Dans la mondialité (qui est là tout autant que nous avons à la fonder), nous n'appartenons pas en exclusivité à des « Patries », à des « nations », et pas du tout à des « territoires », mais désormais à des « lieux », des intempéries linguistiques, des dieux (...) des terres natales que nous aurons décidées, des langues que nous aurons désirées, ces géographies tissées de matières et de visions que nous aurons forgées.<sup>464</sup>*

---

<sup>464</sup> Edouard, Glissant et Chamoiseau, Patrick, *Quand les murs tombent : l'identité nationale hors-la-loi ?* Paris, Galaad, 2007, p. 16-17.

## **RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES**

## **I- CORPUS**

- J.M.G. LE CLÉZIO, *Poissons d'or*, Paris, Gallimard, 1997.
- J.R. ESSOMBA, *Le Paradis du Nord*, Paris, Présence Africaine, 2000.

## **II- AUTRES ŒUVRES DE J.M.G. LE CLÉZIO**

- *Désert*, Paris, Gallimard, 1980.
- *Étoile errante*, Paris, Gallimard, 1992.
- *Hagard suivie d'Angoli Mala*, Paris, Gallimard, 1999.
- *L'Africain*, Paris, Gallimard, 2004.
- *La guerre*, Paris, Gallimard, 1970.
- *La Quarantaine*, Paris, Gallimard, 1995.
- *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, 1985.
- *Le Livre des Fuites*, Paris, Gallimard, 1969.
- *Le Procès-verbal*, Paris, Gallimard, 1963.
- *Les Géants*, Paris, Gallimard, 1973.
- *Onistha*, Paris, Gallimard, 1991.
- *Ourania*, Paris, Gallimard, 2006.
- *Révolution*, Paris, Gallimard, 2003.
- *Voyage de l'autre côté*, Paris, Gallimard, 1975.

## **III- CONTES, NOUVELLES, ROMANCES**

- *Cœur brulé et autres romances*, Paris, Gallimard, 2000.
- *La Fièvre*, Paris, Gallimard, 1965.
- *La ronde et autres faits divers*, Paris, Gallimard, 1982.
- *Mondo et autres histoires*, Paris, Gallimard, 1978.
- *Printemps et autres saisons*, Paris, Gallimard, 1989.

## **IV- PORTRAITS**

- *Diego et Frida*, Paris, Gallimard, 1994.
- *L'Africain*, Paris, Gallimard, 2004.

## V- ARTICLES CRITIQUES ET OUVRAGES SUR J.M.G. LE CLÉZIO

- AMAR, Ruth, *Les structures de la solitude dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio*, Paris, Publisud, 2004.
- ANOUN, Abel Haq, *J.M.G. Le Clézio, la révolution ou l'appel intérieur des origines*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- ATEBA, Mbassi, Raymond, *Identité et fluidité dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio. Une poétique de la mondialité*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- CAVALERO, Claude, « Écho-système du récit : les perspectives énonciatives dans les romans de J.M.G. Le Clézio, dédiées au mythe de l'origine », in *Bernadette-Rey-Mimoso*, (Dir.), *J.M.G. Le Clézio, Ailleurs et origines : Parcours Poétique*, Toulouse, Edition Universitaire du Sud, p. 169-176, 2006.
- CORTANZE, Gérard, *Le Clézio, le nomade immobile*, Paris, Le Chêne, 2001.
- DUTTON, Jacqueline, *Le chercheur d'or et de l'ailleurs. L'Utopie de J.M.G. Le Clézio*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- GLAZIOU, Joël, « Dans la marge ... des formes en marche. Portraits de quelque marginal dans l'œuvre de Le CLÉZIO » in Collectif recherches sur l'imaginaire, N°29, Angers, *Presses Universitaire d'Angers*, 2003, p.10.
- HAI-SOUK, Jung, *Les métamorphoses de la ville dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio, Villeneuve d'Ascq*, Presses Universitaire du septentrion, 1997.
- KERN, Catherine, « J.M.G. Le Clézio, l'écrivain de l'Afrique », in *De la culture orale à la production écrite : Littérature africaine*, 2004.
- LORENZO, Devilla, « Poétique de l'espace et nostalgie des origines chez Le Clézio » in *Bernadette Rey Mimoso-Ruiz*, (Dir), *Actes du colloque international : J.M.G. Le Clézio, Ailleurs et origines : Parcours poétique*, Institut Catholique de Toulouse, 9-11 décembre, 2004, Éditions Universitaires du Sud, pp.31-39. 2006.
- MINUS, Jean, *Pour lire Le Clézio*, Paris, P.U.F., 1994.
- OOK, Chung, *Le Clézio ou l'écriture prophétique*, Paris, Imago, 2001.
- POULET, Elisabeth, « La faille identitaire chez les personnages le cléziens », in *Bernadette Rey-Mimoso-Ruiz*, (Dir.), *Acte du colloque international : J.M.G. Le Clézio, Ailleurs et origine : parcours poétiques*, Institut Catholique de Toulouse, 9-11 décembre 2004, Édition Universitaire du Sud, 2006, p.1-23.

## **VI- AUTRES ŒUVRES DE J. R. ESSOMBA**

- *Alerte à la bonté*, Paris, Présence Africaine, 2010.
- *L'enfant aux larmes de sang*, Paris, Présence Africaine, 2007.
- *Le Chemin des Parias*, Paris, EJR Édition, 2023.
- *Le Dernier gardien de l'arbre*, Paris, Présence Africaine, 1998.
- *Le destin volé*, Paris, Présence Africaine, 2003.
- *Les lanceurs de foudre*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- *Une Blanche dans noir*, Paris, EJR Édition, 2021.

## **VII- OUVRAGES ET ARTICLES CRITIQUES SUR J.R. ESSOMBA**

- CHEVRIER, Jacques, « Jean Roger Essomba, une branche dans le noir, l'arrière-pays contre la violence coloniale », in *Etudes Littéraire*, n°3(1), 2003, PP. 13.
- UGOCHUKWU, Parent, Françoise, « quand un roman en éclaire un Autre, l'interculturel chez Jean Roger Essomba », in *Etudes littéraire Africaines (ELA)*, France 23,2004, p.9-15.

## **VIII- OUVRAGES CRITIQUES SUR L'IMMIGRATION**

- ALBERT, Christiane, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005.
- AMOR, Chermi, *Figure de l'émigration dans la littérature arabe contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- ATANGANA, KOUNA, Christophe Désiré, *La symbolique de l'immigré dans le roman francophone contemporain*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- BARROU, Jacques, et HUU, Khoa, *L'immigration entre loi et vie quotidienne*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- BONN, Charles, , *Littératures des immigrations, un espace littéraire émergent*, Paris L'Harmattan, Actes de colloque, Tomme I ,1995.
- BONN, Charles, *L'exile et la quête d'identité, fausses portes pour une approche des littératures de l'immigration*, Paris, P.U.F., 2000.
- BONN, Charles, *Littérature des immigrations, exils croisé*, Paris, L'Harmattan, Acte de Colloque Tomme II, 1995.

- BONN, Charles, *Littérature des immigrations. Un espace littéraire émergent*. Vol I. Paris, L'Harmattan, 1995.
- BOUOT, Serge, et alii, *Les immigrés et l'école : Une course d'obstacle. Lecture des chiffres*, Paris, Lorenzo Principe.1988.
- BOURDIEU, Pierre, Bourdieu, *Le déracinement*, Paris, Édition de Minuit ,1964.
- BOURDIEU, Pierre, *La misère du monde*, Paris, Points, 2007.
- CAMILLERI, Charles, *Les stratégies identitaires des immigrés*, Paris, Science Humain, 1996.
- DOYTCHEVA, Milena, *Le multiculturalisme*, Paris, Collection repères, La Découverte, 2005.
- FONDIO, Pierre et TCHUMKAM, Hervé *Exils et Migration postcoloniales de l'urgence du départ à la nécessité de retour*, éd. Ifrikiya, mai, 2011.
- GEORGE, Pierre, *L'immigration en France ; Faits et problèmes*, Paris, Armand Collin, 1986.
- GINESY-GALANO, Mireille, *Les immigrés hors de la cité, le système d'encadrement dans les foyers*, Paris, Lorenzo Principe, 1982.
- GUERASSIMOFF, Éric, *Migration Internationales, Mobilités et Développement*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- KODJO, Léon, Megan, *De l'Afrique à l'hexagone*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- Kristeva, Julia, *Étrangers à nous même*, Paris, Gallimard, 2007.
- MBONGO, NSAME, *Choc des civilisations ou recomposition des peuples. Réflexions sur les différences, les différents et les développements des communautés*, Paris, Dianoiia, 2004.
- MEMMI, Albert, *Le Racisme*, Paris, Gallimard, 1999.
- PIERRE, Marie Lucian, *Immigré en corse, Minorité de la minorité*, Paris, Lorenzo Principe, 1995.
- PONDI, Jean Emmanuel, *Immigration et diaspora*, Yaoundé, Afridit, 2007.
- SAYAD, Abdelmalek, *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité*, Paris, De Boeck Université, 1991.
- TAIEB, Éric, *Immigration : l'effet génération. Rejet. Assimilation. Intégration d'hier à aujourd'hui*, Paris, La Découverte, 1987.

## **IX- REVUES**

- ABOSSOLO, Pierre, Martial, « La rencontre de l'occidental et de l'Africain dans le roman d'Afrique, Francophone. Conflit d'étrangers », in *inter francophonies*, n°3, 2010, 1-12.
- AMBROISE, Kom, « Pays, exil et précarité chez Mongo Betti, Calixte Beyala et Daniel Biyaoula » in *Notre Librairie*, Actualité Littéraire 1998-1999, N°138-139, Septembre 1999, mars 2000, p.42-55.
- BULTEAU, Marc, « Voyage : de l'autre à soi, d'un soi transformé à une relation renouvelée à l'autre », in *l'autre voie*, n°5, 2009, p.6-10.
- FERENCZI, Thomas, « L'afflux d'immigrés force L'Europe à revoir sa relation à l'Afrique » in *Le monde* N° 1881, 8 Octobre 2005.
- HUNOUT, Patrick, Immigration et identités en France, et en Allemagne, the international scope Review, volume I, 1999, p.14-17.
- MAYEUR, Laurence et POTINSOT, Marie, « Hommes et migrations, histoires des immigrations : panorama Régional », Palais de la porte dorée 293, avenue Daumesnil, Paris, n°1273 ; mai-Juin, 2008, p,1-16.
- MOKVASIC, Mirjana, CATARINO, Christine, « Femmes, genre, migration et mobilité », in *Revue internationales*, Vol.21- N°1, 2005, p,12-18.
- Notre Librairie, « Regard croisés sur les littératures africaine », *Revue internationale*, N°65 Juillet-septembre 1982.
- RIDON, Jean-Xavier, « Ecrire les marginalités », in *magazine littéraire*, N°362, 1998, p, 12-13.
- ROBIN, Régine, « Le dehors et le dedans du texte », *Discours social*, Vol.5, Vol1, 2 ,199, p,15.
- TUQUOF, Jean-Pierre, « Près de 700 Africain, errent dans le désert entre le Maroc et Algérie », in *Le Monde*, N°1881, 8 Octobre 2005, p.2-18.

## **X- ARTICLES ET OUVRAGES THÉORIQUES ET METHODOLOGIQUES**

- ACHIRIGA, Jingiri, *La révolte des romanciers noirs de langue française*, Ottawa, Édition Naaman, 1973.
- ANOZIE, Sunday, *Sociologie du roman africain*, Paris, Aubier- Montaigne, 1970.
- BAKHTINE, Mikhaïl, « Du discours romanesque » in *Esthétique et théorie du roman*, Trad. Paris, Gallimard, 1978, Reed Tel que, p.13-15.

- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, 1978.
- BARBERIS, Pierre, « Sociocritique » in *Introduction aux méthodes Critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Dunod, 1999.
- BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris 6, Seuil, 1953.
- DANET, Henriette et alii, *Guide des mémoires et des thèses en Licence-Master-Doctorat*, Yaoundé, PUCAC, 2013.
- DUCHET, Claude, « Une écriture de la socialité », in *Poétique*, n°16, 1973.
- GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, 1972.
- GENETTE, Gérard, *Fiction et Diction*, Paris, Seuil, 2004.
- GENETTE, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.
- GLISSANT, Édouard, et CHAMOISEAU, Patrick, *Quand les murs tombent : l'identité nationale hors-la-loi ?* Paris, Galaade, 2007.
- GLISSANT, Edouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.
- GLISSANT, Edouard, *Philosophie de la Relation : poétique en étendue*, Paris, Galimard, 2009.
- GOLDMAN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.
- GOLDMANN, Lucien, *Introduction aux premiers écrits de Lukacs*, Paris, Gonthier, 1963.
- HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiotique du personnage », in *Revue Littérature*, N°6, Paris, Larousse, 1972.
- HAMON, Philippe, *Le Personnage du roman*, Genève, Droz, 1983.
- HAMON, Philippe, *Le Personnage du Roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Librairie Droz S.A. (éd I) 1988.
- KABOU, Axelle, *Et si L'Afrique refusait le développement ?* Paris, Karthala, 1990.
- LUKACS, George, *La théorie du roman*, Paris, Denoel-Gouthier, 1963.
- MADAME de Staël, *De la littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Paris, Gallimard, 1800.
- REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Dunod, 1996.
- REUTER, Yves, *L'analyse du récit*, Paris, Dunod, 1997.
- SARTRE, Jean Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard, 1948.
- VALETTE, Bernard, *Esthétique du roman moderne*, Potier, Aubin Imprimeur, 1967.
- VALETTE, Bernard, *Le roman : Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyses littéraire*, Paris, Nathan, 1992.

- ZIMA, Pierre, *Manuel de sociologie*, Paris, Picard, 1985.
- Zima, Pierre, *Pour une sociologie de la littérature*, Paris, L'Harmattan, 2000.

## **XI- MÉMOIRES ET THÈSES**

- ATANGANA KOUNA, Christophe Désiré, *L'immigré : contribution à une étude de la symbolique du personnage dans le roman francophone*, université de Yaoundé I, Thèse de doctorat PhD, 2007-2008.
- BIKEKEY, Agnès, Corinne, *La Figure de l'immigré dans le roman négro-africain d'expression française*, Mémoire de Maîtrise, Département de Littérature africaine, Libreville, 2003-2004.
- EZOUA Ngnanke, *Diversité et identité culturelle dans le roman sénégalais et congolais*, Thèse de doctorat, Paris VIII, 1991.
- KOUADIO, N'Gussen, *Lecture sociocritique du premier homme d'Albert Camus*, Mémoire de Maîtrise ès arts, Université Laval Canada, 1998.
- MBASSI ATEBA, Reymond, *Identité et fluidité dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, Thèse de doctorat PhD., Département de Français Université de Yaoundé I, juillet, 2001.
- NDIAYE, Fatou, *L'immigration clandestine au Sénégal : Facteurs explicatifs et stratégies de lutte*, Licence Professionnelle, SUP de Dakar, 2010.
- NGAFOMO, Louis Hervé, *L'errance dans les romans de Le Clézio : Une lecture comparative de *Hasard* suivi d'*Angoli Mala* de Jean-Marie, Gustave Le Clézio*, Mémoire de Maîtrise, Département de Français, Université de Yaoundé I, 2008.
- NGAH, Olivia, *La Représentation de l'occident. Une étude comparative de *Le Livre des fuites* et *Les Géants* de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, Mémoire de Maîtrise, Département de Français, Université de Yaoundé I, 2006.
- ZOULA, Valérie Chimène, *L'esthétique du mirage dans le ventre de l'Atlantique de Fatou Diome*, Mémoire de Maîtrise, Libreville, septembre, 2005.

## **XII- WEBOGRAPHIE**

- [http://www.diplomatie.gouv.fr/label\\_france/france/](http://www.diplomatie.gouv.fr/label_france/france/) le Clézio
- <http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/parole/leclezio.html>
- <http://www.espacefrancais.com>.
- <http://semen.revues.org>
- <http://www.google scholar.com>

## TABLE DES MATIÈRES

SOMMAIRE .....	i
DÉDICACE.....	ii
REMERCIEMENTS.....	iii
LISTE DES ABREVIATIONS, SIGLES ET ACRONYMES .....	iv
RÉSUMÉ.....	v
ABSTRACT .....	vi
INTRODUCTION GÉNÉRALE .....	1
PREMIÈRE PARTIE : MOBILES DE L'IMMIGRATION ET STATUTS IDENTITAIRES DU MIGRANT CLANDESTIN .....	15
CHAPITRE 1 : LE MIGRANT CLANDESTIN ENTRE RAISONS ET FORMES DE MOBILITÉS.....	17
1.1. Raisons du déplacement des migrants clandestins .....	18
1.1.1. La recherche de la sécurité sociale.....	18
1.1.2. Mirage de l'ailleurs et rêve d'un paradis européen .....	20
1.1.3. Mimétisme et suivisme du migrant clandestin .....	24
1.1.4. Mobile économique .....	25
1.1.5. Quête identitaire ou quête de soi.....	26
1.1.6. La terre natale et la pauvreté en tout genre.....	28
1.2. Formes de mobilités du migrant clandestin .....	30
1.2.1. L'émigration .....	30
1.2.2. L'immigration.....	31
1.2.3. L'exil.....	34
1.2.4. L'errance.....	36
1.2.5. Le voyage.....	39

<b>CHAPITRE 2 : L'ESPACE ET LE TEMPS : DEUX FACTEURS POUR LA CONSTRUCTION IDENTITAIRE DU MIGRANT CLANDESTIN.....</b>	<b>42</b>
<b>2.1. Un espace multidimensionnel .....</b>	<b>43</b>
2.1.1. Espaces fictionnels dans <i>Poisson d'or</i> et <i>Le Paradis du Nord</i> .....	44
2.1.2. Espaces référentiels .....	46
2.1.3. La symbolique de l'espace .....	47
<b>2.2. La notion de temps dans le corpus .....</b>	<b>48</b>
2.2.1. Le temps du récit .....	49
2.2.2. Le temps de l'histoire .....	51
2.2.3. Le parcours spatio-temporel du Migrant clandestin .....	53
<b>2.3. Identités du migrant clandestin.....</b>	<b>57</b>
2.3.1. Identité individuelle du migrant clandestin .....	58
2.3.2. Identité entre individualité et collectivité.....	67
2.3.3. Hybridité identitaire ou identité rhizome .....	70
<b>DEUXIÈME PARTIE : CONDITIONS DU MIGRANT CLANDESTIN .....</b>	<b>73</b>
<b>CHAPITRE 3 : TERRE D'ACCUEIL ET CONDITIONS DE VIE DE L'IMMIGRÉ CLANDESTIN.....</b>	<b>75</b>
<b>3.1. Les difficultés d'intégrations du migrant clandestin en terre d'accueil.....</b>	<b>76</b>
3.1.1. Les conditions de vie dans les ghettos .....	76
3.1.2. La misère et la pauvreté : échec des immigrés clandestins en Europe .....	80
3.1.3. Le regard panoptique du natif.....	83
3.1.4. Manifestation du racisme en terre d'accueil .....	87
<b>3.2. Les moyens de survivance de l'immigré clandestin en Europe .....</b>	<b>91</b>
3.2.1. L'Europe du chômage .....	91
3.2.2. L'assimilation comme voie d'accès à l'emploi.....	94
3.2.3. Le migrant clandestin à la recherche du travail en terre d'accueil.....	96
3.2.4. La solidarité : un ultime recours pour la survie de l'immigré clandestin en Europe.....	99

3.2.5. La violence psychologique .....	101
<b>CHAPITRE 4 : THÈSES IDÉOLOGIQUES DÉVELOPPÉES PAR J.M.G. LE CLÉZIO ET J.R. ESSOMBA .....</b>	<b>106</b>
4.1. Conséquences individuelles de l’immigration clandestine.....	107
4.1.1. Désillusion et regret de l’immigré clandestin .....	107
4.1.2. La solitude.....	110
4.1.3. La nostalgie .....	113
4.2. <i>Le Paradis du Nord</i> et <i>Poisson d’or</i> : deux espaces d’engagement.....	116
4.2.1. Dénonciation de la mauvaise gouvernance des pays du Sud.....	116
4.2.2. Dénonciation de la pauvreté et de la misère du Sud .....	118
4.3. Dénonciation des pays du Nord .....	120
4.3.1. Démystification et déconstruction de <i>l’eldorado</i> européen.....	120
4.3.2. Le travail de mémoire historique .....	123
4.3.3. L’appel à l’ouverture des frontières dans un contexte de mondialisation.....	126
4.4. L’apologie d’un nouvel humanisme .....	129
4.4.1. L’éloge de la mixité sociale .....	129
4.4.2. Le retour à la terre d’accueil : un signe d’intelligence et de sagesse.....	131
4.4.3. Vision du monde de J.M.G. Le Clézio et J.R. Essomba .....	134
<b>CONCLUSION GÉNÉRALE .....</b>	<b>138</b>
<b>RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES .....</b>	<b>145</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES .....</b>	<b>154</b>