

REPUBLIQUE DU CAMEROUN

*Paix – Travail – Patrie*

\*\*\*\*\*

UNIVERSITE DE YAOUNDE I  
ECOLE NORMALE SUPERIEURE  
DEPARTEMENT DE Français

\*\*\*\*\*



REPUBLIC OF CAMEROUN

*Peace – Work – Fatherland*

\*\*\*\*\*

UNIVERSITY OF YAOUNDE I  
HIGHER TEACHER TRAINING COLLEGE  
DEPARTMENT OF French

\*\*\*\*\*

**La demythification de l'hexagone dans le roman africain francophone. Une etude diachronique a la lumiere de un negre a Paris de Bernard Dadie, Bleu-Blan-Rouge d'Alain MABANCKOP et Marie- France l'orpailleuse d'Angeline Solange BONONO**

Mémoire presente pour evaluation partielle en vue de l'obtention du D.I.P.E.S

II

Par :

**AWANA Cecile**  
**Licencie es Lettres modernes françaises**

Sous la direction  
**MOUTOMBI Alphonse**  
Maitre de conferences



Année Académique  
2015-2016



## AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire de Yaoundé I. Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : [biblio.centrale.uyi@gmail.com](mailto:biblio.centrale.uyi@gmail.com)

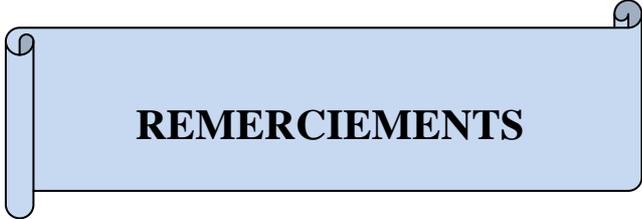
## WARNING

This document is the fruit of an intense hard work defended and accepted before a jury and made available to the entire University of Yaounde I community. All intellectual property rights are reserved to the author. This implies proper citation and referencing when using this document.

On the other hand, any unlawful act, plagiarism, unauthorized duplication will lead to Penal pursuits.

Contact: [biblio.centrale.uyi@gmail.com](mailto:biblio.centrale.uyi@gmail.com)

À ma mère AWANA Cécile et à feu mon père OHANDJA Vincent.



## REMERCIEMENTS

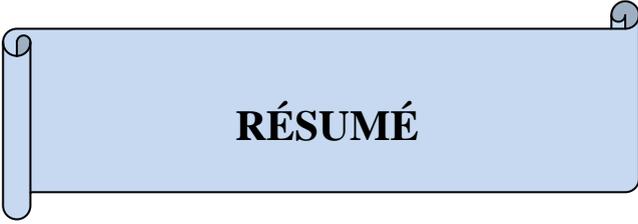
Nous tenons à remercier infiniment quelques personnes sans lesquelles le présent travail n'aurait pu voir le jour :

- en premier lieu le Professeur Alphonse MOUTOMBI, pour son encadrement scientifique, ses conseils et sa patience dans le choix et la finalisation de notre recherche. Il a été généreux de son temps et de sa profonde humanité ;
- les enseignants des Départements de Français et des Sciences de l'Éducation de l'ÉNS pour leur disponibilité et les savoirs variés qu'ils nous ont transmis ;
- notre famille au sein de laquelle nous avons bénéficié de toute l'aide nécessaire à notre formation d'enseignante ; en particulier nos frères et sœurs qui nous ont apporté un appui logistique, matériel et moral important notamment : MM. Alain MBIDA, Adalbert BITOMO, Salomon MBAZOA, Lionel OHANDJA et Mmes Josiane EVINA, Odile NGONO, Claudine BABOGA. Merci pour les échanges fraternels et fructueux ;
- M. Landry ONAMBELE MBIDA pour ses encouragements, ses conseils et son aide logistique ;
- nos amis et camarades avec lesquels nous avons eu grand plaisir à discuter relativement à notre recherche et pour les relectures de ce travail ;
- enfin nous remercions grandement toutes les personnes qui en ce travail percevront l'aboutissement d'une quelconque aide.



## LISTE DES ABRÉVIATIONS

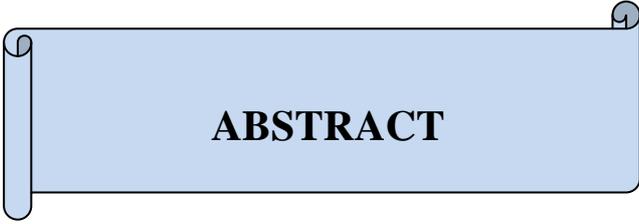
- *B-B-R : Bleu-Blanc-Rouge*
- ÉNS : École normale supérieure de Yaoundé I
- H S : Hypothèse secondaire
- *M-FO : Marie-France l'orpailleuse*
- QS : Question secondaire
- *UNP : Un nègre à Paris*
- UYI : Université de Yaoundé I



## RÉSUMÉ

Les pays d'Europe en général et la France en particulier font de plus en plus face au phénomène de l'immigration clandestine. À cet effet, bon nombre d'écrivains africains francophones élaborent des stratégies dans leurs productions littéraires pour freiner, voire éradiquer ce fléau aux multiples tentacules. C'est dans ce sens que Bernard Dadié dans *Un nègre à Paris*, Alain Mabanckou dans *Bleu-Blanc-Rouge* et Angeline Solange Bonono dans *Marie-France l'orpailleuse* présentent les illusions mythiques de l'Hexagone et les difficultés liées au contact avec la réalité. Pour ce faire, ils démythifient, en se servant des procédés à la fois stylistiques et rhétoriques, l'Hexagone perçu comme un Paradis. De plus, les mécanismes de construction et de déconstruction du mythe de Paris, métonymie de la France, leur permettent de rendre compte du processus de cette démythification abordé différemment par les auteurs dans leurs époques respectives. Ainsi, il apparaît que la période pré-indépendance avec Dadié se caractérise par l'objectivité des réflexions et celle post-indépendance avec Mabanckou et Bonono par un pragmatisme effectif lié aux souffrances vécues par les personnages. Ceci conduit à la conclusion selon laquelle la démythification de l'Hexagone dans le roman africain francophone permet aux jeunes du continent noir de comprendre les problèmes liés à une aventure européenne mal ou non préparée.

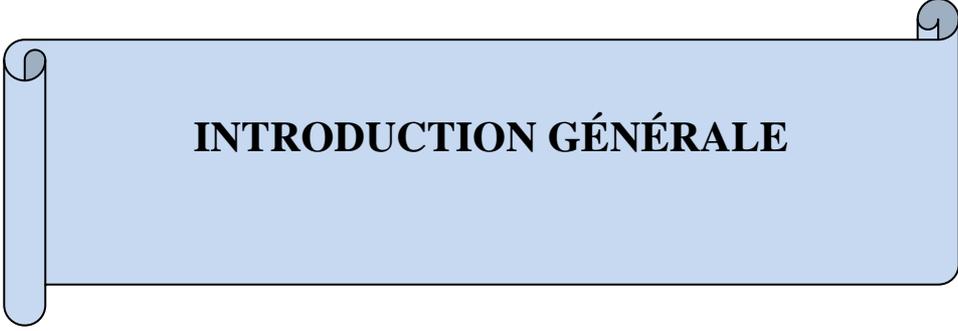
Mots clés : Immigration, mythe, démythification, hexagone, roman, africain, francophone, diachronique



## ABSTRACT

European countries in general and France in particular are increasingly facing the phenomenon of illegal immigration. To this end, strategies are developed by a number of Francophone African writers in their literary works to curb and eradicate this scourge with many tentacles. It is in this sense that Bernard Dadié in *Un nègre à Paris*, Alain Mabanckou in *Bleu-Blanc-Rouge* and Angeline Solange Bonono in *Marie-France l'orpailleuse* they show to see the mythical illusions of the Hexagon and the difficulties in shock with reality. To do this, they debunk, using methods both stylistic and rhetorical, the Hexagon perceived as a paradise. In addition, construction machinery and deconstruction of the myth of Paris allow them to realize that the process of demythification addressed differently by the authors in their respective areas. Thus, it appears that the pre-independence period with Dadié is characterized by objectivity of reflexions and the post-independence with Mabanckou and Bonono by effective pragmatism linked to the suffering of the characters. This is what leads to the conclusion that the debunking of the Hexagon in the Francophone African novel enables young people from the mainland to understand the problems related to poorly prepared or not European adventure.

Keywords: Immigration, myth, debunking, hexagon, roman, african, francophone, diachronic



**INTRODUCTION GÉNÉRALE**

La littérature peut se comprendre comme l'ensemble des œuvres écrites ou orales auxquelles on reconnaît une finalité esthétique. C'est également l'ensemble des œuvres littéraires considérées du point de vue du pays, de l'époque, du milieu où elles s'inscrivent, du genre auquel elles appartiennent. La littérature peut ainsi être engagée ou non. Pour ce qui est de la littérature engagée, elle s'assimile à la démarche d'un auteur ou d'un écrivain qui défend une cause éthique, politique, sociale ou religieuse par et dans ses œuvres. De ce fait, l'engagement peut être orienté vers les problèmes que pose l'individu, dans ses rapports avec la société ou encore, se contenter de dévoiler les problèmes qui gangrènent les sociétés. En ce qui concerne la littérature africaine engagée, elle est véritablement née avec *Batouala*, le « véritable roman nègre »<sup>1</sup>, du Guyanais René Maran (1921). Ce dernier, dans un style qui renvoie à l'oralité africaine (proverbes, chants...), fait la satire du colonisateur. Ce type de littérature satirique a souvent été caractérisé par le phénomène de voyage qui, très souvent, peut s'effectuer à l'intérieur du continent ou au-delà de celui-ci.

C'est d'ailleurs dans cette mouvance de voyage que des œuvres telles que *Kocoumbo l'étudiant Noir* d'Aké Loba (1960) ou encore *L'Aventure ambiguë* (1961) de Cheick Hamidou Kane vont voir le jour. Ces œuvres fondent leurs intrigues autour des difficultés que rencontrent les jeunes Africains qui voyagent vers la métropole française pour des raisons diverses. Ainsi, le voyage peut non seulement permettre d'apprendre à « mieux lier le bois au bois » dans le but de « construire des édifices qui résistent au temps » (Cheick Hamidou Kane, 1961 : 48) ; mais aussi être effectué par le goût de l'aventure et de la découverte de ce qui est différent de chez soi.

De nos jours, malgré son évolution notoire, la littérature africaine ne cesse de traiter des problèmes liés au voyage et à l'immigration vers les pays occidentaux. Cet état de choses est sans doute dû au fait que plusieurs jeunes africains voient en ces pays des paradis terrestres et des issues permettant d'échapper à la pauvreté. Ces pays deviennent donc des lieux mythiques ou encore, comme le dit Jean Roger Essomba (1996), « *Le(s)<sup>2</sup> paradis du Nord* ». La France, à cause de son statut d'ex puissance colonisatrice de bon nombre de pays africains francophones, n'échappe pas à ce rêve européen qui frise parfois la folie. Familièrement dénommé par ses habitants « Hexagone » à cause de sa forme géométrique, la France est perçue comme une sorte d'eldorado à rejoindre à tous les prix même de façon clandestine.

---

<sup>1</sup>Il s'agit du sous-titre de *Batouala*, Paris, Albin Michel, 1921.

<sup>2</sup> Le titre de l'œuvre est *Le paradis du Nord*, Paris, Présence Africaine, 1996

Le phénomène d'immigration peut se comprendre comme l'action d'aller dans un pays pour s'y fixer ou pour y mener une activité plus ou moins lucrative. On peut y aller pour des raisons économiques, politiques et/ou sociales, dans ce cas on est immigré. Cependant, des immigrés peuvent se déplacer d'un pays à un autre pour s'y établir temporairement ou définitivement, on parle alors de migrations, ou tout simplement quitter leur pays pour aller s'établir ailleurs c'est l'émigration. Sami Nair (1999 : 10) souligne d'ailleurs la différence remarquable qui existe entre un immigré et un émigré en ces termes : « Lorsqu'une personne quitte son pays pour s'installer dans un autre, on dit qu'elle est émigrée. Une fois installée dans son pays d'accueil, elle devient immigrée. C'est la différence entre l'émigrant et l'immigré. ». Qu'on soit immigré ou émigré, il existe un certain nombre de difficultés auxquelles on se heurte et qui ont une influence certaine sur la vie, et sur les modes de pensée. D'où la nécessité de réfléchir sur ces phénomènes.

Le thème qui s'intitule : « La démythification de l'Hexagone dans le roman africain francophone. Une étude diachronique à la lumière de *Un nègre à Paris* de Bernard Dadié, *Bleu-Blanc-Rouge* d'Alain Mabanckou et *Marie-France l'orpailleuse* d'Angeline Solange Bonono », se propose de ressortir les convergences et les divergences sur la question de la démythification de l'Hexagone qui existent dans les œuvres choisies. Dès lors, il apparaît clairement que ces œuvres sont d'auteurs francophones africains d'aires géoculturelles et d'époques différentes, à savoir : l'Ivoirien Bernard Dadié (1959), le Congolais Alain Mabanckou (1998) et la Camerounaise Angeline Solange Bonomo(2012). Au regard de tout ce qui précède, la démythification peut se définir comme le fait d'ôter son caractère mythique à quelqu'un ou à quelque chose. Cependant, elle a souvent tendance à être confondue avec la démystification qui est tout simplement l'action d'enlever à quelqu'un ou à quelque chose son caractère mystérieux. C'est aussi le fait de détromper quelqu'un qui a été abusé. La démythification vient du mot mythe qui peut se définir comme un récit fabuleux, souvent d'origine populaire, qui met en scène des êtres incarnant sous une forme symbolique, des forces de la nature et des aspects de la condition humaine. Ici, le mythe est synonyme de légende ; c'est pourquoi Mircea Eliade (1965 : 230) affirme que le mythe

« est une histoire sacrée qui se déroule dans un temps primordial avec les personnages donnés comme réels ou surnaturels. Cette histoire racontée comme une réalité totale ou partielle est devenue à l'existence. C'est donc toujours le récit d'une genèse qui montre par quelle voie l'irruption du sacré fond le monde. »

C'est donc une histoire mobile qui sous-tend l'aspiration de l'homme vers la réalisation d'un rêve. L'Hexagone, quant à lui, renvoie à la France métropolitaine. La démythification de l'Hexagone s'assimile donc à la déconstruction du mythe de la France métropolitaine. Cette déconstruction qui est ainsi entreprise dans les œuvres du corpus permettra de comprendre les mécanismes par lesquels les auteurs démythifient la France, selon les époques et l'approche genre. Le roman lui, peut se définir selon plusieurs approches. Par rapport à sa fonction avec Stendhal (1830 : 82) qui écrit dans *Le Rouge et le noir* : « un roman : c'est un miroir qu'on promène le long du chemin »<sup>3</sup>. Par rapport à son contenu avec Albert Thibaudet<sup>4</sup> (1989 : 88) qui pense que « un roman c'est ou il y'a de l'amour ». Enfin par rapport à ses caractéristiques qui sont la prose, la longueur, l'intrigue imaginaire ou non qui dépeint l'évolution et la psychologie des différents personnages. De tout ce qui précède, le roman peut se définir comme étant un des grands genres littéraires mettant en scène un récit réel ou fictif organisé autour des actants et d'un lieu fictif ou réel. Ce mot se comprend donc comme l'action d'enlever le caractère légendaire de la France dans les proses appartenant aux auteurs africains d'expression française en se basant sur une perspective évolutive dans le temps.

Comme support à cette recherche, le choix s'est porté sur les œuvres romanesques de Bernard Dadié, d'Alain Mabanckou et d'Angeline Solange Bonono. Ces œuvres sont écrites par des auteurs qui s'intéressent à la face cachée du mythe des parisiens et font des analyses minutieuses de cet « espace de rêve » qu'est Paris.

*Un nègre à Paris* de Bernard B. Dadié est l'histoire de Tanhoe Bertin qui voyage pour la première fois vers la France. Arrivé à Paris, rempli de ses connaissances multiples sur le milieu, il scrute, analyse et fait un compte-rendu détaillé sur les us et coutumes de ces parisiens qu'il admirait tant. Il commence son travail d'enquêteur dès son embarquement dans l'avion, puis le poursuit en analysant chaque fait et geste. Chaque attitude ou acte fait l'objet d'un examen minutieux nourri de commentaires et d'autres analyses. Cependant, en bon observateur, le narrateur Tanhoe Bertin relève et présente avec humour et sérieux les ressemblances et les divergences entre les sociétés parisienne et ivoirienne dans divers domaines. Le narrateur qui s'assimile à l'auteur, est fasciné par la grande ville lumière, séduit

---

<sup>3</sup>Épigraphe de Stendhal dans *Le Rouge et le noir* chapitre 13 qui cite Saint-Réal

<sup>4</sup> Thibaudet Albert cité par Raimond Michel, *Le Roman*, Paris, Armand Colin, 1989, p.88.

par son ambiance, mais il reste lucide face à ce monde à la fois familier et étranger qui laisse transparaître son humanisme.

*Bleu-Blanc-Rouge* d'Alain Mabanckou met en scène le récit d'un jeune congolais Massala Massala, nourri par le rêve parisien. Puisque Paris est une ville de consécration et de réussite pour les jeunes de son âge, Massala Massala veut trouver le bonheur qu'offre cette ville. Comme son voisin et mentor Moki devenu « parisien » il affiche son pseudo bien-être. Les pompeux retours de ce dernier au pays provoquent l'admiration et l'envie des voisins vis à vis de la famille du « parisien » et de lui-même. Aidé par Moki son modèle, Massala Massala va s'envoler pour Paris au prix d'efforts coûteux de toute la grande famille. À Paris, Moki l'introduit dans un milieu différent où il rencontre d'autres Africains qui se débrouillent pour survivre. Il se heurte aux différentes difficultés et se rend compte qu'il faut, pour survivre, exercer de petits métiers comme les autres mais en évoluant dans la clandestinité. C'est ainsi qu'il fait la connaissance de Sote, Boulou, Benos et surtout Préfet son initiateur. Très tôt arrêté par la police pour trafic illicite des titres de transport, il sera jugé, condamné et emprisonné. Libéré au bout de dix-huit mois, il sera ensuite rapatrié vers son Congo natal où il devra affronter les regards moqueurs et réfléchir sur son séjour à Paris.

*Marie-France l'orpailleuse* d'Angeline Solange Bonono relate l'histoire d'une jeune femme prénommée Marie-France, qui abandonne son emploi au Cameroun pour s'installer en France chez sa cousine. Peu de temps après son installation, elle devient sans-papiers et donc en situation irrégulière car elle ne peut renouveler ses papiers de séjour. Engagée dans cette clandestinité, elle va subir des maltraitances de la part de sa propre cousine qui va l'inciter à partager une intimité avec son mari. S'inscrivant en faux contre cette proposition, Marie-France est chassée de la maison et va affronter l'errance, la misère, le dépaysement etc. Elle décide dès lors de rentrer chez elle. Pour faciliter sa réinsertion, elle va bénéficier d'une aide de cinq mille euros du gouvernement français. De retour chez elle, elle fait face à la honte, aux railleries de ses compatriotes et aux regrets. Cependant, Marie France va surmonter toutes ces difficultés et se reprendre en main, contrairement à ces Africains qu'elle a rencontrés en France comme Tabi, Kouakou,...qui ont préféré la souffrance au retour. Au pays, elle met sur pied de petites affaires et entreprend d'écrire pour parler de son histoire et décourager les immigrations clandestines. Le succès de son livre va lui permettre de repartir en France, mais cette fois avec un objectif précis.

À la question de savoir : pourquoi la démythification de l'Hexagone ? Il apparaît après lecture des œuvres, qu'elle est entreprise pour déconstruire les mythes installés dans l'imaginaire collectif. Il faut tout de même relever que les mythes ne restent pas figés d'une époque à une autre, ils évoluent dans le temps et sont perçus différemment selon qu'on appartienne à un espace ou à un autre. Dès lors, les œuvres africaines francophones apparaissent comme le lieu de la déconstruction des mythes de l'Hexagone. Le dynamisme réel des mythes dans les romans commande une étude diachronique sur la déconstruction de l'Hexagone. Le but étant celui de comprendre et d'apprécier l'évolutivité de cette déconstruction. Trois périodes sont à considérer, la période pré-indépendance avec *UNP* de Bernard Dadié (1959), vient ensuite l'époque actuelle que *M-FO* d'Angeline Solange Bonono (2012) met en évidence, une période de transition s'impose avec *B-B-R* d'Alain Mabanckou (1998). Il s'agira de montrer les modifications de cette lutte dans le temps, d'en ressortir les détails et de mieux apprécier la lutte engagée des auteurs. Une recherche sur ce thème relèvera les considérations que les auteurs africains se font de l'Hexagone au fil du temps.

Il faudra également partir des mécanismes de la littérature d'immigration, pour montrer la place prépondérante qu'occupe l'Hexagone dans l'imaginaire des individus. Aussi, en partant d'une approche contrastive et évolutive, il faudra dire comment les différents auteurs déconstruisent le mythe de l'Hexagone. Ce dernier étant perçu comme une séduction, et même une illusion. La déconstruction s'appréhende comme conciliation entre les idées préétablies et les réalités vécues ; puisqu'elle conduit nécessairement à l'introduction du lecteur dans un milieu socioculturel que le roman tente de mettre en exergue. L'étude permettra de comprendre que les thèmes de la littérature africaine se pérennisent au fil du temps, le combat contre les préjugés raciaux amorcés par leurs prédécesseurs se donne à lire dans le corpus. La grille comparatiste indispensable à cette étude permettra d'effectuer une confrontation d'époques, de thèmes et de genres des auteurs pour voir la manière particulière de ces derniers de parler de l'Hexagone. C'est pourquoi le domaine dans lequel va se développer ce thème est la littérature comparée. Celle-ci se comprend comme étant :

« L'art méthodique, par la recherche des liens d'analogie de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter » (Pierre Brunel, Claude Pichois, André-Michel Rousseau, 1983 : 150).

Ainsi, il s'agira de montrer les ressemblances et les dissemblances entre les œuvres des auteurs, mieux, de traiter des relations littéraires qui existent entre plusieurs domaines culturels développés dans les œuvres. Il sera également question de ressortir l'incidence de cette démythification sur les élèves des lycées et collèges africains en particulier et des jeunes en général après lecture de ces œuvres. Cependant, plusieurs motivations sont à l'origine du choix de ce thème.

La motivation peut s'entendre comme la cause ou la raison d'être d'un acte. Dans le cadre d'un travail de recherche, elle représente les raisons pour lesquelles on choisit de travailler sur un thème précis. Ainsi, les motivations qui soutiennent le choix de ce thème sont :

La curiosité intellectuelle sur le phénomène d'immigration comme thème littéraire. En effet, l'augmentation sans cesse croissante de l'immigration clandestine pousse de plus en plus d'écrivains à s'y pencher. Des africains se dirigent sans véritable motif vers la France, et leurs conditions de vie ne sont pas toujours des plus reluisantes. De plus, un ensemble de clichés restent véhiculés par les productions littéraires et les médias sur l'Europe providentielle. Dès lors, afin de comprendre ce qui au lieu de décourager, encourage plutôt l'immigration, malgré les mises en garde des auteurs africains, nous nous sommes penché sur l'étude évolutive de la déconstruction des mythes de l'Hexagone, dans le but, sans pour autant prétendre l'éradiquer complètement, de freiner l'immigration clandestine vers l'Europe et de proposer des alternatives au voyage. Cette étude s'est confirmée par l'écriture engagée des auteurs africains francophones, notamment Dadié, Mabanckou et Bonono. Dans la mesure où ils se servent de leurs plumes pour véhiculer des thématiques permettant aux jeunes africains de mieux considérer leurs rêves de voyage.

Le constat selon lequel les auteurs qui abordent la question de l'immigration sont de différentes nationalités. Cette situation s'explique par l'existence de ce phénomène dans plusieurs pays d'Afrique ; d'où l'engouement qu'il suscite chez bon nombre d'auteurs qui s'évertuent à le transposer dans leurs œuvres. En plus, une lecture attentive de plusieurs œuvres a permis de constater que les auteurs revalorisent dans leurs écrits la tolérance, le vivre-ensemble et surtout le brassage culturel.

L'intérêt personnel qui est celui de comprendre les mécanismes évolutifs qui soutiennent la démythification de l'Hexagone dans les romans d'Afrique francophone. En effet, il est important de recenser les différents aspects qui entrent dans la démythification au fil du

temps et de voir les particularités de chaque époque afin d'apporter d'autres éclaircissements sur la question de la déconstruction de l'Hexagone.

D'après Landsherre (1996 : 23), « le chercheur ne peut s'attarder sur un problème sans une mise au point claire de l'état actuel de la question ; sans ce préliminaire, l'intérêt et la pertinence de la recherche ne peuvent apparaître de façon nette ». Cet avis souligne à suffisance l'importance d'une revue de la littérature. Faire une revue de la littérature sur un sujet donné c'est donc faire un état de la question sur l'ensemble des travaux déjà effectués sur ce sujet c'est-à-dire, le corpus, la méthode, les termes clés du sujet etc. Plusieurs chercheurs et théoriciens ont eu à travailler sur le corpus ou du moins une des œuvres du corpus, sur la méthode et sur les termes clés du sujet. Ainsi, loin de prétendre avoir consulté tous les travaux relatifs à ce sujet, les travaux et ouvrages suivants ont été recensés :

-Florette Mathilde ABATE (2012-2013) dans son mémoire de DiPES II intitulé « Immigration et démythification de l'ailleurs dans *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome et *Descente aux enfers au pays des droits de l'homme* de Régime Mfoumou » ; présente l'immigration, ses dérives et ses causes dans le but de donner une nouvelle orientation à la notion d'immigration clandestine à travers la confrontation de deux auteurs féminins qui en parlent et qui se proposent de conscientiser les lecteurs sur ce phénomène. A travers sa méthode qui est le comparatisme, elle en arrive à la conclusion selon laquelle les auteures présentent ce phénomène de la même façon malgré quelques spécificités qui leur sont propres.

- Edwige Zoumai (2010-2011) est l'auteure d'un D.E.A dont le titre est : « Le mythe de l'ailleurs dans le roman francophone, le cas de *La Vie devant soi* de R. Gary, *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome et *Elise ou la vraie vie* de Claire Etcherelle ». Ici, l'auteure a entrepris de s'interroger sur la place et l'importance du mythe dans le corpus. Le mythe de l'ailleurs, outre-mer plus précisément, qui se décline sous divers aspects. De plus était question de relever l'incidence du mythe sur l'imaginaire populaire.

- Michelle Bindele Ndende (2008-2009) dans son mémoire de DiPES II intitulé « Images et mirages de l'occident dans le roman de l'immigration, une lecture du *Paradis du Nord* de Jean Roger Essomba et *Bleu-Blanc-Rouge* d'Alain Mabanckou ». Dans ce travail, l'auteur met l'accent sur les fausses représentations et considérations que les individus ont de l'Occident. De plus, elle se penche sur les désillusions des uns et des autres, dans le souci de rétablir la vérité au sujet de l'Occident.

- Ange Marthe Nicole Bitoden (2007-2008) dans son mémoire de D.E.A. : « La répétition dans *Un Nègre à paris* de B. B. DADIÉ », s'attarde sur les procédés répétitifs dans l'œuvre et montre que ces derniers traduisent la vision du monde et le mode de pensée de l'auteur.
- Njiokou (2004-2005) dans son mémoire de DiPES II : « Le mythe de l'eldorado Français dans *Le paradis du nord* de J.R. Essomba et *Bleu-Blanc-Rouge* d'Alain Mabanckou », s'est proposé d'étudier ce qui fonde le rêve français chez les africains ainsi que les circonstances de la naissance de ce rêve.
- Nahomie Ebene Ebene (2001-2002) avec son mémoire de DiPES I : « Illusion et réalité dans *Bleu-Blanc-Rouge* D'Alain Mabanckou ». L'auteur de ce travail s'appesantit sur tout le parcours du héros narrateur Massala Massala qui, repu des récits de son ami Moki ne rêve plus que de Paris et qui est durement déçu dès son arrivée à Paris à cause des dures réalités.
- Jacques Chevrier (1985), « Le roman africain dans tous ses états ». Il y présente l'incontestable malaise qui existe entre l'alternative et l'allégeance aux occidentaux ou la solidarité au nationalisme traditionnel des africains.
- Nicole Vincileoni (1986), *Comprendre l'œuvre de Bernard DADIÉ*. L'auteur de cet ouvrage présente Dadié sur tous les plans en démontrant que l'écriture de ce dernier est limpide ironique et critique. Ainsi, elle met en évidence les concepts de démythification de l'occident, d'ouverture des œuvres, d'humanisme, etc.
- Edeberi Uniommwan (1992), *Bernard Dadié. Essais réunis par Edeberi, Uniommwan*. Dans cet ouvrage il est question de présenter un ensemble de travaux effectués sur les œuvres de Dadié selon diverses approches méthodologiques et d'en faire une analyse critique.
- Barnabé Mbala Ze (1997), « La modalisation cognitive de l'espace parisien dans *Les yeux baissés* de Tahar Ben Jelloun ». Dans cet article, l'auteur met en exergue l'espace de rêve qu'est Paris à travers des procédés modaux et cognitifs.
- André Marie Ntsobe (2001 : 3), « La quadrature et l'aventure ». Dans ce travail il est question de présenter l'aventure comme étant intrinsèque à l'homme et ayant des interférences avec l'exotisme, l'héroïsme ainsi que les désirs qui sont propres à l'humain.
- Bernard Mouralis (2001 : 20), « L'écrivain face à l'exil » paru dans Notre librairie, pense que : « le départ massif des personnes ressources vers le reste du monde est le reflet d'un

climat politique transnational » il y propose une réflexion sur le statut de l'Africain et la contribution de l'immigration au renouvellement de la pensée contemporaine.

- Gaël Ndombi Sow (2009), « Stratégies d'écriture et émergence d'un écrivain africain dans le système littéraire francophone. Le cas d'Alain Mabanckou ». Dans ce travail, il est question de montrer comment un écrivain francophone, en l'occurrence à Mabanckou (prix Renaudot 2006) se positionne dans le système littéraire francophone. L'auteur s'interroge sur les stratégies d'écriture et auctoriales adoptées par Mabanckou pour obtenir et asseoir son style.

- Auguste Owono Kouma (2012 : 15) « Images de l'Europe et des européens dans *Le paradis du nord*. Le plaidoyer de Jean Roger Essomba contre l'immigration clandestine » dans ce travail, l'auteur parle du mythe de l'ailleurs en présentant les images de l'immigré une fois parvenu à destination ; de la nostalgie du retour. Ceci se fait à travers le voyage et la découverte. Dans le but de montrer, comme lui-même le dit si bien, à la page 15 que « les images ne sauraient inciter les africains à vouloir rallier l'occident quand toutes les conditions de voyage ne sont pas remplies. »

-Ecritures XI (2012), *Littérature et migrations dans l'espace francophone*. Il s'agit ici d'un ensemble de travaux regroupés autour de l'expérience migratoire des africains francophones et leur éventuelle conscience du pays natal. De plus, on y fait une déconstruction de la vision de l'ailleurs qui est perçu comme un lieu de facilités.

Le choix s'étant porté sur le thème de la démythification de l'Hexagone, le problème qui est soulevé est celui du processus de démythification de l'Hexagone dans le roman africain francophone. Autrement dit, les changements progressifs du mythe de l'Hexagone dans les productions romanesques des auteurs africains francophones depuis les périodes pré-indépendances jusqu'à nos jours. Ainsi, partant du thème et de son problème, la question principale qui surgit est la suivante :

- Qu'est ce qui rend compte du processus de démythification de l'Hexagone dans le roman africain francophone?

À cette question principale, se greffent des questions secondaires, à savoir :

QS1 : Comment le mythe se met-il en place ? Ou encore comment s'élabore t-il ?

QS2 : Quelles sont les réalités qui surgissent au contact de l'Hexagone ?

QS3 : Comment les auteurs déconstruisent-ils le mythe de l'Hexagone ?

QS4 : Quels sont les impacts de cette démythification et l'idéologie qui se dégage du corpus ?

Au regard de ce questionnement, l'hypothèse principale de recherche peut être formulée ainsi qu'il suit :

- Les mécanismes de construction et de déconstruction du mythe rendent compte du processus de démythification de l'Hexagone dans le roman africain francophone.

Cette hypothèse principale se décompose en quatre hypothèses secondaires qui sont :

HS1 : La mise en place du mythe se fait à travers le rêve, les médias, les conditions sociales, économiques et politiques difficiles des africains.

HS2 : Au contact de l'Hexagone surviennent la confrontation aux réalités spatiales, temporelles et humaines.

HS3 : Le mythe de l'Hexagone se déconstruit dans le discours des auteurs à travers ; le désenchantement, le vocabulaire de la désillusion et les procédés d'écriture rendant compte de la déconstruction.

HS4 : La déconstruction des mythes a un double impact car, elle peut décourager ou même faire disparaître l'idée d'immigration clandestine ou encore prôner un relativisme de fait lié à une éventuelle réussite à l'Hexagone. Il se dégage donc des auteurs une idéologie qui considère la coopération comme une attitude à encourager.

Pour mener à bien cette étude, il sera question de faire appel à deux grilles d'analyse ou méthodes d'approche. La méthode principale sera la sociocritique. Celle-ci offre un avantage certain pour notre étude car, en partant du texte, nous questionnons la société sur les faits et non-faits, les dits et non-dits, les présupposés et implications. Claude Duchet (1979 : 3) à qui nous empruntons cette méthode, la définit comme : « l'étude du discours social : mode de pensée, phénomène de mentalités collectives. Stéréotypes et présupposés qui s'investissent dans l'œuvre littéraire, y compris de fiction. ». Cependant Claude Duchet n'est pas le seul à avoir abordé la sociocritique.

La sociologie de la littérature est perceptible pour la première fois dans *Emile ou de l'éducation* de Rousseau paru en 1762. Cette œuvre est un traité d'éducation humaine. Elle se

perçoit de manière plus importante dans l'ouvrage de Germaine de Staël publié en 1800 et intitulé *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. Ensuite viendra une approche historique des arts avec Auguste Comte. Hyppolite Taine dans son ouvrage intitulé *Philosophie de l'art* paru en 1865 montre qu'une œuvre d'art peut être expliquée par rapport au milieu social, le moment de sa production ou la race de l'auteur. La naissance des théories marxistes sur la société au début du XXe siècle va marquer considérablement l'approche sociale de la littérature. De ce fait, d'autres théories verront le jour sur la base que le contexte de production d'un artiste génère une certaine idéologie qui sera véhiculée d'une certaine manière par ses œuvres. Après l'approche marxiste, apparaîtront d'autres comme celle de Georg Lukacs (1963 : 49), qui estime que les formes littéraires relèvent des « données historico-philosophiques qui s'impliquent à sa création ». Ainsi l'œuvre littéraire renferme en son sein les structures sociales. Lucien Goldmann, quant à lui, pense que toute réalité dans un roman s'effectue dans le cadre d'un « matérialisme dialectique » du rapport au monde. Cependant c'est Claude Duchet qui va donner naissance au terme sociocritique dans les années 1970.

C'est peut-être au regard de cette multitude d'auteurs parlant de la sociocritique que le critique Pierre Zima<sup>5</sup> affirme (1987: 2344) que la notion de « sociocritique fait état de nombreuses approches disparates qu'il est impossible de subsumer sous une définition à la fois univoque et nuancée ». Cependant Claude Duchet (1979 : 3) présentera la sociocritique comme le fait de

« restituer au texte des formalistes sa teneur sociale. L'enjeu c'est ce qui est en œuvre dans le texte, soit un rapport au monde. La visée de montrer que toute création artistique est aussi une pratique sociale et partant, production idéologique en cela précisément qu'elle est processus esthétique et non d'abord parce qu'elle véhicule tel ou tel énoncé performé. »

La société apparaît comme la matière première dont se sert l'écrivain pour produire son œuvre. L'étude d'une œuvre littéraire à la lumière de la sociocritique de Claude Duchet doit donc tenir compte du texte, du contexte, et surtout révéler la présence du texte social dans le texte littéraire. Tout au long de cette analyse, il sera question de rechercher constamment la présence des différentes sociétés (ivoirienne, congolaise et camerounaise) dans les œuvres du corpus. Pour ce faire, il convient de se baser sur des éléments tels que : les sociogrammes, entendus comme « un ensemble flou...de représentations en interaction les unes avec les

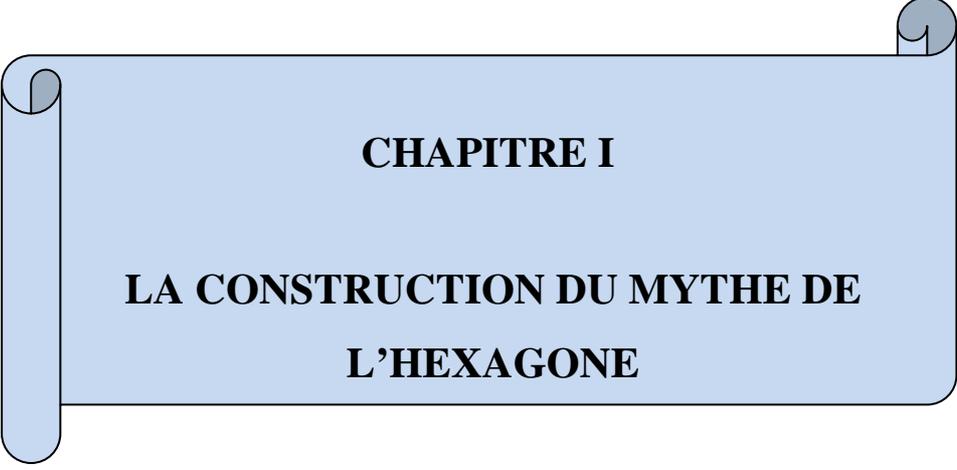
---

<sup>5</sup>Pierre Zima cité par Beaumarchais, Couty et Rey, *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1987, p. 2344.

autres ». En d'autres termes, c'est la découverte du sens profond qui apparaît derrière chaque mot. Par ailleurs, l'intertextualité est un autre moyen d'atteindre le social et l'historique dans une œuvre. Comme le dit Roland Barthes (2002 : 323), l'intertexte est l'indice qui met en évidence la façon dont le texte lit l'histoire et s'insère en elle. Enfin, l'intertexte se conçoit mieux quand il engage le texte lui-même et le contexte de production.

Outre la méthode sociocritique de Claude Duchet, il sera fait appel à la mythocritique qui accorde une place prépondérante au mythe et qui, par sa démarche, nous permettra d'analyser les mécanismes inhérents au mythe de l'Hexagone. Gilbert Durand dont la méthode sera utilisée, stipule que l'approche mythocritique d'une œuvre se fait en trois temps qui désagrègent les faisceaux composés de mythèmes. Il s'agit d'abord de relever le (s) thème (s) constituant(s) des scènes ou des références mythiques percevables dans l'œuvre ; ensuite d'examiner les situations combinatoires des personnages et des décors ; enfin de repérer les leçons qui ressortissent à ces mythes. Cette méthode est d'autant plus importante dans la mesure où elle montre que « chaque moment culturel a une certaine épaisseur mythémique où se confrontent(...) et se combinent les mythes différents » (Gilbert Durand, 1975 : 5-9).

Afin de mener à bien ce travail, nous allons le structurer en quatre chapitres. Le premier s'attèlera à présenter la construction du mythe de l'Hexagone à travers ses conditions d'élaboration et les motifs du voyage. Le deuxième, quant à lui, analysera le contact avec l'Hexagone qui met en relief les contrastes liés à l'espace et à l'environnement ainsi qu'aux rapports interpersonnels. Le troisième chapitre se concentrera sur la déconstruction du mythe et ses mécanismes. Enfin le quatrième exposera les impacts de cette déconstruction tout en présentant l'idéologie des auteurs.



**CHAPITRE I**

**LA CONSTRUCTION DU MYTHE DE  
L'HEXAGONE**

Selon Paul Ricœur (1973 : 38.), « le mythe se comprend comme la conjugaison énigmatique du comprendre et du croire. ». Il estime à cet effet que ce dernier « raconte une histoire invraisemblable d'un monde réconcilié où les hommes vivent avec les dieux ». Ainsi, le mythe est perçu comme un ensemble assez flou de croyances collectives perpétuées par la culture. Dans les trois œuvres qui constituent le corpus, il apparaît clairement qu'un ensemble d'idées et de croyances assure la construction du mythe de l'Hexagone. Dans le présent chapitre, il sera question de présenter en première analyse les conditions qui facilitent la mise en place du mythe appréhendé comme un lieu de rêve et de bonheur. En seconde analyse il faudra caractériser la symbolique du lieu mythique qu'est Paris ceci à travers des considérations et convictions véhiculées dans le corpus.

## **I-1- Les conditions d'élaboration du mythe**

Dans cette partie, les références mythiques qui renvoient à Paris et perceptibles dans le corpus seront relevées. Autrement dit, il importera de décrire les situations qui permettent la mythification de l'Hexagone ; puis d'aborder les combinaisons qui se font entre les personnages et les décors. Tout cela dans le but de confirmer la prévalence du mythe dans les œuvres qui constituent le corpus. Pour ce faire, l'errance, les conditions de vie précaire et le désir de découverte, permettront sans doute de comprendre aisément la mise en place du mythe aussi bien dans l'imaginaire collectif que dans les pratiques socioculturelles.

### **I-1-1- L'errance ou le voyage**

Alphonse Moutombi (2010 :49) dans sa thèse d'état définit l'errance comme « l'aptitude à la divagation, au vagabondage à travers le temps et l'espace. ». L'errance se perçoit ainsi sous le prisme de la tendance à des déambulations durables sur de longues distances sans autre but que le voyage lui-même. Cette perception commande de développer dans cette partie le départ, l'aventure, l'exotisme, l'évasion et l'héroïsme.

Le départ et l'aventure se comprennent comme une entreprise libre dans laquelle l'individu s'engage à aller vers l'inconnu avec pour but d'accomplir une prouesse ou de découvrir l'ailleurs. L'aventure peut aussi s'envisager comme un tout inhérent à l'être humain ; André Marie Ntsobe, (2001 : 3), la qualifie en ces termes : « L'aventure s'inscrit ainsi au cœur même de l'être et a des interférences avec l'exotisme, l'évasion, le goût du

risque, l'héroïsme, tous les désirs viscéraux de l'homme depuis la nuit des temps. ». Le départ et l'aventure se traduisent donc par le fait que les personnages errants ou qui y aspirent considèrent le voyage comme une libération, un idéal à atteindre, ou encore un prestige. Le voyage en tant que libération s'explique par le départ et l'aventure qui ont pour cause l'enfermement. Les personnages qui n'arrivent pas à échanger avec les autres dans leurs pays d'origine se sentent prisonniers et s'estiment obligés de partir. Ils partent dans le but de sortir d'un milieu qui les avilit, ou alors ne leur laisse pas la possibilité de découvrir de nouvelles cultures.

Le voyage se vit donc comme une délivrance qui permettra l'expression personnelle et la découverte de l'ailleurs. Dans *UNP*, le narrateur personnage Tanhoé Bertin voudrait se libérer des connaissances plus ou moins fausses entretenues par les lectures et les médias ; il voudrait avoir une expérience directe de Paris. L'absence de connaissance réelle et palpable sur cette ville mythique, apparaît ici comme un enfermement, une prison qui l'éloigne de toute vérité. C'est dans ce sens qu'il affirme : « Je vais cesser de contempler le Paris des cartes postales et des écrans, le Paris qu'on me choisit selon l'humeur du jour. (...) on ne verra pas pour moi on ne pensera pas pour moi. J'irai à l'aventure, et je regarderai... » (B. Dadié, 1959 : 10). Cette absence de choix dans la connaissance de ce qu'est ou n'est pas Paris encourage à suffisance le départ. De plus, l'esprit humain a besoin de se confronter à la découverte de ce qui est différent de chez soi pour se mouvoir convenablement.

Par contre dans *B-B-R*, le départ pour l'aventure se caractérise par la nécessité de quitter un environnement frustrant et emprisonnant dans la mesure où les pauvres ne font que s'appauvrir en regardant les riches s'enrichir et les narguer. Massala Massala, héros du roman de Mabanckou, face à cette situation d'étouffement, visitera Paris sans se déplacer. Il le fera savoir en ces termes : « Qui de ma génération n'avait pas visité la France par la bouche, comme on dit au pays? Un seul mot, Paris, suffisait pour que nous nous retrouvions comme par enchantement devant la tour Eiffel, l'Arc de triomphe ou l'avenue des Champs-Élysées. » (A. Mabanckou, 1998 :36). Le départ est donc anticipé par une multitude de rêves se traduisant par une détermination qui atteint le plus souvent le point de non retour. C'est ce qui a poussé Marie France, l'héroïne de Bonono, partie à cause des frustrations vécues dans son pays à dire : « En fait, mon rêve c'était la France, pays d'Alice aux pays des merveilles. » (A.S. Bonono, 2012 :142). Les aventuriers recherchent donc un parfum particulier et différent ; ils désirent connaître ce dont ils ont souvent entendu parler et sont aussi entraînés par un goût ardent de l'aventure. Ils sont à l'affût d'air frais, de parfum nouveau ou de

situation nouvelle. C'est que, comme le dit Massala Massala, « on ne peut plus regarder derrière soi une fois qu'on se trouve au milieu du fleuve de l'errance » (A. Mabanckou, 1998 :37).

Le voyage ou l'errance se caractérise par l'idéalisation du pays d'accueil en ce sens que les personnages se font des mirages, des apparences trompeuses de vie harmonieuse, d'opulence et de quiétude sur l'Hexagone. Cet espace est encore idéalisé parce qu'on note très souvent la beauté et l'harmonie des paysages ce qui contribue à l'exagération dans l'idéalisation de Paris. Dans *UNP*, l'Hexagone est célébré, de même que la grandeur des lieux, leurs illuminations, la féerie des endroits publics. Cela se voit lorsque Bertin parle de Paris en ces termes : « Le Paris des milliers de touristes, le Paris qui rit, chante et danse. Et c'est ça aussi qui fait que Paris est Paris. » (B. Dadié, 1959 : 39). Paris se voit donc couronnée de brillance et de majesté par ce personnage qui, en idéalisant la « ville lumière » aux yeux de ses compatriotes mythifie encore d'avantage cet espace.

Dans *B-B-R* au contraire, l'idéalisation se propage par les récits fabuleux de Moki, un immigré malhonnête qui, par ses retours pompeux au pays, vient renforcer les rêves des jeunes du quartier qui sont candidats au départ. Il les encourage à rechercher comme lui des horizons dits meilleurs dans le but de réaliser des souhaits et des vœux patents ou latents. Cet état de choses favorise aussi la mythification de l'Hexagone. Il le dit d'ailleurs de la sorte: « Il n'y a pas un autre pays qui ressemble à la France dans mon imaginaire. Je n'en vois pas. Elle n'est rien mais elle est tout pour moi. De sorte que ne pas y aller est un péché impardonnable. » (A. Mabanckou, 1998 : 86).

Marie France se construit également un idéal de la France à cause des misères et des injustices vécues dans son pays. Elle le fait savoir en ces termes : « j'avais décidé de refuser l'héritage de la misère et de briser la malédiction sociale selon laquelle, un fils de pauvre ressemble à ses parents. » (A.S. Bonono, 2012 :10). De plus, le phénomène d'internet avec la recherche des « vieux blancs »<sup>6</sup> par la majeure partie des africaines désireuses de changer de vie, contribue à maintenir cette idéalisation de Paris. Cette situation va la pousser à écrire à sa cousine pour espérer voyager pour la France. On constate donc que la France, et Paris en particulier, est idéalisée de diverses manières : d'abord par l'exaltation, la célébration de

---

<sup>6</sup> Terme utilisé pour désigner l'âge des Blancs que recherchent les jeunes noires pour pouvoir voyager. Désormais il désigne tous les Blancs rencontrés sur le net peu importe leur âge.

l'espace rêvé, ensuite par l'illusion trompeuse des immigrés revenus au pays, enfin par les mauvaises conditions de vie qui encouragent le départ.

Le phénomène d'errance ou de voyage s'observe d'emblé par le prestige qu'il offre. Il se révèle par le fait que les personnages du corpus trouvent dans le voyage pour l'Hexagone, un motif d'admiration et de respect, voire de convoitise. Ils projettent une image positive de leurs vies dans le pays d'immigration. Les personnages de Moki et Sarah traduisent cette réalité ; car, Moki dans *B-B-R*, suscite l'admiration et la convoitise de tout le quartier à cause de son nouveau statut de « parisien ». Cela se voit lorsque Massala Massala parlant de Moki dit : « La France l'avait transfiguré. Elle avait cisailé ses habitudes, lui prescrivant une autre manière de vivre. Nous le constatâmes avec convoitise. » (A. Mabanckou, 1998 : 40). La convoitise de Massala Massala à l'endroit de Moki se transpose sur toute sa famille qui est admirée à cause de leur fils. Sarah quant à elle, dans *M-FO*, fait naître l'envie chez toutes les personnes restées au pays parce qu'elle a épousé un blanc, M. Duchemin. À partir de tout ce qu'elle raconte sur le bonheur qu'elle vit dans son foyer elle se place au dessus de toutes ses compatriotes restées au pays. C'est d'ailleurs pourquoi Marie-France a songé à la rejoindre pour tenter de sortir de la misère. Afin de signifier sa gratitude à l'endroit de sa cousine, elle dit : « C'est grâce à elle (Sarah) que je suis arrivé à Paris. » (A.S. Bonono, 2012 : 10). L'exotisme et l'héroïsme sont caractéristiques du voyage et de l'errance dans la mesure où ils encouragent à partir à la découverte de nouveaux horizons et de nouvelles cultures.

L'exotisme désigne ce qui n'est pas naturel à un pays, ce qui est étranger. C'est aussi, comme le dit Roger Mathé (1985: 14), « la volonté de découvrir un nouveau monde. » L'exotisme renvoie aussi à la découverte d'une région tropicale<sup>7</sup>, une île ou un monde clos et protégé. Les personnages se construisent un espace plus ou moins imaginaire attirant et beau à leurs yeux. Cette construction crée un sentiment exotique qui peut se manifester par le tourisme ou par l'immigration dans le but de percer les secrets de l'ailleurs. L'exotisme se caractérise aussi par le besoin d'évasion dans la mesure où l'individu voudrait découvrir un nouveau monde. Ce désir anime certains personnages du corpus en l'occurrence Bertin, personnage de Dadié, qui est content d'avoir pu avoir un billet pour Paris. Perdu dans son bonheur, il pense que « Paris ne doit pas être une ville comme les autres » (B. Dadié, 1959 :

---

<sup>7</sup> Pour les Blancs essentiellement.

11), dans la mesure où c'est un espace extraordinaire qu'il ne connaît point et qu'il aimerait bien découvrir.

L'héroïsme peut se comprendre comme un courage exceptionnel, une vaillance. C'est comme le définit le Larousse illustré 2013 un acte brave et courageux accompli par un ou des personnages. Ainsi Massala Massala dans *B-B-R*, et Marie-France dans *M-FO*, voudraient partir pour sortir leurs familles de la misère et devenir eux aussi des personnes admirées et enviées. Ils deviendront par ce fait, ceux qui sortiront leurs familles de la misère. Pour ce faire, ils sont prêts à tous les sacrifices pour arriver à leurs fins. Marie-France, parlant de ses ambitions d'héroïsme déclare : « je voulais arracher ma famille des griffes de la faim ». (A.S. Bonono, 2012 :142)

En somme, on constate que l'errance et le voyage se manifestent de la même manière dans les œuvres du corpus, mais gardent cependant des motivations différentes. L'œuvre de Dadié se situe dans l'optique de la découverte et de la connaissance car comme le souligne Bertin, « Paris mérite qu'on le connaisse, l'assimile. » (B. Dadié, 1959 : 8), pourtant celles de Mabanckou et Bonono s'inscrivent dans l'optique de la libération des souffrances du pays et de la survie. En plus de l'errance, la précarité dans laquelle se trouve certains africains justifie leur désir ardent d'immigration.

### **I-1-2- Les conditions de vie précaire**

L'une des raisons de l'élaboration du mythe reste les conditions de vie précaires dans les pays africains. Certains individus s'imaginent que Paris regorge de tous les éléments de réussite matérielle, d'insertion socioprofessionnelle, d'amélioration des conditions de vie, d'enrichissement facile, bref, de bien-être. À ce titre, ils espèrent quitter la pauvreté et la misère dans lesquelles ils baignent pour des situations meilleures.

Les personnages du corpus font face à des situations socio-économiques et professionnelles difficiles car ils n'arrivent pas, à joindre les deux bouts. Dans *UNP* une euphorie singulière anime Bertin car il est désormais détenteur d'un billet d'avion qui lui ouvre les portes de Paris. De ce fait, il estime qu'il va « toucher les murs, les arbres, croiser les hommes » (B. Dadié, 1959 : 7). Cette allusion démontre à suffisance le caractère pauvre de son pays d'origine et renvoie également à l'un des effets de la mythification qui consiste à donner tout au pays qui fascine en même temps qu'on enlève tout au pays d'origine. C'est pourquoi Dadié estime que son pays n'a pas de vrais murs, arbres et hommes dans la mesure où ce pays est encore sur les voies du développement donc ce n'est qu'à Paris qu'on retrouve

le « vrai » développement. Les conditions socioéconomiques précaires ici se voient non pas chez le personnage mais à travers la société dans laquelle il vit. En effet, Bertin est un commis du Gouvernement Général de classe 2, échelle 3 et échelon 4. Ce qui explique que son billet d'avion soit un billet aller-retour de Dakar pour Paris et vis versa. Bertin n'a de ce fait aucune ambition de demeurer à Paris pour la simple raison qu'il est juste un « observateur impartial »<sup>8</sup> qui voudrait connaître ce qui attire tant à Paris.

Chez les personnages de *B-B-R*, la pauvreté est au centre de leurs vies même, si pour certains comme Moki, elle va s'estomper grâce à son statut de « parisien ». En effet, Massala Massala a abandonné ses études dès la première année du lycée et sa sœur au collège. Pourtant les deux voulaient faire des études de droit pour lui et devenir juge ou avocat ; et elle, pour devenir sage femme. De plus, leurs parents vivent modestement dans la mesure où la maman vend les arachides au marché et le père à une modeste rente. Le père de Moki, lui aussi, a abandonné ses études au Cours Moyen dans le but d'aider ses parents dans les champs. Même si désormais grâce à son fils il n'en souffre pas beaucoup car « la réussite d'un membre de la famille chez nous n'est pas une affaire de deux ou trois personnes. Elle doit profiter à tout le clan, au sens le plus large possible » (A. Mabanckou, 1998 : 56).

Les personnages de *M-FO* sont aussi comme ceux de Mabanckou ils vivent dans un environnement socioéconomique hostile. Ainsi, Marie-France, bien qu'ayant fait des études, vit dans la misère. Elle n'est pas bien rémunérée et ne parvient pas à subvenir à ses besoins et à ceux de sa famille. Elle le fait savoir ainsi : « Après des études et une licence, je gagnais moins qu'un instituteur des années 60 » (A.S. Bonono, 2012 : 9). C'est donc le fait de vivre dans la même misère que ceux qui n'ont pas fait des études qui l'a révoltée. De même Sarah, Anaba, Tabi et les autres ont été amené à voyager à causes des mauvaises conditions socio-économiques. Vivant dans de telles conditions, il apparaît évident que les personnages désirent découvrir l'ailleurs perçu comme une source de soulagement et de bonheur tant rêvé.

### **I-1-3- Le désir de découverte**

L'eldorado français attire bon nombre d'africains qui aimeraient percer son mystère. Cette envie se caractérise le plus souvent par le désir de voir et découvrir ce qui y est caché. Ce désir de découverte se manifeste principalement chez les personnages et est encouragé par

---

<sup>8</sup>Cette expression est empruntée à Nicole Vincileoni dans, *Comprendre l'œuvre de Bernard Dadié*, Paris, Les classiques africains, Saint Paul, 1986.

plusieurs situations intrinsèques notamment : l'imitation des pairs, l'attrait de la langue et de la culture de Paris. René Girard affirme : « Tout désir est désir d'être, et tout désir est l'imitation du désir d'un autre ». Le désir de découverte se base donc sur l'envie d'être comme les autres.

L'imitation des pairs est possible si et seulement si des parents ou des amis sont présents dans le pays d'accueil. Dans la mesure où tout futur émigré a tendance à opter pour un pays dans lequel il sera avant toute installation et intégration nourri et logé par un pair. C'est généralement dans l'optique de se faire aider par eux et par là découvrir ce qui était jusque là inconnu. Ils espèrent tous que cette aventure leur permettra de devenir autonomes comme cela a été le cas pour Moki qui affirme : « j'ai été reçu en France par mon fidèle ami Préfet » (A. Mabanckou, 1998 : 85).

Quant à la langue et à la culture de l'ailleurs, elles constituent un attrait puisqu'elles traduisent l'évolution et le développement du pays d'immigration avec l'avènement et le perfectionnement des Technologies de l'Information et de la Communication (TIC) notamment avec internet qui permet aux hommes de se sentir dans un village planétaire. Cet état de choses se voit dans *M-FO* lorsque des jeunes filles sans véritable instruction utilisent internet pour chercher des Blancs, elles disent : « je vais surfer sur le net et trouver mon vieux blanc ». (A.S. Bonono, 2012 : 10). Dans *B-B-R* l'octroi des appareils électroniques, de l'électricité et de l'eau par la famille de Moki est synonyme de grandeur et d'admiration de la part des compatriotes. Par contre dans l'œuvre de Dadié, le voyageur est attiré par la magnificence de la ville et son histoire qu'il aimerait bien vérifier.

Le mode vestimentaire constitue également un pan de la culture à ne point négliger, dans la mesure où le migrant considère le voyage comme un moyen de se procurer des vêtements à la mode. De faire partir comme Moki de la Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes (SAPE).<sup>9</sup> Le désir de découverte s'inscrit donc dans une logique de connaissance de l'ailleurs et d'imitation des compatriotes ou encore des habitudes culturelles.

---

<sup>9</sup> Le mouvement de la SAPE est né en Afrique plus précisément au Congo. Il compte uniquement des Dandy, des personnes qui s'habillent avec élégance.

## **I-2- Du rêve bleu-blanc-rouge<sup>10</sup> à la nécessité du voyage**

Le rêve est une production psychique survenant pendant le sommeil et pouvant être partiellement mémorisée ; c'est aussi un songe. Dans le cas échéant, le rêve peut se concevoir comme un désir, une espérance de quelque chose d'éloigné. Le rêve conduit souvent au vœu, à l'envie de le réaliser. Il sera question à ce niveau tout d'abord de relever les moyens et véhicules du rêve ensuite de présenter la symbolique mythifiée de la ville lumière avant de montrer enfin que le rêve conduit très souvent au désir de voyage.

### **I-2-1- Fantômes et culture du rêve : levier de départ vers l'inconnu**

Selon le Larousse, un fantôme est une construction imaginaire consciente ou inconsciente, permettant au sujet qui s'y met en scène, d'exprimer et de satisfaire un désir plus ou moins refoulé, d'en surmonter une angoisse. Ainsi la France à travers Paris apparaît pour les personnages du corpus comme : un lieu de fantôme, de rêve et une source d'espoir

L'Hexagone apparaît le plus souvent aux africains comme un lieu féerique, un lieu de rêve, une sorte de paradis. Les personnages rêvent de cette ville qui selon eux est le temple de tout ce qui est bien, beau et bon. Ainsi pour Bertin qui a reçu un billet pour Paris, c'est l'occasion de concrétiser son rêve car dit-il : « Paris dont nous avons toujours tant parlé, tant rêvé » (B. Dadié, 1959 : 7). C'est également la même chose pour les jeunes congolais comme Massala Massala qui ne rêvent que de Paris ; ils visitent même cette ville dans leurs hallucinations. Pour ce faire, Massala Massala décide de baser sa future réussite sur celle actuelle de son mentor Moki. À cet effet il affirme : « Je calquais finalement ma réussite sur celle de Moki » (A. Mabanckou, 1998 : 108). Il se fit même aux dires de Moki qui encouragent faussement son rêve, il le fait savoir en ces termes : « Un jour, il prononça des paroles qui me tirèrent de ma somnolence. Il me dit que j'avais une bonne gueule de Parisien et c'était bien dommage que je ne pusse m'en servir » (A. Mabanckou, 1998 : 91). Chez l'héroïne de Bonono, le désir d'aller à Paris obsédait aussi son esprit avant son départ en ce sens qu'elle s'imaginait la beauté du pays, des mœurs et des conditions de vie différentes de celles de misère qu'elle subissait au pays. C'est donc cette culture du rêve qui encourage les personnages du corpus à partir afin d'atteindre des objectifs qui, bien que différents, ont d'abord pour base le désir de voir et d'explorer cette ville. Ils aimeraient donc, soit découvrir, soit atteindre la réalisation personnelle ou encore s'enrichir comme les autres qui en reviennent.

---

<sup>10</sup> A. Mabanckou, *Bleu-Blanc-Rouge*, Paris, Présence africaine, 1998

L'eldorado français est considéré comme une source d'espoir dans le sens que les personnages du corpus ont plusieurs attentes vis-à-vis de l'Hexagone. Ils espèrent pour certains étancher leur soif de connaissance et pour d'autres avoir des conditions de vie meilleures afin de changer leur rythme de vie.

### **I-2-2- Le mythe de Paris**

La ville de Paris est considérée comme un mythe tant pour les africains qui l'idéalisent que pour les français qui la protègent. Ce mythe s'amplifie à tel point que s'impose la nécessité de voyager. C'est la raison pour laquelle les personnages utilisent plusieurs moyens, légaux ou non, leur permettant d'atteindre le lieu mythique à savoir Paris.

Paris est un mythe remarquable, car cette ville est souvent opposée à la province ; ce qui conduit le parisien à se sentir supérieur aux autres français. Dans le corpus, Paris est présenté sous une optique radieuse et étincelante. Cette ville est perçue comme la terre promise et par ricochet ses habitants ou alors ceux qui y séjournent, comme d'heureux élus. Dans *UNP*, les parisiens sont considérés par les provinciaux comme des dieux, des immortels. C'est le constat que fait Bertin lors de ses multiples observations : « Pour le moment les parisiens seraient en nombre dans l'aréopage des immortels. C'est dire que le Normand avec sa patience habituelle attend son heure. » (B. Dadié, 1959 : 36) Ainsi, les parisiens se croient les plus puissants, ceux à qui toute la France doit son prestige.

En outre dans *B-B-R* et *M-FO* Paris est mythifiée grâce aux récits des « vrais parisiens »<sup>11</sup> comme Moki et Sarah. Ils établissent une différence nette entre eux qui viennent de Paris et ceux qui viennent de la province. Dans l'œuvre de Mabanckou, ils sont désignés dans les récits respectivement « parisiens » et « paysans ». Le paysan étant celui qui vient de la province ou qui y réside, il n'a pas certaines qualités. De ce fait le parisien doit être bien habillé, pédant et posséder une maison digne et confortable au pays. Massala le signale de la sorte : « Moki (s'adressant aux autres jeunes du quartier) estimait qu'un parisien ne devait pas habiter dans une masure comme la leur une bicoque en planches d'Okoumé surmontée d'un toit en tôles rouillées » (A. Mabanckou, 1998 : 40). Plus loin parlant du caractère pédant de ces derniers il stipule : « Le parisien employait des gros mots. (...) Ainsi entre un mot simple, plus précis et un mot grandiloquent il optait pour celui-ci, quelle qu'en eût été sa

---

<sup>11</sup> Renvoie à ceux qui vivent effectivement à Paris

signification » (A. Mabanckou, 1998 : 63). C'est donc cet état de choses qui pousse tout le monde à mythifier la ville de Paris ce qui favorise le voyage.

### **I-2-3- La nécessité du voyage**

La nécessité du voyage pour Paris se manifeste par deux modes, notamment le voyage non préparé chez Mabanckou et Bonono et le voyage préparé chez Dadié. Le voyage non préparé se manifeste principalement chez Massala qui, bien qu'ayant eu recours à des moyens financiers et légaux, n'a aucun projet migratoire. Il ne compte que sur le certificat d'hébergement que lui envoie Moki et qui va lui permettre d'avoir un visa. Par contre chez Moki qui voyage désormais régulièrement et agréablement, le premier voyage a été un vrai parcours du combattant. Car il avait voyagé clandestinement passant par Luanda en Angola dans le but d'avoir un peu d'argent pour rejoindre la terre promise. Les personnages de Bonono expérimentent aussi ce mode de voyage. Pour Marie-France, le voyage s'est fait comme pour Massala avec l'aide de Sarah. Cette dernière n'avait aucun projet après son arrivée à Paris. Ainsi elle dit : « je n'avais pas de plan, ni de feuille de route. (...) Je ne me suis pas donné les moyens d'atteindre mon objectif. Je n'ai pas inscrit mon ambition dans mon parcours » (A.S. Bonono, 2012 : 142). Sarah au contraire a voyagé à cause du mariage avec un blanc Duchemin, qui finira par la laisser tomber.

Le voyage préparé chez Bernard Dadié s'illustre par l'aventure de Bertin qui, ayant eu son billet et son visa légalement, va à Paris pour observer et comparer ce qui fait de ce peuple un peuple différent du sien. Il aimerait aussi confirmer ses connaissances antérieures sur ces gens. Après cela, il rentre chez lui sans aucun problème, riche de connaissances.

Malgré la nécessité du voyage, ce dernier reste un coup de chance surtout pour ceux qui ne s'y sont pas préparés. Du fait de leur impréparation, ils ont plus de chance d'échouer. C'est d'ailleurs le cas pour les personnages du corpus à l'exception de Moki qui demeure tout de même captif à Paris. Marie-France parlant du voyage dit : « C'est qu'il faut être un tout petit peu chanceux pour réussir ici ou ailleurs » (A.S. Bonono, 2012 : 104). Par contre pour ceux qui sont préparés au voyage, le séjour se déroule certes avec des surprises plus ou moins agréables mais le retour au pays est volontaire et prévu à l'avance comme pour Bertin.

En définitive, il apparaît dans ce chapitre que la construction du mythe de l'Hexagone s'élabore différemment dans les œuvres du corpus. On constate que l'œuvre de Dadié présente les causes du mythe comme étant d'ordre scientifiques dans la mesure où le narrateur voudrait comparer, analyser et comprendre le mode de vie en France. Ceci dans le but de le confronter à celui des africains en général et de la Côte d'Ivoire en particulier. Il se comporte dès lors comme un enquêteur, un critique qui scrute le réel pour ressortir la vérité. Certes, il rêve de Paris mais uniquement pour étancher sa soif de connaissance et rétablir la vérité dans son esprit. Au contraire, dans les œuvres de Mabanckou et Bonono, le mythe de Paris se construit à partir d'un manque initial qui se traduit par l'envie d'échapper à l'enfer vécu en Afrique à cause des maux sociaux, du mimétisme et du rêve qui est fomenté par leurs compatriotes expatriés. De ce qui précède l'on est poussé à s'interroger sur ce que deviennent les immigrés au contact avec l'Hexagone ?

## **CHAPITRE II**

### **LE CONTACT AVEC L'HEXAGONE : UN LEURRE OU UNE LUEUR ?<sup>12</sup>**

---

<sup>12</sup>B. Diop, *Leurres et lueurs*, Paris, Présence Africaine, 1960.

À leur départ de l'Afrique, les voyageurs se font beaucoup d'idées sur l'Hexagone. Ils veulent acquérir un ensemble de choses qu'ils n'ont pas nécessairement dans leurs pays. Cependant, ils se heurtent aux dures réalités. En effet, les personnages font face à de nombreuses déceptions qui, pour certains, commencent dès la descente d'avion et ne s'achèvent qu'à leur mort ou à leur décision de rentrer. Pour d'autres au contraire, elles se surmontent et leur permettent d'atteindre leurs objectifs. Dès lors, le contact avec l'Hexagone se traduit par une émotion particulière face à l'accomplissement éventuel des rêves. Cette émotion peut être transformée en désillusion ou se concrétiser et pérenniser le rêve de ceux restés au pays. Il s'agira donc dans ce chapitre de faire ressortir les différences fondamentales qui existent entre le rêve et la réalité, le lieu rêvé et le lieu réel. Il sera question de présenter les difficultés d'installation et les réalités de la vie à Paris. Ces déceptions se traduisent dans les rapports aussi bien avec l'environnement qu'avec les hommes.

## **II-1- Paris : un espace de contrastes**

La ville de Paris a acquis un statut particulier dès le XIXe siècle à cause des progrès scientifiques et techniques qui animaient la sphère scientifique de l'époque. Paris n'est plus seulement ce lieu où il fait bon vivre et où il n'y a pas de souffrances. Bien au contraire, on y retrouve aussi beaucoup de maux sociaux. La vie à Paris s'avère être moins paradisiaque que ce qui était contenu dans les mémoires des protagonistes. C'est d'ailleurs cet état de choses qui a conduit Alphonse Moutombi (2010 : 87) à déclarer: « Le statut de Paris comme la capitale universelle des lettres et des arts est si fermement établi que c'est là que va s'affirmer l'art de chaque nation. ». Ce qui explique que les habitants de toutes les nations voudraient y faire un tour. Une fois arrivés à Paris, les personnages découvrent le vrai visage de la ville lumière. Différente de l'idée ou du rêve de départ des personnages. Ces derniers se rendent compte que cet espace n'est pas seulement un lieu où il fait bon vivre et où il n'y a ni souffrances, ni misères. Ils constatent avec amertume que les mêmes maux sociaux qu'ils ont laissés dans leurs pays d'origine y existent. C'est dire qu'il ne suffit pas d'être à Paris pour s'enrichir. Aussi, Paris se présente-t-il sous ses différentes facettes. La ville est concomitamment espace refuge, espace conflictuel et espace de découvertes.

### **II-1-1- Espace refuge**

Paris apparaît comme le lieu où l'on cherche un abri car on voudrait s'y cacher de la persécution de son pays d'origine, s'y abreuver ou encore s'y enrichir. Ainsi, les personnages

croient fuir leur monotonie quotidienne pour une vie moins misérable et plus passionnante. Cependant, ils se rendent vite compte que le vrai combat pour la survie est à venir. Ils sont généralement sans papiers administratifs et sans argent. Paris est l'espace bienfaiteur qui promet protection, refuge et secours à tout immigré. On y va le plus souvent pour rechercher un abri, un bénéfice. À cet effet, les immigrés peuvent avoir la chance de trouver en Paris un lieu qui leur permet de se mouvoir de se libérer des conditions vécues dans leurs pays d'origine. C'est cette b image de Paris que les personnages de *M-FO* et de *B-B-R* ont eu à leur arrivée à l'Hexagone. Massala Massala, qui a réussi à voyager pour Paris, est accueilli à l'arrivée par Moki et les autres. Pendant son voyage, il espère être reçu dans un lieu où il pourra se mouvoir, où il aura de quoi devenir un *vrai parisien* et où il sera épargné de toute souffrance. Il le souligne comme suit : « Dans ma tête, je dressais la liste des priorités une fois que je serais à Paris. (...). D'abord envoyer de l'argent à mon père afin qu'il rembourse mon oncle. Ensuite démolir notre vieille maison en planches et remplacer par une en dur(...) j'achèterais aussi des voitures » (A. Mabanckou, 1998 : 106). Massala Massala pense donc que le simple fait d'être à Paris permettra de secourir toute sa famille et subvenir à ses besoins. Marie-France quant-à elle se rappelle des fantasmes qui l'animaient dès sa descente de l'avion, elle se sentait au *paradis*. Elle se croyait délivrée de tout ennui et de tout problème liés à la misère. Elle le dit en ces termes : « J'avais l'impression d'être lavée de mes badluks, de mes infortunes. J'étais bien décidée à m'épanouir(...) je devine d'ici la fierté de ma mère qui devait se dire intérieurement que la misère est finie » (A.S. Bonono, 2012 : 42). Au regard de ce qui précède, Paris apparaît comme un bienfaiteur qui offre un refuge certain à tous ceux qui y entrent.

### **II-1-2- Espace conflictuel**

Le conflit se met en place dès lors que les personnages sont confrontés à la dure réalité ; aux déceptions de divers ordres ayant notamment trait à l'accueil, aux milieux de vie et aux rencontres. Les personnages du corpus entrent en conflit pour leur établissement. Certes, ils ont des lieux d'accueil, mais ceux-ci s'avèrent chaque fois inadaptés à leur épanouissement. Ils se trouvent contraints de vivre dans un espace étroit et à la limite asphyxiant. C'est le cas de Massala Massala et de Marie-France qui vivent respectivement dans « une chambre de bonne » et dans la cuisine des Duchemin. Ces personnages regrettent d'avoir laissé leurs immenses chambres au pays pour dormir dans des espaces minables, étroits et inappropriés. L'accueil amène les protagonistes à passer de l'euphorie de la

découverte du lieu de rêve à la déception due aux changements de comportements. Ainsi, Massala Massala s'aperçoit que Moki n'était pas aussi heureux et nanti qu'il le faisait croire. Il le montre comme suit : « Je lui en voulais de n'avoir pas été plus précis sur un certain nombre de choses(...) tellement elle frôle le mensonge, l'hypocrisie et la lâcheté » (A. Mabanckou, 1998 : 129). Moki crée donc par son mensonge un conflit psychologique chez Massala Massala qui s'en veut d'avoir trop rêvé et d'avoir fait confiance à son ami et mentor. Marie-France, elle, a été déçue par sa cousine Sarah et son amie Anaba, en qui elle voyait des boucliers et des sources de réconfort. Elle est donc chassée de la maison de Sarah et se résigne à aller déposer ses valises chez Kouakou où elle vit dans une atmosphère encore plus précaire. Elle le manifeste en ces termes : « Nous grenouillons dans une chambre de bonne, au septième étage(...) d'un immeuble désaffecté et démolissable à tout instant » (A.S. Bonono, 2012 : 95). La lutte pour la survie constitue également un conflit dans la mesure où il ne s'agit plus seulement de la survie à cause de la misère, mais aussi de la survie dans un milieu hostile et inconnu. S'installent donc les regrets et la remise en cause de chacun sur ce qui était envié avant.

Dans l'œuvre de Bernard Dadié, le conflit se manifeste essentiellement au niveau des valeurs socioculturelles. Bertin se rend compte qu'à Paris les choses se font autrement que dans son pays. Il est un peu perdu devant la manière d'agir qui est contraire à celle présentée dans les livres qu'il a lus. Il s'étonne et déclare : « Les mots cadeaux, gratuits, ne doivent certainement pas exister dans le langage ici » (B. Dadié, 1959 : 26), pour signifier son étonnement à constater que le parisien ne donne rien gratuitement. L'hexagone se conçoit comme un espace conflictuel car il met en relation des attitudes antagonistes et des constats qui semblaient ne jamais pouvoir se produire. Le conflit est donc psychologique.

La lutte pour la survie produit souvent plusieurs problèmes liés aux conditions d'ordre matériels et psychologiques. Pour ce qui est des conditions matérielles, il ya le problème de logement. Trouver un logement décent à Paris n'est pas chose facile même si on a un mentor ou un parent dans la ville. Il y a ainsi contraste entre le lieu de logement rêvé et le lieu de logement réel. C'est d'ailleurs ce qui pousse les uns et les autres à vivre dans des conditions peu reluisantes. Massala Massala décrit son cadre de vie: « Nous habitons(...) dans une chambre de bonne du quatorzième arrondissement, rue du Moulin-Vert » (A. Mabanckou, 1998 : 134). Pour compléter la description de la promiscuité dans laquelle ses congénères et lui vivaient il ajoute plus loin : « Je n'avais pu dénombrer tous les occupants de la chambre. Ce n'était pas les mêmes. Nous étions plus d'une douzaine de compatriotes à coucher dans

cette pièce exigüe » (A. Mabanckou, 1998 : 137). En plus certains, comme Préfet, sont sans domicile fixe dans le but de fuir la police qui est à leur recherche. Marie-France vit également dans la promiscuité car elle dort dans le salon de Sarah et range ses effets dans un coin de la cuisine. Par contre chez Bertin, le logement n'est pas un problème en ce sens que ce dernier a prévu son voyage et par là le lieu de séjour. Donc il ne fait pas face aux mêmes difficultés de logement que les autres.

Le problème de nutrition, le manque de travail, les conditions psychologiques instables et la traque récurrente des forces de maintien de l'ordre sont autant de heurts auxquels se confrontent les immigrés à Paris. Pour y palier, ils sont obligés de lutter pour l'établissement et pour la sauvegarde des valeurs socioculturelles africaines, car c'est le seul moyen pour eux de se sentir vivant.

### **II-1-3- Espace de découvertes**

La découverte, c'est l'action de trouver ce qui était caché, couvert. Paris apparaît comme un espace de découvertes dans le sens où il permet à l'immigré d'entrer en contact avec des us et coutumes, des mentalités et des pratiques jusqu'ici inconnues. La découverte de ces pratiques inconnues dans le corpus s'effectue principalement par les personnages principaux qui sont confrontés aux réalités socioculturelles de Paris. À cet effet, Bertin dans *UNP* s'étonne de voir à quel point le mode de vie des habitants de l'Hexagone est lié à certains mythes caractéristiques de leur histoire ; c'est ainsi qu'il constate que « les piétons sont les plus pressés » (B. Dadié, 1959 : 26), car ils aimeraient tout comprendre et tout entreprendre. Le Parisien fréquente beaucoup les cafés car « c'est une habitude pour lui de passer la majeure partie de son temps dans les cafés qui sont les modèles de propretés » (B. Dadié, 1959 : 89). Ce peuple apparaît aussi comme un peuple chauvin et plein de contradictions dans la mesure où il est jaloux de son histoire et n'arrive cependant pas à s'entendre sur les faits marquants de celle-ci. Bertin découvre encore que plusieurs stéréotypes transmis par l'idéologie colonialiste persistent encore. Il s'attèle donc logiquement à les déconstruire. Sur le mythe de la puérilité du nègre, il affirme que le Blanc l'est tout autant<sup>13</sup>. Il estime que celui-ci pense plus aux fleurs, à l'argent, à son temps, à son profit qu'à ses semblables les êtres humains. En outre, Bertin estime que le Blanc est futile dans son

---

<sup>13</sup>B. Dadié, *Un nègre à Paris*, Paris, Présence Africaine, 1959, pp. 43,183.

comportement. Ceci est visible à travers le chien qui le commande. Autre chose curieuse, le parisien se dit amoureux et premier défenseur de la liberté de la France pourtant ce pays est connu dans le monde entier comme étant le pays par excellence de la privation des libertés. Il se vante d'avoir pris la Bastille, va en contradiction avec ses principes puisqu'il tient en dépendance d'autres peuples<sup>14</sup>. Bertin dresse donc une sorte de portrait des parisiens qui se veulent « véridiques » alors qu'en réalité ils sont « infantiles, superstitieux et agités ».

Chez Mabanckou, la désillusion est totale, Massala Massala constate que Paris n'est pas un paradis. Il se rend compte que les gens y vivent comme en Afrique, notamment à Château-Rouge où il confond les lieux avec les marchés africains : « chose incroyable avant son arrivée à Paris » (A. Mabanckou, 1998 : 141). Il constate également que les parisiens gardent très souvent leur argent dans les comptes bancaires pourtant en Afrique « quelques fonctionnaires seulement le brandissaient devant le reste de la population envieuse » (A. Mabanckou, 1998 : 117). Massala Massala se rend également compte que les Blancs sont méfiants à l'égard des noirs qui, pour la plupart, exercent dans le secteur informel à Paris. C'est pourquoi Préfet lui donne cette recommandation avant la vente des faux titres de transport au marché noir, « la discrétion absolue. Ne pas vendre aux Blancs » (A. Mabanckou, 1998 : 184). Le dernier constat que fait Massala Massala avant de quitter le territoire français est que ce peuple aime à faire respecter ses lois ; car « il devait payer quoi qu'il en fût » (A. Mabanckou, 1998 : 206).

Marie-France dans *M-FO* découvre les dures réalités de Paris car cette dernière se rend compte que Paris est une ville où on aime à exprimer son amour en public comme si « avoir un témoin de leur tendresse boostait leur amour » (A.S. Bonono, 2012 : 22). Elle estime que c'est aussi un milieu séparatiste car il y a des quartiers réservés essentiellement aux Blacks et ceux réservés aux Blancs. C'est le cas de Château-Rouge, Châtelet, Barbès, Saint-Denis, qui sont des milieux de Noirs dans lesquels on retrouve des « dealers de tout poils opérant en plein jour » (A.S. Bonono, 2012 : 24). De plus, elle découvre que les parisiens manquent de solidarité et c'est ce manque qui se propage telle une maladie contagieuse chez les immigrés africains qui « durcissent leurs cœurs » dès l'arrivée en France.

---

<sup>14</sup>Un nègre à Paris, pp.131, 169.

## **II-2- Des rapports interpersonnels et environnementaux mitigés**

Il sera question à ce niveau de décrire les mécanismes de contact avec l'autre, son environnement et ses coutumes. Il s'agira de ressortir les heurts et inconvénients, ainsi que les apports et les constructions liés au contact avec les hommes et le milieu de l'Hexagone.

### **II-2-1- Les rapports interpersonnels harmonieux**

Les rapports harmonieux se rapportent aux relations d'amour et d'amitié qui se lient entre les personnages du corpus. Dans l'œuvre de Dadié, les relations de Bertin ne sont pas très visibles. Cependant, il pense à la manière dont il s'y prendrait s'il se retrouvait aux côtés d'une parisienne ; ainsi il « lui parlera d'une voix aussi douce que la leur (celle des parisiens) » (B. Dadié, 1959 : 74). Bertin s'imagine un lien amoureux avec une parisienne dont il reconnaît les charmes et la beauté.

Dans l'œuvre de Mabanckou par contre, les relations d'amitié sont visibles. En l'occurrence celle de Moki et de ses compatriotes (Préfet, Benos, Boulou et Soté). Ces relations participent de la solidarité qui permet de survivre à l'étranger. De ce fait, ils cohabitent et s'entraident pour échapper à la police et pour faire des économies afin d'envoyer de l'argent à ceux restés au pays. C'est ce qui a amené Massala Massala à faire ce constat : « Je n'avais pu dénombrer tous les occupants de la chambre » (A. Mabanckou, 1998 : 137). C'est aussi grâce à Moki et aux autres que Massala Massala trouvera un hébergement et des faux papiers de séjour. Hormis ces amitiés qui ont pour but la survie à Paris, d'autres amitiés n'existent pas, encore moins des relations amoureuses.

Dans l'œuvre de Bonono, les relations d'amitié sont celles qu'entretient Marie-France avec Kouakou son compatriote qui lui vient en aide lorsqu'elle est chassée de chez Sarah. Kouakou agit en véritable ami en hébergeant ceux qui souffrent, malgré la précarité dans laquelle ils vivent. C'est ce qui fait dire à Marie-France parlant de Kouakou « sans poser de questions, il m'a accueillie. Tous les garçons qui crèchent chez lui m'ont recueillie » (A.S. Bonono, 2012 : 95). Kouakou héberge donc Martial, Marie-France et cinq autres garçons. C'est pourquoi Marie-France déclare : « Il est devenu par un décret affectif mon cousin de sang. C'est un bon copain. On se dit tout » (A.S. Bonono, 2012 : 39). On peut également percevoir de l'amitié chez le lieutenant de police noir qui a aidé Marie-France en lui donnant l'aide à la réinsertion et un billet d'avion pour le retour. Ce dernier peut être considéré comme « un humain plein de compréhension et de bon sens » (A.S. Bonono, 2012 : 152) car

il a permis à Marie-France de rentrer au pays, de se reconstruire. Il a empêché que celle-ci ne meure de souffrance et de misère à Paris. La principale relation d'amour qui se rapporte à Marie-France est celle qui la lie à Moïse qu'elle rencontre alors qu'elle est sortie se promener pour fuir l'atmosphère de la maison des Duchemin. Moïse va lui redonner l'envie de se battre, de croire en la vie ; c'est pourquoi, elle estime qu'il « venait la sauver des eaux » (A.S. Bonono, 2012 : 61). Moïse, chef cuisinier dans un restaurant, aimait Marie-France pour ce qu'elle était par contre, elle voyait en lui uniquement « une anesthésie » qui venait éteindre ses souffrances. Ce sont les mauvaises motivations qui favoriseront leur rupture. Une autre relation d'amour c'est celle qu'avait Marie-France pour sa cousine Sarah qui lui a offert « une becquée, à un moment difficile de (sa) vie », elle la sortait du borbier de la misère » A.S. Bonono, 2012 : 74). Notons que cette relation d'amour se muera en haine et amènera Sarah à détester sa cousine sous prétexte qu'elle refuse de l'aider à garder son mari.

### **II-2-2- Les rapports interpersonnels conflictuels**

Les rapports humains peuvent aussi être conflictuels dans le sens où les hommes ne peuvent vivre sans heurts. Bertin dans *UNP*, ressent un conflit interne, c'est pourquoi il se sent abandonné, car personne ne le remarque et ne lui adresse la parole, il est isolé et se sent seul. Il conclut en disant que les parisiens ont « le souci de ne déranger personne, de donner à chacun sa place. Aussi suis-je seul à ma table » (B. Dadié, 1959 : 76). Il comprend ainsi la solitude dans laquelle il se trouve.

Dans *BBR*, Massala Massala est face à une situation conflictuelle lorsqu'il est arrêté par deux policiers et conduit à la maison d'arrêt ; on le menace pour qu'il dénonce les autres. Il se sent donc perdu face à cette situation abandonné par ses amis. En réalité, c'est cet arrêt qui lui fera prendre conscience des chimères parisiennes, qui lui permettra d'apprendre un métier qu'il mettra à profit à son retour au pays. Il dit à cet effet : « La prison fut une traversée du désert, celle qui me mit en face de mes responsabilités » (A. Mabanckou, 1998 :208 ). Donc, le conflit a contribué à sa prise de conscience.

Dans l'œuvre de Bonono les rapports conflictuels sont plus nombreux. Marie-France et Anaba bien qu'amies, ne s'apprécient pas beaucoup à cause du caractère d'Anaba qui a divulgué tous les secrets de Marie-France et a été à l'origine de sa double expulsion de chez les Duchemin. Marie-France conclut alors qu'elle fait peur car « elle a appris à nager sans état d'âme dans un océan de malveillances » (A.S. Bonono, 2012 : 81). Nous avons également

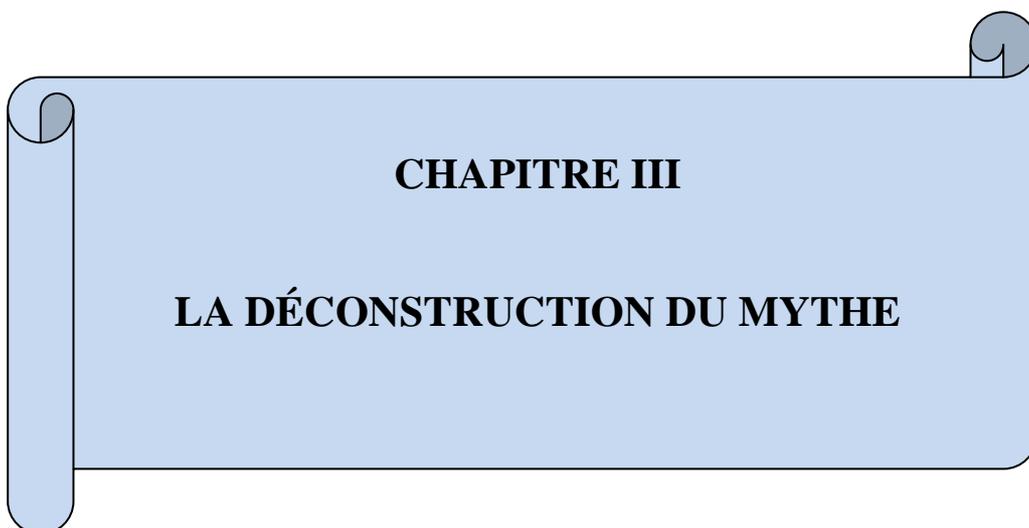
Sarah qui chasse à plusieurs reprises sa cousine et qui voulait que celle-ci exprime sa gratitude envers elle en acceptant les avances de son mari. Un autre rapport conflictuel est celui d'avec Dominique Duchemin qui a voulu utiliser Marie-France comme « épouse de secours » et l'a harcelée pour qu'elle cède à ses avances. Il a, de ce fait, encouragé son épouse à la mettre dehors et à la traiter comme une bonne. Les relations des personnages, qu'elles soient harmonieuses ou non, permettent que ces derniers prennent conscience des réalités pratiques de l'Hexagone, bien qu'ayant des différences au niveau des mécanismes.

### **II-2-3- Les rapports environnementaux**

Tout comme avec les hommes, les personnages du corpus vivent soit en harmonie avec l'environnement, soit ils ont du mal à s'y adapter. Dans *UNP*, la nature et le climat ne posent aucun problème à Bertin qui séjourne sans heurts à Paris. Il a cependant, des problèmes avec les us et coutumes des parisiens qui sont à l'opposé de ceux des Noirs. À titre d'exemples, les différentes façons d'exprimer son amour, l'excès d'amour porté aux animaux, le manque de communautarisme etc. Bertin est aussi admiratif des pratiques qu'il estime louables comme le respect des lois, la politesse, l'amour pour la liberté...

Dans l'œuvre de Mabanckou, les personnages n'ont vraiment pas de problèmes avec le climat. En plus, le paysage leur est familier puisqu'ils vivent dans des quartiers réservés aux Noirs. La seule chose qui leur pose problème c'est la rigidité des lois parisiennes qui traquent sans arrêt les immigrés clandestins. D'où cette affirmation de, Massala Massala : « Je devais moi aussi jouer au chat et à la souris avec les forces de l'ordre. Disparaître dans les lieux en douce(...). Au besoin, je pénétrais dans un café et demandais un verre de Monaco pour attendre que le danger s'écarte » (A. Mabanckou, 1998 : 141). La hantise de la police est un obstacle qui rend la vie des immigrés précaire. Marie-France et les autres personnages rencontrent aussi des difficultés liées à la présence de la police. L'environnement influence la vie de l'immigré. Marie-France, se rend par exemple compte que le désespoir donne une autre coloration au climat qui paraît cruel. En parlant de la pluie, elle estime qu'elle n'était pas pareille car « elle était glacée, furieuse et acharnée que j'ai ressenti toutes les sensations d'un tambour qui reçoit une pluie de coups » (A.S. Bonono, 2012 : 52). Dans la solitude et la rage d'avoir été chassée la résonnance de la pluie est tout autre.

Les rapports interpersonnels et environnementaux, bien qu'ayant des antipodes permettent à tous les personnages du corpus de se faire leur propre opinion de l'Hexagone. Opinion qui ne reflète généralement pas l'image paradisiaque de départ. De plus, ils savent désormais que le mythe de Paris paradis n'est pas une lueur, mais plutôt un leurre. C'est dans cette optique qu'intervient la déconstruction du mythe de Paris.



**CHAPITRE III**

**LA DÉCONSTRUCTION DU MYTHE**

Dans son ouvrage *Vie et mœurs d'un primitif en Essonne, quatre-vingt-onze*, Ngandu Nkashama (1987 : 108) affirme : « si le Blanc en Afrique porte le poids d'une culture, d'une histoire, d'une pensée, l'Africain en Europe portera le poids d'une race, d'une identité biologique ». C'est-à-dire que l'africain, de par sa couleur et ses origines, se considère toujours et est considéré comme un être inférieur, sans véritable culture. Cette perception de soi se répercute aussi sur le milieu de vie ; ce qui pousse à mythifier l'ailleurs qui dans le cas présent est Paris. C'est un mythe que les auteurs prennent la peine de déconstruire à travers des mécanismes aussi divers les uns que les autres. C'est dans cette logique que ce chapitre traitera du désenchantement des personnages, et de la poétique de déconstruction du mythe de l'Hexagone.

### **III-1- Le désenchantement**

Le dictionnaire Larousse définit le désenchantement comme la cessation de l'enchantement entendu comme le merveilleux, le charme irrésistible, l'illusion. Parler de désenchantement, c'est donc insister sur le choc, l'arrêt brusque d'une vie idyllique, le désensorcellement, la chute d'un pseudo piédestal et le traumatisme qui généralement s'ensuit. Plus simplement, le désenchantement c'est l'état d'une personne qui a subi au moins une déception dans sa vie.

#### **III-1-1- Le difficile échec matériel**

L'échec matériel est généralement une réalité pour les immigrés qui se déplacent de façon clandestine, dans la mesure où ces derniers n'ont aucun ou presque aucun support dans le pays d'accueil. C'est pourquoi l'échec matériel qui se percevra par la misère et le manque s'avèrera être très rude et presque insupportable. L'échec matériel subi par les personnages est souvent mal vécu dans la mesure où ceux-ci ne l'envisagent quasiment jamais. Ils acceptent difficilement leurs nouvelles conditions de logement et de vie.

Le problème de logement constitue la première épreuve que doit affronter tout immigré. Ce dernier est contraint de se retrouver dans un abri qui n'a rien d'un milieu de vie décent. Les personnages du corpus vivent dans des conditions pitoyables tout au long de leurs périples à Paris, notamment Massala, Marie-France, Préfet, Moki, Anaba, Kouakou etc. dans *B-B-R*, la description d'un cadre de vie lugubre, précaire et de promiscuité est effectuée par

Massala le narrateur ainsi qu'il suit : « Nous habitons là, (...) dans une chambre de bonne du quatorze arrondissement, rue du Moulin vert » (A. Mabanckou, 1998 : 134). Il continue plus loin en disant : « nous n'avions pas d'ascenseur pour monter jusqu'au septième. L'immeuble n'était pas éclairé et il exhalait la moisissure. Il n'y avait pas non plus d'autres occupants que nous » (A. Mabanckou, 1998 : 136). Cette situation entraîne inéluctablement la promiscuité due à l'état d'abandon de l'immeuble. De ce fait, il continue en décrivant le nombre de personnes qui occupaient la même chambre : « Je n'avais pu dénombrer tous les occupants de la chambre. Ce n'était pas les mêmes. Nous étions plus d'une douzaine de compatriotes à coucher dans cette pièce exiguë » (A. Mabanckou, 1998 : 137). Cette situation impose des positions lors du coucher le soir et tout cela n'empêche pas qu'ils se réveillent le matin les uns sur les autres « tels des cadavres liés par le sort d'une fosse commune ». Un autre cas de figure, c'est Préfet obligé de déambuler, sans domicile fixe, pour des raisons diverses. En réalité, il n'a pas le choix, il doit survivre en essayant d'échapper à la police qui est sans cesse à ses trousses.

Dans *M-FO*, le problème du logement est aussi présenté avec une grande acuité. En effet, l'héroïne, durant tout son séjour en France, a connu et partagé avec certains de ses compatriotes, des conditions de logement exécrables. De ce fait, Marie-France après avoir vécu quelque temps dans la cuisine de sa cousine Sarah, va vivre comme Massala dans une chambre de bonne. Elle l'exprime en ces mots : « nous sommes au total six garçons et une fille (moi). Nous grenouillons dans une chambre de bonne au septième étage sans ascenseur d'un immeuble désaffecté et démolissable » (A.S. Bonono, 2012 : 95). Elle continue la description en disant : « Je m'intoxique lentement mais sûrement de toutes sorte d'émanations » (A.S. Bonono, 2012 : 95). C'est dans ce même taudis que vit Kouakou un des compatriotes de Marie-France. Dans l'œuvre de Dadié par contre, il n'est pas mentionné un quelconque échec matériel, car le narrateur Bertin ne va pas en aventure en France.

La déception de l'habitat se voit comme un chemin de croix qui conduit inévitablement au désespoir, à la déchéance, à la mort ; c'est un « triste quotidien ». Les conditions de vie sont ainsi à l'image du lieu de résidence des personnages du corpus. Ils font face aux problèmes de nutrition, au chômage, à la misère, à l'exploitation etc. ces problèmes se soldent généralement par des expulsions ou par la mort.

Chez les personnages de Mabanckou, le problème de la nutrition est résolu par une solution simple tout le monde se cotise pour manger et c'est Massala, le dernier à être arrivé,

qui fait la cuisine du pays, « il a encore la mémoire fraîche pour se souvenir de cette cuisine » (A. Mabanckou, 1998 : 39). Ce problème nutritionnel est également bien résolu chez les personnages de *Bonono* en ce sens que la nutrition de Marie-France est d'abord assurée par les Duchemin. Ensuite lorsqu'elle est chassée elle se réfugie chez Kouakou et l'ensemble des habitants consomme exclusivement « du riz au poulet de conserve ». Chez Dadié par contre, Bertin n'a pas de problèmes de nutrition, car il est logé et nourri le temps de son séjour à Paris.

Le chômage et la misère sont deux maux auxquels sont confrontés les immigrés dans le pays d'accueil. Ayant tout abandonné dans leurs pays, croyant trouver l'eldorado à Paris, ils se rendent à l'évidence que trouver un emploi est très difficile. Ils se lancent alors dans l'exercice de petits métiers très souvent en marge de la loi. Dans *B-B-R*, tous les protagonistes ont un sobriquet un peu insolite rattaché à leur domaine de compétence. Ainsi, nous avons Moki « l'italien », Benos « Conforama » (spécialiste en électroménager et HIFI), Boulou l'agent immobilier, Soté « le piocheur » et Préfet qui est une sorte de gouverneur. Moki est surnommé l'italien parce qu'il est spécialiste du vêtement et de l'élégance comme les italiens. Il connaît le vêtement, il sait faire le bon choix et surtout convaincre les autres à acheter sa marchandise. Il a la confiance des autres dans ce domaine et il en profitait pour « berner cette clientèle candide » (A. Mabanckou, 1998 : 146). Bénos Conforama est ainsi appelé car il est toujours informé des dernières technologies. Il peut tout livrer à domicile sans aucun papier à signer pourvu qu'il ait son argent en cash, car « les bons comptes font les bons amis ». Préfet quant à lui, est le spécialiste des papiers administratifs (permis de séjour, identité...). C'est lui qui fabrique de nouvelles cartes d'identités pour les nouveaux venus comme Massala. Ce dernier devrait désormais avoir comme Moki deux visages et porter plusieurs masques « un masque pour le pays. Un autre pour Paris » (A. Mabanckou, 1998 : 134). Massala devient Marcel Bonaventure, puis Eric Jocelyn-George en France. Boulou « l'agent immobilier » qui procédait à la vente ou à la location des logements qu'il aura pris le soin de dénicher pour d'éventuels squatteurs<sup>15</sup>. Enfin, Soté qui va piocher des titres de transport dans les boîtes aux lettres en campagne.

Dans *M.F.O* en revanche, tous les personnages n'exercent pas toujours dans l'informel ; on note tout de même quelques rares cas de réussite. Marie-France sera coiffeuse à domicile et à cause de cela, elle pourra être en contact avec plusieurs dames qui sont dans

---

<sup>15</sup> Personne sans abris qui occupe illégalement un logement destiné à la vente ou à la destruction

des situations parfois plus misérables que la sienne. En outre, elle fera la connaissance, de Ntep qui pleure mille malheurs indéfinissables. Nadia qui feint d'être une exilée politique, afin d'obtenir rapidement des papiers. Kadja qui travaillent clandestinement et n'est pas rémunérée correctement par son patron à cause de son statut de sans papiers. Chloé qui est une métisse ayant contracté un mariage avec un blanc. Après le divorce « elle serait sortie plus démunie qu'une souris d'église » (A.S. Bonono, 2012 : 29). Kassia cherche à obtenir un statut de réfugié politique. Faya et Dokpa qui sont arrivées selon elles en France pour fuir la sorcellerie et le vaudou. Parmi toutes ces misères ambulantes figure un seul exemple de réussite : Éliisa qui dès son arrivée en France a travaillé dans d'excellentes maisons et a pu s'offrir un pavillon en banlieue et une boutique de produits exotiques. Elle en est très fière. Sarah, malgré le fait qu'elle travaille comme secrétaire, n'arrive à se passer d'un mari blanc profiteur et vicieux. Anaba est aussi sans papiers elle a la chance de travailler comme bonne dans un immeuble désaffecté. Elle fréquente les féticheurs et médiums dans l'espoir de changer de situation. Kouakou lui, survit autrement en fréquentant des Blancs paumés plombés par le cannabis et l'alcool. Tabi, quant à lui, est un intellectuel qui préfère rester à Paris à « zigzaguer » partout et à errer comme un fou sans véritable but.

Toutes ces de situations misérables démontrent à suffisance que les immigrés clandestins exercent pour la plupart des métiers marginaux, voire « hors la loi » pour survivre à Paris, ce qui ne leur rend pas la vie facile. Il faut sans cesse redoubler d'ingéniosité pour survivre dans des conditions de vie en deçà de la décence, de la dignité humaine. C'est d'ailleurs dans cette optique que Massala Massala affirme : « Alors à Paris, on mangeait debout, on ne fermait qu'un œil, les oreilles demeuraient ouvertes de jour comme de nuit. On bougeait sans cesse » (A. Mabanckou, 1998 : 138).

L'autre signe d'échec matériel est l'exploitation : les personnages sans papiers subissent le chantage de leurs bourreaux dans la peur d'être rapatriés. Massala Massala est obligé de changer d'identité, d'emprunter des vêtements chez Préfet sans le vouloir, de faire la cuisine pour tout le monde et de travailler dans le faux en vendant des titres de transport usurpés à leurs vrais propriétaires au marché noir. Personne ne va donc prendre en compte son point de vue car « son opinion était secondaire ». Marie-France, quant à elle, est contrainte de travailler comme bonne chez sa cousine Sarah, à subir les humiliations et les insultes de cette dernière à cause de son statut de sans- papiers.

L'échec matériel apparaît donc comme une réalité pour ceux qui se déplacent sans projet migratoire. Même si quelques-uns arrivent à tirer leur épingle du jeu, ils constituent cependant l'exception qui confirme la règle. D'un autre côté, l'échec matériel est très peu envisageable pour tout voyageur avisé comme le narrateur de Dadié qui n'a aucun problème de logement ou de nutrition. Qu'en est-il de l'échec moral ?

### **III-1-2- La fatalité de l'échec moral**

L'échec moral peut se comprendre comme une déception qui a trait à l'ensemble de doctrines, de règles de conduite, de relations sociales qu'une société (la société parisienne) pratique. Il y a donc production d'un malaise, d'un mal de vivre et d'une certaine dépersonnalisation chez l'immigré qui ne sait quoi faire ni penser. Cet échec se caractérise également par un ensemble de faits et de gestes qui heurtent les mœurs africaines des personnages du corpus. Un certain nombre de faits qui traduisent l'échec moral peuvent être relevés notamment le racisme, la solitude, la nostalgie du pays d'origine et l'inadéquation entre les valeurs culturelles.

Le racisme est une idéologie fondée sur la certitude qu'il existe une hiérarchie entre les groupes humains (races). C'est aussi une attitude d'hostilité systématique à l'égard d'une catégorie déterminée de personnes. On peut aussi l'assimiler au fait de vouloir mettre une race au dessus des autres. La plupart des étrangers qui débarquent dans certains pays subissent très souvent des discriminations dues à leur appartenance raciale. L'africain en France peut être regardé et traité différemment en raison de la couleur de sa peau. Gaston Kelman (2003 :16) dans son essai intitulé *Je suis noir et je n'aime pas le manioc* le démontre à suffisance. À cet effet il écrit : « La France n'est pas encore multiraciale, parce qu'elle est dominée par les démons d'un passé omniprésent, peu louables, mais surtout parce qu'elle ne veut pas exorciser ce passé et préfère cacher le noir dans l'ombre ». En effet, pour comprendre la méfiance du Blanc à l'égard du Noir, il faudrait simplement remonter à la colonisation qui considérait le Noir comme un barbare, un inférieur : « Le Noir apparaissait sous les traits d'un sauvage primitif, incapable de raisonner » (Fanouh-Siefer, 1980 : 20). C'est donc par un ensemble de clichés et de stéréotypes que le Blanc caractérise le Noir.

Dans *UNP*, Bertin se sent un peu à l'étroit à cause des regards que les Blancs posent sur lui. Il estime que le soleil a commis à son endroit une injustice en le « grillant la tête aux pieds ». Ce malaise s'accroît lorsque durant ses diverses ballades dans la ville. Il se rend

compte que les parisiens ne prêtent pas attention à lui. En effet dit-il: « ils font tout pour m'ignorer ». Bertin est encore très surpris lorsqu'il arrive dans un restaurant et que le garçon de service lui fait perdre près de deux heures de temps sans le servir, pourtant il servait aussitôt les autres clients qui arrivaient même après lui. Il s'exclame en disant : « peut-être n'avait-il pas vu la montre que je portais au bras, ou si l'ayant vue s'est-il mis en tête que nos heures différaient des heures parisiennes, même marquées par les mêmes aiguilles ? » (B. Dadié, 1959 : 162) Cette réaction démontre à bien des égards que le poids de la colonisation reste dans les esprits et a du mal à disparaître.

Par contre chez les personnages de *B-B-R* et de *M-FO*, le phénomène du racisme est peu perceptible car il y a eu évolution des mentalités, et la société se veut homogène. Ainsi, la séparation des lieux de résidence entre Noirs (pauvres) et Blancs (riches) est visible et participe de l'ambiance parisienne. Château-Rouge où les personnages vont retrouver une ambiance africaine est situé en plein Paris et voit même la visite de certains Blancs. La preuve est que Marie-France, l'héroïne de Bonono, va fréquenter pendant quelques temps un Blanc nommé Moïse qui l'aimera pour ce qu'elle est c'est-à-dire une femme. Hors mis cette apparente cohabitation paisible, quelques cas de racisme latent demeurent. C'est le cas dans *M-FO* où un clochard refuse la pièce d'argent que lui tend Marie-France sous prétexte qu'elle est Noire et lui Blanc. Il estime que même s'il souffre il est toujours supérieur à elle et ne saurait rien recevoir d'elle. Face à cet état de choses, elle dit : « Il n' y a rien de plus destructeur que les préjugés. Comme c'est triste ! Certains Blancs même parmi les plus pauvres, les plus idiots, se croient supérieurs au Noir » (A.S. Bonono, 2012 : 44). Outre cette forme de racisme qui va des Blancs vers les Noirs, il existe aussi une forme contraire qui va plutôt des Noirs vers les Blancs. Dans ce cas, le Noir se sent frustré et, par ce fait, il essaye de s'identifier à ceux qui ont la même couleur de peau que lui tout en détestant les autres. Massala Massala pendant ses travaux illégaux en France affirme : « La solidarité dans la pigmentation de la peau était un argument de taille puisque remontant à la nuit des temps » (A. Mabanckou, 1998 : 175). De ce fait, il se sent plus à son aise face à une Noire que face à une Blanche. On constate donc que le racisme fait partie des problèmes dont souffrent les africains dans le pays d'accueil ce qui crée un déséquilibre moral dû au rejet et à la frustration. Qu'en est-il de la solitude ?

La solitude est l'état d'une personne seule, isolée. C'est donc le fait de vivre à l'écart des autres, volontairement ou non. Pour le cas des œuvres du corpus, il s'agit essentiellement d'un état d'isolement. Cet isolement est manifeste chez Bertin qui bien que s'inscrivant en

observateur, en analyste et, en critique n'a personne à qui parler, ne sait comment faire pour se trouver de la compagnie. C'est même peut-être cet isolement qui le pousse à écrire à son ami resté au pays, à l'informer sur tout ce qu'il voit, sur ses faits et gestes. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle il constate amèrement qu'à Paris « hommes et femmes ont une puissance d'isolement exceptionnel » (B. Dadié, 1959 : 108 ). Sûrement parce que dans ce milieu tout le monde s'adonne à ses occupations sans se préoccuper des autres. C'est aussi ce qui fait que les immigrés préfèrent se replier sur eux-mêmes, vivre si possible en communauté et se retirer dans un coin. C'est le cas de Massala Massala et de ses compatriotes qui vivent coupés des habitants de Paris, ils ne côtoient que les lieux mythiques des Noirs ; en l'occurrence Château-Rouge « quartier situé près de Barbès... un endroit qui rappelle les marchés du pays » (A. Mabanckou, 1998 : 140). C'est donc le lieu de l'africanité en plein Paris. La solitude envahit également Massala Massala lorsqu'il est emprisonné. Personne ne lui rend visite et il est au fond du désespoir se rend compte de la solitude dans laquelle il se retrouve. Il traduit son désolément en ces termes : « Personne ne venait me rendre visite à la maison d'arrêt » (A. Mabanckou, 1998 : 201). La cause de cette solitude étant l'illégalité des compatriotes, cela attriste encore plus Massala Massala au plus profond de son être.

Au regard de cette solidarité liée aux conditions de vie parisiennes on ne doit comprendre la solidarité africaine en vigueur à Paris comme un héritage ancestral et un grand trésor transmis de générations en générations mais comme une simple réaction à l'urgence qu'est la famine, aux conditions difficiles qu'impose le dépaysement. L'échec matériel et moral qui se solde le plus souvent par des expulsions, par l'éternelle souffrance, la décision de rentrer dans son pays, ou encore par la mort en constituent les résultats. Aussi, Massala Massala après avoir été arrêté pour faux et usage de faux, complicité d'escroquerie, d'usurpation d'identité..., sera emprisonné. Cet emprisonnement va nourrir en lui la patience et le goût de l'effort. Ces qualités lui rendront sa liberté et le détermineront à rentrer dans son pays pour s'établir à nouveau grâce au métier de menuisier qu'il a appris durant son incarcération. Marie-France va aussi décider volontairement de rentrer au pays après les multiples souffrances vécues d'abord chez Sarah, ensuite dans la rue et enfin chez Kouakou. Elle rentrera pour mieux sauter car elle se servira de l'aide à la réinsertion reçue à Paris pour s'établir en chef d'entreprise et en écrivaine dans son pays. La souffrance aura fait en sorte qu'elle comprenne les réalités de la vie comme elle le dit si bien : « Les ténèbres favorisent l'analyse, un bilan sans complaisance » (A.S. Bonono, 2012 : 140). Les autres immigrés comme Kouakou, Tabi, Préfet, Moki s'obstinent à rester à Paris, soit dans l'illégalité, soit

dans la souffrance au péril des dangers divers de la vie. Cette obstination entraîne la mort de bon nombre d'entre eux comme Sarah qui y meurt à causes des frustrations matérielles et morales.

Chez Bertin, il ne se perçoit qu'un échec moral qui n'est pas préjudiciable car celui-ci est dû à l'inadéquation entre ce qu'il pensait des parisiens et ce qu'il sait désormais d'eux. Ainsi, il qualifie les parisiens d' « un peuple méfiant qui ne se décide jamais à la légère » (B. Dadié, 1959 : 211). Malgré cet état de choses, il retourne dans son pays riche d'expériences et de connaissances nouvelles sur ce peuple. Il conclut en disant : « J'ai beau l'imiter (le parisien), je constate entre lui et moi, en certaines heures un fossé » (B. Dadié, 1959 : 215). Il considère de ce fait, que singer le parisien n'est pas la meilleure chose à faire car il est aussi singulier comme le Noir.

La solitude est également une réalité chez Marie-France dans la mesure où, dès son arrivée en France, elle reste toute la journée chez les Duchemin à ne rien faire. Elle regarde juste la télévision. Quand bien même elle sort, elle « fréquente les milieux de Blacks de Paris » notamment le marché car « c'est dur de vivre loin de sa famille et de ses amis » (A.S. Bonono, 2012 : 27). Elle crée ainsi une sorte de séparation et d'ignorance des autres. Marie-France le dit d'ailleurs de son état pendant son séjour chez les Duchemin : « je suis à l'école de l'exclusion de la solitude et du vice puisque j'apprends ce que c'est que la rancune, la peur. Je vis dans la terreur. J'en ai perdu le sommeil » (A.S. Bonono, 2012 : 28). Cette situation continue même après que Sarah sa cousine l'a chassée de chez elle, en plus d'être plus misérable, elle vit dans un isolement total car, elle est la seule fille. De plus, elle ne fait rien toute la journée à part quelques rares travaux de ménage. La vie solitaire en Europe n'est pas du tout facile, ce qui pousse les immigrés à se trouver des distractions. Marie-France par exemple est coiffeuse à domicile. Ces situations les poussent à regretter leurs pays d'origine.

La nostalgie du pays d'origine est le regret attendri ou le désir mélancolique de retrouver son espace d'origine. L'immigré regrette son déplacement et entrevoit un éventuel retour au pays. Étant donné que le traumatisme subi à Paris lui a fait découvrir les difficultés de l'exil et le mauvais côté de l'aventure dans une terre inconnue. C'est vraisemblablement dans ce sens que Massala Massala, après toutes les souffrances de sa vie de sans papiers et celles de son incarcération, pense à rentrer chez lui. L'idée de retour n'est pas toujours facile car elle prend en compte la déception et les moqueries de ceux restés au pays. Il se surprend pendant son incarcération à penser au pays en ces termes : « Dans le noir, je retrouvais ces ombres,

ces visages, ces images du pays, seules amours fidèles qui me distillaient la joie de vivre » (A. Mabanckou, 1998 : 203). Massala Massala est donc nostalgique de son Congo natal. Marie-France quant à elle rêve aussi de rentrer dans son pays car elle en a marre des souffrances qu'elle endure à Paris. Elle regrette sa vie au pays en disant : « Je suis usé par les regrets et les incohérences de la vie : je m'en veux à mort ! (...) j'ai perdu presque deux ans de ma vie à errer. À force de chercher la chair on tombe sur l'os » (A.S. Bonono, 2012 : 99). Ces regrets, lui font penser ainsi aux mauvaises décisions qu'elle a pris en voyageant aveuglément pour la France, pourtant elle pouvait continuer sa vie au Cameroun.

D'un autre côté, Bertin n'est pas nostalgique de son pays d'origine parce qu'il sait qu'il y retournera après son séjour en France. Il regrette juste certaines valeurs socioculturelles qui n'existent pas en France et qu'on retrouve en Afrique ; telles que la solidarité, le communautarisme. Cet état de choses crée un trouble en lui car il y a inadéquation entre les valeurs culturelles. Elles peuvent pourtant avoir le même fond mais être pratiquées différemment. Bertin dressera à cet effet une liste de valeurs qui différencient les Parisiens des africains et celles susceptible de les unir. Au rang des divergences, il relève notamment, l'indolence du Nègre qui s'oppose à l'agitation du Parisien qui passe son temps à courir. Il y a aussi la mollesse des Parisiens qui va à l'encontre de la spontanéité des africains. Car le Parisien oublie de vivre « pour se préoccuper de comportement. Il se surveille tellement qu'il est parvenu à dompter son cœur » (B. Dadié, 1959 : 98). Le mode de vie des Parisiens est individualiste dans la mesure où ils « vivent dans des maisons aux portes constamment closes et peuvent être des voisins et s'ignorer des années durant » (B. Dadié, 1959 : 50) ce qui est tout le contraire des africains. De plus, la façon de manger des Parisiens s'avère complexe avec des couverts aussi divers que variés. Le comportement sexuel qui voudrait que le Nègre ait une attitude laxiste à la limite indolente par rapport à la sexualité, le Blanc par contre se caractérise par l'expressivité et n'a pas peur d'exprimer son amour.

Cependant certaines valeurs restent partagées comme : l'humanisme, le sentimentalisme, etc. Il s'avère donc que les Parisiens « se conduisent comme des Nègres » Preuve de leur appartenance à l'humanité. On constate ainsi que l'inadéquation entre les valeurs culturelles conduit souvent au changement de mentalités de ceux qui vivent déjà à Paris. De ce fait, tous les moyens deviennent bons pour réussir. C'est dans ce sens que Moki donne un conseil à Massala Massala en disant : « Ne te pose pas la question et contente toi de réaliser l'objectif qui t'a conduit jusqu'ici. Pour cela, tous les moyens vont être bons. Je dis bien tous les moyens » (A. Mabanckou, 1998 : 135). Ce conseil de Moki montre à quel point

certains africains sont prêts à en découdre avec leurs valeurs culturelles pour espérer réussir à Paris. Au regard de ces échecs matériels et moraux il apparaît judicieux de s'interroger sur les raisons profondes de ceux-ci.

### **III-1-3- Les raisons des échecs matériels et moraux**

L'échec à Paris prend en compte plusieurs facteurs qui vont de la pauvreté au manque de solidarité en passant par la dévalorisation personnelle.

La pauvreté à ce niveau n'est pas celle qui a trait aux situations économiques des pays africains et qui a causé le départ vers l'Hexagone. Ici elle s'est muée en misère à cause de la précarité de la vie et de l'absence de véritables repères. De plus en plus, cette misère se fonde sur le niveau intellectuel bas et l'absence de créativité des immigrés qui se sentent comme obligés de souffrir pour ne pas perdre la face devant leurs compatriotes restés au pays. C'est la situation dans laquelle se trouve la majorité des protagonistes du corpus. Massala subit la misère et la pauvreté à cause de son manque de personnalité et de sa peur de rapatriement. C'est pourquoi, il est obligé de souffrir et de s'engager dans des travaux peu commodes pour s'en sortir. En outre, il est contraint de vivre dans des conditions plus difficiles que celles de son pays. À cause de ce manque de racines sociales sûres, il vit sans repère, au jour le jour. Ainsi, il affirme : « Alors à Paris, on mangeait debout on ne fermait qu'un seul œil, les oreilles demeuraient ouvertes le jour comme la nuit. On bougeait sans cesse » (A. Mabanckou, 1998 : 138). La contrainte dans ce style de vie est due très souvent aux menaces des compatriotes. C'est pourquoi Massala Massala, résolu à envoyer une correspondance à sa famille pour leur expliquer ce qui lui arrive, est très vite découragé par Moki qui lui donne un modèle de lettre à envoyer. Il le menace en ces termes : « Pour qui te prends-tu ? Tu perds ton temps ils ne te croiront pas, au pays. (...) Ils aiment le rêve. Tu entends, le rêve » (A. Mabanckou, 1998 : 132). Marie-France vit aussi dans les mêmes conditions et subit les mêmes problèmes à la différence que c'est sa cousine Sarah qui ne voudrait pas qu'elle révèle la vérité à la famille restée au pays et qu'elle s'en sorte. Elle préfère la voir demeurer coiffeuse à la maison.

La dévalorisation personnelle est également l'une des raisons des échecs en ce sens que Sarah, Marie-France, Moki, et Massala n'ont pas suffisamment confiance en eux. Ils restent dépendants à leurs mentors. Ils se disent qu'ils ne peuvent rien du fait de leur état de sans-papiers pour certains. Ils se sentent redevables à leurs hôtes de leur avoir fait connaître

Paris. C'est peut-être dans cette logique que Massala Massala affirme : « Que je veuille ou non, je devrais un jour rembourser ce qu'il venait de réaliser pour moi » (A. Mabanckou, 1998 : 163). Il persiste dans cette attitude pessimiste et sous-estime sa propre personne. Il a une idée négative de lui-même. Écoutons-le: « L'autre obstacle était l'idée négative que j'avais de ma personne. Je me jugeais avec sévérité. Je ne m'accordais aucune qualité. Je voyais les choses au mauvais côté, n'imaginant que le pire » (A. Mabanckou, 1998 : 104).

Le manque de solidarité s'inscrit aussi dans les raisons des échecs car la présence des compatriotes dans le pays d'accueil ne garantit pas toujours l'intégration. Leur présence peut au plus être bénéfique par rapport au logement. Mais le reste revient à l'immigré. C'est la raison pour la quelle les personnages de notre corpus font face aux échecs, car ils n'ont aucune base et ne peuvent compter sur personne. La légendaire solidarité Africaine perd désormais tout son sens lorsqu'on est à Paris. C'est le même constat effectué par Charlie dans l'œuvre de Jean Roger Essomba (1996 :77) qui, lorsqu'il se rend à château-rouge, s'aperçoit qu'il y a effectivement beaucoup d'africains, mais il leur manque beaucoup de valeurs africaines car, « À Château-rouge, il y avait en effet beaucoup de noirs et de produits africains, mais il y manquait l'âme qui fait l'Afrique. Non, ce n'était pas l'Afrique ». Ainsi, les personnages doivent se débrouiller seuls.

Les raisons des échecs permettent aux auteurs des différentes œuvres du corpus de mettre sur pied une écriture de déconstruction de Paris. Car les personnages ont perdu leurs illusions sur cette ville qui jadis mythifiée est désormais démythifiée.

### **III-2- La poétique de la déconstruction**

Déconstruire c'est démonter un texte afin d'en extraire les postulats implicites. La poétique de la déconstruction renvoie à l'ensemble des procédés d'écriture qui permettent de démythifier l'Hexagone. Dans les œuvres étudiées, trois principaux procédés ont été retenus à savoir : le vocabulaire de la désillusion, les procédés stylistiques et rhétoriques et la symbolique des titres.

#### **III-2-1- le vocabulaire de la désillusion**

Traiter du vocabulaire de la déconstruction revient à répertorier les réseaux lexicaux qui connotent la désillusion. Il sera ainsi question d'étudier en particulier les champs lexicaux que nous relèverons dans les œuvres de notre corpus. Un champ lexical est un ensemble de

mots et/ ou d'expressions qui renvoient à une même idée, C'est-à-dire une même réalité ou un même domaine de pensée.

**Tableau retraçant les champs lexicaux de la désillusion dans les différentes œuvres.**

Pages	Expressions dans <i>UNP</i>	Pages	Expressions dans <i>B-B-R</i>	Pages	Expressions dans <i>M-FO</i>
21	Je me rends compte jusqu'à quel point <b>les couleurs divisent les Hommes.</b>	15	Je <b>réalise</b> au jour le jour.	7	J'ai <b>regretté</b> ma pauvre sécurité.
22	Le Blanc <b>n'est pas riche en paroles.</b>	15	Les plaies béantes de ma <b>désillusion.</b>	7	Ma condition est <b>pénible</b> , ça va mal.
25	<b>Nulle part une tête de Nègre.</b>	27	Je ne voudrais plus <b>revivre l'illusion.</b>	7	<b>M'envahit</b> et me hante.
34	multiples <b>incompréhensions.</b>	129	<b>Le choc de la réalité</b> me rongait.	8	<b>Terrible et terrifiant.</b>
37	<b>Donner le goût du rêve, de la poésie.</b>	129	Je sombrais dans <b>le désenchantement.</b>	8	Mon <b>délire.</b>
37	<b>Montrer</b> l'existence sous son aspect <b>le plus fluide.</b>	129	Une sorte <b>d'amertume.</b>	9	Grand ville <b>froide inhumaine.</b>
49	Le Parisien, <b>il ment</b> comme un arracheur de dent.	130	Suspendu sur <b>les branches de la désillusion.</b>	22	Une certaine <b>promiscuité.</b>
51	Paris vous <b>ronge</b> , vous <b>assimile.</b>	131	Pris d'une <b>nostalgie profonde.</b>	27	<b>C'est dur</b> de vivre loin.
59	Ce qui me <b>trouble</b> c'est de constater...	131	<b>Vide angoissant.</b>	30	Toutes ces <b>misères... amertumes.</b>
84	L'Harmonie <b>ne semble régner.</b>	135	Plus que <b>la honte, le bannissement.</b>	35	<b>Ricanements</b> des gens.
84	La <b>fréquentation</b> se	201	J'étais <b>indigne</b> du	37	<b>Mourir ici.</b>

	fait <b>par classe.</b>		milieu.		
93	Ils font tout pour <b>m'ignorer.</b>	202	<b>Grand désarroi.</b>	37	<b>Echouer, honte !</b>
99	La <b>solitude.</b>	203	<b>Sans repères, tourmenté, épuisement.</b>	45	J'ai été <b>choqué.</b>
99	Paris est <b>mortel.</b>	214	<b>Bon à rien, loque, raté.</b>	57	<b>Je regrette</b> encore et toujours.
108	Hommes et Femmes ont une <b>puissance d'isolement exceptionnelle.</b>	214	Brebis <b>galeuse, branche morte.</b>	77	De la <b>solitude</b> et du <b>vice.</b>
122	Caractère <b>frondeur.</b>	215	<b>La risée</b> du quartier.	96	Compagnon <b>d'indigence.</b>
131	<b>Une Blanche vaut deux Noires.</b>	219	<b>Le dépit</b> se lit clairement.	104	Des <b>chimères.</b>
133	<b>Cérémonieux, superstitieux, traditionnaliste.</b>			111	Ma vie est devenue <b>un bâton merdeux.</b>
134	Peuple <b>mécanisé.</b>			113	Les <b>écueils</b> de la vie.
139	<b>Curiosité</b> du Parisien.			123	<b>Choquée</b> je <b>frissonne.</b>
152	Paris <b>vous transforme</b> à votre insu.			129	On a <b>échoué.</b>
157	Ne fait <b>rien sans calcul.</b>			137	Je suis <b>pulvérisé.</b>
173	<b>Caché</b> dans les appartements.				
182	<b>Comprime.</b>				
200	<b>Montrer aux autres</b> un beau visage.				

211	Peuple <b>méfiant</b> .				
213	Ne croit <b>que sur preuve</b> .				
<p>Dans cette œuvre, l'étude du champ lexical de la désillusion renvoie à un ensemble d'expressions se référant à un même domaine de pensée. De ce fait, ce dernier traduit l'impression de désenchantement qu'a eu Bertin durant son séjour à Paris. Ce désenchantement porte sur les manières d'agir et de penser différentes de celles de son imaginaire. En effet, Bertin s'était fait des représentations mythiques à partir des lectures et de l'éducation scolaire, il est donc appelé à changer de regard. Au mirage des lectures et des idées préconçues va s'opposer une expérience directe et vérifiable de Paris. Car il est comme un enquêteur qui s'informe patiemment et qui déconstruit le préconçu.</p>		<p>Chez Mabanckou, le champ lexical de la désillusion se rapporte à la déception de Massala due aux contradictions entre les espérances du départ et les réalités de l'arrivée et de la vie à Paris. Il est donc étonné de comprendre que la vie n'est pas rose en Hexagone, qu'il peut lui arriver de souffrir plus qu'avant, et qu'il sera confronté aux moqueries de ses compatriotes suite à son échec.</p>		<p>La désillusion ici, traduit également la déception de Marie-France face aux réalités de Paris. De plus, elle regrette sa vie d'antan et s'en veut d'avoir tout abandonné pour des illusions. Elle pense de ce fait aux moqueries qui l'attendent au pays suite à son cuisant échec.</p>	

Au regard du tableau qui précède, il est évident que la désillusion dans le corpus est constituée d'un réseau lexical abondant et varié. Ce qui révèle à suffisance l'objectif primordial des œuvres qui est de déconstruire les illusions entretenues sur l'Hexagone. De ce

fait, certains mots et expressions reviennent fréquemment d'une manière ou d'une autre dans ces œuvres notamment : « la solitude, la frustration, l'étonnement, la honte, l'échec, le bannissement, l'humiliation, l'amertume... ». Ce champ lexical synoptique lié à la désillusion dans les œuvres du corpus, traduit deux formes de désenchantement. La première se réfère à la rupture d'avec les idées préconçues sur les habitudes des parisiens ; car les auteurs établissent une sorte de parallèle entre le pré connu et le connu. Cet état de choses aboutit à un constat, permettant de rétablir la vérité sur l'Hexagone. La seconde quant à elle concerne le vécu des personnages qui se heurtent à la dure réalité de la vie à Paris. Ils n'ont plus de repère et comprennent désormais que le paradis parisien n'est qu'une utopie. Au regard de ce vocabulaire qui traduit de façon expressive la désillusion, que pouvons-nous dire des procédés stylistiques et rhétoriques ?

### **III-2-2- les procédés stylistiques et rhétoriques**

La stylistique est l'étude du style qui renvoie à la manière de s'exprimer par écrit propre à un individu. On peut aussi comprendre le style au sens où l'entendait Buffon(1753)<sup>16</sup> : « le style est l'homme même ». Pour lui, chaque écrivain a son style personnel qui est généralement reconnaissable. La rhétorique quant à elle est l'ensemble des procédés et techniques réglant l'art de s'exprimer. C'est également l'art de bien parler. Les procédés stylistiques du corpus se rapportent donc principalement aux figures de style ainsi qu'aux proverbes et leçons de morale.

#### **-Les figures de style**

Une figure peut se comprendre comme « toute connotation voulue, recherchée par un écrivain pour produire un effet familier ou populaire » (Henri Bonnard, 1989 : 136). Il existe plusieurs figures de style, cependant, il sera question de s'intéresser uniquement à celles récurrentes dans le corpus et qui rendent compte de la déconstruction. Il s'agit des comparaisons et métaphores, des personnifications et enfin des hyperboles

#### **- Les comparaisons et les métaphores**

Selon Pierre Fontanier (1977), ces deux figures de style « sont deux tropes par ressemblance consistant à présenter une idée sous le signe d'une autre idée plus frappante ou plus connue,

---

<sup>16</sup>*Discours sur le style* prononcé à l'Académie française par Buffon le jour de sa réception, le 25 août 1753.

qui d'ailleurs ne tient à la première par aucun autre lien que celui d'une certaine conformité ou analogie ».

La comparaison est un procédé qui établit un parallèle entre le comparé et le comparant par l'intermédiaire d'un outil de comparaison. Elle permet dans le corpus de mieux déconstruire l'Hexagone en rapprochant les faits et gestes réels des parisiens à ceux reconnus dans les mémoires populaires. Ainsi, Bertin dans *UNP* va utiliser une pléthore de comparaisons afin de montrer les ressemblances et les divergences entre les africains et les parisiens d'une part et d'autre part, entre les idées préconçues et les réalités. À cet effet, il soulignera que « les hommes d'ici (Paris) (...) mettent leur dieu au dessus de leur tête tout comme nous (africains)<sup>17</sup> » (B. Dadié, 1959 : 32). Cette comparaison montre la similitude de la conception de Dieu. Il dira encore plus loin pour traduire l'envie permanente de l'être humain en général et des chefs en particulier de se faire distinguer des autres. « Ils (les nobles) ne s'en allaient nulle part sans leur couronne, tout comme nos chefs à nous » (B. Dadié, 1959 : 40). Une autre comparaison est faite portant sur l'amour excessif qu'ont les parisiens pour le chien, animal de compagnie, en ces termes : « On parle ici au chien comme on parlerait à un enfant » (B. Dadié, 1959 : 62). Ces ensembles de comparaisons traversent l'œuvre de Dadié qui en arrive à la conclusion que les Parisiens « demeurent des hommes comme nous malgré leurs différences » (B. Dadié, 1959 : 140).

Dans *B-B-R*, la comparaison traduit plutôt le déphasage manifeste entre la vie de la famille de Moki et celle des autres familles du quartier ; de même que l'incompatibilité entre la vie de Moki avant son départ pour Paris et après celui-ci. A cet effet, Massala Massala affirme : « (Moki) était maigre comme une tige de lantana » (A. Mabanckou, 1998 : 40) ce qui sous-entend que maintenant, il est moins maigre et embonpoint.

Dans *M-FO* les comparaisons visent à présenter la vie de Marie-France à Paris et celle au Pays. Il apparaît que Marie-France regrette d'avoir quitté son pays pour des « chimères ». Cependant, elle projette de repartir en tant que touriste, car elle a un vrai talent. « Je vais me balader à Paris comme une vraie touriste que je suis devenue et je suis heureuse » (A. S. Bonono, 2012 : 158).

La métaphore est un procédé par lequel on transporte la signification propre d'un mot à une autre signification qui s'établit au travers d'une comparaison sans outil de comparaison.

---

<sup>17</sup> Les mots entre parenthèses ont été mis par nous pour une meilleure compréhension.

Le corpus contient plusieurs métaphores car les représentations de l'ailleurs se font par l'assimilation d'un ou de plusieurs clichés dans les mémoires populaires. C'est sans doute ce qui a amené Moki dans *B-B-R* à dire « Paris est un grand garçon » (A. Mabanckou, 1998 : 97). Cette déclaration démontre que la réalité parisienne ne se comprend que sur place. C'est-à-dire à Paris et non ailleurs.

### Les personnifications

La personnification vise à attribuer à une réalité inanimée ou à un animal les caractéristiques d'une personne humaine et vivante. Dans le corpus, les personnifications traduisent l'état d'âme des personnages. Dans *UNP*, c'est pour montrer la considération que Bertin a de Paris en tant qu'une « heureuse contrée où luit le soleil » (B. Dadié, 1959 : 161). De plus, il pense que « Paris ne croit que sur preuve » (B. Dadié, 1959 : 213). Ceci pousse Bertin à croire que Paris est une belle ville qui vérifie tout ce qu'elle reçoit. Chez Mabanckou, elles démontrent la douleur et l'état d'esprit de Massala après son arrestation par la police qui s'exprime en ces termes : « J'entends mes pas sur les feuilles mortes » (A. Mabanckou, 1998 : 161) pour signifier la solitude dans laquelle il se trouve. C'est la même situation qui se manifeste chez Marie-France qui se sent comme dans un trou face à ses multiples problèmes, elle se sent à l'étroit, chassée, répudiée par les parisiens. C'est pourquoi elle affirme : « Le chien est fort chez lui » (A. S. Bonono, 2012 : 16). Pour signifier son impuissance face à ses malheurs elle rêve en disant : « Je surprends des oiseaux de nuit somnolant sur une patte » (A. S. Bonono, 2012 : 11).

### Les hyperboles

Les hyperboles visent à grossir ou à aggraver les sentiments, les notions ou les réalités que l'on décrit. Dans le corpus il existe une pléthore d'hyperboles traduisant le dégoût ou l'admiration à pour la ville de Paris. Ces dernières permettant de représenter les réalités de la vie dans cette ville. C'est ainsi que Massala « espère un jour franchir ce mur froid » (A. Mabanckou, 1998 : 203) cette cellule qui le privait de liberté. Tandis que Marie France, est devenue « folle de douleur à la vue de (son) corps ravagé » (A. S. Bonono, 2012 : 42).

L'association de toutes ces figures de style exprime le mal-être, le constat amer qui anime les personnages face aux réalités de l'hexagone. Il apparaît également que face à ce constat certains faits et gestes ne heurtent pas trop la sensibilité des personnages.

## -Les proverbes et leçons de morale

Un proverbe est une maxime brève devenue populaire. Chaque proverbe a une signification donnée dans le contexte historique et culturel d'un peuple ou d'un auteur. Il désigne donc non seulement une réalité universelle mais aussi une réalité restreinte qui peut s'interpréter au gré de chacun. Quant aux leçons de morale ce sont des enseignements qui portent sur des règles et des valeurs admises dans une société donnée. Dans notre corpus, les personnages font appel à ces deux procédés pour exprimer le désenchantement et les constats qu'ils ont eu à avoir face à certaines situations de détresse. Ces derniers sont répertoriés dans le tableau ci-dessous.

<b>Proverbes et leçons de morale</b>	<b>Significations dans l'œuvre<sup>18</sup></b>	<b>Œuvres</b>	<b>Pages</b>
« Un grand conseiller a beau être grand, il a les mêmes besoins que nous. »	Qu'il soit Noir ou Blanc, le lien social ne change en rien la nature de l'homme.	<i>UNP</i>	16
« Le principe est le boulet que traînent certaines personnes sans principe, la plupart du temps. »	Le caractère solidaire des parisiens qui érigent en principe leurs actes au fil des siècles.	<i>UNP</i>	55
« La vérité ne sort jamais toute nue de son puits. »	Le parisien utilise toujours un langage voilé pour ne pas dire la vérité (euphémisme, figures de style)	<i>UNP</i>	57
« Les nouveaux riches sont les mêmes sous tous les cieux. »	Certains hommes « éblouis par leur nouvelle situation économique se ridiculisent à vouloir en jeter plein la vue aux autres », que ce soit à Paris ou en Afrique.	<i>UNP</i>	114
« Tout vient à point à qui sait attendre. »	Le parisien « poursuit le temps » mais il n'aime pas se fatiguer et attendre.	<i>UNP</i>	146
« Ce que femme veut Dieu veut. »	La grande place accordée aux femmes par les parisiens est une mauvaise approche du rôle des	<i>UNP</i>	164

<sup>18</sup> Ces significations sont de nous.

	femmes dans une société choix.		
« A force de porter sur soi la règle et le compas, d'établir un budget à un centime près, de calculer sans cesse, le parisien est arrivé à s'isoler des autres. »	Les parisiens calculent tout de sorte qu'ils sont devenus de grands solidaires.	<i>UNP</i>	180
« La France est le seul endroit au monde où l'habit fait encore le moine. »	Les français accordent beaucoup d'importance aux titres.	<i>BBR</i>	78
« La terre nous en apprend plus long sur nous que tous les livres. » St-Exupéry	La lecture ne saurait remplacer l'expérience personnelle.	<i>BBR</i>	79
« Il est plus facile de réparer l'erreur ou la faute que sa propre conscience a commise. »	Il faut agir selon les règles prescrites dans la conscience de chacun afin de pouvoir remédier à un éventuel problème	<i>BBR</i>	114
« Vivre dans l'ombre change l'homme. »	Les pensées et attitudes d'un homme changent quand il est isolé.	<i>BBR</i>	202
« Le destin est une ligne brisée, un terrain émaillé de bancs de sable qui empêchent la marche. »	La vie d'un homme est parsemée d'embûches. Personne ne peut se dire arrivé au bout de ses efforts.	<i>BBR</i>	203
« L'homme peut décider, face au mur l'abandon ou l'affrontement. »	La vie est un choix personnel qui prend en compte les aspirations profondes.	<i>BBR</i>	214
« La sécurité d'une vie médiocre vaut mieux que l'insécurité permanente des chimères sur une vie meilleure. »	Il ne faut pas abandonner ce qu'on a déjà pour suivre ce qu'on espère avoir.	<i>M-FO</i>	09
« Le bonheur n'est parfois que la réalisation immédiate d'un manque. »	La fin d'une souffrance est source de bonheur, même si ce dernier est éphémère.	<i>M-FO</i>	13
« Lorsqu'on se détache de son nombril, on découvre qu'il y a des	Il faut se déplacer pour voir la souffrance des autres afin de négliger	<i>M-FO</i>	50

souffrances pires que les nôtres. »	les siennes.		
« Trop de fiel finit par empoisonner le corps. »	Trop de secrets finissent par gêner celui qui les garde.	<i>M-FO</i>	59
« Il faut d'abord se protéger soit même et Dieu fera le reste. »	Il faut toujours chercher des solutions aux problèmes soi-même.	<i>M-FO</i>	104
« Il n'y a pas d'échec sans projet, sans ambition. »	L'échec n'est que le résultat de l'impréparation.	<i>M-FO</i>	142
« Si un boa vous fait traverser la rivière sur son dos, n'insultez pas le boa même s'il y en a qui avalent vos voisins. »	Il ne faut pas maudire ce qui a été d'une grande aide dans l'atteinte d'un objectif.	<i>M-FO</i>	150

Les proverbes et leçons de morale permettent aux personnages principaux de notre corpus d'apprécier le milieu dans lequel ils évoluent. Ce milieu leur semble inconnu et nouveau. C'est ce qui leur cause d'énormes difficultés d'adaptation. De plus, la situation de sans papier de certains d'entre eux, leur complique d'avantage la tâche. Les souffrances dans lesquelles ils se retrouvent leur donnent beaucoup de leçons et de maturité. Ces procédés sont aussi des marques de l'oralité qui plongent immédiatement dans les mécanismes de la littérature négro-africaine d'expression francophone. Une littérature qui se veut libératrice et salvatrice des vices. Ainsi, les proverbes et leçons de morale aident les auteurs à déconstruire le mythe de l'eldorado parisien. À travers les personnages, le lecteur comprend aisément ce qui se passe réellement à Paris et est en mesure d'éviter de tomber dans les mêmes travers.

### **III-2-3- La symbolique des titres**

La symbolique des titres renvoie à la signification que peut avoir un titre d'une œuvre donnée. L'auteur peut choisir de titrer son œuvre d'une certaine manière dans le but d'atteindre, dès l'entame de son œuvre, un objectif visé et voulu. Ce dernier, est amené à regarder, à comparer ce qu'il sait d'avec ce qu'il voit

### La symbolique dans *UNP*

*Un Nègre à Paris* est composé de l'article indéfini *un* qui traduit l'indétermination, le regroupement, l'assimilation. Du nom Nègre qui a une valeur péjorative et désigne les noirs-africains. D'une préposition *à* et d'un nom de ville *Paris* renvoyant à un lieu, à une ville de la France. *Un Nègre à Paris* désigne donc la couleur de peau du visiteur qui est arrivé à Paris. Ce dernier, est amené à regarder, à comparer ce qu'il sait d'avec ce qu'il voit. De plus, il s'avère que ce visiteur va dans un milieu où il n'y a pas beaucoup de Noirs. Cette idée se confirme lorsque Bertin déclare : « Je suis à Paris... Nulle part une tête de Nègre. » (B. Dadié, 1959 : 25). Bertin se retrouve donc dans un milieu constitué essentiellement de Blancs.

### La symbolique dans *BBR*

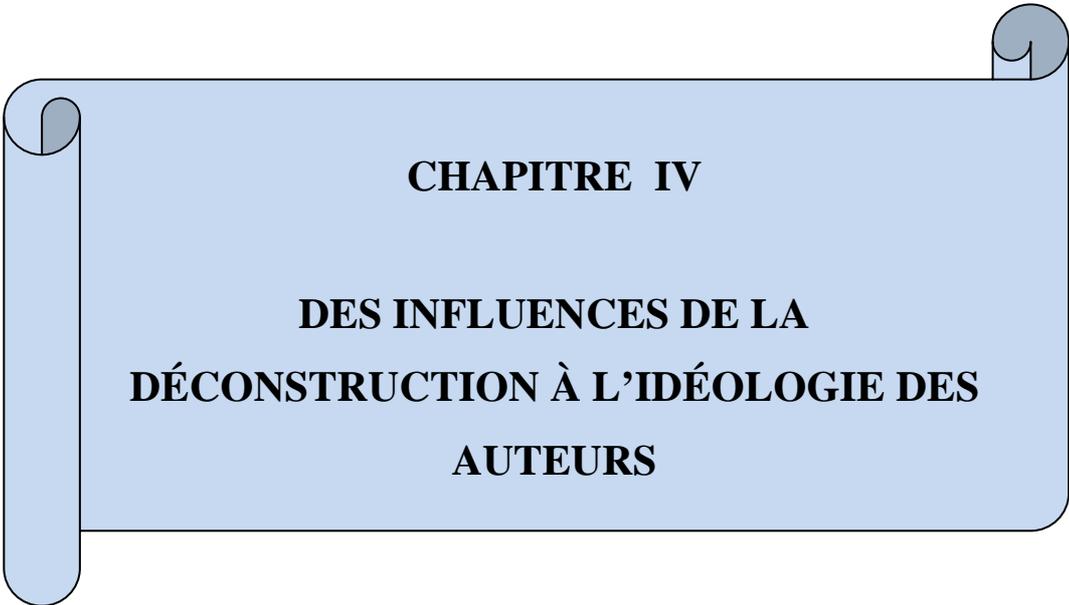
*Bleu-Blanc-Rouge* est un ensemble d'adjectifs de couleur qui dans le cas d'espèce se réfèrent à la couleur du drapeau français. La France, est donc un pays qui symbolise la grandeur, le rêve, le prestige. De ce fait, ce serait une terre bénie des dieux regroupant selon plusieurs conceptions les quatre éléments de la nature. La terre par son territoire ; l'eau par le bleu, l'air par le blanc et le feu par le rouge, couleurs du drapeau. Ces éléments réunis favorisent ainsi le rêve des africains qui conçoivent ce territoire comme un Paradis.

### La symbolique dans *M-FO*

*Marie-France l'orpailleuse* est constituée d'un nom « Marie-France », d'un article défini éliidé « l' » traduisant la détermination et d'un adjectif qualificatif « orpailleuse » qui signifie chercheuse d'or. De ce fait, il s'agira d'une jeune africaine ayant un nom qui pourrait la prédestiner à vivre en France. D'où l'envie qu'elle peut avoir de rechercher l'or Français.

Les procédés de désillusion font appel à une démarche comparatiste, en ce sens que les auteurs font des rapprochements entre les situations de vie pour ressortir la vérité. On se rend compte en définitive, que la déconstruction est différemment abordée dans les œuvres du corpus. À cet effet, l'œuvre de Dadié opte pour une déconstruction critique et analytique. Dadié à travers son personnage Bertin, donne à chacun la latitude de juger et de jauger de ce qu'on trouve bien ou mal dans l'Hexagone. Il se comporte en enquêteur afin que chacun puisse avoir sa propre idée ; que chacun puisse prendre la décision de voyager ou de ne pas voyager en connaissance des problèmes auxquels il peut se confronter, des tenants et des aboutissants de ses décisions. De ce fait, Bertin scrute, observe, compare et conclut sur ce qu'il a constaté de positif et de négatif. Pourtant la déconstruction dans les deux autres œuvres

est plus prononcée et montre la conduite à ne pas suivre. De ce fait, à travers les déceptions matérielles et morales des protagonistes, le lecteur devrait comprendre que Paris n'est pas ce « paradis du nord » (Jean Roger Essomba, 1996) provident pourvoyeur de richesses. L'Hexagone a aussi ses lois et ses maux qui agissent sur les aventuriers à la quête d'or blanc. Tout constat fait, la déconstruction de l'hexagone est une évidence dans le corpus, bien qu'abordée différemment selon qu'on se situe dans une époque ou dans une autre.



**CHAPITRE IV**

**DES INFLUENCES DE LA  
DÉCONSTRUCTION À L'IDÉOLOGIE DES  
AUTEURS**

Une influence peut se comprendre comme un choc, une conséquence, un effet. L'impact est généralement perceptible à travers les faits, les actions et les discours des personnages. Ces derniers peuvent ainsi avoir recours à un discours de découragement dans le but de prévenir les éventuels imitateurs qui, comme eux, risqueraient de se heurter aux dures réalités. Ils peuvent au contraire, à travers leurs échecs ou leurs réussites, être des prétextes pour redonner courage aux nouveaux aventuriers qui sont à la quête de l'Hexagone paradisi. Ces discours permettent aux auteurs des différentes œuvres du corpus d'avoir chacun une double vision du monde qui d'une part englobe les valeurs humaines et d'autre part les singularise les uns des autres.

#### **IV-1- Les influences de la déconstruction**

Il sera question dans cette partie de présenter trois types d'opinions : celle qui incite au découragement ; celle qui, au contraire, encourage les jeunes africains à cause d'un quelconque comportement. ; enfin celle qui valorise l'effort perpétuel même après les déceptions et les expulsions.

##### **IV-1-1- La valorisation de la vie au pays natal**

L'analyse minutieuse des discours de certains personnages des œuvres du corpus sera faite afin de comprendre que ces derniers sont contre l'immigration clandestine et conseillent à leurs compatriotes de rester au pays ou alors de voyager avec pour but ultime de rentrer chez eux. Ils les exhortent à rester dans leurs pays et combattent l'idéologie afro-pessimiste des africains.

L'exhortation à rester au pays natal se base sur les mésaventures des immigrés dans l'Hexagone, leurs déceptions et leurs souffrances constituent des raisons suffisantes pour encourager leurs compatriotes à rester au pays. À cet effet, les personnages du corpus sont pour la majorité des exemples à ne pas suivre car ils ont subi des conséquences de leur entêtement à voyager. Il est préférable pour tous les candidats à l'immigration clandestine de demeurer chez eux, dans leur misère au lieu de rechercher des bonheurs chimériques.

Dans l'œuvre de Dadié, l'absence d'une prise de position véritable du personnage narrateur Bertin permet de mettre chaque lecteur devant son appréciation personnelle, devant sa responsabilité. C'est ainsi que ce dernier choisira, à l'aide des descriptions faites, de partir à Paris ou de rester chez lui. De part cette confrontation faite entre le rêve et la réalité, les

déconstructions des mythes nègres et parisiens sont faits. Ces déconstructions ont pour but de combattre l'idéologie colonialiste et d'encourager les africains à rester chez eux, mais aussi de permettre à chacun de juger l'Hexagone.

Dans les deux autres œuvres du corpus, le découragement à partir à Paris afin de rester dans son pays se manifeste par la description des souffrances des personnages principaux. De ce fait, les personnages, par leurs discours de déception, permettent aux autres africains de changer d'avis en restant chez eux. C'est dans cette perspective que Massala Massala le héros de *BBR* déclare : « Je ne voudrais plus revivre l'illusion qui m'a engagé dans cette voie » (A. Mabanckou, 1998 : 27). Cette illusion, est la considération selon laquelle Paris est une ville-providence pour tout le monde qui y va. Dans la même logique, Marie-France, faisant état de ses déceptions affirme : « C'est dur de vivre avec des rêves écrabouillés » (A. S. Bonono, 2012 : 129). On peut interpréter ces paroles comme des appels, des avertissements pour empêcher ses compatriotes d'entrer dans les mêmes pièges et de subir les mêmes affres liées à l'immigration clandestine.

L'afro-pessimisme est la tendance des africains à considérer les choses sous leur aspect le plus fâcheux. Les africains pour des raisons diverses nourrissent souvent un véritable complexe d'infériorité tant en ce qui concerne leur capacité, que pour ce qui est de leur potentiel face à eux-mêmes ou à d'autres peuples. Ils pensent qu'ils ne sont capables de rien, qu'ils ne peuvent réussir sans l'aide d'autres, notamment les occidentaux. Afin de décourager les uns et les autres, les personnages du corpus déconstruisent cette image négative qu'ont les Noirs d'eux-mêmes. Ces derniers se sentent souvent inférieurs aux Blancs, aux parisiens, considérés comme des dieux. Marie-France explique que les jeunes africaines recherchent des vieux Blancs sur internet car elles pensent que ces derniers, même s'ils sont vieux, procurent inéluctablement la richesse. À cet effet, elle dit que les jeunes filles « construisaient de luxueuses demeures à leurs parents » (A. S. Bonono, 2012 : 10). Cette attitude encourage les autres Noirs restés dans leurs pays à rêver à la vie des Blancs, favorisant encore plus l'image dévalorisante que le Noir a de lui-même.

#### **IV-1-2- La persistance de l'auto-détermination**

La déconstruction du mythe de l'Hexagone peut aussi conduire à encourager les africains dans la mesure où ces derniers sont autodéterminés et pensent que leurs compatriotes leur disent des mensonges. De plus, ils espèrent fuir la pauvreté.

L'auto-détermination est la détermination personnelle des africains dans l'optique de rejoindre l'Hexagone. Les buts sont nombreux et variés. Ainsi dans *UNP*, Bertin voudrait aller à Paris juste pour découvrir ce qu'il y a là-bas et confronter les représentations mythiques dues aux lectures et à l'éducation scolaire et donc changer de regard sur les parisiens. Il déclare : « Je vais cesser de contempler le Paris des cartes postales et des écrans, le Paris qu'on me choisit selon l'humeur du jour. Plus loin, il ajoute : On ne verra pas pour moi, on ne pensera pas pour moi. J'irai à l'aventure et je regarderai » (B. Dadié, 1959 : 10).

Dans *BBR* en revanche, ce sont les récits de voyage de Moki qui encouragent Massala Massala à rêver de voyage pour Paris. Il déclare pour ce faire : « J'avais succombé au charme, à l'enchantement. Je mûrissais ma réflexion. Je n'osais en parler directement à Moki ou à mon père » (A. Mabanckou, 1998 : 92). On peut observer que la détermination de Massala Massala a pour point de départ l'envie de devenir aussi riche que son mentor Moki. Pour ce faire, il fallait partir, voyager pour Paris.

C'est aussi ce qui pousse Marie-France à vouloir partir à Paris, à la seule différence qu'elle travaillait déjà au pays et voulait juste améliorer ses conditions de vie. Elle dit : « J'ai toujours une grosse fascination pour la France comme tout le monde chez nous » (A. S. Bonono, 2012 : 35) En plus de la fascination, Marie-France voulait voyager pour la France car elle était sûre que son nom la prédestinait à vivre en France. Elle exprime son déterminisme onomastique à plusieurs reprises en ces termes : « En me donnant ce prénom, Marie-France, mes parents ne me prédestinaient-ils pas inconsciemment à vivre en France ? » (A. S. Bonono, 2012 : 42). Cette envie de voyager pour la France se perçoit également lorsqu'elle dit : « La France, ce pays adoré dont je porte le nom » (A. S. Bonono, 2012 : 74).

Beaucoup de jeunes africains décident de voyager malgré les échecs cuisants de ceux qui les ont précédés. Ils y vont pour changer de vie car ils estiment être dans des situations pires que celle des morts en restant dans leurs pays. Alors, ils se lancent dans l'aventure européenne au risque de leur vie. De plus, la mort ne saurait être un frein en ce sens qu'elle est préférable à la pauvreté qui les ronge. C'est ce que traduit Marie-France en disant :

« La forte émigration continue, malgré les dangers que courent les migrants. Chaque jour, des jeunes surtout prennent un ticket pour l'enfer du désert ou de la mer. C'est compréhensible car la quête de la pitance est naturelle même l'animal, (et l'homme est un animal intelligent et encore ! c'est à vérifier) le plus bête migrera pour aller s'alimenter. » (A. S. Bonono, 2012 : 149)

Les impacts de la déconstruction se manifestent différemment dans les œuvres du corpus dans la mesure où, ces œuvres sont d'époques différentes. Dans *UNP* il se perçoit à travers la liberté de choix donnée au lecteur. Les choses sont différentes dans *BBR* et *M-FO*, où la vie des personnages à Paris et les raisons profondes de leurs départs permettent d'empêcher les africains de considérer la France comme un lieu où tout va bien. Au regard de tout ce qui précède, quel est l'idéologie des auteurs à ce sujet ?

#### **IV-1-3- Le culte de l'effort**

Après s'être heurté aux réalités de l'Hexagone, l'immigré regrette et pense que sa vie est vouée à l'échec. Deux attitudes sont possibles, l'entêtement à rester dans le pays d'accueil ou le désir ferme de retour au pays. Dans le corpus, tous les personnages principaux décident de rentrer dans leur pays d'origine. À cet effet, ils le font par divers moyens. Pour Bertin, le retour n'est pas un problème car il n'envisage pas de rester dans un pays où il n'est pas forcément pris en compte ; où il n'est pas remarqué. De plus, il estime qu'il « ne doit pas être un mauvais diable » ((B. Dadié, 1959 : 211) parce que les parisiens se méfient de lui comme d'un diable. C'est pourquoi il rentre chez lui dans le but de poursuivre ses activités et de reprendre aisément son emploi de fonctionnaire ce qui pourra grâce à ses efforts participer au développement de son pays. Massala Massala, quant à lui après son arrestation a accepté d'apprendre la menuiserie pendant son incarcération. Cela va lui permettre d'avoir « un certificat de fin de stage » (A. Mabanckou, 1998 : 205). Ce certificat associé à sa bonne conduite lui fera regagner sa liberté. Même s'il est rapatrié dans son pays par la suite, il pourra se servir de cet apprentissage pour rebondir et braver les moqueries de ses compatriotes. Il pourra aussi grâce à son travail, projeter un avenir meilleur pour lui et sa famille. Pour ce qui est de Marie-France, le culte de l'effort se perçoit à travers sa réinsertion réussie. En effet, après son rapatriement volontaire, elle s'est forgé un moral d'acier, bravant moqueries et honte. Elle le dit de la sorte : « je me suis forgée une mentalité de gagnante et me suis attelé à mettre sur pied un projet d'entreprise. » (A. S. Bonono, 2012 : 153). Cette attitude a porté ses fruits dans la mesure où elle est devenue par la suite « chef d'entreprise et véritable orpailleuse. Orpailleuse du vrai, et non des chimères. » (A. S. Bonono, 2012 : 153). Le culte de l'effort peut donc permettre de quitter de la déception à la gloire comme ce fut le cas pour Marie-France qui est repartie en France « heureuse, rajeunie et apaisée » (A. S. Bonono, 2012 : 158).

## **IV-2 - L'idéologie des auteurs**

Les auteurs des œuvres étudiées véhiculent des idéologies qui visent à retranscrire leurs aspirations profondes et à exprimer leur cosmovision ou vision du monde.

### **IV-2-1- Le partage des valeurs et doctrines**

Au rang des valeurs et doctrines partagées par les auteurs, peuvent se compter l'humanisme, le cosmopolitisme, et le sens moral. Cependant, l'interdisciplinarité peut également être perçue comme une théorie commune à ces auteurs.

L'humanisme est une attitude qui vise à placer la personne humaine et ses valeurs au dessus de toute autre valeur. Chacun des auteurs prône cet état d'esprit dans son œuvre. C'est le cas chez Dadié qui estime que les africains sont attirés par Paris « parce qu'il existe peu de droit chez nous », ou encore parce qu'ils sont « loin de tout étouffement » (B. Dadié, 1959 : 121). Cet étouffement vécu dans les pays africains avilit leurs droits et leur fait se sentir moins que des hommes. C'est donc parce que le Parisien respecte plus l'être humain que son pays semble être un paradis. Dans l'œuvre de Mabanckou l'humanisme est perçu comme la valeur que doivent rechercher tous les personnages où qu'ils soient. À travers les souffrances de Massala Massala, il montre les comportements à ne pas afficher vis-à-vis de son semblable car dit-il : « L'homme perdu dans une multiplicité d'autres humains est à l'affût de celui qui lui ressemble » (A. Mabanckou, 1998 : 175). Cet homme est en effet à la recherche de celui qui, comme lui, est perdu. Il faudrait ainsi lui tendre la perche afin qu'il se sente revivre. C'est aussi le cas chez Bonono où l'héroïne à partir de ses écueils se rend compte du caractère inhumain de ses proches dès qu'ils se retrouvent face aux difficultés de la vie. Ainsi, elle s'étonne de ce qui lui arrive portant elle est face à ses semblables. C'est la raison pour laquelle elle se rend chez sa cousine Sarah dans le but de la réconforter et de ne pas afficher le même comportement qu'elle ; car « c'est normal et c'est humain » (A. S. Bonono, 2012 : 107). Il s'agit donc pour Marie-France d'être humaine et de traiter l'autre en tant que tel.

Le terme cosmopolite vient de deux mots Grecs, « Kosmos » qui signifie monde et « politês » c'est-à-dire citoyen. Le cosmopolite est donc un citoyen du monde qui a toujours tendance à voyager. Le cosmopolitisme est « cette doctrine ou disposition mentale qui loin de toute idée reçue, de tout préjugé ou a priori favorable, amène celui qui s'en réclame à se considérer comme un citoyen du monde ». (A. Moutombi, 2010 : 49). Les auteurs des œuvres étudiées peuvent être considérés comme des cosmopolites car ils ont été amenés à voyager pour découvrir les autres cultures. Ce qui a cultivé en eux la tolérance des autres peuples.

C'est ce que traduit Bernard Dadié (1959 : 173) en disant : « C'est bien téméraire de juger tout un peuple sur des cas particuliers » car il faut vivre avec ce dernier pour pouvoir le comprendre. Il faut aussi noter que ces auteurs sont installés en occident et donc comprennent mieux ce qui s'y passe. C'est pourquoi ils préconisent non pas la guerre mais l'entente qui se fait dans le respect de chaque culture. Cette entente prenant en compte les réalités et les buts recherchés par chaque individu.

L'interdisciplinarité est l'utilisation des compétences de plusieurs disciplines dans un domaine donné. Dans le domaine de la littérature, l'interdisciplinarité se retrouve principalement dans les œuvres littéraires. Les trois auteurs usent des disciplines variées dans leurs œuvres dont les plus visibles sont la littérature, la musique et la religion. Ainsi, dans *UNP*, Dadié évoque à plusieurs reprises les grandes figures du christianisme comme Jésus Christ, dans le but de préciser son ouverture aux autres domaines de la vie. Mabanckou lui aussi évoque considérablement la religion notamment lorsqu'il écrit : « Au commencement il y avait ce nom. //<sup>19</sup> Un nom banal. //Un nom à deux syllabes : Moki... » (A. Mabanckou, 1998 : 35) Ceci renvoie à l'évangile de Jean<sup>20</sup>. Des auteurs et leurs œuvres sont également évoqués ce sont : « Guy de Maupassant et ses contes qui évoquaient la vie des paysans Normands, les aventures d'amour et de folie ; André Gide, avec son *Voyage au Congo* ; Albert Camus *La peste*, Victor Hugo et ses *Misérables*. (...) *Les Méditations poétiques* de Lamartine ou *La Mort du loup* D'Alfred de Vigny » (A. Mabanckou, 1998 : 76). C'est, le même procédé chez Bonono où elle parle des auteurs comme : La Fontaine, Jules Verne, Alain Bernard... ou encore des chanteuses comme Sylvie Vartan (1960) avec les célèbres paroles de son opus qui sont : « Quand le film est triste, ça me fait pleurer. » (A. S. Bonono, 2012 : 93)

Le sens de la moralité qu'ont les auteurs permet de comprendre les vices qu'ils dénoncent dans les sociétés africaines et européennes ceci à travers les différentes intrigues. Pour ce faire, ces derniers font des descriptions vraisemblables dans l'optique de dissuader la plupart des rêveurs. L'Europe ne représente pas toujours la réussite c'est comme le dit Marie France « un tremplin » pour atteindre un but donné. Ils font la satire du racisme qui est une

---

<sup>19</sup> Ces insignes marquent la fin d'un vers.

<sup>20</sup> Verbum Bible, *La Bible de Jérusalem*, Paris, Editions du Cerf, 1991, p. 1529. Jean 1,1 « Au commencement était le verbe// et le verbe était avec Dieu// et le verbe était Dieu. »

gangrène qui entrave l'évolution du Monde. La dénonciation des dérives de la société comme la corruption, l'indiscipline, les détournements de fonds publics, la prostitution etc.

Il apparaît au regard de ces valeurs et doctrines que Dadié, Mabanckou et Bonono préconisent de mettre l'homme au centre de toute chose. Au delà du voyage qui, pour Dadié, n'est envisageable que s'il y a une bonne préparation préalable afin de permettre la découverte de l'ailleurs ; il y a une volonté de prémunir l'homme des éventuels désagréments. C'est la même idée qui anime les autres, pour qui le voyage n'est envisageable que si les moyens sont réunis. Tout ceci est fait dans le but final de faciliter le développement de l'Afrique à travers la sauvegarde des élites. Les auteurs présentent également les valeurs comme le communautarisme qui le désigne, l'amour de vivre en communauté et le cosmopolitisme qui permet à chaque être humain de se sentir citoyen du monde et de vivre ainsi partout comme chez lui.

#### **IV-2-2 - La vision du monde particularisante**

Chacun des auteurs a sa manière de penser et de voir le monde. Cette manière a trait à l'expérience ou au but visé par ces auteurs.

##### **- Selon l'expérience**

Dadié pense à ce propos que chaque Noir devrait éprouver la conscience de son être, la confronter avec la réalité du monde blanc ne serait-ce que par les témoignages des expatriés pour savoir s'il pourra s'y adapter ou non. C'est la raison pour laquelle il écrit son œuvre sous forme épistolaire et fait dire à son personnage Bertin qu'il va à Paris pour voir tout ce qui s'y passe à la fois pour lui et pour ses compatriotes. L'expérience de Franco-Congolais de Mabanckou lui permet d'opposer Paris à une Afrique dévastée par les guerres et où on a d'autres réalités, d'autres ressources. Ainsi pour lui, l'envie de voyage suscité par la vie de certains africains revenus de Paris est très souvent liée à des chimères qui méritent d'être vérifiées car toute réussite nécessite une bonne préparation. Pour Bonono, le fait de voir les Noirs souffrir à Paris crée en elle une sorte de malaise qui la renvoie à son vécu, à ce qu'elle a eu à rencontrer à Paris durant tout son séjour. Pour cela, elle préconise l'amour comme valeur suprême et l'amélioration des conditions de vie de ses compatriotes africains. C'est ce qu'elle exprime en disant :

« Toutes ces misères réveillent nos propres amertumes. Nous évoquions aussi le racisme et la xénophobie entre les peuples, des Blancs se mouchant dans le

tapioca des Noirs et des Noirs crachant dans la soupe des Blancs. Un racisme qui curieusement, peut se lénifier devant la puissance de l'amour. » (A. S. Bonono, 2012 : 30)

Elle ajoute plus loin : « Si les conditions de vie s'améliorent un tout petit peu, les peuples vivront mieux et ne seront pas tentés par l'émigration. » (A. S. Bonono, 2012 : 145).

- Selon l'approche féministe

Les auteurs masculins démythifient l'Hexagone de façon moins prononcé que l'auteur féminin. Car cette dernière en plus des problèmes que rencontrent les immigrés s'attarde sur les conditions de vie des femmes africaines à Paris. Ceci s'explique par le fait que les personnages principaux de son œuvre sont essentiellement des femmes. Pour ce faire, elle dresse un bilan déplorable qui réduit ces dernières aux occupations de bonnes, coiffeuses à domicile, prostituées... Les Noires seraient donc plus vulnérables dans cette jungle Parisienne. La romancière œuvre pour la défense de la dignité de la femme. La dignité qui se définit comme le respect dû à une personne, à une chose ou à soi-même. Cette notion peut se rapporter à l'honneur défini comme un sentiment qui fait que l'on veuille conserver l'estime de soi-même et des autres. Aussi met-elle en exergue l'envie de distinction du courage des femmes, de leur grandeur d'âme. Celles-ci sont considérées par elle comme de véritables orpailleuses qui mettent leur vie en péril au quotidien pour sauver leurs proches. C'est peut être pourquoi elle fait dire à son personnage principal que « les vertus cardinales d'une orpailleuse (sont)<sup>21</sup> : la foi, la patience, l'opiniâtreté, la confiance en soi et l'ardeur au travail. » L'estime, l'honneur et la dignité de la femme doivent donc apparaître comme des impératifs à préserver et à prôner. La vision des auteurs conduit à un impact visible dans les pratiques de classe car, leurs œuvres sont destinées à la fois aux enseignants et aux élèves.

#### **IV-2-3- Les apports didactiques**

Ce sont les différentes implications que ce sujet a dans le domaine de l'enseignement apprentissage et pour les jeunes scolarisés ou non. Ainsi, des problématiques diverses sont abordées dans les œuvres comme :

---

<sup>21</sup> Ce mot est de nous.

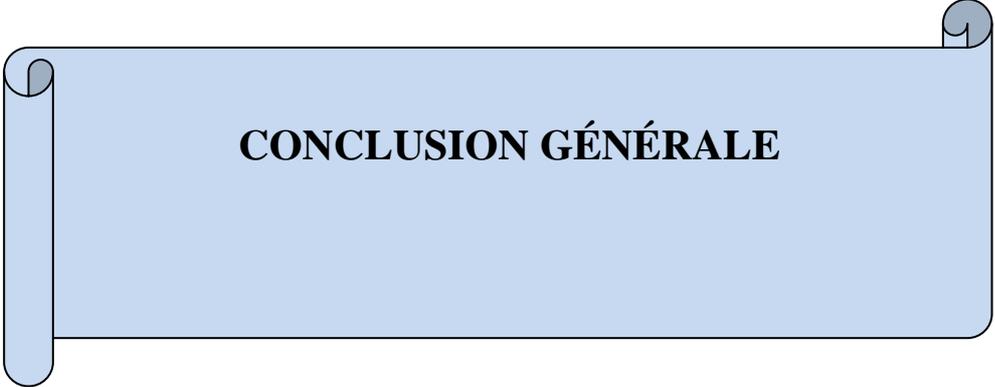
- l'imagologie dans laquelle l'image d'une société est présentée par un auteur appartenant à une autre société. Des mécanismes bien élaborés, ayant traits aux intertextes aux jeux de mots linguistiques sur des expressions idiomatiques de la langue française, seront mis en œuvre dans le but de présenter les points de vue, les considérations qu'ont les africains des parisiens et vice versa. Il sera par exemple démontré l'importance de la science dans la vie des parisiens. L'imagologie permet donc à ce niveau de dresser un portrait qui se veut fidèle et réaliste du français et par ricochet de toute la société française. Dans l'optique d'informer les africains et de favoriser l'entente, l'amour et le vivre ensemble entre ces derniers et les parisiens. Le parallèle explicite entre les deux civilisations permet également aux jeunes africains de se poser en critiques et de juger par eux-mêmes afin de prendre des décisions sans être influencés.

- l'immigration dans la mesure où les souffrances liées à la vie des immigrants clandestins en France et à leurs chimères sont mises à nu. Ceci pour attirer l'attention sur le fait que tout voyage nécessite une bonne préparation et un plan d'action efficace. Dans le cas contraire on risque, de sombrer dans le désenchantement. Cependant, ce qui est recommandé c'est l'immigration préparée avec un désir de retour au pays pour permettre une croissance plus rapide du développement aussi bien socio-économique que moral des pays d'origine. Au regard de tout cela, les jeunes africains devraient comprendre que le voyage n'est pas la seule source de réussite. Car la réussite lorsqu'elle n'est pas bien pensée est une « aventure impossible ».

- l'éducation car l'étude diachronique de la démythification de l'Hexagone a pour but d'aider les africains en général et les jeunes Camerounais en particulier à :

- comprendre les raisons de l'immigration dans l'optique de prévenir certaines dérives et de décourager ceux qui voudraient partir clandestinement, sous plusieurs prétextes ;
- valoriser l'amour pour son pays et son continent, dans le sens où les jeunes africains sauront que les clés sont entre leurs mains et qu'il suffit juste de travailler pour réussir partout où on est ;
- valoriser l'amour pour le travail bien fait et l'instruction, car, ce sont les clés de la véritable réussite et comprendre les variations temporelles et sociales liées à la déconstruction de l'Hexagone ;

- inculquer l'amour pour son pays aux jeunes générations en leur montrant que l'ailleurs n'est pas toujours un paradis et qu'il vaudrait mieux s'établir véritablement chez soi avant de penser à voyager ;
- développer chez les jeunes la préservation des valeurs culturelles africaines dans le but de rester fidèle à ses origines ;
- construire des bases sociales solides dans l'optique de faire comprendre aux jeunes que ce qui vient d'ailleurs ne respecte pas toujours les normes africaines, mais peut contribuer à la perte des valeurs sociales et éthiques.



**CONCLUSION GÉNÉRALE**

Au terme de ce travail de recherche, qui portait sur « La Démythification de l'Hexagone dans le roman africain francophone. Une étude diachronique à la lumière de *Un nègre à Paris* de Bernard Dadié, *Bleu-Blanc-Rouge* d'Alain Mabanckou et *Marie-France l'orpailleuse* d'Angeline Solange Bonono » ; il nous a été donné de réfléchir sur le phénomène d'immigration clandestine en littérature. Il ressort que, l'analyse des diverses œuvres a permis d'effectuer une étude ciblée sur l'évolution temporelle de la démythification de l'Hexagone dans les romans africains francophones. En effet, les héros originaires d'aires géoculturelles différentes à savoir la Côte d'Ivoire, le Congo et le Cameroun ont permis de traiter la question d'immigration clandestine et ses conséquences en se basant sur plusieurs visions d'auteurs. Ainsi, la démythification qui a été définie comme le dépouillement du caractère mythique de l'ailleurs nous a conduit à nous pencher sur le problème des changements progressifs du mythe de l'Hexagone dans les productions romanesques des auteurs africains francophones depuis la période pré-indépendante avec Bernard Dadié jusqu'à nos jours avec Angeline Solange Bonono. Autrement dit, qu'est ce qui rend compte du processus de démythification de l'Hexagone dans le roman africain francophone? Afin de répondre à cette question, l'hypothèse qui a été posée est que le processus de démythification de l'Hexagone dans le roman africain francophone est mis en œuvre par les mécanismes de construction et de déconstruction du mythe. Pour évaluer la pertinence de cette hypothèse, le sujet a été inscrit dans le domaine général de la littérature comparée. Ce dernier entrant en droite ligne avec l'éclectisme méthodologique, il a fallu faire appel à deux méthodes dont la principale est la sociocritique et la seconde la mythocritique. La première méthode empruntée à Claude Duchet a permis en partant du texte, de questionner la société sur les faits et non-faits, les dits et non-dits, les présupposés et implications (Claude Duchet 1979 : 3). La seconde venant de Gilbert Durand a quant à elle, contribué d'abord à relever le thème ou les thèmes constituant(s) des scènes ou des références mythiques percevables dans l'œuvre. Ensuite à examiner les situations combinatoires des personnages et des décors. Enfin à repérer les leçons qui ressortissent à ces mythes.

En appliquant ces méthodes aux œuvres du corpus, le travail s'est articulé en quatre chapitres. Le premier, intitulé *La construction du mythe de l'Hexagone* avait pour objectif de présenter l'ensemble des situations qui permettent de mettre sur pied le mythe de l'Hexagone et les conditions du voyage. Pour ce faire, il a été montré que la construction du mythe de l'Hexagone s'aborde différemment dans les œuvres du corpus à cause des motivations principales des personnages. Le deuxième chapitre dont le titre est *Le contact avec*

*l'Hexagone : un leurre ou une lueur ?* a eu pour but de présenter les diverses opinions que se font les personnages de l'Hexagone. Ils sont pour la plupart déçus par les réalités Parisiennes. Ils ne s'attendaient pas à retrouver tous les maux qu'ils ont laissés dans leurs pays d'origine. Le troisième chapitre était titré : *La déconstruction du mythe*. Dans ce chapitre, il était question de recenser tous les procédés utilisés par les auteurs pour supprimer les considérations mythiques qui résident dans les imaginaires collectifs. De plus, il a été prouvé que ces procédés visaient à décourager les jeunes africains voulant se lancer dans l'aventure parisienne de ne plus y aller sans véritable raison et sans plan d'action préalable. Le dernier chapitre qui s'articulait autour *Des impacts de la déconstruction à l'idéologie des auteurs* a permis de comprendre que les auteurs préconisent de mettre l'homme au centre de toute chose, malgré quelques divergences liées à l'approche genre les valeurs universelles comme l'amour, la persévérance, le pardon... restent les seules à prôner. Il apparaît donc que les chimères de l'Hexagone se mettent en place à cause des attitudes de rêve et des conditions socio-économiques difficiles. En plus, de nombreuses situations favorisent le départ pour la France en ce sens que les uns et les autres veulent fuir leur situation d'enfermement et de précarité notoire. Après avoir effectué le voyage, les personnages se rendent à l'évidence que les images préconçues sur l'Hexagone ne sont que des chimères car ces personnages sont désormais confrontés à plusieurs problèmes comme le racisme, la misère, les expulsions et même la mort. Ces situations conduisent les auteurs à utiliser plusieurs procédés, comme les figures de style, les champs lexicaux les proverbes et les leçons de morale, pour véhiculer une idéologie qui leur est propre et qui traduit leur vision du monde.

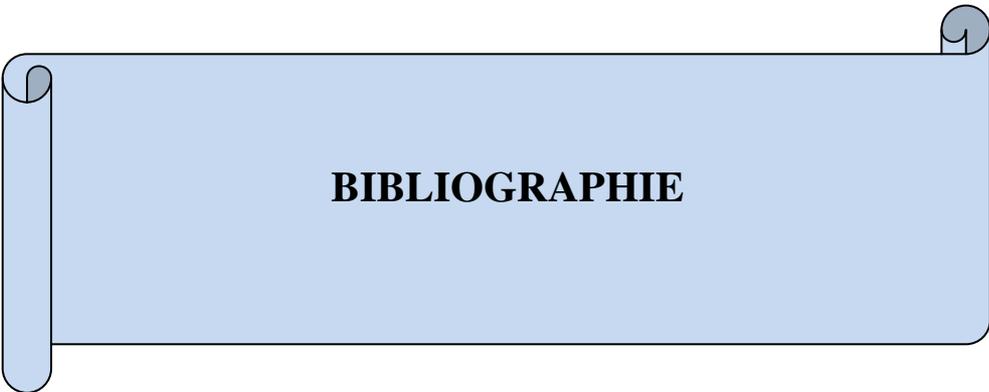
Il y a donc lieu d'affirmer que les auteurs déconstruisent l'Hexagone avec quelques petites spécificités qui les caractérisent ; toutefois, les mécanismes de fond restent les mêmes au fil des temps que ce soit pendant la période pré indépendante (1959) que pendant celle moderne (2012). Il apparaît que durant la période pré indépendante, la démythification se préoccupait essentiellement de la colonisation, de l'image que chacun des peuples avait de l'autre. Il était question de présenter uniquement la réalité dans l'optique de faire prendre à chacun conscience du bien et du mal pour effectuer un choix libre et dénué de toute contrainte. Par contre on constate qu'après les indépendances la démythification se base sur un engagement net, une dénonciation et un dévoilement des travers des sociétés africaines et européennes. Cependant, l'accent est mis sur la société française qui offre aux africains le rêve. Ces derniers après le voyage ne savent plus à quel saint se vouer, ni comment se comporter face à une hostilité française ; d'où la prise de position tranchée et réaliste.

Il est nécessaire pour les auteurs africains francophones d'affirmer que leurs compatriotes gagneraient à ne pas se fier totalement à leurs rêves car comme le dit Auguste Owono Kouma (2012 : 15) « les images ne sauraient inciter les africains à vouloir rallier l'occident quand toutes les conditions de voyage ne sont pas remplies. Ni le climat européen, ni la mentalité des européens mis en scène dans le roman n'encouragent une telle initiative ». Ainsi, aucun auteur ne saurait encourager au voyage clandestin sachant toutes les difficultés que cela comporte. Au contraire, ils préconisent le retour aux sources. Pour que les pays africains aient non seulement des jeunes enracinés dans leur culture mais aussi ouverts au monde extérieur.<sup>22</sup>Cet état de choses permet de valider l'hypothèse de recherche préalablement formulée ainsi que les hypothèses secondaires relatives aux différentes parties.

Ce travail de recherche sur l'immigration nous a beaucoup apporté aussi bien sur le plan personnel que scientifique dans la mesure où nous pouvons aisément parler du mythe de l'Hexagone en connaissance de cause et mieux comprendre le phénomène d'immigration clandestine. Il peut également y avoir un bénéfice sur le plan professionnel car il sera plus aisé pour nous en tant que pédagogue de prodiguer des conseils avisés à nos apprenants qui rêveraient de partir vers un ailleurs incertain. Toujours est-t-il que nous ne saurions imposer un point de vue à quiconque, mais juste permettre une meilleure réflexion avant tout choix. Toutefois une préoccupation demeure en ce sens que tous les auteurs des œuvres du corpus vivent en Europe ce qui renforce certes leur capacité à démythifier Paris ; mais leur exhortation au retour au pays natal peut ne pas avoir d'effet sur leurs compatriotes dans la mesure où eux-mêmes y vivent. Devons- nous considérer le fait que les auteurs qui démythifient l'Hexagone sont expatriés comme du cosmopolitisme ou de l'humanisme ? Ou alors le voir comme une recherche de mieux être ?

---

<sup>22</sup> « Loi d'orientation de l'éducation au Cameroun » no/98/004 du 14 avril 1998.



**BIBLIOGRAPHIE**

## **I- Œuvres du corpus**

- 1- Bonono, Angeline Solange (2012), *Marie-France l'orpailleuse*, Yaoundé, L'Harmattan.
- 2- Dadié, Bernard (1959), *Un nègre à Paris*, Paris, Présence africaine.
- 3- Mabanckou, Alain (1998), *Bleu-Blanc-Rouge*, Paris, Présence africaine.

## **II- Autres œuvres des auteurs**

- 1- Bonono, Angeline Solange (2002), *Soif Asur*, Yaoundé, La Ronde.  
(2004), *Déesse Phalloga*, Yaoundé, SOPECAM.  
(2005), *Bouillons de vie*, Yaoundé, Presses Universitaires.  
(2007), *Le journal intime d'une épouse*, Yaoundé, SOPECAM.
- 2- Dadié, Bernard (1950), *Afrique debout*, Paris, Seghers.  
(1954), *Légendes africaines*, Paris, Seghers.  
(1956), *Climbié*, Paris, Seghers.  
(1964), *Patron de New York*, Paris, Présence Africaine.  
(1969), *La ville où nul ne meurt*, Paris, Présence Africaine.  
(1980), *Commandant Taureault et ses nègres*, Paris, CEDA.  
(1980), *Les jambes du fils de Dieu*, Paris, CEDA.
- 3- Mabanckou, Alain (1993), *Au jour le jour*, Paris, Maison Rhodanienne.  
(2010), *Demain j'aurai vingt ans*, Paris, Gallimard.  
(2016), *Lettres noires : des ténèbres à la lumière*, Paris, Fayard.

### III- Ouvrages généraux

#### 1- Sur l'histoire littéraire et le roman

- **Œuvres littéraires**

- Aké Loba (1960), *Kocoumbo l'étudiant noir*, Paris, Flammarion.
- Diome, Fatou (2003), *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Anne- carrière.
- Diop, Birago (1960), *Leurres et lueurs*, Paris, Présence Africaine.
- Essomba, Jean-Roger (1996), *Le Paradis du Nord*, Paris, Présence Africaine  
(1998), *Les lanceurs de foudre*, Paris, L'Harmattan.
- Etoke, Nathalie (1999), *Amours sans papiers*, cultures croisées.
- Kane, Hamidou Cheick (1961), *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard.
- Maran, René (1938), *Batouala*, Club Afrique Loisirs, Paris, Albin Michel.
- Mfoumou, Régine (2011), *Descente aux enfers au pays des droits de l'homme*, Paris, Éditions Rhema.
- Rousseau, Jean-Jacques (1762), *Émile ou de l'éducation*, Les classiques des sciences sociales, Paris, Flammarion.
- Stendhal (1830), *Le Rouge et le noir*, Paris, Gallimard.

- **Autres ouvrages**

- De Staël, Germaine (1800), *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Paris, Flammarion.
- Georg, Lukacs (1963), *La théorie du roman*, Genève, Gonthier-Denoël.
- Lanson, Gustave (1894), *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette.
- Locha, Mateso (1986), *La littérature et sa critique*, Paris, ACCT-Karthala.
- Voltaire (1966), *Romans et contes*, Paris, Garnier Flammarion.

#### 2- Sur l'imagologie

- Eliade, Mircea (1965), *Le Profane et le sacré*, Paris, Gallimard.
- Famouth-Siefer, Léon (1980), *Le Mythe du nègre et de l'Afrique noire dans la littérature française de 1800 à la deuxième guerre mondiale*, Abidjan-Dakar-Lomé, Les Nouvelles éditions africaines.
- Kelman, Gaston (2003), *Je suis Noir et je n'aime pas le manioc*, Paris, Max Milo.
- Lévi-Strauss, Claude (1987), *Le Mythe et le mythe*, Paris, Albin Michel.
- (1985), *Le Mythe de l'éternel retour : archétype et répétition*, Paris, Gallimard.
- Ngandu Nkashama, Pius (1987), *Vie et mœurs d'un primitif en Essonne, quatre-vingt-onze*, Paris, L'Harmattan.

### **3- Sur la sociologie**

- Baba Kaké, Ibrahima (1978), *Les Noirs de la diaspora*, Paris, Éditions du Lyon.
- Mendo Ze Gervais (2007), *Ecce Homo Ferdinand Léopold Oyono*, Paris, Karthala.
- Robert, Anne Cécile (2006), *L'Afrique au secours de l'occident*, Paris, Éditions l'Atelier.
- Verbum Bible, (1991), *La Bible de Jérusalem*, Paris, Editions du Cerf.

## **IV- Études critiques**

### **1- Ouvrages**

- Uniommwan, Edeberi (1992), *Bernard Dadié. Essais réunis par Edeberi, Uniommwan*, Paris, Flamboyant.
- Vincileoni, Nicole (1986), *Comprendre l'œuvre de Bernard Dadié*, Paris, Saint Paul, Les classiques Africains.

### **2 - Articles et revues**

- Chevrier, Jacques (1985), « Le roman africain dans tous ses états », In *Notre librairie*, no 8 Janvier-mars 1985 : *cinq ans de littératures africaines 1979-1984*.
- Durand, Gilbert (1975) *À propos du vocabulaire de l'imaginaire*, in *Recherches et travaux*, No 15, pp. 5-9.
- Ecritures XI (2012), *Littérature et migrations dans l'espace francophone*, Yaoundé, CLE.
- Mbala Ze, Barnabé (1997), « La modalisation cognitive de l'espace Parisien dans Les yeux baissés de Tahar Ben Jelloun » in *Ecritures VII : Le regard de l'autre Afrique-Europe au XXe siècle*, Yaoundé, CLE.
- Mouralis, Bernard (2001), « L'écrivain face à l'exil » paru dans *Notre librairie*, P. 20.
- Ndoumbi Sow, Gaël « Stratégies d'écriture et émergence d'un écrivain africain. Le cas d'Alain Mabanckou » in *loxias*, Loxias 26, mis en ligne le 12 octobre 2009, sur [www.revel.unice.fr/loxias](http://www.revel.unice.fr/loxias), consulté le 1<sup>er</sup> avril 2015 à 11h :37.
- Ntsobe, André-Marie (2001), « La quadrature et l'aventure » in *Écritures VIII : L'aventure*, Yaoundé, CLE, p.3.
- Owono Kouma, Auguste (2012), « Images de l'Europe et des européens dans *Le Paradis du Nord*. Le plaidoyer de Jean Roger Essomba contre l'immigration clandestine » in *Syllabus* (3)1, 2012, p.15.
- Ricœur, Paul (1973), « Structures et herméneutiques », in *Revue Esprit* no: 322, Paris, « Mythe » in *Encyclopédia Universalis*, 1967.

## **V- Ouvrages théoriques et méthodologiques**

### **1- Ouvrages théoriques**

- Barthes, Roland (2002) *La théorie de l'intertextualité* in *Encyclopaedia Universalis*, Paris, Ed. Encyclopaedia Universalis.
- Brunel Pierre, Chevrel Yves (1989), *Précis de littérature comparée*, Paris, PUF.

- Brunel Pierre, Pichois Claude, Rousseau André-Michel (1983), *Qu'est ce que la littérature comparée ?*, Paris, Armand Colin.
- Duchet, Claude (1979), *Sociocritique*, Paris, Nathan.
- Dumond, Gérard (1997), *Les migrations internationales*, Paris, CDU
- Durand, Gilbert (1997), *Mythocritique II*, Paris, PUF.
- (2003), *Mythocritique des genres*, Paris, PUF.
- Mathé, Roger (1985), *L'Aventure*, Paris, Bordas.
- Nair, Sami (1999), *L'immigration expliquée à ma fille*, Paris, Seuil.

## **2- Ouvrages méthodologiques**

- Bonnard, Henry (1989), *Procédés annexes d'expression*, Paris, Magnard.
- Buffon (1753), *Discours sur le style*.
- De Landsherre (1996), *L'Éducation et la formation*, Paris, PUF.
- Fontanier, Pierre (1977), *Les figures du discours*, Paris, Flammarion.
- Kerbrat-Orechioni, Catherine (1983), *La connotation*, Lyon, P.U.L.

## **VI- Mémoires et thèses**

### **1- Mémoires**

- ABATE, Florette Mathilde (2012-2013), *Immigration et démythification de l'ailleurs dans Le Ventre de l'Atlantique de Fatou Diome et Descente aux enfers au pays des droits de l'homme de Régime Mfoumou*, Mémoire de Di.P.E.S. II, ÉNS.
- Bindele Ndende, Michelle (2008- 2009), *Images et mirages de l'occident dans le roman de l'immigration, une lecture du Paradis du Nord de Jean Roger Essomba et Bleu-Blanc-Rouge d'Alain Mabanckou*, Mémoire de Di.P.E.S. II, ÉNS.
- Bitoden, Ange Marthe Nicole (2007-2008), *La répétition dans Un Nègre à Paris de B. B. Dadié*, Mémoire de D.E.A. UYI.

- Ebene Ebene, Nahomie (2001-2002), *Illusion et réalité dans Bleu-Blanc-Rouge d'Alain Mabanckou*, Mémoire de Di.P.E.S. I, ÉNS.
- Njiokou (2004-2005), *Le Mythe de l'Eldorado français dans Le Paradis du Nord de J.R. Essomba et Bleu-Blanc-Rouge d'Alain Mabanckou*, Mémoire de Di.P.E.S. II, ÉNS.
- Zoumai, Edwige (2010-2011), *Le Mythe de l'ailleurs dans le roman francophone, le cas de La Vie devant soi de R. Gary, Le Ventre de l'Atlantique de Fatou Diome et Élise ou la vraie vie de Claire Etcherelli*, Mémoire de D.E.A. UYI.

## **2- Thèses**

- Moutombi, Alphonse (1982), *Deux expériences, deux images de l'Afrique Noire : Gide et Hemingway*, Doctorat de troisième cycle en littérature comparée, Paris, Sorbonne Nouvelle, Inédit.
- (2010), *Le Cosmopolitisme littéraire de Romain Gary (1914-1980)*, Doctorat d'État ès Lettres, UYI, Inédit.

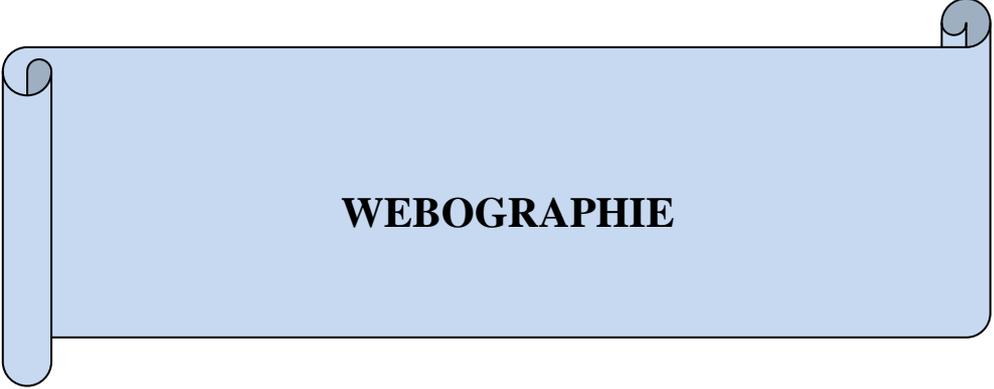
## **VII- Dictionnaires spécialisés et texte officiel**

### **1- Dictionnaires spécialisés**

- Beaumarchais, Couty et Rey (1987), *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas.
- Demougin, Jacques (1986), *Dictionnaire des littératures*, Paris, Canada.
- Dictionnaire Encyclopédique universel (1990), Les notions philosophiques, Paris, PUF.

### **2- Texte officiel**

« Loi d'orientation de l'éducation au Cameroun » no/98/004 du 14 avril 1998.



## WEBOGRAPHIE

- [http : // www.africultures.com](http://www.africultures.com)
- [http : // www.cief.info](http://www.cief.info)
- Encarta Microsoft, Etudes 2007(DVD), Lucien Goldmanr ,  
Microsoft Corporation 2006
- [http : // www.ens.cm](http://www.ens.cm)
- [http : // www.fabula.org](http://www.fabula.org)
- [http : // www.lehman.cuny.edu](http://www.lehman.cuny.edu)
- [http : // www.litaf.cean.org](http://www.litaf.cean.org)
- [http : // www.revel.unice.fr/loxias](http://www.revel.unice.fr/loxias)
- [http : // www.revues.org](http://www.revues.org)
- [http : // www.revues-plurielles.org](http://www.revues-plurielles.org)
- [http: // www.sociocritique.com](http://www.sociocritique.com)- / Claude Duchet, *Inventer le sociogramme* /
- [http : // www.univ/rouen.fr](http://www.univ/rouen.fr)

## Table des matières

Dédicace .....	i
REMERCIEMENTS .....	ii
LISTE DES ABRÉVIATIONS .....	iii
RÉSUMÉ.....	iv
ABSTRACT .....	v
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	1
Chapitre I : LA CONSTRUCTION DU MYTHE DE L'HEXAGONE .....	14
I-1- Les conditions d'élaboration du mythe .....	15
I-1-1- L'errance ou le voyage .....	15
I-1-2- Les conditions de vie précaire .....	19
I-1-3- Le désir de découverte .....	20
I-2- Du rêve bleu-blanc-rouge à la nécessité du voyage .....	22
I-2-1- Fantasmies et culture du rêve : levier de départ vers l'inconnu.....	22
I-2-2- Le mythe de Paris .....	23
I-2-3- La nécessité du voyage .....	24
Chapitre II : LE CONTACT AVEC L'HEXAGONE : UN LEURRE OU UNE LUEUR ? <sup>12</sup>	26
Chapitre II : Le contact avec l'Hexagone : un leurre ou une lueur ? .....	26
II-1- Paris : un espace de contrastes .....	27
II-1-1- Espace refuge .....	27
II-1-2- Espace conflictuel.....	28
II-1-3- Espace de découvertes.....	30
II-2- Des rapports interpersonnels et environnementaux mitigés.....	32
II-2-1- Les rapports interpersonnels harmonieux.....	32
II-2-2- Les rapports interpersonnels conflictuels.....	33
II-2-3- Les rapports environnementaux .....	34
Chapitre III- LA DECONSTRUCTION DU MYTHE .....	36
III-1- Le désenchantement.....	37
III-1-1- Le difficile échec matériel .....	37
III-1-2- La fatalité de l'échec moral.....	41
III-1-3- Les raisons des échecs matériels et moraux.....	46
III-2- La poétique de la déconstruction .....	47
III-2-1- le vocabulaire de la désillusion .....	47

III-2-2- les procédés stylistiques et rhétoriques .....	51
III-2-3- La symbolique des titres .....	56
Chapitre IV- DES INFLUENCES DE LA DECONSTRUCTION A L'IDEOLOGIE DES AUTEURS .....	59
IV-1- Les influences de la déconstruction .....	60
IV-1-1- La valorisation de la vie au pays natal .....	60
IV-1-2- La persistance de l'auto-détermination .....	61
IV-1-3- Le culte de l'effort .....	63
IV-2 - L'idéologie des auteurs .....	64
IV-2-1- Le partage des valeurs et doctrines .....	64
IV-2-2 - La vision du monde particularisante .....	66
IV-2-3- Les apports didactiques.....	67
CONCLUSION GÉNÉRALE .....	70
BIBLIOGRAPHIE .....	74
WEBOGRAPHIE.....	81
TABLE DES MATIÈRES .....	82