

DEPOETISATION DE L'IMMIGRATION, DERELICTION ET REDUPLICATION DANS LE ROMAN AFRICAIN FRANCOPHONE

Pierre Olivier EMOUCK

Université de Bertoua– École Normale Supérieure de Bertoua
poememouck@yahoo.fr

Résumé

Au cœur des thématiques centrales de la littérature africaine moderne se trouve sans doute l'immigration. Autant elle inspire l'écriture, autant son influence sur l'écriture devient une des marges du roman africain contemporain. Donc, de la réduplication de Billet retour dans Comme un singe en hiver..., quel est le choc du refoulement dissuasif de l'immigration sur la prose romanesque ? Du comparatisme appliqué à la narrativisation et à sa réduplication, par un détour par la psychanalyse devrait se confirmer la dénonciation de la déshumanisation du phénomène et l'exutoire dans le délire fantasmagorique.

Mots-clés : *immigration, narrativisation, psychanalyse appliquée, réduplication, comparatisme*

Abstract

At the center of the central themes of African literature, there is prominently immigration. As much as it inspires writing, its influence on writing tends to become one of the margins of the modern African novel. Indeed, of the reduplication of Billet retour in Comme un singe en hiver..., what is the impact of the deterrent repression of immigration on romantic prose? Comparativism, narrativization and applied psychoanalysis should confirm the denunciation without poetry and the suicide of the narrator masked by the over-idealization of his return to his native country.

Key words: *immigration, narrativization, applied psychoanalysis, reduplication, comparativism*

Introduction

Le thème de l'immigration, très présent actuellement dans la fiction romanesque, attire ipso facto de nombreuses recherches, notamment le travail récent de Luc Didier Ze Ngono, qui non seulement relève que le paradigme de l'immigration a changé de contenu en mutant de « clandestin » à « immigré », et que l'immigrant, par son comportement social, peut être soit « Prométhée », soit « Barbare » (Ze Ngono, 2021). Pour ce dernier, le migrant a encore le choix entre se faire accepter

(Prométhée) ou être repoussé (Barbare). Par contre la présente étude traite du refoulement systématique de l'immigration dans les grandes capitales occidentales, politiquement pour décourager, refroidir ou même punir les États du départ de ce phénomène. Depuis des années 2010, un intérêt certain a focalisé la critique autour de l'écriture d'une probable littérature de l'immigration, mais les concepts sont restés exclusifs, pensés en termes de productions d'écrivains ayant migré en Europe, qu'elles soient des autobiographies ou des fictions parlant du personnage migrant (E. Declercq, 2011). La conséquence immédiate aura été de supposer une esthétique littéraire de l'immigration africaine, homogène à tous les écrivains de la diaspora, omettant volontairement les différences d'origines et les facteurs historiques, sociologiques, politiques et économiques qui vont avec (P. Nathalie, 2012). Rien donc n'a été cherché du côté de l'écrivain rapatrié de l'immigration et des traces que son échec pouvait laisser sur son écriture. Rien n'a été trouvé sur l'écriture de l'immigration produite par et pour le champ littéraire africain subsaharien. Anne-Rosine l'a fait pour le Malgache, en pensant que la littérature pouvait profiter des mouvements migratoires pour réaliser l'interculturalité (A.-R. Delbart, 2010). En posant le problème de l'immigration du retour forcé et de son écriture dans le champ littéraire africain (Nous ne nous attarderons pas sur le concept de « champ littéraire » ; il a été largement exposé par Bourdieu. Mouralis le reprend dans son esquisse sur le champ littéraire africain dans la période 1988-1998 (B. Mouralis, 2002 : 47 à 58), ce travail se veut le pionnier dans ce sens. D'où la question : du choc produit par la mésaventure de l'arrivée de l'immigration et du retour forcé chez soi, quelles sont les conséquences sur la narrativisation ? Nous avancerons que l'analyse très lucide de la déshumanisation de l'immigration dans *Billet retour* d'Alphonse Ngang'hi aurait conduit à la reduplication de son œuvre dans *Comme un singe en hiver...* d'Alex Leudja, pour une double dénonciation et sensibilisation sur l'immigration, derrière lesquelles se cache le suicide des narrateurs.

Le concept de narrativisation, ou plus simplement l'action de donner une forme narrative à un récit a été abandonné par le structuralisme au profit de la narrativité. Mais si la narrativité est un concept sémiotique qui s'attache beaucoup plus aux structures du récit (Greimas, 1986), au « jeu du suspense, de la curiosité et de la surprise » (R. Baroni, 2007 : 42), il ne satisfait pas totalement quand on voudrait rendre compte de l'intention

première portée sur la forme narrative que sur le discours qui la porte. La narrativisation étudie l'obsession qui taraude l'esprit de l'écrivain sur la forme la plus idoine à donner à son récit par la narration pour qu'elle corresponde exactement à la fonction, ou au pouvoir qu'il voudrait lui donner. Cet acharnement n'a pas manqué d'opposer Barthes à Sartre, l'un jetant son dévolu sur l'écrivain au détriment de l'*écrivain* (Barthes s'en prenait alors au réalisme, qu'il qualifiait d'écriture « blanche », « transparente », « neutre », instrumentalisée, et nommait « écrivains » les talents de cette mouvance (R. Barthes, 1953). Il considérait comme écrivain celui qui se distinguait par une écriture « opaque », dans laquelle le « pourquoi du monde » était totalement « absorbé » dans le « comment écrire » (Barthes, 1981 : 148), et l'autre préférant le prosateur au poète (À l'opposé, Sartre trouvait l'activité du poète contraire à celle du prosateur. Il affirmait à propos que poésie et prose sont deux « structures complexes, impures mais bien délimitées » (Sartre, 1948 : 44), le poète étant celui qui « refuse d'utiliser le langage » (Sartre, 1948 : 18), tandis que c'est le langage qui sert d'instrument au prosateur). La création de *Billet retour* et sa réduplication ramènent ce débat à la surface, vu qu'à travers la psychanalyse appliquée le romancier traumatisé et déniait son traumatisme vise la transparence, mais son traumatisme échappe à sa surveillance, à son contrôle et à la sur-correction qui le tente, en venant désorienter son projet, ce qui justifie la dépoétisation et la dérélition. Parlant de la réduplication, c'est une autre opération de la réécriture. Elle entretient des connivences avec l'adaptation, la traduction et la réédition, mais à la différence que l'adaptation consiste à reproduire une œuvre d'art en passant de son genre originel à un autre genre. La traduction est la version d'un ouvrage dans une autre langue que celle où il a été écrit, alors que la réédition revient à réimprimer dans une nouvelle édition sans aucune modification apportée au texte original. La réduplication quant à elle sera à la fois la polycopie de la première création et les remaniements qui y sont faits. Elle aura pour fonction la double sensibilisation, l'intensification de la campagne dans l'intention d'effrayer de potentiels candidats à l'immigration. Dès lors, la réduplication pourrait bien être un objet du comparatisme, qui aurait le parallélisme et la superposition comme moyens. Dans cette perspective, nous verrons que la réduplication renforce la dénonciation dépoétisée d'un désormais fléau (politique, social et économique) à combattre et à éradiquer par tous les moyens, dont le suicide désiré par le rescapé, après son rapatriement,

s'achève dans le délire de la réinvention du pays de retour ou pays d'origine.

1. La dépoétisation de l'immigration : un réalisme ostentatoire

Le réalisme en art est déjà la prétention de peindre la réalité telle qu'elle. Ostentatoire, il se veut brutal, choquant et empoignant. Il sera de ce fait dépourvu de tout ornement poétique. C'est l'angle narratif qu'adoptent *Billet retour* et sa réduplication pour transposer l'immigration à son arrivée. En lisant en parallèle ou en superposant les deux œuvres, le réalisme ostentatoire additionne les mêmes faits, multiplie les effets et soustrait le superflu, démasquant la déshumanisation de l'immigration appliquée en pays étranger dans le but de dissuader les potentiels candidats à l'aventure.

1.1. Addition et multiplication des faits

L'ostentation commence dès les paratextes à travers des titres condensateurs du sort scellé du migrant. *Billet retour* fait attendre un voyage voué à revenir à son point de départ. *Comme un singe en hiver...* éclaire l'imprécis englober dans le premier titre, en lui ajoutant la cause du billet retour. La comparaison avec le singe en hiver explique une dénaturation, une déportation qui frise l'expérimentation de l'impossible, dont le sujet n'est que le cobaye à renvoyer dans son écosystème, puisque l'expérience est condamnée à l'échec. La réduplication additionne les personnages de l'immigration. Elle est obtenue par le remaniement, le cas d'Essomba devenu Essimo par différence de noms. L'impression donnée qu'un plus un font deux ne traduit qu'un nombre exponentiel de candidats à l'immigration qui ne diffèrent que de noms. Les pays de départ, comme ceux de l'arrivée sont simplement multipliés par un et font un, puisqu'il s'agit des mêmes pays, représentant l'Afrique, puis l'Occident. L'immigration est ainsi définie par le voyage des jeunes gens de l'Afrique vers l'Europe. Le motif de ce voyage est aussi multiplié : Essomba et Essimo quittent le Cameroun pour la Russie, parce que chacun a obtenu une bourse pour y aller continuer ses études. La cause apparaît de ce fait invariant, mais elle ne change pas l'immigration. L'égalité, d'une œuvre à l'autre, signe et persiste sur les insultes racistes et xénophobes que subissent les sujets à la peau noire, dont l'intensité sonore est calculée pour terroriser leurs victimes. La réduplication

polycopie crûment les actes : « A sa descente de l'électrichka, Essimo entendit un cri qui fendit l'air. « - Bled ! Un nègre ! » (Leudja, 2009 : 53). « Bled » est identiquement traduit en notes de bas de page par la « merde », pour tout dire. Dans cet exemple et dans bien d'autres, le rejet de l'immigration à l'arrivée déclenche l'instinct bestial de la défense du territoire avec une haine farouche pour l'arrivant. Tous les préjugés et stéréotypes inventés sont ouvertement criés à la vue du migrant noir, dans l'intérêt de le discriminer et le terroriser. La prison réservée au migrant noir est baptisée « la cage aux singes », signifiant l'apprivoisement domestique, l'isolement par l'encagement, bref la dépersonnalisation ou l'animalisation.

Si ce premier état des faits pourrait être attribué à un obscurantisme organique, d'autres faits dissuasifs de l'immigration sont soigneusement organisés à dessein. Le migrant arrêté est d'office à refouler, quelle que soit la raison pour laquelle il ne porte pas ses papiers sur lui. La couleur de la peau noire est un motif de soupçon d'irrégularité et de clandestinité qui ordonne son interpellation et exige un contrôle musclé et méticuleux sur la personne. Le jugement est rendu au même moment que l'arrestation. Le coupable, puisqu'il est d'ores et déjà condamné, est menotté et escorté par les miliciens lourdement armés, ce qui lui donne faussement l'importance et le confort d'un ennemi d'État. Son rapatriement dès lors a commencé, mais le séjour qui l'attend dans les geôles est réglementé de sorte qu'il ne pense plus un jour à revenir. C'est à son pays d'origine de payer le billet retour, question de punir les deux. La détention, arbitraire, secrète, non assistée juridiquement, est durable et ne peut finir que par le rapatriement ou la mort. Et pendant ce temps, des stratagèmes rivalisent de déshumanisation : famine forcée, promiscuité, absence d'intimité et d'hygiène, bastonnades en bandes et/ou à tour de rôle, eau de mauvaise qualité et repas rares et indigestes. Tout semble programmé pour rendre l'univers carcéral des migrants infernal. Essimo indexe sans mâcher ses mots, suscitant le royaume d'Hadès : « nos gardes sont des gens primitifs, dénués de tout sentiment et évoluant dans un cercle où la vie d'un être humain ne vaut pas un kopeck » (Leudja, 2009 : 100). Les narrateurs dressent le portrait type du cerbère-vivant, personnifié par l'homme :

Trapu, de taille moyenne, aux muscles saillants sous son uniforme de combat gris. Ses avant-bras aux manches retroussées laissaient deviner une sculpture d'habitué des salles de

musculature. Sa large poitrine était recouverte d'un gilet pare-balles. Il avait tout d'un OMON. (Leudja, 2009 : 67)

Le lecteur reconnaîtra ainsi un OMON, dont les précisions fournies par la note de bas de page indiquent « tristement célèbre éléments des forces spéciales du ministère de l'intérieur russe. » La dépoétisation par l'ostentatoire atteint par-là la confusion entre la littérature et le savoir et confirme qu'en d'autres termes, le savoir qu'expose la fiction peut recevoir une lecture qui place ce savoir sous le signe d'une allégorie. Allégorie fait simplement entendre : la fiction se lit doublement, d'une part, suivant sa lettre et le savoir que celle-ci peut formuler, et, d'autre part, suivant le savoir qui peut être prêté à cette lettre. (Bessière, 1998 : 161)

L'enjeu est de montrer que la narration est strictement au service de la réalité historique, qu'elle lui fait concurrence.

1.2. L'implosion des effets

Les effets de la déshumanisation de l'immigration sont reproduits ostentatoirement pour trahir la terreur qui s'empare de l'immigrant africain en territoire hostile, exposé aux épidémies, à la révolte à hauts risques, à la mort par suicide ou par balles. Son quotidien est réduit à courir, comme dans la scène de prédation entre les hooligans et Essimo. Dans cette scène, le comportement des fanatiques s'apparente à la traque à mort que les grands fauves livrent aux autres espèces pour éliminer soit la concurrence, soit pour dévorer. Toute mauvaise rencontre entre le migrant de couleur et la troupe avide de cruauté engage aussitôt la chasse à l'homme et la course pour la survie. La corrélation lexicale appelée pour mettre à nu la terreur qui en découle est sans ambages : « Il prit la poudre d'escampette » (Leudja, 2009 : 53) ; expression généralement employée pour les animaux qui détalent à la vue d'un prédateur. Lorsque les migrants sont bastonnés par leurs bourreaux en prison, les effets sont aussi énormes ; ils en sortent moulinés, poussant des « hurlements inhumains semblables à ceux d'une bête sauvage agonisante » (Leudja, 2009 : 114). Et en scannant « La violence des savates assénées par les miliciens » (Ngang'hi, 2006 : 90-91) et des « miliciens chaussés de godillots », on comprend pourquoi la paire jumelle Essomba / Essimo n'avait que hâte de déguerpir, de dégager de l'Occident en refusant de recourir au « droit d'asile » que lui proposait l'avocat de l'ONU : « De quel asile parlez-vous, monsieur Mario ? Je n'en ai aucunement besoin !

Je veux tout simplement retourner dans mon pays et rien d'autre. On ne veut pas de moi ici, finalement je comprends qu'on n'est jamais mieux ailleurs que chez soi » (Leudja, 2009 : 130). En obtenant le billet retour, ce fameux sésame rare, Essimo a eu plus de chances que le chinois Lee qui, pour l'avoir, avait mis sa vie en péril en se tailladant les veines. Essimo a été plus veinard que l'étudiant zimbabwéen abattu froidement dans la rue par un milicien sous le prétexte fallacieux qu'il l'avait insulté et voulu l'agresser, ou encore le pauvre ghanéen dont le corps avait été jeté dans une poubelle, parce qu'il avait tenté de s'évader du camp de rapatriement.

1.3. La soustraction des économies du réel et des embellies

La dépoétisation de l'immigration présentant ostentatoirement la déshumanisation soustrait les économies du réel et les embellies. Ellipses, retenues, suspensions, trous, tout ce qui peut servir à faire l'économie, tant du discours que du récit, est soustrait dans la réduplication. Là où le narrateur A est dans l'économie du portrait des acteurs de la déshumanisation de l'immigration, le narrateur B déroule, remplit les trous. À propos, le portrait de l'agent corrompu du service des visas et permis de séjour économisé dans le texte-mère (Ngang'hi, 2006 : 46) est étiré dans la réduplication (Leudja, 2009 : 57) ; celui du patron du même service est fait avec parcimonie : « petit homme roux et chauve » (Ngang'hi, 2006 : 47), tandis qu'il est dépensé dans la réduplication : « homme de forte corpulence, aux cheveux noirs clairsemés, avec un nez crochu et un torse de catcheur moulé dans un pull-over défraîchi et de propreté incertaine... » (Leudja, 2009 : 58), rendant compte d'un corps rudement préparé pour remplir la mission, physiquement dissuasive. De même, quand le narrateur de devant évite de trop choquer sur le contraste entre le jeune âge d'Epolé et sa prosopographie : « Epolé était un jeune homme d'affaires arrivé en Russie vers la fin de la Perestroïka » (Ngang'hi, 2006 : 41), le narrateur de la réduplication est plus exhaustif : « regard flou de myope, toujours chaussé de lunettes aux montures d'écailles et aux verres épais que des loupes, il avait une calvitie prononcée malgré son jeune âge, et le menton fuyant » (Leudja, 2009 : 49). Ce développement sur le contraste entre jeune et apparaît vieillot pointe un doigt accusateur sur l'immigration, sa dureté, son usure impitoyable et rapide, son raccourcissement de la mort naturelle.

En outre, la réduplication de cette déshumanisation ne tolère pas d'embellie. Le moindre soupçon qu'un migrant puisse se prélasser dans cette condition est balayé et remplacé par le supplice. Alors que Essomba est vu allongé sur le « divan » chez Ngang'hi (2006 : 14), son interchangeable est montré sur le « canapé » (Leudja, 2009 : 15). Ici, c'est la vie luxueuse envisageable dans le premier cas qui est soustraite dans le second et reprécisée par la vie rustique. Le voyage vers le camp de rapatriement n°9 à bord de « la voiture personnelle du capitaine » (Ngang'hi, 2006 : 49) pouvait encore susciter la rêverie d'un transport confortable. La réduplication tue cette rêverie :

Ils se dirigèrent vers une Lada de la première génération, dont l'âge et les intempéries endurées ne permettaient plus de déterminer la couleur ; c'était la voiture personnelle du capitaine. On le fit monter dans cet objet de musée qui couina pendant une bonne minute avant que le moteur n'accepte enfin de se mettre en marche... (Leudja, 2009 : 60)

Ici, l'agréable est chassé pour étaler l'utile, le laid l'emporte sur le beau. L'immigration des Africains de couleur pouvait être orné d'un demi-point positif, mais dans la déshumanisation narrée, il n'existe pas de place pour l'inutile, même pas pour la conquête amoureuse. Les avances sur demande d'Essomba à Olga : « il faudrait que tu me donnes ton numéro de téléphone » (Ngang'hi, 2006 : 42), qui donnaient du divertissement sont orientées vers l'utile dans la réduplication. Essomba ne demande plus le numéro de téléphone de la jeune fille pour faire la cour pour la cour, mais pour se faire une amante qui pourrait lui venir en aide éventuellement :

il faudrait que tu me donnes ton numéro de téléphone, [...] je pourrai t'appeler pour te dire bonjour quand j'en aurai l'occasion, car tu sais, je suis fiancé dans mon pays et j'ai même déjà un petit bout de chou qui doit être impatient de me voir rentrer au pays. (Leudja, 2009 : 50-51)

En avouant le sérieux de sa relation avec la mère de son enfant, le jeune homme fixe clairement les termes du contrat, c'est-à-dire du donnant donnant.

Le sujet migrant détail, traqué, débusqué et pourchassé de son séjour. D'ailleurs il n'avait qu'un choix entre rentrer ou mourir. Il a

encaissé le traumatisme, perdu la grâce de se sentir humain dans la société humaine. Il a compris qu'en restant au pays de son arrivée il sera dédaigné pour l'éternité. Mais cela peut-il expliquer que le narrateur fasse de son retour des retrouvailles euphoriques avec son pays natal et qu'il admette qu'il puisse baigner dans la félicité ?

2. La dérélition

La dérélition, dans notre orientation, est un sentiment de défaite irrémédiable, permanente et omniprésente. La narration, qui a pris le soin de dépouiller l'immigration de tout humanisme, ne sait plus quoi faire de son sujet qu'elle est contrainte de rapatrier. N'ayant pas le pouvoir de changer les conditions de vie qui ont emmené le migrant à partir, ne pouvant lui trouver un autre ailleurs possible, les narrateurs s'en remettent au fantasme, entreprennent le pari fantasmagorique de recommencer le pays natal ou de le récréer. Cet exutoire cache mal le suicide manqué du narrateur s'assimilant à Essomba, et le suicide parachevé du narrateur confondu à Essimo.

2.1. La fantasmagorie du pays natal

La fantasmagorie consiste à faire apparaître des images qui ont l'air vraies mais qui n'existent pas. Sans être de parfaites prestidigitations, les narrations d'Essomba et Essimo se livrent à cet exercice en essayant la chimère de la renaissance du pays natal, ou à défaut sa réinvention. Les registres qui les trahissent sont la nostalgie et la contemplation.

2.2. La nostalgie

La nostalgie présente dans les narrations comprend le désir ardent de retrouver le pays natal et les regrets de son « âge d'or ». Elle bouillonne du fantasme des narrateurs pour l'apparition du pays natal, tel qu'il fut porteur de rêves au commencement : promesse d'abondance, d'insouciance et d'innocence. La magie expérimentée dans les deux narrations pour réaliser la fantasmagorie de la renaissance et jouvence du pays natal est l'incantatoire et le ravissement. Essomba / Essimo a subitement commencé à faire des incantations sur son pays d'origine et son retour au bercail : « Nous devons rentrer chez nous et servir notre peuple » (Leudja, 2009 : 119), « J'ai hâte de revoir mon pays » (Leudja, 2009 : 131), et se répéter le nom de son pays avec force. L'interprétation

de ce saisissement brusque venant avec le revers du rapatriement révèle une absence et une prière : l'absence de la foi en son pays natal, et la quête du réarmement moral. Le sujet de l'immigration de retour croit qu'il lui suffit de faire des incantations en se répétant qu'on n'est mieux que chez soi pour retrouver un pays où il vivra dignement. Ceci témoigne de la peur qui le hante de rentrer. Quant au ravissement, il se dissimule derrière la nostalgie de l'enfance. Les narrateurs s'appesantissent sur l'enfance de leurs personnages pour espérer faire rejaillir la prospérité et le bonheur qui ont caractérisé le pays dans ses plus belles années de jeunesse. La magie est recherchée à travers les registres épique, de la pastorale et du conte à l'eau de rose.

- **Le registre épique**

Pour faire ressusciter l'abondance, c'est comme s'il faudrait seulement l'imaginer. La chimère est cette arme que la narration crée pour réarmer moralement les rapatriés. Elle leur pend sous les yeux, comme un possible retour, la satisfaction d'une jeunesse qui vécut jadis dans un pays où il y avait abondance, où tout se possédait au superlatif absolu, où la comparaison avec l'ailleurs ne serait plus tentante. À la place de la xénophobie, de la rareté vécues là-bas, on aurait ici la convivialité à l'excès, le rapprochement humain, la liberté de tout avoir. Il y aurait de l'animation dans tous les quartiers, de la solidarité entre les hommes dont les cases se dresseraient « toiture contre toiture », de la richesse exposée devant chaque devanture d'une maison (Leudja, 2009 : 11). Par rapport à l'étroit ou au cloître déshumanisant en Russie, les narrateurs ressuscitent « la grande concession » d'enfance, comme si le pays depuis ce temps n'avait pas changé. Rappelant l'alimentation déshumanisante des immigrés dans les camps de rapatriement, la fantasmagorie voudrait faire apparaître par un simple détour dans la nostalgie de l'enfance le « bon vin de palme frais » du pays (Leudja, 2009 : 14), « de succulents plats à la vapeur, à l'étouffée à la grille, ou à la friture » (Ngang'hi, 2006 : 20), « Une variété de spécialités locales, des assaisonnements fortement épicés de porc-épic ou de crocodile, du ndolé ou du koki, et même les classiques poulet, poisson et bœuf » (Ngang'hi, 2006 : 26), de « monticules de nourriture [...] jusqu'à former une montagne » (Leudja : 111). Dans chacune de ces fantasmagories, il y a toujours l'obsession de l'abondance au superlatif, qui en plus s'offre à tous, puisqu'elle est de toutes les bourses, comme cette vipère que le vendeur peut taxer à cinq

mille francs et la laisser à quatre mille francs en disant franchement au client : « Ce n'est pas cher, Monsieur » (Ngang'hi, 2006 : 29).

- **La pastorale**

L'étreinte inhumaine des traitements dissuasifs de l'immigration a créé dans les narrations proposées une sorte de fantasmagorie de l'insouciance, d'où la nostalgie du village. Celui-ci est alors présenté comme un pays nouveau, qui ne se soucie pas d'être protégé des étrangers. Généreuse, la nature offre à l'homme tout ce dont il a besoin. Les activités champêtres, de la cueillette, de la chasse ou de la pêche, sont des loisirs plutôt que du travail au sens capitaliste du terme. Le personnage en rapatriement se remémore la vie de plaisir de son enfance au village : « la machette qu'il fallait aiguiser pour le départ au champ », les « troupeaux à mener paître dans les verts pâturages » (Leudja : 36-37).

- **Le conte à l'eau de rose**

Par rapport à la castration et à la stérilité endurées dans l'immigration, le récit fantasme sur la pureté de l'amour paternel. La paire jumelle Essomba / Essimo se voit apparaître en fils prodigue, à qui l'échec de revenir à sa patrie plus démunie qu'avant lui est pardonné ; son retour est même fêté, à l'exception d'un petit moment de moqueries. Par ailleurs sa fiancée lui est restée fidèle, et comme dans un conte à l'eau de rose, il la retrouve intacte alors qu'il l'avait brusquement quittée, l'épouse et l'emporte dans sa villa, où ils vivront heureux et élèveront leurs enfants.

2.3. La contemplation idéaliste

La contemplation idéaliste, dans notre étude, est un état de béatitude fécondant l'imagination des visions merveilleuses où le narrateur s'extasie de virtuelles transformations de son pays natal en paradis, où les paysages sont idylliques, où les discours politiques sont des évangiles performatifs, où les objets sont uniques et inégalables, là où le personnage revenant de l'immigration est un élu qui jouit de tous les avantages. La narration en emprunte au carnet de route, à la rhétorique nationaliste et au songe.

2.3.1. Le carnet de route

Le carnet de route est un genre de texte présent généralement dans les mémoires et souvenirs de voyages ou dans les pages de loisirs des journaux. Son esthétique consiste à idéaliser la partie du monde visitée

dans le but de la rendre agréable à vivre et inciter à s'y rendre, d'où sa fonction onirique. Il mise sur l'excitation de l'esprit à voir et à vivre à travers le regard et les sensations du voyageur. Dans *Billet retour* et sa reduplication, l'invitation au voyage conduit dans un pays où l'innocence des enfants « barbotant nus dans des mares » restitue au pays natal sa grâce juvénile (Leudja, 2009 : 28). Ce monde pittoresque charme par la diversité des constructions « conçues dans différents styles architecturaux, qui changeaient pendant que le train s'éloignait » (Leudja, 2009 : 28). Contrairement au train de Moscou dont le voyage se termine par une course-poursuite, ici le train est un élément du décor fondu dans la nature hétéroclite, active de la population, aux occupations variées : bergers, camionneurs, creuseurs de gravier, cultivateurs, etc., indissociable de la végétation et de sa verdure, indissociable de son long fleuve envoûtant : « ceux qui le voyaient pour la première fois se laissaient bercer par le bruissement de ses eaux, subjugués par tant de beauté. Ils gravaient à jamais dans leur mémoire le souvenir inoubliable d'hippopotames jaillissant de l'eau de toute leur masse » (Leudja, 2009 : 31). C'est l'envie qui prend le narrateur de recréer le pays natal, de le redécouvrir comme s'il naissait pour la première fois.

2.3.2. La rhétorique du sentiment national

Le sentiment national est la priorité qu'un individu accorde d'abord à son pays. C'est « le pays d'abord » qu'on trouve dans les décisions, les choix et actions de certains personnages. La rhétorique du sentiment national est entretenue par les discours politiques et idéologiques. À propos des discours politiques, la reduplication fait l'intertextualité avec les phrases-type ou citations du Président de la République camerounaise, l'une appelant ses jeunes compatriotes à ne pas trier de métiers : « il n'y a pas de sot métier » (Leudja, 2009 : 8). C'est un appel à juguler le désœuvrement et le chômage, causes de l'immigration. L'autre exhortant tous les Camerounais à travailler pour la prospérité de leur pays : « apporter sa pierre à l'édifice national » (Leudja, 2009 : 10) est parodiée dans le sens de ressusciter l'espoir que l'accession à la magistrature suprême du jeune Président avait fait naître dans la jeunesse camerounaise. En répétant ce discours, le narrateur fait rêver qu'en ce moment cette parole fut un évangile. Il rentre dans le passé refaire l'histoire, obligeant l'homme politique à créer cette émulation

autour de la construction de la prospérité. Mais ce n'est qu'un souvenir, même s'il est donné comme un savoir sur le passé historique du pays.

2.3.4. Le songe

La dérélition dans le songe emmène le narrateur à s'enfoncer dans la fiction. Le retour de l'immigration forcé est entouré d'un songe et du mensonge. À peine Essimo débarque sur le quai dans son pays qu'il rencontre par enchantement son copain, lui demande un prêt d'argent et l'obtient aussitôt, sans aucune procédure (Leudja, 2009 : 143-144). Le plus gros mensonge de cette histoire est la facilité avec laquelle son ami et lui montent une affaire, et la rapidité et l'aisance avec lesquelles la prospérité arrive. Tout cela est rocambolesque. C'est tout seulement un rêve éveillé.

3. L'expression d'un suicide

Le suicide est un acte par lequel un individu se donne la mort volontairement ou involontairement. L'analyse du récit et du discours appliqué à la narration sur l'immigration a montré que le narrateur cherche consciemment à enlaidir l'arrivée afin de décourager l'objectif du départ, quelle que soit la cause. Ensuite il fait charmer le pays d'origine pour inciter à rester ou à désirer le retour. Mais une psychanalyse appliquée du narratif et de son discours dévoilera que cette écriture consciente ignore en elle-même le refoulement du traumatisme de la déshumanisation traduit par les pulsions de mort. Nous travaillerons sur ce que les défenseurs de la psychanalyse appliquée appellent « La recherche de la vérité littéraire » et explicitée ainsi qu'il suit : la « perception du non-dit, du non énoncé, qui s'exprime pourtant à partir de ce qui est dit : c'est de la tension entre un cadre de mots que procède la séduction de l'art. » (Fonyi, 1994 : p.115)

3.1. Le suicide manqué

En grande partie, exister équivaut à avoir un idéal à atteindre dans la vie. Même l'enfant vit parce qu'il attend l'heure de la tétée, de l'hygiène et du berceau. Être arraché de son idéal c'est déjà être condamné, en renoncer sans autre raison de vivre que de vivre pour vivre est un suicide manqué. Le suicide manqué est un désir involontaire de mourir, habillé par un espoir hypothétique qui pousse à vivre. L'un des examens qui

diagnostiquent le traumatisme latent est le déni du choc. Nous le décelons dans le conflit qui oppose le narrateur au personnage. L'écriture euphorique du narrateur, ravi de ramener Essimo au pays natal nie la réticence du personnage, ses doutes et son amertume. En effet, le narrateur fait vite de considérer que le *mea maxima culpa* de son assimilé : « nous avons notre part de responsabilité d'avoir séjourné dans leur pays comme sans-papiers » (Leudja, 2009 : 93) est une parole de responsabilité et d'enthousiasme à s'assagir. Pourtant, le personnage le répète de manière lancinante, donc excentrique. C'est une énormité. Il faudrait y déceler un martèlement de la raison, le regret de reconnaître son tort, mêlé au refus de renoncer et à l'impossibilité de ne pas y pouvoir. Ce nœud gordien explique le suicide manqué. Le narrateur s'assimilant au personnage affiche là une double personnalité : celle qui voudrait vivre en espérant le meilleur à son retour, mais qui n'y croit quand même pas ; et l'autre, pragmatique, qui désire mourir que de rentrer.

3.2. Le suicide parachevé

Le suicide parachevé est la rupture définitive avec la réalité, l'exil dans le monde utopique ou artificiel, le refuge dans les mythologies, preuves que le traumatisme était fort. En choisissant le passé et en embellissant ce qui n'existe pas comme le cadre de vie qui conviendrait au rapatrié, le narrateur esquive les réalités actuelles de son pays d'origine. Il se fabrique un monde utopique, mais celui-ci ne peut être atteint que par la mort, puisqu'il n'existe nulle part sur la terre. C'est un désir involontaire de mourir. En outre, en prenant appui sur les mythologies pour fonder l'espoir que le retour de l'immigration offre plus de bonheur au pays natal, le narrateur refuse les temps présents et se retire dans les temps immémoriaux, cela aussi est signe du suicide parachevé. Justement, le narrateur fait du retour d'Essimo un retour tantôt homérique : sa femme et son enfant l'attendaient ; tantôt biblique : le fils prodigue est célébré avec faste, ses erreurs lui sont pardonnées, il réintègre la maison familiale sans compte à rendre. Or, le mythe est l'explication de ce qui est abstrait, merveilleux ou fantastique. En faire un monde où on rêve de vivre relève d'un traumatisme ingérable, d'un suicide parachevé.

Conclusion

Le phénomène nouveau et cynique de la déshumanisation de l'immigration, dans l'optique de la décourager, laisse des marques dans l'imaginaire et dans l'écriture du romancier camerounais Ngang'hi et occasionne la réduplication de son roman *Billet retour* dans *Comme un singe en hiver...* d'Alex Leudja. Par polycopiée et remaniement, la réduplication additionne, multiplie, soustrait et impluse les faits et effets de toutes sortes de cruautés subies par les personnages interchangeables Essomba/Essimo dans la capitale russe, intentionnellement sans embellie ni mensonge. Mais elle déborde de fantasmes, allant jusqu'à la dérélition, quand elle transpose le pays d'enfance et le retour de son héros dans sa terre natale. Nous y avons détecté un traumatisme provoqué par la détermination de ne rentrer que mort, confrontée à l'incapacité de mourir, l'impossibilité de ne pas vivre sans retour et le refus catégorique d'accepter les réalités présentes de son terroir d'origine. Nous avons parlé du suicide ; d'un suicide manqué par capitulation et soumission, puis d'un suicide parachevé dans des exils artificiels. Le roman de l'immigration prend ainsi un revers. Il ne raconte plus seulement le terroir du migrant à un public occidental ; il ne parle plus principalement de sa rencontre avec la terre d'accueil, qui par définition séduisait la mondialisation. Celui-ci rentre au bercail et narre la haine de l'immigration contre les arrivants, surtout ceux de l'Afrique noire, et se classe comme un roman anti-immigration.

Références bibliographiques

Baroni Raphaël (2007), *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Éditions du Seuil, coll. "Poétique".

Bessière Jean (1998), « Savoir et fiction. Improprété, aporie et pertinence de la fiction », *Fiction et connaissance. Essais sur le savoir à l'œuvre et l'œuvre de fiction*. Paris, L'Harmattan.

Declercq Elien (2011), « Écriture migrant », « littérature (im)migrant, « migration literature » : réflexions sur un concept aux contours imprécis », *Revue de littérature comparée*, n°339, p.301 à 310. Mis en ligne sur Cairn. <https://doi.org/10.3917/rlc.339.031>. Consulté le 15 novembre 2021.

- Delbart Anne-Rosine** (2010), « Littératures de l'immigration : un pas vers l'interculturalité ? », *Carnets, Littératures nationales : suite ou fin – résistances, mutations et lignes de fuite*, numéro spécial printemps/été, p.99-110. <http://carnets-web.ua.pt/> Consulté le 12 novembre 2021.
- Barthes Roland** (1981), *Essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Points ».
- Barthes Roland** (1953), *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil.
- Fonyi Antonia** (1994), *Lire, écrire, analyser. La littérature dans la pratique psychanalytique*, Paris, L'Harmattan.
- Greimas Algirdas Julien** (1986), *Sémantique structurale*, Paris, P.U.F.
- Leudja Alex** (2009), *Comme un singe en hiver...*, Yaoundé, Éditions Masseur.
- Mouralis Bernard** (2002), « Réflexion sur le champ littéraire africain dans la période 1988-1998 : Enjeux et perspectives de la production Littéraire francophone », *Littérature africaine à la croisée des chemins*, Yaoundé, Éditions CLE.
- Nathalie Philippe** (2012), « Écrivains migrants, littératures d'immigration, écritures diasporiques. Le cas de l'Afrique subsaharienne et ses enfants de la "postcolonie" », *Hommes & migrations*, n° 1297, p.30-43.
- Ngang'hi Alphonse** (2006), *Billet retour*, Yaoundé, Éditions Masseur.
- Sartre Jean-Paul** (1948), *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard.
- Ze Ngono Luc Didier** (2021), « Le migrant et l'altérité », *Revue Della/Afrique*, Numéro Spécial/septembre.