

# LA REPRÉSENTATION DE L'IMMIGRATION CLANDESTINE DE LA JEUNESSE DANS LE ROMAN IVOIRIEN : ENTRE FICTION ET TÉMOIGNAGE.

**SÉZITO DAVID MAHO**

*Université Alassane Ouattara*

*sezitodavid72@gmail.com*

## Résumé

*Cette étude s'intéresse à la représentation de l'immigration de la jeunesse dans le roman ivoirien. Cette représentation, qui aborde la figure de l'immigré dans sa mobilité du départ pour l'Europe à son retour au bercail, alterne entre fiction et témoignages à travers plusieurs thématiques que sont l'hostilité supposée du pays d'origine, l'image contrastée et controversée du voyage occidental ponctué de diverses péripéties de souffrances. Les deux romans du corpus s'inscrivent ainsi dans les débats sur le phénomène de l'immigration clandestine avec des expériences tragiques des immigrants clandestins pendant les traversées dangereuses, pendant le séjour aux conditions précaires dans les pays d'accueil en Europe. Cette étude s'engage à montrer la prise de conscience des jeunes non seulement des risques qu'ils courent, mais aussi d'admettre qu'il est possible de réaliser le bonheur chez soi. À travers leurs œuvres Josué Guébo et Yaya Diomandé condamnent les velléités honteuses d'immigration des jeunes ivoiriens en particulier et africains en général pour leur faire changer de paradigme idéologique du bonheur.*

**Mots clés :** *bonheur, conscience, Europe, expériences tragiques, immigration clandestine, jeunesse, roman ivoirien*

## Introduction

La quête d'un ailleurs meilleur continue de pousser la jeunesse africaine à s'immigrer dans les pays développés d'Europe, notamment la France. Cet exode massif constitue une thématique au cœur de plusieurs productions romanesques récentes, dont *Abobo Marley* (2020)<sup>1</sup> de Yaya Diomandé et *Destins de clandestins* (2018) de Josué Guébo. Dans cette représentation de l'immigration de la jeunesse ivoirienne, ces deux œuvres exposent les défis que les jeunes pensent relever en faisant fi des nombreux risques auxquels ils s'exposent. Les péripéties de ces flux migratoires de la jeunesse fictionnalisés sous forme de témoignages nous a inspiré de réfléchir sur le sujet suivant : « La représentation de l'immigration clandestine de la jeunesse ivoirienne dans *Abobo Marley* de

---

<sup>1</sup> Dans la suite du travail, ces deux œuvres seront abrégées comme suit : *Abobo* pour *Abobo Marley* ; *DDC* pour *Destins de clandestins*.

Yaya Diomandé et *Destins de clandestins* de Josué Guébo : entre fiction et témoignage ».

En effet, la représentation de l'immigration clandestine apparaît comme un discours qui produit ses propres modalités d'écriture fictionnelle dont le contexte rappelle l'enjeu d'une crise socio-identitaire d'une jeunesse obnubilée par des rêves et rattrapée par la réalité. En quoi cette transcription de l'immigration clandestine de la jeunesse ivoirienne concilie-t-elle fiction et témoignage ? Quel est l'impact de ce phénomène sur l'identité de ces jeunes candidats à l'immigration ? De Danon et Viepp, dans *Destins de clandestins*, à Koné Moussa, le « balanceur » sur un gbaka de la commune d'Abobo à Adjamé, dans *Abobo Marley*, c'est le même pari irrésistible qui offre des hypothèses de réponses à ces interrogations sur la convocation d'un tel phénomène d'actualité brûlante dans les fictions romanesques : il s'agit des rêves obsessionnels de la jeunesse d'atteindre l'Occident pour échapper à la précarité de leurs conditions sociales en Afrique. L'analyse de cette odyssée moderne de la jeunesse d'aujourd'hui, soumise aux méthodes sociocritique, géocritique et psychocritique va permettre de faire l'état des lieux de l'ampleur de l'immigration clandestine et de son impact sur l'identité de l'immigré décryptée entre dysphorie de la réalité et fiction. De plus, l'expression textuelle de l'identité du jeune immigrant, très présente en littérature d'immigration, met l'accent, dans ces œuvres, sur les aspects sociaux et esthétiques du retour au bercail.

## **1. L'immigration de la jeunesse : état des lieux**

L'immigration constitue, selon Jacques Chevrier, depuis « la fin des années 70, l'un des "topoi" majeur de la littérature contemporaine » (Chevrier, 2004 : 97) ; et de ce fait, elle occupe une place de choix dans les fictions romanesques avec une prédominance de récits testimoniaux. Pour mieux appréhender cette question, il est important, dans le cadre de cette étude, de passer en revue les différentes approches conceptuelles de ces notions.

### ***1.1. L'immigration, fiction et témoignage : approches conceptuelles***

Le concept « immigré » renvoie à une diversité de situations. Au sens étymologique du terme, le mot désigne une personne qui quitte son pays d'origine pour s'installer dans un pays d'accueil. De ce fait, l'immigration

ne résulte pas toujours d'un véritable choix de la part de l'individu en situation de migrant, mais elle se révèle vécue, subie, comme par contrainte ou par une nécessité qui met en jeu des impératifs de survie pour le candidat immigré, ou encore pour répondre au souhait et besoin du pays d'accueil. A. Réa et M. Tripier font constater qu'« En Europe, le mot immigré ou migrant est le plus fréquent. Il condense deux références. La première est juridique et renvoie au statut d'étranger de l'immigré. La seconde est sociologique et vise le statut socialement inférieur de l'immigré. » (REA Andréa., Tripier Maryse, 2003 : 6). Ce concept d'immigration est donc à appréhender avec d'autres qui lui sont connexes, que sont, entre autres, l'émigré, l'exilé et le réfugié.

Un émigré est une personne qui a quitté son pays. Ainsi, l'émigré, le temps de passer d'une frontière à une autre, devient un immigré. L'on se rend bien compte que dans les flux migratoires Sud-Nord, les jeunes hommes occupent une place prépondérante. Mahamet Tîmera (2001 : 37) soutient qu'« Aujourd'hui, la propension migratoire semble présente chez tous les jeunes du continent et concerne même des catégories encore dans l'adolescence ». Les manifestations patentes de ce flux migratoire résident dans l'élan obsessionnel des jeunes à découvrir de nouveaux mondes où ils espèrent se réaliser.

L'exil désigne généralement une réalité physique ou géographique qui consiste à quitter le lieu où l'on est accoutumé de vivre pour s'établir dans un autre. Qu'il soit contraint ou volontaire, l'exil est toujours porté par l'élan vers l'ailleurs, nourri par un idéal qui pousse à franchir les frontières de son espace habituel. A ce sujet, F. Mambenga-Ylagou (2006 : 273) cette explication :

L'exil serait une démarche bien plus contraignante moralement que celle de l'immigration ; en ce sens qu'elle serait la conséquence d'une souffrance vécue sous toutes ses formes par un individu dans son pays d'origine et qui l'obligerait à s'enfuir ou à être expatrié de force. D'une manière générale, l'exil est un acte découlant d'une situation de non liberté dans le sens du pays d'origine et de liberté dans le sens du pays d'accueil.

L'exil renvoyant toujours à ce qu'A. Berman (1984) appelle « l'épreuve de l'étranger » que traverse tout sujet dans son itinéraire, n'est donc pas un simple voyage sans une situation initiale traumatisante ou de décrépitude sociale. Les mots qui désignent l'exil renvoient à deux épreuves : l'expatriation et l'étrangeté.

Le réfugié a un statut qui est défini par la Convention de Genève de 1951, attribuant à une « personne qui, craignant avec raison d'être persécutée du fait de sa race, de sa religion, de sa nationalité, de son appartenance à un certain groupe social ou de ses opinions politiques, se trouve hors du pays dont elle a la nationalité et qui ne peut, ou, du fait de cette crainte, ne veut se réclamer de la protection de ce pays. ». Ces différentes notions entrent dans l'approche conceptuelle de l'immigration en tant que phénomène sociologique et historique inscrit dans l'histoire de l'humanité. D'autant plus que le verbe « immigrer », d'un point de vue sémantique, fait appel à son radical « migrer » qui désigne tout déplacement d'un espace donné vers un autre, dans l'optique de s'y établir temporairement ou définitivement. L'immigration est qualifiée de clandestine, d'illégale, ou parfois d'irrégulière, lorsqu'elle n'est pas soumise aux formalités conventionnelles établies et attendues.

Toutes ces approches offrent une perception de l'immigration qui s'est cristallisée dans l'imaginaire social et connaît, de plus en plus, une fortune littéraire. Bien des écrivains se sont engagés à produire une littérature étroitement liée à ce phénomène d'immigration et aux conditions sociales des Africains au cœur des productions romanesques. L'on peut citer, entre autres, *L'Impasse* (1996) de Daniel Biyaoula, *Le Petit prince de Belleville* (1992) de Calixthe Beyala, *Le Paradis du Nord* (1996) de Jean-Roger Essomba, *Dans la peau d'un sans papier* (1997) de Boubacar Dio : Les œuvres romanesques de Josué Guébo et de Yaya Diomandé s'inscrivent dans cette dynamique avec une thématique particulière d'immigration clandestine des jeunes.

La fiction, synonyme d'invention, d'imagination ou de faux-semblant est un concept particulièrement polysémique et présent dans presque tous les discours, y compris ceux littéraires. En tant que telle, la fiction désigne l'ensemble des œuvres littéraires, cinématographiques ou dramatiques relevant de l'imagination ou de l'invention des auteurs. Partant de ce fait, ce type d'œuvres se distingue de celui dont les œuvres sont basées sur des événements réels, tels que l'histoire, les documentaires, les mémoires ou les écrits autobiographiques regroupées sous le concept de non-fiction. Dans cette perspective, la fiction relève de l'imitation des mécanismes de la réalité ; elle fait une représentation des situations et raconte des histoires qui, bien qu'elles ne soient pas des événements réels, cherchent à ressembler à la réalité. Outre la considération de la fiction comme mensonge ou illusion, on parle aussi d'œuvres de fiction ou de fictions théoriques ; tout cela dénote de l'élargissement du champ d'application

de ce concept. Les narrations fictionnelles offrent inévitablement une lecture de dédoublement de l'instance narrative assurée par un narrateur et/ou l'auteur, de sorte que le premier peut se détacher du second qui a la posture auctoriale. Par contre, Dorrit Cohn explique que dans le cas des récits considérés comme non-fictionnels « (...) le narrateur est identique à une personne réelle, à savoir l'auteur dont le nom figure sur la page du titre » (D. Cohn, 1999 : 191). Cela suppose donc, selon D. Cohn qui réfute les théories de la feinte auctoriale, que dans les œuvres de fiction, celui qui parle ne saurait être l'auteur qu'elle considère comme totalement absent du récit. Un autre aspect important dans la théorisation des récits fictionnels, c'est l'intérêt accordé à la véracité et à l'adéquation entre les faits réels et leurs représentations romanesques. Et cela conduit à considérer que la distinction possible entre les deux instances narratives, auteur et narrateur, fait appel à la question d'« intention auctoriale » qui, invoquée par D. Cohn, serait « normalement communiquée au moyen de certains signaux dans (...) l'œuvre [littéraire] (...) dans le but d'[en]assurer la réception correcte (...) » (D. Cohn, 1999: 96-97). Les approches ontologiques des personnages de fiction passent par une explication de la signification des énoncés fictionnels, conduisant à réifier la substance de ces personnages en objets de fiction d'un certain type. Et l'objectif de telles approches est de formuler les critères identificatoires de ce type à travers la lecture d'une œuvre romanesque dans laquelle il se déploie des cas de métalepse portant sur le pacte de la représentation. G. Genette le souligne bien, lorsqu'il parle de « contrat fictionnel » qui consiste « à nier le caractère fictionnel de la fiction (...), [c'est-à-dire], la convention inhérente à la narration romanesque » (G. Genette, 2005 : 30). A ce sujet, N. Goodman fait une remarque édifiante sur les effets du réalisme qui sous-tendent la construction de cette représentation dans laquelle

(...) voir une image en tant qu'image empêche qu'on la prenne faussement pour n'importe quoi d'autre » ; (...) « La tromperie est moins une mesure du réalisme que la preuve de l'art du magicien ; c'est un accident hautement typique. Lorsque je regarde l'image la plus réaliste, il m'arrive rarement de croire que je peux littéralement plonger la main dans le tableau, couper la tomate, ou jouer du tambour. Au contraire, j'identifie les images comme étant les signes des objets représentés et de leurs caractéristiques et ces signes fonctionnent immédiatement et

sans équivoque, on ne les confond pas avec ce qu'ils dénotent.  
(N. Goodman, 1976 : 60).

Ces détours théoriques du concept de la fiction en offrent une réelle perception pragmatique, de sorte que J-M. Schaeffer parle de brouillages entre fiction et réalité ou entre fiction et vérité. Dans cette optique, il écrit : « Nous vivons à une époque qui adopte généralement une attitude favorable face à toute proposition théorique qui promet, sinon d'effacer les frontières entre la fiction et les autres types de représentation, du moins de les brouiller. (...) » (J-M. Schaeffer, 2001 : 163). Les différentes théories de la fiction qui s'affrontent montrent que la fiction littéraire est à la fois questions de sens, de forme discursive mais aussi de convention pragmatique, gravitant autour de la feintise qui met en place des êtres fictifs partageant beaucoup d'aspects du monde réel et irréel dans l'espace livresque et dans une sorte de jeu de langage. A travers la convocation des aspects du monde réel, se profilent des récits testimoniaux.

Sans prétendre passer en revue toutes les théories et les études existant sur la notion de témoignage, l'objectif, ici, est d'éclairer sa définition afin de montrer comment les matrices des intrigues romanesques sont aussi constituées de témoignages. Le témoignage est défini comme un des actes persuasifs qui suscitent la croyance et donnent du poids à la véracité d'une énonciation, objectivant ainsi les raisons de cette croyance. C'est un acte de langage qui, en tant que tel, est un genre de discours à la croisée de tous les domaines : télévisuel, journalistique, judiciaire, coutumier, littéraire et bien d'autres encore. En effet, si les camps de concentration nazis et le génocide du Rwanda ont suscité des enquêtes réelles soutenues par des témoignages historiques, le phénomène d'immigration clandestine a fait l'objet d'une attention particulière dans tous les domaines de recherche dont la littérature. D'où la problématique opportunément soulevée par N. Heinich (1998 : 32): « Un roman peut-il être considéré comme un témoignage (...), et si oui, à quelles conditions ? ». A cette interrogation, qui suggère la fiction comme témoignage, F. Detue et Lacoste offrent une piste de réponse lorsqu'ils soutiennent que le témoignage littéraire relève d'un « acte judiciaire » qui repose sur un « pacte de véridicité » en réponse à la terreur moderne :

Longtemps, on n'a pas « témoigné » en littérature. Le fait qui consiste (...) à rédiger et à publier le récit circonstancié des violences dont il a été le témoin pour les porter à la connaissance de tous est une pratique sociale récente, qui s'est inaugurée comme telle au début du XXe siècle (...). On pourrait citer, bien

avant l'avènement du témoignage comme genre littéraire, des journaux ou des mémoires de guerre comportant des caractéristiques communes avec les écrits testimoniaux (...). Mais les témoins du XXe siècle ont recouru, quant à eux, et c'est là l'essentiel, à un modèle narratif hérité de la déposition en justice. La rupture avec les pratiques antérieures d'écriture personnelle (...) est radicale : avec le témoignage, l'œuvre littéraire devient (...) « un acte judiciaire » (...). (F. Detue, C Lacoste, 2016 : 1).

Ce n'est donc pas fortuit si la diégèse est ponctuée de paroles testimoniales qui se fondent sur la réalité empirique des faits pour affirmer et réactualiser ce qui est ou a été. Cela révèle la fonction sociale du roman africain d'aujourd'hui préoccupé à refléter les réalités contemporaines urgentes dont l'immigration clandestine de la jeunesse qui n'hésite pas à payer « Cinq cent mille francs CFA (...) pour acheter la mort. » (Diomandé, 2020 : 183). Le projet de l'écrivain est de témoigner de cette réalité de l'immigration clandestine par le biais d'une fiction complètement tournée vers le monde réel. A travers les récits testimoniaux, les lecteurs sont invités à repenser l'éthique de la responsabilité de l'écrivain. Quand bien même celui-ci prendrait l'engagement de dire « toute la vérité », il ne fait qu'insérer dans le tissu narratif ce qui, dans son expérience, est le plus représentatif comme la situation des jeunes obnubilés par l'urgence d'une immigration euphorique pour fuir des réalités sociales.

### ***1.2. Les jeunes et l'urgence d'un départ euphorique pour fuir des réalités sociales***

Derrière le flux migratoire de la jeunesse se profilent bien des motivations. De façon générale, ce que recherchent les candidats à l'immigration est l'épanouissement et le bien-être sur les plans économique, intellectuel, culturel ou identitaire. En d'autres termes, les raisons du départ sont étroitement liées à la quête du « bonheur ». A. Jeanloup (1976 : 25) explique cela en ces termes : « la migration, contrairement à toutes les évidences, ce n'est pas le déplacement dans l'espace, mais plutôt un changement d'état ou de condition sociale. ». Partir vers l'Europe à tout prix est un acte d'espoir comme en atteste le sentiment d'idéalisation de l'Occident aussi bien chez Danon et Viepp dans *DDC* de Guébo et Moussa dans *Abobo Marley* de Diomandé. Cette idéalisation se lit à deux niveaux : la représentation hyperbolique et

emphatique de l'Occident, les raisons matérielles et économique de cette aventure euphorique.

D'abord, au niveau de la représentation hyperbolique et emphatique, Danon, Viepp et Moussa ont instauré dans leur imaginaire l'idée d'une vie paradisiaque qui se trouverait de l'autre côté de l'océan. Danon et Viepp avaient chacun un objectif qui les hantent irrésistiblement et consolide leur amitié : « quitter l'Afrique pour l'Europe » (Guébo, 2018 : 35). Le narrateur, parlant de Danon précise que « Cette idée ne le lâche plus [à telle enseigne que quand] il se lève, quand il se couche, quand il se douche, quand il se vêt, quand il marche ou s'arrête, l'idée l'envahit, l'anime et l'habite. »(Guébo, 2018: 35). Cette accumulation de verbes d'action montre à quel point Danon est obsédé par le voyage dont il reconnaît lui-même la clandestinité. Il en est de même pour Viepp qui trouve l'Europe comme un paradis où le bonheur est abslument garanti. Selon lui, explique le narrateur, c'est «(...) un grand continent où tout le monde mange à sa faim et où même les chiens prennent des pots de yaourt au dessert. Il affirme même qu'en Europe, (...) c'est le règne du bonheur. » (Guébo, 2018 : 35).

Dans *Abobo*, Moussa non plus n'a pas résisté à la présentation de l'Europe par son client qui l'avait séduit : « Je n'avais pas pu parler. C'était comme s'il était entré dans mon cœur. Il avait tout dit. Bien sûr, mon rêve, c'était Bengue, c'était l'Europe » (Diomandé, 2020 : 13). Plus loin, Moussa ressasse son rêve à travers de nombreuses exclamations : « Eh Bengue! Ah Bengue! Toubabou djamanan, pays des toubabs ! Faragbai djamanan, pays des hommes à la peau blanche ! » (Diomandé, 2020 : 52-52). Cette répétition sémantique et emphatique, qui renvoie à l'Europe et à l'Européen, dénote du degré d'obsession de Moussa de réaliser son rêve. D'ailleurs, cette hantise est accentuée par l'apparence des aînés qui reviennent de l'Europe et qui font l'objet d'admiration dans le quartier : « Il y avait des aînés du quartier qui venaient juste d'arriver du froid, ils avaient tout pour être admirés. J'enviais leurs cadets qui jouissaient de la réussite des aînés sur des blancs » (Diomandé, 2020 : 13). Moussa développe cette idéalisation à travers les récits et les regards des Benguiste qui « parlaient de cet El Dorado, ce paradis sur terre. Ils ne cessaient de décrire avec fierté ces grandes villes dans lesquelles ils vivaient : Paris, Londres, New York (...) la tour Eiffel, la statue de la liberté (...) » (Diomandé, 2020 : 13-14).

L'objectif, à terme, de cet enthousiasme partagé de Danon et Viepp à Moussa, est d'aller goûter aux délices de l'Europe, mais aussi d'améliorer



leurs conditions de vie ainsi que celles de leurs familles respectives. Par ailleurs, il convient de souligner que le prétexte des études reste aussi un autre motif de partir. C'est le cas d'un jeune ivoirien que Moussa présente en ces termes : « (...) Avant le départ, j'avais échangé avec un jeune Ivoirien, sûrement le plus jeune du groupe. Il rêvait d'aller continuer ses études dans une belle université suisse, à Lausanne. Après son Brevet de technicien supérieur (BTS), il avait du mal à obtenir un simple stage de soutenance pour valider son diplôme » (Diomandé, 2020 : 173).

A cet aperçu de l'Occident outrancièrement idéalisé, s'ajoutent bien d'autres déterminants sociaux et économiques qui suscitent, chez les jeunes, l'aventure euphorique vers des horizons qu'ils espèrent meilleurs. Cette volonté des jeunes de fuir les problèmes sociaux, qui n'est en réalité qu'une revanche sur les conditions de vie qu'ils trouvent misérables, passe par la recherche obstinée de beaucoup d'argent pour eux-mêmes, mais aussi pour sortir leurs familles de la misère. Si « Viepp n'avait désormais qu'une seule ambition : économiser suffisamment d'argent pour financer son voyage vers l'Europe », (Guébo, 2018 : 27-28), c'est pour espérer avoir plus d'argent encore et revenir plus tard au pays avec un niveau de vie sociale respectable. Et le narrateur de préciser : « Viepp ruminait en silence sa revanche. Quand il reviendrait d'Europe vêtu comme un baron, les mains chargées de biens, le compte bancaire insolemment garni », (Guébo, 2018 : 28) ; d'où sa détermination à affronter les obstacles de la traversée de la mer qu'il décrit lui-même : « Je suis déterminé et sais que je réussirai à traverser la mer et j'irai m'enrichir en Europe » (Guébo, 2018 : 33). Viepp pense à son bien-être moral et financier accompli à la simple idée qu'il parviendrait, en si peu de temps, à économiser plus d'argent qu'il ne le faisait dans pays : « Dans notre pays, j'ai mis quatre ans pour économiser une telle somme, mais en Europe, en un seul mois, nous pouvons avoir plus de deux millions, voici la différence ! » (Guébo, 2018 : 37). D'ailleurs, il trouve très évident le changement rapide de sa situation, parce que l'Europe est un grand continent « où tout le monde mange à sa faim et où même les chiens prennent des pots de yaourt au dessert » (Guébo, 2018 : 35). De son côté, Danon nourrit l'espoir aussi de gagner assez d'argent : « Je devais avoir assez d'argent. Ma priorité c'était l'argent et rien d'autre » (Guébo, 2018 : 15).

Dans les deux œuvres, tout est mis en œuvre, pour aiguïser l'obsession d'immigration chez les jeunes. Dès les premières pages de *Abobo*, Moussa présente les raisons pour lesquelles il était aussi avide d'argent que Danon

et Viepp. D'abord, il est un enfant appartenant à la communauté de Dioulas « qui accordent peu d'importance à l'école » (Diomandé, 2020 : 7) ; ensuite, les habitants de son quartier étaient aussi obsédés par cette idée qu'« Il fallait avoir de l'argent à tout prix » (Diomandé, 2020 : 8). Ainsi, de ses petites activités de la rue, en tant que balanceur de Gbaka, cireur de chaussures, laveur des toilettes communes dans les cités universitaires, Koné Moussa est parvenu à l'idée séduisante d'immigration à lui proposée par un client, afin d'avoir le plus d'argent possible. En tout état de cause, à l'instar de Viepp, la conviction de Koné Moussa était ferme et irrésistible : « J'étais prêt à affronter toutes sortes de défis pour réaliser mon rêve. (...) » (Diomandé, 2020 : 15). Moussa était tellement obnubilé par le gain d'argent qu'il s'est fait arnaquer par un de ses clients qui lui a donné de faux documents de voyage à « dix millions de francs CFA » (Diomandé, 2020 : 125). Et n'ayant pas les moyens d'obtenir cette somme, il a dû vendre tous les véhicules de monsieur Guédé dont il avait la gestion, dans le seul but de financer son voyage en Europe. Pour lui, ce voyage lui permettrait de faire face à toutes ses charges et dettes : « Et dès que nous aurons franchi la terre de l'Europe, tous nos problèmes auront disparu. » (Diomandé, 2020 : 17). L'on constate bien que les raisons qui poussent les jeunes à s'embarquer dans l'immigration clandestine à très hauts risque vers l'Europe sont fondamentalement d'ordre psychologique et socio-économique. Leur opiniâtreté à gagner de l'argent à tout prix pour changer leurs conditions de vie leur confère une identité vacillante et instable entre dysphorie de la réalité et fiction.

## **2. L'identité de l'immigré : entre dysphorie de la réalité et fiction**

L'écriture de l'immigration est un exercice qui fait inévitablement appel à des modalités de la mise en fiction du réel et des enjeux identitaires des candidats qui déploient des discours du mirage dont ils sont victimes et du retour au bercail qui s'impose à eux.

### ***2.1. Les modalités de la mise en fiction du réel et enjeux identitaires***

Dans toute œuvre d'art, et particulièrement dans l'œuvre romanesque, la dimension fictionnelle occupe évidemment une place importante. G. Genette soutient, à ce propos, que « la seule chose qu'un artiste puisse littéralement « créer » et ajouter au monde réel, c'est son œuvre.» (G.

Genette, 2004 : 125). En effet, l'identité des personnages s'y décline à travers le jeu d'alternance entre réalité et fiction. L'évocation du réalisme dans les deux œuvres du corpus fait penser au projet réaliste des auteurs sur le problème de l'immigration des jeunes qui est une actualité brûlante du présent siècle. Josué Guébo et Yaya Diomandé, en voulant s'inscrire dans une démarche commune de « véridiction », font de l'immigration clandestine une description réaliste rigoureuse, sous-tendue par des témoignages comme un arrière-plan social. Le rêve de Danon de devenir footballeur ou une star de musique n'est pas fortuit. Ce sont deux domaines qui, devenus de vraies industries modernes, constituent une réelle hantise chez les jeunes d'aujourd'hui ; selon le narrateur : « Danon rêvait d'être footballeur. La nuit, quand il s'endormait, ses sommeils s'animaient de scènes extraordinaires ! Il se retrouvait à l'intérieur d'un grand stade dont la pelouse était d'un vert impeccable » (Guébo, 2018 : 7) ; « Parfois, Danon rêvait aussi d'être musicien. Pendant son sommeil, il réalisait, cette fois, qu'il se trouvait au sein d'une très grande salle de concert(...) Se sentant aimé et admiré, il était très fier d'être un grand musicien » (Guébo, 2018 : 8). Outre ce rêve d'être une star, il rejoint Viepp avec qui il nourrit obstinément le projet d'immigrer en Europe, comme le décrit le narrateur : « Depuis qu'il s'est lié d'amitié avec Viepp, une idée a germé dans l'esprit de Danon: quitter l'Afrique pour l'Europe. Cette idée ne le lâche plus. Quand, il se lève, quand il se couche, quand il se douche, quand il se vêt, quand il marche ou s'arrête, l'idée l'envahit, l'anime et l'habite.» (Guébo, 2018 : 35). La référence au continent européen est toujours associée à celle de l'Afrique avec quelques villes géographiquement identifiables : le Niger et la ville d'Agadez (Guébo, 2018 : 17) ; Sheba, une localité lybienne que l'auteur a appelée « l'Afrique blanche » (Guébo, 2018 : 17).

Dans *Abobo*, nous avons aussi des allusions aux réalités de la société ivoiriennes qui permettent de comprendre comment l'œuvre de Yaya Diomandé donne une description réaliste du phénomène de l'immigration. Il y a inmanquablement la présence des deux pôles opposés : l'Afrique et l'Europe. L'Afrique est identifiable par l'omniprésence des références faites à quelques villes et quartiers ivoiriens reconnus par les activités socio-économiques : nous avons, entre autres, Abidjan, Abobo, Adjamé. Au-delà de la Côte d'Ivoire, nous avons aussi des références à la Lybie, pays de transit. L'Europe est désignée par des destinations privilégiées des immigrés : la France et

l'Italie (Diomandé, 2020 : 169) désignée par endroits par Bengué ou EL Dorado.

A la lecture de ces aspects de référentialité, l'on constate que les récits de ces œuvres se fondent sur leur localisation hors-texte pour produire, chez le lecteur, l'illusion du réel avec des références à la réalité. C'est à la lumière de la sociocritique que l'on parvient à la détermination des représentations du réel et de la fiction dans le récit et ce, à travers l'observation de l'univers de papier qu'est la fiction et le hors-texte qui permettent tous de définir l'articulation littéraire de la fiction et de la réalité. Cela est d'autant plus évident que, selon Duchet, « référence et hors-texte sont indissociables et l'un renvoie à l'autre » (Duchet, 1973 : 451). D'ailleurs, précise-t-il, « [le hors texte] accompagne le récit tout au long ; il détient la clef de ses codes. Il lui permet de s'écrire avec économie puisqu'il représente exactement tout ce qui n'a pas été dit » (Duchet, 1973 : 452). Dans cette perspective, l'espace tel qu'évoqué dans les deux œuvres, reste un ancrage spatial réaliste, un cadre géographique dans lequel se déroulent les différentes péripéties et où se meuvent les protagonistes candidats à l'immigration. Les lieux de ces péripéties correspondent à des espaces identifiables par les lecteurs. L'Afrique et l'Europe sont les deux rives de la méditerranée qui constituent des réalités extratextuelles dans les intrigues. Josué Guébo et Yaya Diomandé sont tellement influencés par les phénomènes réels de l'immigration qu'ils en ont fait la matrice fictionnelle même de leurs productions. Outre ces références spatiales, Yaya Diomandé déploie, dans *Abobo*, un lexique nouchi à forte coloration ivoirienne : « balanceur » (p.5) ; « gbaka » (p.5) ; « Bengué » ; « Toubabou djamanan, pays des toubabs ! Faragbai djamanan, pays des hommes à la peau blanche ! » (: 52) ; « Manh (ma mère) » (p.70) ; « chaque soir, après le travail, j'allais au « grin » des Benguistes ». Le grin c'est une place publique où les jeunes gens se retrouvent autour d'une tasse de thé » (: 13) ; « vieux père » (: 24). A ce lexique disséminé dans l'oeuvre, s'ajoute cette séquence de phrase verbales et nominales en nouchi : « Frère sang de Danhéré, vié môgô Mozess! Ehéee mon vié, faut zié derrière ici. Wala tout Babi qui est krangba dans glôglô là. Le meilleur ami de Danhéré, cher aîné Mozess! L'aîné, regarde derrière. » (Diomandé, 2020, p : 179-180). Ce lexique exclusivement ivoirien rappelle l'intérêt sociocritique de l'étude, en référence à Duchet qui souligne que « les réalités [que rapporte] le roman, qu'elles soient paroles, gestes, objets, lieux, évènements, personnages,

sont des réalités crédibles, en ce sens qu'elles ont [un référent] dans la réalité extralinguistique » (Duchet, 1973 : 450).

Toutefois, ces références n'excluent pas la dimension fictive du récit, c'est-à-dire, les contenus narratifs issus de l'invention de l'auteur. Dans les deux œuvres, la représentation du phénomène d'immigration clandestine ne s'est pas faite dans la même perspective que les journaux ou dans les médias orientés fondamentalement vers les faits divers de la réalité. Les romanciers ne font que prêter leurs voix et perceptions, avec une certaine subjectivité, à des personnages jeunes qu'ils créent. Autant Danon et Viepp sont les principaux porteurs de la voix de Josué Guébo, autant Moussa l'est pour Yaya Diomandé. Ces deux écrivains se sont donné pour mission de mettre en récit la quête d'une nouvelle identité de ces jeunes aspirant à des conditions de vie meilleures. Leurs romans racontent l'histoire commune de ces jeunes rêvant tous d'un statut social amélioré. Par ailleurs, dans l'analyse de l'itinéraire de ces jeunes immigrés en quête d'identité honorable, l'on est amené à s'interroger sur leurs discours de mirage très souvent sous-tendus par une sorte de rhétorique d'un suicide manqué.

## ***2.2. Les discours du mirage et du retour au bercail : rhétorique d'un suicide manqué***

Généralement, à la lecture des œuvres qui traitent de l'immigration, l'on constate qu'une large part est faite au mirage des jeunes obsédés par cette aventure. Ce mirage se traduit par le fait que le bonheur auquel ils s'attendent n'est que de courte durée, parce qu'ils doivent faire face à la dure réalité de la vie depuis le départ jusqu'au séjour en passant par les péripéties dans les vielles de transit. Pour plusieurs d'entre eux, les rêves se transforment en cauchemars, suscitant inévitablement l'ardent désir de retour au bercail. Si, au départ Moussa s'était dit « prêt à affronter toutes sortes de défis pour réaliser [son] rêve. (Diomandé, 2020 : 15), il reconnaît qu'ils étaient « tous candidats à la mort » (Diomandé, 2020 : 171) et « bengue, [n'est que] le paradis fictif » (Diomandé, 2020 : 87) dans leur imaginaire. Quant à Viepp, le narrateur présente sa prise de conscience de l'écart entre rêve et illusion : « Désormais, Viepp sait qu'il y a une différence entre le rêve et l'illusion : le rêve est une vision qui vous pousse à l'espoir, l'illusion une imagination qui vous conduit à la déception. » (Guébo, 2018 : 74).

C'est dans cette optique que l'analyse de ce retour au bercail va s'articuler autour de la déception et de la prise de conscience de la nécessité du

retour assimilable à un suicide manqué. Au fil de la narration dans les deux œuvres, les auteurs font découvrir combien les candidats à l'immigration sont rongés par la désillusion, le regret et la nostalgie de l'Afrique, leur continent d'origine. A la lumière de la psychocritique, l'on aperçoit pourquoi et comment la désillusion affecte les personnages immigrés en pleine expérience inachevée de l'immigration. Les efforts hautement risqués déployés par ceux-ci pour espérer s'échapper à leur situation socio-économique misérable dans leur pays natal se soldent par le mirage d'un voyage sans bonheur.

En effet, tous heureux qu'ils étaient d'embarquer pour le supposé Eldorado, ils sont très tôt gagnés par la déception. Dans *DDC*, le narrateur décrit la déception qui envahit très tôt Danon et Viepp avec la nature ridicule de l'engin : « À vrai dire, Danon est un peu déçu. Il espérait que les passeurs auraient affrété un grand bateau bien décoré et croulant sous le poids de belles lumières. Mais l'engin qui a été annoncé comme le moyen du voyage vers l'Europe est plutôt modeste, sobre et même un peu ridicule. » (Guébo, 2018 : 53). Plus loin, le narrateur évoque les détours inattendus de l'équipage à travers la question de Viepp qui fait constater que la barque ne les conduisait plus directement vers l'Europe : « Mais pourquoi, (...) pourquoi le conducteur s'éloigne-t-il de l'Europe et semble à présent ramener ses passagers vers l'Afrique qu'ils ont tous pourtant décidé de quitter? » (Guébo, 2018 : 56-57). C'est ainsi que l'enthousiasme de départ cède la place à la déception profonde et à l'impasse, car « l'angoisse est d'autant plus vive que l'embarcation semble s'être perdue en mer. » (Guébo, 2018 : 65). Certes Viepp avait la ferme conviction d'assumer son aventure, mais le narrateur montre qu'il manifeste sa déception jusqu'à l'arrivée, sur une île de l'Europe : « C'était l'Europe. Pas toute l'Europe, mais une île appartenant à l'Europe. » (Guébo, 2018 : 69). En réalité, c'est dans un camp d'immigrés où ils ont été conduits ; et « la déception du jeune homme [devient] vive. Il y a cette ambiance inqualifiable de misère et de promiscuité qui règne sur ce camp d'immigrés où l'on l'a déposé en attendant de statuer sur son sort. » (Guébo, 2018 : 72).

A l'instar de Viepp, Koné Moussa, qui assure la narration de sa propre aventure dans *Abobo*, expose, lui aussi, très tôt sa déception lorsque, la veille de leur départ, il avait été choisi avec deux autres jeunes pour apprendre à conduire l'engin de voyage. Il précise les conditions de l'équipage : « C'était un ballon gonflable qui [les] attendait, une pirogue motorisée avec un plastique sensible » (Diomandé, 2020 : 182) « pour

cent trente personnes » (Diomandé, 2020, : 183). Moussa explique, par ailleurs, que le voyage en Europe s'est effectué « (...) via la Lybie, un pays en crise, [avant] de traverser la Méditerranée. » (Diomandé, 2020 : 169). En évoquant la Lybie, il veut mettre en exergue la violence raciste qui sévit dans cette partie blanche de l'Afrique :

Une heure plus tard, un pick-up de rebelles libyens en patrouille nous intercepta. Ils nous battirent et firent de nous leurs prisonniers. Nous étions vingt détenus dans une cellule de neuf mètres carrés. Chaque jour, ils nous battaient le matin et nous exposaient sous ce soleil de plomb, à partir de quatorze heures, quarante-cinq degrés à l'ombre, torse nu pour nous battre encore. Les hommes étaient quotidiennement battus. Quant aux femmes, elles servaient d'objets sexuels. Ils abusaient d'elles à longueur de journée. J'ai aussi appris que certains prisonniers étaient sodomisés. (Diomandé, 2020 : 178).

Les narrateurs des deux œuvres indiquent que, outre les nombreuses violences racistes des libyens, beaucoup de candidats à l'immigration sont restés en mer. Et Moussa pouvait avouer ironiquement que même « si les probabilités de mort et de survie se valaient » (Diomandé, 2020 : 170), tous ses amis s'étaient engagés à payer la somme de « cinq cent mille francs CFA (...) pour acheter la mort » (Diomandé, 2020 : 183).

D'ailleurs, tous ceux qui parviennent à atteindre l'Europe y passent un séjour chargé de désillusions et de déboires. Le bonheur dans leur imaginaire qui devrait caractériser leur séjour ne peut être qu'éphémère, tant les nouvelles réalités sont insupportables et qu'ils finissent par être envahis par le sentiment contraire de bonheur d'être chez soi. Tel est sentiment qui sous-tend tout le mouvement migratoire de retour au bercail. Face aux « insultes racistes (...) des policiers [libyens] qui cherchaient par tous les moyens un prétexte pour [les] expulser (...) » (Diomandé, 2020 : 193), il fallait se rendre à l'évidence d'une décision courageuse à prendre. Moussa, affichant sa prise conscience de ce que ses conditions de vie ne s'étaient pas améliorées depuis son arrivée en Europe, avoue que tout était « Illusions et illusions. [Et que les] rêves vendus (...) à vil prix ne valent rien face aux montagnes de difficultés rencontrées » (Diomandé, 2020 : 199). Les immigrés partagent ce sentiment et se rendent compte aussi que les souffrances et les misères peuvent se trouver partout. Il faut tout simplement accepter de rester chez soi et chercher des voies et moyens de réussite sociale. Cela est perceptible dans ce passage où Moussa fait le bilan de son aventure dans

un style nouchi qu'il rêve de retrouver : « Avec le temps, j'ai vu mon rêve de Benguistes à genoux. Entre cette vie et Abobo Marley, mon choix est fait. Abidjan n'a rien à envier à Paris encore moins à Rome. En Nouchi, on dit Babi est mal doux. Y'a pas son deux, Abidjan est la meilleure des villes au monde. » (Diomandé, 2020 : 200). Dans *DDC*, le narrateur fait le même bilan de Danon et Viepp en offrant une lecture du processus de démythification et de démystification de l'ailleurs occidental. Viepp procède par des interrogations rhétoriques dont l'unique réponse réside dans la décision courageuse des immigrés : « Est-ce vraiment pour vivre une telle manière que de nombreux jeunes Africains sont prêts à risquer leur vie sur les océans ? Les jeunes qui idéalisent naïvement l'Europe savent-ils que la misère y fait aussi des victimes ? » (Guébo, 2018 : 74). Ces questions suscitent chez Viepp une seule réponse : « retourner dans son pays d'origine afin de déconstruire le mensonge des images édéniques que l'on projette à propos de l'Europe. » (Guébo, 2018 : 74). Dans cette optique, l'immigré dit son regret d'avoir abandonné gratuitement et naïvement son pays et ses parents, croupissant ainsi sous le poids de la culpabilité devenue un fardeau qu'il s'évertue à transporter et à supporter, avec un aveu d'échec et de prise de conscience de la valeur de chez soi. Viepp réalise que dans la vie « (...) ce n'est pas les richesses et autres objets externes à l'homme qui garantissent son avancée, mais c'est d'abord sa force interne qui le propulse en avant » (Guébo, 2018 : 90). Et le narrateur rapporte que si ce retour des jeunes immigrants équivaut à un échec ou à un suicide manqué, ils ont tout de même confiance en l'Afrique qu'ils regagnent avec espoir : « Toute la puissance de l'Afrique est là : c'est une terre d'espoir ! Il lui faut simplement prendre conscience de sa force intérieure, c'est-à-dire apprendre à compter sur ses ressources propres et rechercher en elle-même, les moyens de son développement. » (Guébo, 2018 : 91).

Décus et déboussolés par cette réalité d'échec inattendu, les jeunes immigrés réalisent leur instabilité émotionnelle résultant des fausses représentations de l'Occident qui les attirent irrésistiblement. Si Viepp se rend à l'évidence que « l'Europe n'était pas le paradis » (Guébo, 2018 : 105), Moussa, quant à lui, refuse de « croire que l'Europe ou même l'Occident pourrait changer [leur] vie si aisément » (Diomandé, 2020 : 199). D'où la fermeté de sa décision-bilan qui met fin au roman *Abobo* : « Entre cette vie [d'immigré] et Abobo Marley, mon choix est fait. Abidjan n'a rien à envier à Paris encore moins à Rome. (...) Au revoir « pays des droits de l'ombre » ! Abidjan est mieux ». (Diomandé, 2020 :



200). Par l'expression « pays des droits de l'ombre », Moussa ironise la France qui se dit pays des droits de l'homme mais où le concept de droit contraste avec la réalité.

## Conclusion

Au terme de cette analyse, il ressort que l'immigration est un phénomène qui prend de l'ampleur et connaît une fortune littéraire. Les œuvres romanesques qui investissent ce phénomène comme matrice de leur diégèse interrogent à la fois les conditions qui sous-tendent le départ enthousiaste et le retour chargés d'émotions de regret, d'amertume et de nostalgie du mieux-être chez soi. Ces deux mouvements réalistes des jeunes de partir pour l'aventure et d'en revenir profondément meurtris sont étroitement liés aux besoins de réalisation de soi sur les plans social et économique. En effet, si Danon, Viepp, Moussa et les autres personnages jeunes des équipages de l'immigration avaient pensé fuir la misère du pays natal pour se réfugier en Occident, ils se rendent bien vite compte de l'illusion de leurs rêves. C'est pourquoi la fictionnaisation de ce phénomène par les romanciers engendre une mutation du discours social autour de la prise de conscience du suicide manqué des personnages immigrants. Contrairement à certains héros Africains des œuvres de la première génération, qui décident de demeurer en Occident malgré les misères et les difficultés d'intégration, les jeunes héros des deux œuvres contemporaines décident d'assumer leur retour. Ainsi, ces romanciers, en transcrivant la situation sociale et morale des jeunes immigrés en Europe, veulent mettre en exergue le caractère cynique de la déshumanisation de ce phénomène. Pour parvenir à cette prise de conscience, ils donnent la parole à des jeunes pour assurer la narration de leur engagement de sortir de leurs destins de clandestins.

## Références bibliographiques

**CHEVRIER Jacques** (2004), « Afrique(s)-sur-Seine : autour de la notion de migritude ». *Notre Librairie n°155-156*, juillet/décembre.

**COHN Dorrit** (1999), *Le propre de la fiction*, tr.fr. Cl. Hary-Schaeffer, Paris, Seuil.

**DETUE Frédérik, LACOSTE Charlotte** (2016), « Ce que le témoignage fait à la littérature ». *Europe, Revue littéraire mensuelle*, Témoigner en littérature.

- DIOMANDÉ Yaya** (2020), *Abobo Marley*, Paris, Les Editions JC Lattès.
- DUCHET Claude** (1973), « Une écriture de la socialité », *Poétique*, n 16.
- FONKOUA Romuald** (1998), *Les discours de voyage, Afrique, Antilles*, Paris, Karthala.
- GENETTE Gérard** (2005), « De la figure à la fiction », in *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*, Dir. Pier et J-M. Schaeffer, Paris, Ed. EHESS.
- GENETTE Gérard**, 2004, *Fiction et diction*, Paris, Éditions du Seuil.
- GOODMAN Nelson** (1976), *Langages de l'art*, tr.fr. Jacques Morizot, Ed. Jacqueline Chambon, Nîmes.
- GUÉBO Josué** (2018), *Destins de clandestins*, Abidjan, Vallesse Edition
- HEINICH Nathalie** (1998), « Le témoignage, entre autobiographie et roman : la place de la fiction dans les récits de déportation », In *Mots*, n°56, La Shoah : silence... et voix. p: 33-49;
- JOPPA Francis Anani** (1982), *L'Engagement des Ecrivains Africains Noirs de langue Française*, Québec, Edition Naman.
- MAHAMET Timera** (2001), « Les migrations des jeunes Sahéliens : affirmation de soi et émancipation », in *Autrepart 2001/2* (n°18), pp 37-49, Éditions Presses de Sciences Po.
- MAMBENGA-YLAGOU Frédéric** (2006), « Problématiques définitionnelle et esthétique de la littérature africaine francophone de l'immigration » *CAUCE, Revista internacional de Filología y su Didáctica*, n° 29, 2006/págs. 273-293. Recib.: Se: 2005. Acep.: Di2005.
- RÉA Andréa et TRIPIER Maryse** (2003), *Sociologie de l'immigration*. Paris, La Découverte, Collection « Repères », 2003.
- SCHAEFFER Jean-Marie** (2001), « Fiction et croyance », in N. Heinich et J.M. Schaeffer. *Art, création, fiction. Entre sociologie et philosophie*. Editions Jacqueline Chambon, Paris, 2004.
- Berman Antoine**, 1984, *L'épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard.