



L'immigrée noire africaine dans le roman francophone de la « migritude » : entre quête d'un mieux-être et invention de soi

Aïssata SOUMMANA KINDO

Université Abdou Moumouni de Niamey (Niger)

akindo2002@gmail.com

Résumé : Les littératures de la « migritude » ont créé un nouveau type de personnage : celui de l'immigré qui charrie avec lui de nouvelles images ou représentations donnant lieu à des utopies, des idéologies, des discours. Notre propos qui porte sur l'immigrée noire africaine et la façon dont elle est perçue dans les romans de la « migritude » nous inspire les questions suivantes : Quels sont les motifs de l'émigration des femmes noires africaines ? Comment l'émigrée et l'immigrée noires africaines sont-elles perçues dans les sociétés d'origine et d'accueil ? Comment reçoivent-elles l'image que leur renvoient ces sociétés ? Que font-elles pour corriger cette image ? L'hypothèse selon laquelle l'immigrée noire africaine - devenue une actrice à part entière de l'immigration, car aspirant à un bien-être légitime - passe par une reconstruction de soi pour contourner le rejet des sociétés d'origine et d'accueil sera vérifiée par la théorie de l'invention de soi développée par Jean-Claude Kaufmann (2004, p.171). Elle met en évidence « une forme d'identité fugace et fragmentée, (...) qui ouvre sur une identité possible distincte de l'identité habituelle ». Ainsi, à partir des motifs de l'immigration des personnages féminins, allons-nous apprécier leur parcours, les représentations dont ils sont l'objet et les stratégies mises en œuvre pour imposer leur personnalité.

Mots-clés : Immigrée noire africaine, roman francophone, migritude, quête, mieux-être, invention de soi

The black African immigrant in the French-speaking novel of "migritude": between the quest of well-being and self-invention

Abstract : The literatures of "migritude" have created a new type of character that of the immigrant who carries with him new images or representations giving rise to utopias, ideologies, discourses. Our remarks on the black African immigrant and the way she is perceived in the novels of "migritude" inspires us with the following questions: What are the reasons for the emigration of black African women? How are the black African emigrant and immigrant perceived in the societies of origin and host? How do they receive the image given to them by these societies? What are they doing to correct this image? The hypothesis according to which the black African immigrant - who has become a full-fledged actor in immigration, because aspiring to a legitimate well-being - goes through a reconstruction of herself to circumvent the rejection of the societies of origin and host will be verified by the theory of self-invention developed by Jean-Claude Kaufmann (2004, p.171). It highlights "a fleeting and fragmented form of identity, [...] which opens onto a possible identity distinct from the usual identity". Thus, based on the reasons for the immigration of female characters, we will appreciate their journey, the representations of which they are objected and the strategies implemented to impose their personality.

Keywords: Black African immigrant, Francophone novel, "migritude", quest, well-being, self-invention.

Introduction

Devenu un enjeu politique et social majeur des sociétés contemporaines, le phénomène de l'immigration a inspiré, depuis un peu plus de vingt ans, les littératures dites de la « migritude » pour emprunter à Jacques Chevrier (2004, p.96). En même temps ces littératures, particulièrement les romans francophones, ont créé un nouveau type de personnage : l'immigré, qui désigne cet individu venu d'ailleurs dans le but de se fixer de manière temporaire ou définitive dans un pays ou un territoire autre que le sien. Ce personnage charrie avec lui de nouvelles images, de nouvelles représentations, des idéologies, des discours, autant de topoï qui rendent son étude intéressante. Notre propos, dans cet article, porte sur l'immigrée noire africaine et la façon dont elle est perçue dans les romans de la « migritude ». Aujourd'hui actrice à part entière de l'immigration, la femme noire africaine est décidée à prendre son destin en mains dans la quête d'un mieux-être. Ce qui nous amène à poser les questions suivantes : Quels sont les motifs de l'émigration des femmes noires africaines ? Comment l'émigrée et l'immigrée noires africaines sont-elles perçues dans les sociétés d'origine et d'accueil ? Comment reçoivent-elles l'image que leur renvoient ces sociétés ? Que font-elles pour corriger cette perception ? L'hypothèse selon laquelle l'immigrée noire africaine qui aspire à un bien-être légitime passe par une reconstruction de soi pour contourner le rejet des sociétés d'origine et d'accueil sera vérifiée grâce à la théorie de l'invention de soi développée par Jean-Claude Kaufmann (2004, p.171) qui met en évidence « *une forme d'identité fugace et fragmentée, apparaissant à Ego sous forme d'image, de petit cinéma intérieur fugitif qui ouvre sur une identité possible distincte de l'identité habituelle* ». Parce qu'elle est immédiate, contextualisée et opératoire (« ICO ») et permet une projection de soi dans le futur, cette identité constitue un moteur de l'action. Ainsi, à partir des motifs de l'immigration des personnages féminins, pourrions-nous apprécier leur parcours, les représentations dont ils sont l'objet et la manière dont ils vont s'imposer.

1. Le personnage féminin noir africain : un acteur de l'immigration

Dans *Les Africains noirs en France. Des tirailleurs sénégalais aux Blacks*, Mar Fall (1986) résume l'histoire de l'immigration d'Afrique noire et de son enracinement en France à travers quatre filières migratoires significatives dont la filière scolaire, la plus ancienne et la plus constante, qui a alimenté les mouvements politiques, culturels et indépendantistes ou assimilationnistes à partir de la fin de la Première Guerre mondiale. La filière militaire qui s'est mise en place dès la Première Guerre mondiale avec la mobilisation des colonies par

la France car si la plupart des survivants sont rentrés à la fin de la guerre, certains sont restés et se sont installés en France.

Les migrations de travail constituées par les travailleurs manuels originaires du continent qui sont recensés dans les villes portuaires, les mines françaises, mais aussi à Paris. Et enfin, les migrations des épouses amorcées au début des années soixante-dix au titre du « regroupement familial » qui prennent très vite la forme de migrations de travail à cause des bouleversements auxquels ont été sujettes les sociétés africaines dès le milieu du XXe siècle. En effet, l'arrivée des femmes entraîne un processus de féminisation, mais aussi de rajeunissement et de « familialisation » de l'immigration africaine.

La représentation littéraire africaine de l'immigration ne semble pas déroger à celle de Mar Fall. Ainsi, Christiane Albert distingue-t-elle pour sa part trois périodes, dans son étude intitulée *L'immigration dans le roman francophone contemporain* (Christiane Albert, 2005). Dans la première qui commence pendant la colonisation et s'achève dans les années soixante, l'immigration est essentiellement représentée, soit par des romans mettant en scène des travailleurs immigrés [*Le Docker noir* (Ousmane Sembène, 1956)], soit par des autobiographies d'intellectuels venus en France pour visiter le pays [*Mirage de Paris* (Ferdinand Oyono, 1937)] ou poursuivre leurs études [*Un Nègre à Paris* (Bernard Dadié, 1959), *Kocoumbo, l'étudiant noir* (Aké Loba, 1960)].

Dans ces récits, l'exil est voulu et répond à une stratégie de promotion sociale chez les personnages/narrateurs auxquels le statut d'intellectuel permet de prendre une certaine distance par rapport à leur situation d'étrangers en France, d'autant plus qu'ils ont le projet de retourner au pays natal, une fois leurs études achevées. Il faut cependant regretter le fait que ces romans ne mettent en scène que des héros ; il n'y a pas de personnages féminins équivalents à ces derniers.

Dans la seconde période qui débute avec les indépendances et se termine autour des années quatre-vingt, l'on observe un fléchissement du thème de l'étudiant venu en France y poursuivre des études. Les romanciers vont se tourner vers la société africaine et aborder des problèmes comme la dot [*Le Lion et la perle* (Wole Soyinka, 1962)], les mariages mixtes [*Le Pleurer-rire* (Henri Lopes, 1982)], les conflits de génération [*Sous l'orage* (Seydou Badian Kouyaté, 1963)], la corruption des fonctionnaires [*Le Représentant* (Idé Oumarou, 1984)] et les abus de toutes sortes commis par les régimes installés à la faveur de ces indépendances [*Quine ans ça suffit !* (Amadou Ousmane, 1977), *La Vie et demie* (Sony Labou Tansi, 1979)], etc. En outre, une nouvelle figure, celle de l'exilé politique, émerge au même moment où apparaissent les régimes totalitaires qui sont fortement dénoncés par les écrivains de la troisième génération se faisant l'écho de la

désillusion et du désenchantement des populations victimes des divers « guides ».

À la même période toujours, les femmes africaines se font de plus en plus présentes sur la scène littéraire, ayant senti le besoin de se raconter, de se dire, de s'écrire. Guy Ossito Midiohouan (2000, p.257) dira dans ce sens que : « *l'écriture féminine affirme donc la présence de la femme dans la littérature en tant qu'acteur mais aussi en tant qu'héroïne [...] qui voit, vit, et dit la condition déplorable de la femme en Afrique comme jamais aucun homme ne peut la voir, la vivre, la dire* ».

En revanche, dans la troisième période qui débute à partir des années quatre-vingt et se poursuit jusqu'à nos jours¹, l'immigration et les questions identitaires associées sont de plus en plus visibles, au point de devenir un des thèmes majeurs de la production romanesque dans les années quatre-vingt-dix. Des romans comme *Le Baobab fou* (Ken Bugul, 1982), *Cendres et braises* (Ken Bugul, 1994), *Bleu, Blanc, Rouge* (Alain Mabanckou, 1998), *Le Petit prince de Belleville* (Calixthe Beyala, 1990), *Maman a un amant* (Calixthe Beyala, 1993), *L'Impasse* (Daniel Biyaoula, 1997), *Le Paradis du Nord* (Jean-Roger Essomba, 1996), *Dans la peau d'un sans-papiers* (Boubacar Boris Diop, 1997), *Le Ventre de l'Atlantique* (Fatou Diome, 2003) illustrent cette dernière tendance. Et le personnage de l'émigré y apparaît souvent comme un individu désorienté, ne sachant plus exactement quel est son lieu d'appartenance.

Si l'on interroge l'histoire littéraire africaine qui en explore les évolutions à travers des écrivains dont les œuvres ou les formes empruntées ont marqué leurs siècles, il appert que les premiers romans publiés entre 1920 et 1967 placent la femme au second rang, même si elle jouit d'un certain respect (surtout la mère) à l'instar de celle du narrateur dans *L'Enfant noir* (Laye Camara, 1953) et de la Grande Royale dans *L'Aventure ambiguë* (Cheikh Hamidou Kane, 1961). La femme est considérée comme celle qui doit veiller au bon fonctionnement du foyer et à la perpétuation des traditions. Son savoir se transmet dans l'intimité du quotidien puisque la prise de la parole en public ne lui est pas permise, la tradition lui imposant le silence et la retenue. Son rôle se limite donc à s'occuper de son époux et de ses enfants, et les seules images qui la représentent sont celles de mère, d'épouse, de fiancée, de sœur et de fille.

Les personnages féminins africains, mis en scène dans ces premiers romans, respectent autant que faire se peut la tradition à l'instar de la princesse

¹L'écrivain et critique littéraire Abdourahman Ali WABÉRI, croit en une quatrième génération constituée par des romanciers africains de la diaspora, vivant en Occident, jouissant d'une double nationalité, nés après les indépendances des pays africains et dont l'immigration semble être le thème de prédilection depuis la fin des années quatre-vingt.

Doguicimi qui décide de se laisser enterrer vivante pour accompagner son défunt époux dans le roman éponyme de Paul Hazoumé (1938) ou de la mère du narrateur dans *L'Enfant noir* (Laye Camara, 1953), dépositaire de pouvoirs mystérieux ancestraux et qui respecte scrupuleusement les rites familiaux et ceux de la communauté. Les femmes qui osent rompre les liens avec cette tradition en reniant ses valeurs sont sanctionnées car devant payer un lourd tribut à celle-ci à l'image de Nini la mulâtresse et Maïmouna, les personnages des romans éponymes d'Abdoulaye Sadjì (1947, 1952). Nini, physiquement et moralement hybride, cherche vainement à s'élever au-dessus de sa condition et Maïmouna, aveuglée par sa beauté et les mirages de la ville, rentre au village enceinte, abandonnée par ses prétendants et défigurée par la variole.

Pour une femme, quitter simplement son foyer suite à une dispute avec le conjoint est considéré comme un sacrilège dans l'imaginaire africain. À fortiori quitter sa terre d'origine pour une terre étrangère et inconnue ; ce qui est assimilé à une perversion accomplie. Cependant, les femmes voyagent de plus en plus seules, même si l'on s'imagine que c'est nécessairement pour retrouver un mari qui a réussi à s'installer tant bien que mal et qu'elle rejoint. Cette immigration existe bien sûr mais elle ne recouvre pas la totalité du phénomène et la migration féminine ne peut pas être réduite au seul cadre familial ou conjugal. En effet, depuis la fin du XXe siècle, les femmes s'exilent de façon autonome comme les hommes, avec leur propre projet migratoire pour trouver une situation à la hauteur de leurs diplômes, fuir une situation intenable ou les violences, poursuivre des études, trouver une vie meilleure, moins dangereuse, chercher une protection, être indépendantes, maîtriser leur destin.

Les œuvres romanesques d'Afrique subsaharienne se font l'écho de ces différentes trajectoires qu'elles mettent également en scène. Aujourd'hui, le personnage féminin migrant se déplace davantage à son propre compte, moins qu'avant où elle se déplace au gré des regroupements familiaux. Si la femme continue d'être concernée du fait qu'un membre de sa famille a un statut d'émigré, elle est aujourd'hui une actrice à part entière de l'immigration. Les femmes fuient la précarité, la pauvreté, la misère économique à l'instar d'Ève-Marie dans *Amours sauvages* (Calixthe Beyala, 1999) ou les persécutions et l'insécurité comme Salie dans *Le Ventre de l'Atlantique* (Fatou Diome, 2003), soit seules comme Cathy, partie en France poursuivre des études et qui rêve de retrouver son géniteur blanc dans *Le Mal de peau* (Monique Ilboudo, 1992), soit avec leurs conjoints à l'instar de Mémoria dans *Kétala* (Fatou Diome, 2006). Même si l'exil en France pour Mémoria prend le sens particulier de fonder un « vrai couple », de conquérir son mari Makhou, le cousin que lui a imposé son père, en l'écartant de ses tendances homosexuelles.

De nos jours, nombreuses sont les causes plus particulières (fuite de la pesanteur des coutumes et de la tradition, quête d'identité) qui entraînent l'immigration de femmes seules ou accompagnées d'enfants. C'est le cas de Ken/Marie Ndiaga et Salie, respectivement dans les deux premiers romans, *Le Baobab fou* et *Cendres et braises*, de la trilogie de Ken Bugul (1984 ; 1994) et *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome (2003). Alors que Ken - devenue Marie dans *Cendres et braises* - poursuit une quête chimérique de liberté qui la précipite dans la spirale de l'errance, de l'oubli de soi, et de la perte des repères affectifs et idéologiques, son statut d'enfant naturelle, estampillée du sceau du péché, conduit Salie à fuir le rejet de sa propre mère Nkoto et de son beau-père, mais aussi de toute la famille, exceptée sa grand-mère auprès de laquelle elle trouve l'affection maternelle dont elle est sevrée.

Comment le personnage de l'immigrée noire africaine est-il alors perçu dans les sociétés d'origine et d'accueil ?

2. Le personnage de l'immigrée noire africaine entre quête légitime d'un mieux-être et rejet des sociétés d'origine et d'accueil

Jusqu'à la moitié du XXe siècle, l'identité de l'individu se construit essentiellement par son sexe, sa classe sociale et son groupe professionnel. Ce dernier est pris dans des logiques disciplinaires et d'autorité. Il n'a donc, en quelque sorte, qu'à suivre son destin, ou éventuellement à le contester. Aujourd'hui la domination de l'économie de marché et du modèle libéral exacerbe les concurrences interindividuelles, en particulier dans le champ économique, mais aussi dans le système scolaire et, d'une certaine façon, à l'intérieur même des structures familiales et des relations affectives. N'ayant plus tant à correspondre à ce que l'on attend de lui qu'à être force de proposition, l'individu est sommé d'être lui-même et donc de s'inventer, de se construire son identité à travers tous les possibles. Selon Alain Ehrenberg (1998, p.10), « on est passé à un nouveau système de normes qui incitent chacun à l'initiative individuelle en l'enjoignant à devenir lui-même ».

Pour le personnage de l'immigrée noire africaine, l'exil représente une perspective de bonheur, d'épanouissement. Il doit cependant faire face à de nombreux obstacles parmi lesquels le refus de reconnaissance de la part des sociétés d'origine et d'accueil. Dans la société d'origine, dès que la femme adopte un comportement tendant à renier la tradition, ou lui permettant d'évoluer, elle est aussitôt condamnée, elle est mal vue.

Une telle attitude est propre aux sociétés traditionnelles en général et aux sociétés où tradition et modernité se côtoient encore, en particulier, comme le laissent croire les propos de Laetitia, une des protagonistes de *Seul le Diable le savait* (Calixthe Beyala, 1990, p.234), victime de cette attitude d'ostracisme :

1- « Qu'une femme puisse avoir des pensées, et un sens aigu de la perfection des choses, développe une stratégie mentale et subtile et prétende être totalement une femme et jouir de son corps les déroutent. Les méchantes langues se déclenchent. Elles racontent que vous êtes d'une perversité confondante, une nymphomane dangereuse, possédée des démons de la luxure. Je sais que depuis mon arrivée ici, je suis devenue le sujet de conversation de toute la communauté. Au champ, au marché, entre deux bières, on narre ma vie qu'on ne connaît pas. Je suis la garce ou la créature et personne ne m'appelle plus Laetitia. Les mères ont interdit à leurs filles de me fréquenter » (Calixthe Beyala, 1990, *Seul le Diable le savait*, p.234).

Cet ostracisme s'explique par le fait que, dans la société africaine traditionnelle et même moderne, le corps de la femme, par sa fonction procréatrice, est le plus grand porteur de la marque sociale. C'est à travers lui que la société se perpétue. Il est considéré comme la propriété du groupe dans plusieurs sociétés africaines. Raison pour laquelle il est très souvent sujet à des manipulations d'ordre social. En effet, une sorte de contrôle est exercé sur le corps de la femme, et de ce fait, celle-ci ne peut en jouir librement. Celle qui s'y hasarde encourt la vindicte de la société. C'est pour cela que le comportement libertin de Laetitia suscite les commérages et les insultes : elle devient dans l'opinion collective une « perverse », une « nymphomane dangereuse », une « possédée ». Elle est même dépossédée de son identité ; elle n'est plus Laetitia, mais la « garce », la « créature ». Le personnage de Laetitia incarne la femme africaine moderne, celle qui a décidé de vivre sa vie sans se laisser enfermer dans le carcan de la société patriarcale. Il montre aussi tous les obstacles que doit franchir la femme africaine en quête d'autonomie.

Le rejet ou la conception dédaigneuse par l'imaginaire africain de la femme noire immigrée, quel que soit le motif de son départ, pourrait s'inscrire dans l'instinct de conservation et la jalousie liés à la séparation. L'immigrée est culpabilisée pour son absence, pour le choix qu'elle a fait de partir. Ce départ est parfois ressenti comme une trahison (la fuite, le refus de vivre avec eux ou de partager les mêmes difficultés) par les membres de la famille.

De ce fait, elle doit prouver qu'elle a eu raison de partir et pour cela, elle a le devoir de réussir, c'est-à-dire d'améliorer la situation des siens comme l'exprime ici Salie dans *Le Ventre de l'Atlantique* :

- 2- « Ayant choisi un chemin complètement étranger aux miens, je m'acharnais à tenter de leur en prouver la validité. Il me fallait "réussir" afin d'assumer la fonction assignée à tout enfant de chez nous : servir de sécurité sociale aux siens. Cette obligation d'assistance est le plus gros fardeau que traînent les émigrés. Mais étant donné que notre plus grande quête demeure l'amour et la reconnaissance de ceux que nous avons quittés, le moindre de leurs caprices devient un ordre » (Fatou Diome, 2003, *Le Ventre de l'Atlantique*, p.51-52).

On constate que l'immigrée noire africaine est soumise aux mêmes contraintes que celles qui pèsent sur son homologue masculin. Elle subit une sorte de tyrannie morale de la part de sa famille. Elle doit payer le prix fort, « réussir », pour son choix de liberté, « un chemin étranger aux miens » comme le dit Salie. Il s'agit en quelque sorte d'un contrat moral avec sa famille qui accepte de la laisser partir, et en retour, elle a obligation d'assistance envers les siens. Elle doit répondre aux attentes de ceux qui sont restés au pays. À ce titre, elle a le devoir de pourvoir à leurs besoins matériels et financiers, qu'importe pour eux la façon dont elle s'y prend. Dans *Le Ventre de l'Atlantique*, Salie exprime ainsi le poids de ce devoir filial :

- 3- « Absente et inutile à leur quotidien, à quoi pouvais-je servir, sinon à leur transvaser, de temps en temps, un peu de ce nectar qu'ils supposaient étancher ma soif en France ? Le sang oublie souvent son devoir, mais jamais son droit » (Fatou Diome, 2003, p.51).

Cette dette morale est si pressante qu'elle pousse la plupart des personnages féminins des romans africains de la « migritude » à se lancer dans la prostitution quand elles n'arrivent pas à trouver du travail, comme l'a expérimenté Mémoria dans *Kétala* (Fatou Diome, 2006). Ainsi, même après l'échec de son mariage avec Makhou, même après s'être retrouvée seule, sans travail, Mémoria continue d'être la fille obéissante qui subvient aux besoins de sa famille insensible à sa situation et à son bien-être. Mémoria se sacrifie en se prostituant pour envoyer les mandats régulièrement réclamés par les siens, par devoir « d'honorer un contrat social » (Fatou Diome, 2006, p.168).

Outre ce statut de pourvoyeuse de subsides qu'elle est obligée d'endosser, l'immigrée noire africaine qui contracte un mariage avec un étranger ne trouve grâce ni auprès des siens ni auprès de sa belle-famille. En effet, parce qu'elle est censée être la garante des valeurs traditionnelles, les Africains préfèrent voir la femme africaine perpétuer celles-ci chez elle plutôt que de les exporter. La notion d'étranger liée à celle du vivre ailleurs pour une femme immigrée semble

inquiéter l'Africain, du moins dans son imaginaire. C'est ce que révèle Marguerite Duras dans *Le Deuxième sexe* en disant :

4- « Il ne faut pas oublier que se marier avec un étranger, c'est-à-dire le différent, signifie aussi violer le tabou sexuel qui est un des plus puissants dans l'identification normative de chaque groupe. C'est un des arguments lancés parfois sous forme de slogans outranciers par les farouches partisans de l'ostracisme nationaliste : Bientôt, ils vont coucher avec vos femmes » (Marguerite Duras, *Le Deuxième sexe*, 1984, p.77).

Un mariage endogamique permettrait à la femme de se mouvoir dans un environnement culturel sécurisé, connu, alors qu'un mariage exogamique risquerait d'influer sur son identité culturelle au même titre que le mariage mixte. La crainte avec ce dernier type de mariage, c'est de voir la femme africaine s'émanciper, s'affranchir de son éducation traditionnelle, au contact de son nouvel environnement culturel.

Dans *Le Petit Prince de Belleville* (Calixthe Beyala, 1996), Ma'm Maryam, la mère du narrateur, le jeune Loukoum, en bonne épouse africaine, respectueuse des coutumes et de la tradition, subit l'autorité de son époux Abdou sur l'espace public et son droit à l'infidélité que lui reconnaît toute la communauté malienne de Belleville. Dans *Maman a un amant* (Calixthe Beyala, 1999), la même Maryam quitte son mari infidèle -ayant perdu son emploi et de sa superbe - pour un Français, blanc qui plus est, appelant sur elle les critiques de sa communauté, avant qu'une délégation soit envoyée pour raisonner la fugueuse et tenter de la ramener dans son foyer. Ainsi, du fait de cette propension pour la liberté, l'image de la femme africaine immigrée semble être mal appréciée par les Africains, surtout ceux qui sont restés au pays. Ce cliché s'applique également au mariage mixte dans lequel la femme est presque toujours la victime selon le réalisateur burkinabé Boukary Ouédraogo :

5- « Les Blancs qui arrivent chez nous sont généralement mariés. Quand ils s'amourachent de nos sœurs, ils font des mariages arrangés. Je veux parler des mariages qui ne sont pas valables chez eux puisqu'ils y sont légalement mariés. Une fois qu'ils repartent chez eux, certains ont deux maisons différentes. Le monsieur loge ainsi son Africaine dans une autre localité que celle où il réside et ne la voit qu'une seule fois par semaine, voire par mois. Et comme nos sœurs aiment la peau blanche, « les nassaras », elles se donnent sans voir loin.

Les Africaines prostituées que l'on rencontre sont pour la plupart des victimes de ces situations. 98% de ces mariages échouent. Nos frères, eux,

se marient pour obtenir leurs papiers, et après ils se cherchent » (Boukary Ouédraogo, 2005, p.22).

Ken/Marie, le personnage du *Baobab fou* et *Cendres et Braises* (Fatou Diome, 1984, 1994) a vécu cette situation en France, lorsque son amant blanc, Y. l'installe à Paris, dans un appartement où elle se retrouve le plus souvent seule. L'amant ne peut lui rendre visite qu'épisodiquement à l'insu de son épouse blanche qui demande le divorce dès qu'elle apprend l'infidélité de son mari. Divorcé à ses torts et condamné à laisser leur habitation à son ex-épouse en plus d'une pension alimentaire à lui verser, Y. perd son travail, et va rendre la vie de Marie misérable, l'accusant d'être responsable de son infortune. Les tentatives de réconciliation s'étant avérées vaines, Marie décide de retourner au pays après un séjour à l'hôpital psychiatrique. Salie, dans le *Ventre de l'Atlantique* (Fatou Diome, 2003), a aussi subi le rejet (pour racisme) de sa belle-famille française, censée transcender, selon elle, les considérations raciales. Son conjoint blanc a été obligé de se séparer d'elle comme elle l'explique ainsi :

6- « (...) une fois chez lui, ma peau ombragea l'idylle – les siens me voulant Blanche-neige –, les noces furent éphémères et la galère tenace » (Fatou Diome, 2003, p.50).

La romancière recourt à l'humour pour détourner le sens du conte « Blanche-neige » des frères Jacob et Wilhelm Grimm (1812). Il est vrai que la narratrice Salie, une Africaine bon teint, noir d'ébène, ne peut se transformer en une jeune fille blanche, ni avoir la blancheur de la neige. Dans le même ordre d'idée, « les noces furent éphémères » pour la jeune Africaine alors que les époux du conte « vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants ». C'est sur cette antinomie que Diome construit son humour.

Par ailleurs, le mythe construit autour de la femme africaine immigrée la présente aux yeux des Africains comme un être jouissant d'une grande liberté, alors que son statut traditionnel, encore vivant, lui recommande une certaine retenue. Cette liberté s'apprécie d'ailleurs d'un point de vue sexuel. Dans *Histoire de la femme cannibale*, Maryse Condé (2003), parlant de son héroïne, déclare que la femme n'a que sa féminité à vendre lorsqu'elle se retrouve dans l'incapacité de subvenir à ses besoins :

7- « Dans son désarroi, Rosalie s'était rabattue sur un autre stratagème que la divination. Le plus vieux métier du monde, à ce qu'on prétend. Ce n'est pas de gaieté de cœur qu'une femme vend son corps. Il faut qu'elle n'ait rien d'autre sous la main » (Maryse Condé, 2003, p. 22-23).

Tous les yeux sont rivés sur l'immigrée qui incarne pour ses parents l'espoir de sortir de la misère grâce aux envois d'argent par Western Union ou tout autre moyen de transfert, ou par le retour triomphal et fortuné au pays. Mais, comme il n'est pas aisé de trouver un travail bien rémunéré ou un travail tout court, qu'elle soit qualifiée ou non, l'immigrée en est souvent réduite à se prostituer dans la fiction aussi bien que dans la réalité.

C'est le cas pour Nina dans *Le Paradis du Nord* (Jean-Roger Essomba, 1996). Bernadette Kondock, la mère de Jojo et Nina, est loin d'imaginer le calvaire vécu par sa fille en France, au sein de son pseudo-foyer conjugal : en fait de mari, Duval est en réalité un proxénète notoire qui n'a ramené Nina du Cameroun que dans le but d'en faire une prostituée de luxe « hautement tarifée » dont l'exploitation rapporte de gros bénéfices. Nina est une professionnelle du sexe à l'insu de ses parents qui se sont forgés d'elle l'image d'une femme d'affaires prospère dont l'aisance lui permet de satisfaire régulièrement leurs besoins matériels et financiers. Lorsque son frère Jojo, une fois à Paris, découvre par hasard comment elle gagne sa vie, dans un « Peep show » à Pigalle, Nina lui avoue :

8- « ...qu'elle préfère se donner la mort plutôt que de laisser sa mère vivant au Cameroun apprendre le métier qu'elle exerce à Paris » (Jean-Roger Essomba, 1996, p.139).

De même, dans *Amours sauvages* (Calixthe Beyala, 1999, page de couverture), lorsqu'elle est arrivée en France, Ève-Marie n'a eu que « son immense derrière de négresse à brader ». En effet, n'ayant aucune qualification professionnelle lui permettant de trouver un travail décent, elle a dû se rabattre sur son corps qu'elle vend à prix modérés. Mais dès qu'elle a réussi, son premier souci a été de faire venir sa mère auprès d'elle.

Cette conception de l'immigrée noire africaine est plus ou moins partagée par les Occidentaux qui considèrent que la jeune Africaine qui débarque chez eux, vient chercher fortune à travers la « promotion » de ses charmes. À l'aéroport, les propos d'un policier français qui a demandé à Salie de faire office de traductrice pour un couple africain ne parlant pas français, à son arrivée, sont édifiants. Lui ayant répondu en évoquant l'écrivain Georges Fortune qui a démontré l'existence de plus de huit cents dialectes en Afrique, pour lui dire ainsi son incapacité de répondre à son attente, le policier réagit vivement :

9- « Je m'en fous de votre Georges et de sa fortune. Ce qui m'emmerde, c'est de vous voir tous, autant que vous êtes, venir chercher la vôtre ici » (Fatou Diome, 2003, p.237).

Dans un langage très relâché, et quelque peu vulgaire et insultant (« je m'en fous », « ce qui m'emmerde »), le policier exprime son ras-le-bol des migrants, quelle que soit leur provenance, qui envahissent la France, comme si c'était le seul langage compris par ceux-ci. En somme, cette focalisation du regard, de marginalisation imaginaire dont est victime l'immigrée noire africaine est vraisemblablement liée au fait qu'elle est « arrachée » pour une raison ou pour une autre aux siens, et que ceux-ci préfèrent détruire son image ou faire d'elle un être mythique face à leur incapacité de combler ce manque.

Il arrive qu'un mariage contracté avec un immigré ouvre à la femme la voie à l'immigration ; elle gagne ainsi une reconnaissance sociale du seul fait de son accès au statut de femme d'immigré ou de future immigrée. Il représente en outre pour la famille de celle-ci une source de revenus inespérés. Les candidates à ce type de mariage se font de plus en plus nombreuses, dans le but d'accéder aux pays d'accueil des immigrés. Après avoir longtemps cultivé la mode de convoler en justes noces avec un homme blanc, nombreuses étant celles qui sont revenues déçues et marquées, les jeunes filles africaines ont aujourd'hui adopté le mariage « virtuel ». Les parents donnent leur fille en mariage à un homme absent, vivant par-delà les mers, en Europe, en Amérique ou en Asie. Si les cérémonies de mariage se déroulent selon les règles coutumières et religieuses, la jeune mariée passe sa nuit de noces toute seule, le marié courant les rues de Londres, New York, Bangkok, afin de gagner l'argent qui sera envoyé pour contenter une femme dont la vie se traduit désormais par l'attente. Elle doit soit attendre les visites épisodiques de ce quasi étranger au pays, soit attendre un éventuel visa et un billet d'avion qui lui permettraient de le rejoindre.

Cette attente – qui peut durer des années dans certains cas – entraîne une autre conséquence et non des moindres : il s'agit de l'insécurité affective et psychologique dans laquelle ces types de mariage installent la femme, car ils ne peuvent pas lui assurer le bonheur qu'une femme peut légitimement espérer de la présence d'un mari.

Dans *Celles qui attendent* (Fatou Diome, 2010), les destins opposés de Coumba et Daba, les épouses des émigrés clandestins Issa et Lamine, illustrent cette longue attente comme l'indique d'ailleurs le titre de l'ouvrage. Coumba, mariée avant le départ d'Issa, a attendu cinq ans ponctués de brefs appels téléphoniques pour voir son époux revenir avec une femme blanche et trois enfants métis à son bras en récompense de sa fidélité. À la fin du séjour, Issa repart avec sa famille, laissant de nouveau Coumba seule et enceinte. Daba, amour de jeunesse de Lamine, est épousée après le départ de ce dernier. Lassée de sa solitude, elle entretient une relation avec un autre homme et finit par contracter une grossesse. Elle donne naissance à une petite fille qui est âgée de

quelques mois au retour de Lamine. Ce dernier adopte le bébé, célèbre leur mariage en grande pompe, rénove la maison familiale, et décide de rester au pays.

Nonobstant toutes ces difficultés, les femmes acceptent de telles unions dans l'espoir d'être appelées un jour à rejoindre leur époux virtuel ou de recevoir de fabuleux cadeaux d'Europe ou d'ailleurs, d'autant que le moindre colifichet de cette provenance vaut son pesant d'or et constitue un motif de fierté. L'on peut même se demander si certaines saisissent le sens du mariage lorsqu'on les voit s'enorgueillir du simple fait que leur mari soit à l'étranger, qu'importe qu'il soit balayeur de rue, gardien, SDF ou sans papiers.

Dans *Kétala* (Fatou Diome, 2006, p.167), le vieux collier de perles ayant appartenu à Mémoria fait de l'ironie à propos de l'attitude surfaite de la mère de cette dernière, en imitant sa diction :

10- « Ma fille est en Frâance avec son mari, Makhou est Lozisticien dans une grande entarprise à Esrasbourre ! " Enfin, je ne vous apprends rien : quand fille brille, mère étincelle". (...) Sauf qu'en l'occurrence, le gendre manutentionnaire devait soulever ses cartons et la grosse tête de sa belle-mère. Car si les parents de Makhou se contentaient des mandats espacés mais spontanés de leur fils, ceux de Mémoria, eux, réclamaient régulièrement leur dû » (Fatou Diome, 2006, p.167).

Fatou Diome use encore de l'ironie pour dénoncer la cupidité de certains parents. Pour montrer la cupidité de la mère de Mémoria, elle force sur le « français des tirailleurs », pratiqué par celle-ci. La France devient « Frâance », logisticien devient « lozisticien », entreprise devient « entarprise » et la ville de Strasbourg devient « Esrasbourre » dans ce langage fleuri et haut en couleur.

Ainsi, tout un imaginaire captivant se construit autour d'un ailleurs qui ne cesse d'être perçu comme un idéal de vie permettant d'échapper à la misère dévorante. Pour aller dans le même sens que Marc Abélès (2008, p.38), « désormais l'imagination a un rôle inédit dans le mouvement migratoire : elle n'est plus cantonnée à certains domaines d'expression spécifiques comme la littérature par exemple, car elle investit les pratiques quotidiennes, notamment dans les situations migratoires où les sujets sont obligés de s'inventer dans l'exil un monde à eux, en usant de toutes les images que les médias mettent à leur disposition ».

Il paraît donc logique d'explorer la manière dont cette construction de l'imaginaire autour d'un « ailleurs » supposé salvateur et paradisiaque s'élabore et se met au service des mentalités qui influencent, à tort ou à raison, le mode d'être de tout un peuple, qui croit ne réussir et renouveler son identité qu'avec la

caution « bienveillante » de l'extérieur. Ce rêve de réussite est souvent à la base de l'obsession destructrice entretenue par les jeunes Africain(e)s.

3. L'invention de soi ou la naissance une nouvelle identité : une stratégie d'intégration de l'immigrée noire africaine

Ballottée entre le désir de s'épanouir dans un environnement plus propice, l'ailleurs et ses mirages qui s'avère souvent illusoire et dangereux, le refus de reconnaissance dont elle est l'objet dans les sociétés d'origine et d'accueil, l'immigrée noire africaine tente de se créer une identité en phase avec ses nouvelles aspirations. Selon Jean-Claude Kaufmann (2004, p.171), le processus identitaire constitue une dynamique contradictoire :

11- « L'existence d'identités immédiates, sortes d'images, à visée beaucoup plus fissionnelle, et qui vont provoquer des décalages, favorisant ainsi des sorties de soi, permettent à l'individu de s'inventer différemment. Ces identités immédiates, contextualisées, opératoires (ICO) doivent être considérées comme des conditions de l'action ».

La préoccupation identitaire étant essentiellement tournée vers l'invention de soi, c'est dans ce sens que le personnage de l'immigrée noire africaine du roman francophone de la « migritude » est ici appréhendé.

Qu'il s'agisse de Salie, dans *Le Ventre de l'Atlantique*, fuyant son statut d'enfant naturel, né hors mariage, condition dans laquelle la maintient sa communauté, et pour qui l'ailleurs représente cette opportunité de rebâtir sa vie sur d'autres considérations. Qu'il s'agisse de Ken/Marie qui fuit l'étouffement des coutumes en optant pour une vie de liberté, ces personnages de femmes immigrées, revendiquant leur droit à la différence par rapport à la société d'accueil et réclament plus de détachement de la structure patriarcale d'origine et plus de liberté d'action. Les actions qu'ils vont poser dans ce sens sont une demande de reconnaissance. L'immigrée noire africaine se sent opprimée par les cadres qui lui sont imposés. Il lui faut en sortir, il lui faut des espaces de créativité. Elle est en quête de bonheur et veut être la seule à décider de quelle manière elle l'atteindra. Cependant, être le propre sujet de son existence est un travail complexe et fatigant, car la fabrication de soi implique beaucoup d'images, de rêves et d'émotions, mais aussi beaucoup d'angoisses.

L'immigrée noire africaine recherche donc une nouvelle liberté, découvre d'autres façons d'être et de faire, en tant que femme ou en tant qu'épouse. C'est le cas de Maryam dans *Le Petit Prince de Belleville* (Calixthe Beyala, 1999) qui, de femme soumise à son mari Abdou finit par s'affranchir de la tutelle de ce dernier. Elle décrit cette condition de soumission dans l'extrait suivant :

12- « Pendant des années, j'ai essayé d'être une bonne épouse. Je célébrais mon époux comme l'autre mystère de la vie, je répétais sur son corps des galaxies d'étoiles, et à terme la marque du ciel. Je glissais à ses oreilles des tendresses plus fortes et neuves que toutes les nostalgies. J'étais à lui, bannie du monde, écartée de la lumière. Mais lui ? Quels sentiments ? Il savait être le centre de l'univers, la somme ou la totalité. J'étais l'image qui tapissais ses murs et éloignait le froid » (Calixthe Beyala, 1999, p.74).

Maryam décrit la manière dont elle a tenté de se conformer à ce que son mari et sa société attendait d'elle : elle a accepté le rôle de « bonne épouse » tel qu'il a été conçu par la tradition et accepté par les femmes avant elle. Elle s'est ainsi retrouvée isolée, « bannie du monde », et dépossédée d'elle-même, réduite à l'état d'« image » décorative, rassurante. Aussi, sortir de cette image de « bonne épouse » nécessite-t-il de se reconstruire entièrement et de remettre en question à la fois un équilibre social et un système moral de référence. Cette redéfinition d'elle-même que Maryam choisit et subit durant le roman est un renoncement, or tout renoncement est angoissant et douloureux :

13- « " La femme est née à genoux aux pieds de l'homme ". Cette phrase a bâti mon royaume intérieur. Elle a tissé mon enfance. Elle m'a caressée violemment. Elle me pénètre en grands sanglots, en larmes jaillissantes de laideur et d'espaces interdits. Elle répète ce qu'on appelle des hérésies. Elle affirme mon orgueil que je dois courber malgré moi. Et dans cette raison supérieure plus que jamais éternelle, je pense à ma mère » (Calixthe Beyala, 1999, p.21).

La maxime « La femme est née à genoux aux pieds de l'homme », qui symbolise la domination masculine ainsi que la référence à la mère, montre que pour Maryam, le patriarcat est associé à la culture maternelle, celle justement qu'elle craint de perdre à cause de la distance géographique qui la sépare de son pays d'origine.

Refuser cette maxime, c'est détruire « son royaume intérieur » et découdre « son enfance » : c'est un renoncement violent, qui risque de provoquer un délitement identitaire. Cependant, cette maxime est associée à une sorte de viol par les expressions « caressée violemment » et surtout « pénètre en grands sanglots ». Maryam est tiraillée entre son aspiration à une nouvelle vie et sa culture maternelle. En effet, comment rejeter la culture d'une mère qui lui manque, qui n'est pas présente ? Ainsi, lorsque son amant blanc pousse Maryam à apprendre à lire et à écrire, celle-ci comprend qu'elle risque d'être marginalisée comme elle l'exprime dans le passage suivant :

14 - « Il dit : « Tu dois apprendre à lire et à écrire ».

Une idée qui me fait peur, comme si elle accentuait à distance ma différence d'avec mon voisinage, ma tribu, celle de Belleville. J'imagine déjà en eux tout un bouillonnement de haines tapies et de convoitises qui me tiendraient loin d'eux.

Pourtant, j'ai dû franchir la barrière. Accepter cette préférence d'apprendre à lire et à écrire. Je sais que c'est un scandale qui efface chacune de mes complicités avec la communauté nègre. Un privilège, déporté sur l'éloignement culturel - l'enfer, en somme.

J'ai osé.

J'ai prêté mon cerveau à la magie des raisons contraires. Et dans cette connivence avec le démon, je venge la vie qu'ils me refusaient.

J'apprends à lire et à écrire.

[...] Une route difficile d'accès, surtout quand tu songes, l'Amie, que j'ai un demi-siècle d'emmurement dans l'ignorance » (Calixthe Beyala, 1999, p.208-209).

Pour Maryam, il ne s'agit pas simplement de s'ouvrir à la culture française, acte qui serait enrichissant mais, en se donnant les moyens de découvrir la culture française, elle risque de perdre une seconde fois le pays et la famille qui lui servent de références. L'apprentissage de la lecture et de l'écriture apparaît à Maryam comme une sorte de pacte diabolique comme en attestent ses expressions (« connivence avec le démon », « magie des raisons contraires », « l'enfer »). L'accès à la connaissance est aussi renoncement à la communauté humaine qui est la sienne. De plus, le fait de donner le rôle de narrateur principal à Loukoum, un enfant, permet aussi de supposer que le rejet de la domination masculine, pour Maryam, serait condamné par tous, y compris par son fils qui l'aime pourtant tendrement. Il inscrit l'histoire de l'émancipation de Maryam dans l'avenir, puisque le vécu de la mère est perçu par le fils. S'interroger sur la façon dont Loukoum comprend la situation permet d'imaginer qu'il ne perpétuera pas la situation patriarcale que son père a imposé à ses épouses. Ainsi, comme le dit Odile Cazenave : « *Sous la plume de Beyala, les questions d'identité, du moi féminin, prennent une ampleur et un tour immédiatement politique ; elles sont liées au devenir de l'Afrique, au devenir de la communauté africaine en France* » (Odile Cazenave, 2003, p.103).

L'exemple du personnage de Ken/Marie dans *Le Baobab fou* et *Cendres et Braises* de Ken Bugul (1984, 1994) montre davantage que la construction de soi est un chemin jonché d'embûches. Dans *Le Baobab fou*, Ken, la narratrice raconte l'histoire d'une femme noire, qui pour la première fois accomplit l'un de ses rêves le plus cher : « *Partir vers la terre promise* » (Ken Bugul, 1984, p.35). Cette « terre

promise » est la Belgique des années 1960, métaphore de l'Occident. Après avoir flirté avec la drogue, la prostitution, l'avortement, le suicide, rencontré le regard réducteur de l'Européen sur la femme noire, Ken est happée par une grande désillusion lorsqu'elle se rend compte de la profondeur du mirage sur lequel elle a construit son identité de jeune fille « émancipée ». Désillusionnée de l'Europe qu'elle croyait plus humaniste, Ken retourne au village, au pied du baobab abandonné. Sans vie, le baobab reste debout et s'impose aux arbres qui l'entourent. La narratrice revient aussi à plusieurs reprises sur le traumatisme causé par le départ de sa mère. Pour elle, la transmission des traditions et l'apprentissage de la communication, normalement assumés par la famille, ont été remplis par l'école coloniale qui a façonné sa vision du monde.

Cendres et braises poursuit le récit et raconte comment Marie est partie vivre en France pour s'établir avec Y... Ce dernier, ne lui ayant pas avoué depuis le Sénégal qu'il était déjà marié, l'isole dans un appartement qu'il fait surveiller par sa mère. La protagoniste est alors victime de violence conjugale, de racisme et de manipulations de la part de Y...

À l'instar de Ken dans *Le Baobab fou*, Marie vit l'Europe comme un espace de grandes désillusions, où elle rencontre le regard réducteur de l'Européen qui la voit selon sa condition de femme noire. Pour se faire accepter, elle endosse l'identité de la femme libérée. Elle se décrit comme prisonnière de l'engrenage des illusions qu'elle entretient :

15- « [...] logée rue des Grands Augustins, nourrie au caviar, au saumon, habillée par les grands couturiers, être la maîtresse d'un homme marié, une illusion de la vie qui me noyait de plus en plus » (Ken Bugul, 1994, p.72).

Après avoir cherché sa place dans une société où tout lui fait violence, Marie rentre chez elle avec le même sentiment d'étrangeté que Ken a connu dans *Le Baobab fou* : « ce n'était pas ici que je voulais venir, mais je ne savais plus » (Ken Bugul, 1994, p.106).

À travers ces exemples, il appert que l'immigration des femmes provoque une rupture tragique entre la réalité et le désir, leur bonheur étant tributaire de leur fidélité aux valeurs africaines et à l'ouverture à l'autre. Pour Jean-Claude Kaufmann (2004, p.171) toujours, « la demande de reconnaissance et l'estime de soi, issues elles aussi de la modernité et de cette autonomisation du sujet, fonctionnent comme des filtres », régissant en somme l'ensemble du processus identitaire. Mais l'invention de soi peut aussi se transformer en « implosions identitaires », et conduire à la dépression, à la fatigue d'être soi telle que l'a analysée Alain Ehrenberg (1998). Tout au long de son ouvrage, *La Fatigue de soi dépression et société*, il tente de pointer l'articulation des cadres de socialisation avec le

processus identitaire. C'est dans ce sens qu'il affirme que « *l'identité est une invention permanente qui se forge avec du matériau non inventé* » (Alain Ehrenberg, 1998, p.102). La troisième partie de son ouvrage intitulée « Le social reformulé par l'identité » lui sert à préciser cette articulation, à travers trois modèles explicatifs, où il apparaît que la créativité identitaire est étroitement liée au niveau et à la diversité des ressources, tant économiques que sociales et culturelles, et que la réalisation de soi se substitue à l'observance des interdits. Dans *Voice*, le déficit de telles ressources peut conduire à des affirmations de soi explosives, faites de rage et de violence comme dans les banlieues par exemple. *Exit* consiste en une sorte de retrait, de tentative de résistance à l'invention de soi, de refus de la modernité face à ce même déficit. Enfin, *Loyalty* au travers duquel certains individus se réfugient dans un cadrage institutionnel réconfortant, avec, à l'opposé, ceux qui tentent de se déprendre des institutions, l'exemple ultime pouvant être celui de la création artistique.

Le personnage de l'immigrée noire africaine (Maryam, Ken/Marie, Sally, Mémoria) s'inscrit dans la deuxième tendance parce qu'il aspire au changement, mais il se trouve tiraillée entre son désir et la rupture que cela implique. La romancière sénégalaise Mariétou Mbaye Bileoma pourrait appartenir à la troisième tendance parce qu'elle a elle-même pris le pseudonyme de Ken Bugul qui veut dire en wolof (« celle dont personne ne veut ») pour se libérer de la détermination communautaire portée par son nom et pour entrer dans la sphère créative de la construction de soi par le truchement de la littérature.

Conclusion

Décrites par Alain Ehrenberg (1998) comme des sociétés d'autonomie individuelle (et non plus collective), les sociétés contemporaines et surtout celles issues de l'imaginaire des écrivains africains révèlent les malaises individuels dans la société moderne. En effet, face à la nécessité croissante de performance et l'injonction à l'autonomie individuelle, dans l'isolement et l'anomie sociale, la perte des repères moraux et intellectuels, et des soutiens traditionnels de la société, les individus sont livrés à eux-mêmes.

Il en est ainsi du personnage de l'immigrée noire africaine qui quitte son pays d'origine pour accéder à un mieux-être mais est obligé d'adopter un comportement faisant parfois violence à ses valeurs propres dans sa soif de libertés ; quête de liberté qui implique de se conformer aux valeurs du pays d'accueil. Cette stratégie d'intégration va également de pair avec l'invention d'un soi qui est tiraillé entre le désir de l'immigrée noire africaine de réaliser ses rêves et la douleur de la rupture d'avec ses racines. Le retour au pays des personnages de Ken/Marie (Ken Bugul, 1984, 1994), dont les identités se sont dissolues en

Europe, afin de renouer avec la terre-mère, symbole de l'aimante et affectueuse mère nourricière, peut se lire comme l'impossibilité pour eux de préserver leur personnalité de base ou au mieux de devenir des métis culturels. Le choix de Marie de devenir la 28^{ème} épouse du Serigne de son village consacre la phase de réparation/re construction de son identité perdue. Le rejet de Mémoria (Fatou Diome, 2006), malade du sida, par sa famille peut aussi expliquer que cette dernière n'est pas prête à accepter ce que Mémoria a fait de sa vie pour honorer les incessantes demandes d'argent.

Références Bibliographiques

- ABÉLÈS Marc, (2008), *Anthropologie de la globalisation*, Paris, Payot.
- ALBERT Christiane, (2005), *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala.
- BEYALA Calixthe, (1990), *Seul le Diable le savait*, Paris, Le Pré-aux-Clercs.
- BEYALA Calixthe, (1992), *Le Petit Prince de Belleville*, Paris, Albin Michel.
- BEYALA Calixthe, (1993), *Maman a un amant*, Paris, Albin Miche.
- BEYALA Calixthe, (1999), *Amours sauvages*, Paris, Albin Michel.
- BUGUL Ken, (1984), *Le Baobab fou*, Dakar, Nouvelles Éditions Africaines, coll. « Vies d'Afrique ».
- BUGUL Ken (1994), *Cendres et braises*, Paris, L'Harmattan.
- CAMARA Laye (1953), *L'Enfant noir*, Paris, Plon.
- CAZENAVE Odile (2003), *Afrique sur Seine*, Paris, L'Harmattan.
- CONDÉ Maryse (2003), *Histoire de la femme cannibale*, Paris, Mercure de France.
- CHEVRIER Jacques, (2004), « Afrique(s)-sur-Seine : autour de la notion de « migritude », in *Notre Librairie*, Revue des littératures du Sud, N° 155-156, juillet-décembre 2004.
- DIOMÉ Fatou, (2003), *Le Ventre de l'Atlantique*, éditions Anne Carrière.
- DIOMÉ Fatou, (2006), *Kétala*, Paris, Éditions Flammarion.
- DIOMÉ Fatou, (2010), *Celle qui attendent*, Paris, Éditions Flammarion.
- DURAS Marguerite, (1984), *L'Amant*, Paris, Minuit.
- EHRENBERG Alain, (1998), *La Fatigue d'être soi dépression et société*, Paris, Odile Jacob.
- FALL Mar, (1986), *Les Africains noirs en France. Des tirailleurs sénégalais aux Blacks*, Paris, L'Harmattan.
- HAZOUmé Paul, (1938), *Doguiçimi*, Paris, Éditions Larose ; réédition L'Harmattan 1987.
- HUANNOU Adrien, (1999), *Le Roman féminin en Afrique de l'Ouest*, Cotonou, Les Éditions du Flamboyant - L'Harmattan.
- IDÉ Adamou (1984), *La Camisole de paille*, Niamey, INN.
- KAUFMANN Jean-Claude, (2004), *L'invention de soi, une théorie de l'identité*, Paris, Armand Colin, coll. « Individu et société ».

- MARTIN Corinne, 2005, « Jean-Claude KAUFMANN, *L'invention de soi. Une théorie de l'identité* », *Questions de communication* [En ligne], 7 | mis en ligne le 23 mai 2012, consulté le 31 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/5591> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.5591>
- MIDIOOUAN Guy Ossito, (2000), « L'Apport des femmes à la littérature négro-africaine d'expression française », in *Revue d'Études Africaines* 3.
- OUÉDRAOGO Boukary, (2005), in *Fasorine, Le magazine de tous les Burkinabés et de la Diaspora*, n° 0, Ouagadougou, décembre 2005, p.22.
- SADJI Abdoulaye, (1951), *Nini la mulâtresse*, Paris, Présence Africaine.
- SADJI Abdoulaye, (1953), *Maïmouna*, Paris, Présence Africaine.
- TCHASSIM Koutchoukalo, (2018), *Genre, identités et émancipation de la femme dans le roman africain francophone*, Cotonou, Christon Éditions, Coll. « Les Élités ».