

L'espace romanesque mondialisé : Vers une création de la transterritorialité dans le roman de la diaspora africaine contemporaine

Le roman africain de la diaspora contemporaine se manifeste par un renouvellement de la reconfiguration spatiale. Ainsi, même si certains référents territoriaux sont ostensibles, certains romanciers ne semblent pas circonscrire leurs œuvres dans une géographie saisissable. Ils s'inscrivent dans le contexte du « champ migratoire » que Gildas Simon définit comme « l'ensemble de l'espace transnational unissant lieux d'origine, de transit et d'installation »¹. C'est ainsi que ces auteurs participent à un décloisonnement des catégories territoriales. Une précision s'impose cependant : dès que nous parlons du territoire en littérature, nous nous inscrivons du côté de la fiction. Jean-Marie Grassin est plus précis à ce sujet : « Dès qu'ils sont constitués par la langue, la parole et l'écriture, ou qu'ils sont appréhendés par la lecture, tous les espaces ou les mondes sont imaginaires, même quand ils renvoient à une géographie repérable sur terrain »². Nous tenterons de saisir la territorialité dans quelques œuvres à travers leur transpartialité. Celle-ci sera examinée à travers une double perspective : l'ouverture de l'espace africain vers l'ailleurs, l'entre-deux territoire.

¹ G. Simon, *La planète migratoire dans la mondialisation*, Paris, Armand Colin, 2008, p. 15.

² J.-M. Grassin, « Pour une science des espaces littéraires », [dans :] B. Westphal (dir.), *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, PULIM, 2000, p. XI.

Ouverture de l'espace africain vers l'ailleurs

La majorité des écrivains migrants d'origine africaine, et à plus forte raison des résidents, s'inspire de la situation africaine. C'est ainsi que dans certaines œuvres migratoires, l'univers est ostensiblement africain. Cependant des glissements/décentrement du territoire d'origine vers l'ailleurs sont fréquents. Autant dire que si l'enracinement de ces romans dans un territoire africain est indiscutable, ce territoire semble être perméable ou a des frontières poreuses. Alain Mabanckou lève d'ailleurs l'antagonisme entre le local et l'universel que posent souvent ceux qui entendent confiner la littérature francophone dans un ghetto ou encore gommer leurs origines pour faire l'universel : « Elle – la littérature monde – part du constat qu'il nous faut désormais imaginer l'écrivain dans sa mobilité et dans l'influence que suscite en lui l'émerveillement de ce qui ne vient pas nécessairement de son univers. Certes, il ne s'agit pas de proposer une littérature de rêve, encore moins de décréter que la seule création qui vaille est celle qui s'éloigne de son propre univers, exalte un ailleurs lointain pour finir par s'autodétruire à force de ne pas avoir un point d'ancrage. Nous risquons alors de réveiller les vieux démons de l'exotisme. La littérature monde en langue française est la reconnaissance et la prise de conscience de notre apport à l'intelligence humaine, avec cet outil qu'est la langue française [...] »³. Or, l'écrivain africain contemporain nourri à une imagination créatrice décomplexée et véritablement mondialisée part de son expérience, de son vécu, de ses rencontres, de son univers pour enrichir de sa touche la « littérature-monde ».

Mabanckou expérimente la dialectique du territoire d'origine et de l'ailleurs à travers ses romans. En partant

³ A. Mabanckou, « Le chant de l'oiseau migrateur », [dans :] M. Le Bris Michel, J. Rouaud (dir.), *Pour une littérature monde*, Paris, Gallimard, 2007, p. 65.

de son Congo natal, l'auteur évoque des réalités de l'ailleurs avec une connexion qui semble dénoter la porosité des frontières de sa terre d'origine. Dans une interview à la RFO, Mabanckou souligne les indices de la transterritorialité de *Verre cassé*. À la question de savoir si le roman ne serait pas un prétexte au voyage, il répond sans nuancer : « C'est essentiellement une espèce d'évasion car, en effet, on se retrouve dans un livre qui se passe dans un bar mais les gens y parlent de choses qui dépassent ce bar. Certains viennent de France, d'autres des États-Unis, d'autres se sont mariés à l'extérieur, d'autres parlent de livres qui ont été écrits ailleurs. C'est aussi l'occasion de dire que l'on peut rester dans un petit territoire, ici un bar du Congo, et avoir une fenêtre ouverte sur le monde »⁴. Ces propos sont corroborés par des passages entiers de ses romans où les narrateurs étalent l'étendue de leurs connaissances de l'ailleurs.

Dans *Verre cassé*, le narrateur éponyme rend compte de la dispute engagée autour du bar « Le crédit a voyagé » en parlant d'un ailleurs qu'il semble maîtriser parfaitement :

et alors ces gens de bonne réputation ont tendu un piège sans fin au patron avec les casseurs cagoulés qui sont venus au milieu de la nuit, au cœur des ténèbres, ils sont venus avec les barres de fer de Zanzibar, des massues et gourdins du Moyen Âge chrétien, des sagaies empoisonnées de l'ère de Chaka Zulu, des faucilles et marteaux communistes [...].⁵

Les armes des adversaires de ce bar proviennent des lieux et des époques familiers au narrateur. C'est une façon que le narrateur a choisie de parler de l'ici pour évoquer aussi l'ailleurs qui semblait, pour le lecteur, être inconnu.

Soucieux de donner un caractère universel à son roman *Balbala*, Waberi n'enferme pas le destin de Djibouti dans ses limites territoriales et ses querelles claniques. Il

⁴ D. Picouly, « Littérature d'Outre-mer : Alain Mabanckou », (3 mars 2005), www.rfo.fr/article157.html, p. 12.

⁵ A. Mabanckou, *Verre cassé*, Paris, Seuil, 2005, p. 16.

inscrit la violence politique de la petite République naissante à l'échelle de toute la région. Djibouti vit, selon un des personnages, les mêmes tragédies que les pays qui forment la Corne d'indigence⁶ :

La Corne : une douleur commune dans un espace déshérité, des traditions guerrières toujours en vigueur, des conflits frontaliers, des belligérences civiles, des réfugiés par millions [...]. La Corne : des bases militaires en croissance, des contreforts vides de vivres, des mythes ravageurs comme la Grande Somalie, la Grande Afarie ou la Grande Éthiopie, des lâchetés diplomatiques, la ronde des malheurs [...].⁷

Tous ces détails reposent sur cette oscillation entre le vrai et le vraisemblable de l'histoire passée et présente de la Corne de l'Afrique. De tels propos rappellent le contexte de guerres civiles que vit cette partie de l'Afrique depuis les indépendances.

Cependant, au-delà de la dénonciation de ces tragédies et de la colère de l'écrivain liée à la souffrance et aux injustices de toute sorte que subit son peuple, Waberi porte en lui aussi les étincelles de vie qui peuvent transfigurer ce territoire. Ainsi, de sa définition du nomade qui, face à la dureté du monde, se trouve perpétuellement en devenir, l'écrivain trouve des ressources pour semer l'espoir dans cette partie de l'Afrique :

Le nomade est à l'inverse de l'arbre, il s'enracine par ses fruits, c'est-à-dire par ce qu'il fait de sa vie tourbillonnante. Chez lui règne la poésie du récif ocre ponctué par des touffes de vert ; il se fait chasseur d'images rares, caravanier de mots et de joutes verbales. Souvent il se trouve naufragé dans le présent : un abri temporaire, un *no man's time* où il se sent inexplicablement aux aguets.⁸

C'est sans doute dans cette liberté du nomade que les quatre personnages de ce roman – Waïs, Dilleyta, Yonis et

⁶ Allusion à la métaphore de la « Corne de l'Afrique » meurtrie par les guerres. Cette métaphore désigne la région occupée par quatre États dont la forme, sur la carte de l'Afrique, évoque une corne de rhinocéros (Afrique de l'Est) : Le Djibouti, L'Éthiopie, la Somalie et l'Erythrée. (O. Weber, *Corne de l'Afrique*, Paris, Éditions Autrement, 1987).

⁷ A. A. Waberi, *Balbala*, Paris, Le Serpent à plumes, 1997, p. 45.

⁸ *Ibidem*, p. 59.

Anab – puisent leur énergie et leur force d'affirmation de leur destin dans ce territoire pourtant hostile à leur épanouissement.

Par ailleurs, Waberi combine avec habileté une situation d'Africain atteint dans sa chair par les échecs du présent et le point de vue d'un moi écrivain dont la création prime sur tout. C'est cet aspect qui contribue au renouvellement du discours socio-politique dans les fictions africaines contemporaines et ancre celles-ci davantage dans la mondialisation. Waberi explique ce postulat universel par les circonstances de sa naissance et de son vécu. Selon les propos qu'il livre à Mongo-Mboussa, « le fait d'avoir le même âge que ses jeunes collègues [...] et de vivre à l'étranger, d'être au courant de ce que font les autres Africains »⁹ joue un rôle déterminant sur l'orientation universelle de son écriture.

Dans sa posture universalisante, Raharimanana insère la violence qui ensanglante l'île de Madagascar, dans *Nour, 1947*, dans les occurrences mondiales de l'oppression et de l'extermination racistes. En effet, dans ce récit caractérisé par une multiplicité de signes de l'oppression, le narrateur déplore toutes les victimes de la barbarie humaine : les esclaves, les victimes du système colonial, les juifs, victimes de la barbarie nazie, etc. Autant dire que *Nour, 1947*, qui valorise les vaincus en les mettant au premier plan, est un hymne à la solidarité universelle des victimes.

Les romanciers contemporains ayant opté pour l'ancrage de leur récit dans leurs pays d'origine font preuve, dans leurs écrits, d'une certaine ouverture vers d'autres territoires. C'est dire que la représentation de l'Afrique et/ou de leurs pays ne bat pas en brèche la posture universelle que les écrivains de la diaspora contemporaine revendiquent d'ailleurs. La pratique romanesque de l'Afrique contemporaine interroge donc l'actualité de

⁹ B. Mongo-Mboussa, *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, 2002, p. 10.

l'Afrique et/ou des pays d'origine des écrivains mais cette actualité englobe aussi les réalités africaines hors d'Afrique.

L'espace de l'entre-deux

Les écrivains de la « migritude » entretiennent avec l'espace une relation ambiguë et fantasmatique. En effet, ils vivent aujourd'hui la dispersion des appartenances et l'éclatement des lieux et c'est pourquoi l'écriture/lecture de leurs œuvres tient compte non pas seulement des lieux assignables mais aussi des espaces interstitiels, des déplacements transitoires, de la mobilité des passages, de la fugacité de l'événementiel. Il s'agit, grosso modo, de l'écriture du non-lieu « qui dit le passage, le mouvement et refuse les certitudes de l'ethnicisme en introduisant un va-et-vient constant entre la culture d'origine et la culture d'accueil [...] »¹⁰. Les aventures de leurs personnages ne s'attachent pas nécessairement à un lieu qu'on pourrait affirmer exagérément, à la suite du romancier algérien Nabire Fares, qu'« il n'existe aucun lieu en ce monde »¹¹.

La lecture du roman de la diaspora contemporaine doit donc tenir compte de la tension entre les lieux d'origine et de destination. Cette tension engendre un effet de rupture entre la mémoire de l'ailleurs et celle de l'ici et conduit ainsi les narrateurs/personnages à décrire un monde surprenant, sans repères, « une cartographie qui repère les lieux de passages, les lieux intermédiaires »¹². Cette forme d'écriture se déploie dans les interstices, dans les espaces intermédiaires où s'effectuent la rencontre et les échanges de deux cultures.

Ce contexte est un enjeu majeur de *La Fabrique des cérémonies* de Kossi Efoui. Edgar Fall, envoyé en Afrique

¹⁰ C. Albert, *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005, p. 66.

¹¹ N. Fares, *Mémoire de l'absent*, Paris, Seuil, 1974, p. 255.

¹² E. Ollivier, *Repérages*, Montréal, Leméac, 2001, p. 292.

pour un reportage sensationnel, au lieu de décrire ce continent selon les attentes de son rédacteur en chef, nous entraîne dans un *no man's land*. Le lecteur oscille entre un continent réel et un continent fictif. Le pays qu'il visite, « ce monde hors-monde »¹³, comme le voyage qu'il effectue, est en tout cas insaisissable. Ainsi, l'Afrique que vient photographier Edgar Fall pour le compte de *Périple Magazine* est une Afrique en émiettement, « qui baigne dans un nuage permanent de poussière »¹⁴. Edgar Fall n'arrive pas à appuyer sur le bouton de l'appareil photo pour photographier ce paysage :

Et mon doigt qui reste posé, intact, sur le déclencheur sans que je me décide à en finir avec ce mouvement de pression unique, un geste de métier que j'avais appris à distinguer de tout autre mouvement du même doigt, de tout autre pression similaire de l'index qui ne tiendrait qu'à l'enchaînement des muscles des phalanges, à leur souplesse, à leur habileté, à répondre aux sollicitations du cerveau.¹⁵

À la différence d'Edgar qui n'arrive pas à prendre la photo, Johnny a compris avant tout le monde que les visages et les paysages n'existaient pas en Afrique et que, derrière tous les masques, il y avait des « précipités de petits points »¹⁶. La poussière n'est pas un voile, elle est constitutive du spectacle. C'est avec des grains de poussière que l'on va « fabriquer des cérémonies » télétransmissibles. C'est ce hors-lieu que transpose Boniface Mongo-Mboussa dans ces propos : « Conçu comme un jeu de cache-cache, *La Fabrique des cérémonies* est un texte nihiliste. Sans héros, sans pays, sans voyage. Il s'agit pour Kossi Efoui de tourner le dos à l'Afrique fantôme pour s'assumer comme écrivain »¹⁷.

¹³ K. Efoui, *La Fabrique des cérémonies*, Paris, Seuil, 2001, p. 31.

¹⁴ X. Garnier, « Kossi Efoui, le monteur de pantins », [dans :] *Notre Librairie. Revue des littératures du sud*, 2001, n° 146, p. 31.

¹⁵ K. Efoui, *La Fabrique des cérémonies*, op. cit., p. 103.

¹⁶ *Ibidem*, p. 108.

¹⁷ B. Mongo-Mboussa, *L'indocile supplément au Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, 2005, p. 95.

L'écrivain africain contemporain réinvente la géographie. Il écrit le rapport d'un moi à cette Afrique. La fiction de Kossi Efoui bouscule et remet ainsi en cause les frontières même si, en toile de fond, on peut reconnaître Lomé. Jacques Moran écrit au sujet de cette écriture de l'Afrique dans *La Fabrique des cérémonies* : « Le matériau qui sert de base à *La Fabrique des cérémonies*, c'est l'Afrique en général, l'expérience d'un Africain en Afrique qui a éprouvé la nécessité de réinventer la géographie "parce qu'il faut dynamiter l'espace des frontières coloniales, terrain de chasse des petits guerriers, de trafiquants en tout genre. J'ai besoin de me déconditionner de la vision apprise à l'école, j'ai besoin de travailler la géographie avant même d'installer mes personnages" »¹⁸. Cette stratégie de Kossi Efoui, dans *La Fabrique des cérémonies*, révèle en quoi cette écriture de la traversée, quoi qu'elle repose, en arrière plan, sur des lieux précis, enracine le récit dans un non-lieu.

De même Waberi déploie une écriture du « transit » dans son second roman. *Transit* est ainsi un roman des traversées. Il se passe, en effet, dans un hors-lieu qu'est l'aéroport Charles-de-Gaulle où viennent s'échouer Bachir Benladen et Harbi. Ces deux personnages sont en tout cas en attente dans ce non-lieu, comme le dit Bachir Benladen :

Warya, je suis à Paris, c'est bien pour moi, hein ? Bon, c'est pas vraiment encore Paris mais Roissy. C'est comme ça que s'appelle l'aéroport. Il a deux noms, l'aéroport, Roissy et Charles-de-Gaulle.¹⁹

Ces exilés avaient pour destination le territoire français mais ils se rendent compte qu'ils n'en sont pas encore là. Et c'est la raison pour laquelle Benladen présente l'aéroport comme un « transit » vers une destination qui ne sera jamais atteinte.

¹⁸ J. Moran, « Kossi Efoui, l'Afrique universelle », [dans :] *L'Humanité*, 16 avril 2001, n° 16, p. 16.

¹⁹ A. A. Waberi, *Transit*, Paris, Gallimard, 2003, p. 13.

Bien que ses sentiments soient partagés entre l'Afrique et l'Occident, Waberi s'intéresse au voyage, manière d'habiter l'entre-deux et de témoigner des difficiles contacts de civilisations. Ses personnages sont peut-être tous en « transit » entre deux lieux, Djibouti et la France, ou entre deux histoires. Chacun, à sa manière, n'hésite pas à expliquer les raisons de cet intervalle. Ainsi, au terme du carnage et de la désolation vécus dans leurs pays, Harbi et Bachir Benladen arrivent à Paris, mais c'est certainement pour retrouver une autre tragédie, celle de l'exil que nous restitue Harbi :

Nous sommes à présent en sursis sur cette terre sans promesse autre que celle de l'humiliation, en compagnie de tous les autres rebus de la planète, à la fois bourreaux, victimes et témoins.²⁰

Cet exil n'est pas enviable parce qu'il est subi à la suite de la tragédie qu'ils ont vécue dans leur pays. Il est cependant accueilli comme une solution de survie.

Harbi, ancien étudiant djiboutien en France, est marié à Alice, une Bretonne qui le suivra dans son pays natal. Mais ce couple mixte n'incarne pas simplement une différence de couleur, il symbolise aussi les douleurs et les incompréhensions que l'union de deux cultures, de deux mondes peut engendrer. De leur union naît un enfant métis, Abdo-Julien, et Alice se sent enfin chez elle. C'est ce que laisse entendre le récit de cet enfant :

Maman était entièrement dévouée à moi. Je fus son premier soleil, son unique soleil à ce jour. Maman répétait à qui veut l'entendre que ce pays est à elle aussi. [...] Oui, tout est à moi [...].²¹

Abdo-Julien est le symbole de l'union entre deux mondes et traduit donc une manière d'habiter cet espace de l'entre-deux, une maîtrise de ce territoire dans lequel Alice se sentait toujours étrangère.

²⁰ *Ibidem*, p. 154.

²¹ A. A. Waberi, *Transit*, *op. cit.*, p. 31.

Dans un jeu de miroir inversé, *Aux États-Unis d'Afrique* du même Djiboutien présente aussi des protagonistes en fuite. L'auteur représente deux lieux à travers l'exil des Caucasiens et le trajet de Maya : le Sud dominant – les États-Unis d'Afrique – et le Nord dominé – l'Euramérique. Le voyage de Maya apparaît particulièrement révélateur du trajet constitutif de ce hors-lieu. Le narrateur décrit le territoire que fuit Maya comme celui du malheur :

Une insalubre favela des environs de Zurich où la mortalité infantile et le taux de prévalence du Sida reste parmi les plus élevés selon les études de l'Organisation Mondiale de la Santé (O.M.S) [...].²²

En face de cette représentation fantasmée de l'origine de Maya, le narrateur fabrique une terre mythique africaine. Il convoque l'admiration de cet eldorado :

Notre riche et dynamique État érythréen où, soit dit en passant, les valeurs de solidarité, de convivialité et de morale sont à présent menacées par les rapides transformations sociales et par le brutal déchaînement du libéralisme sauvage [...]. L'antique contrée d'Erythrée [...] a su prospérer en alliant le sens des affaires et les vertus de la démocratie parlementaire.²³

Cette inversion de la cartographie mondiale est une « fabrique d'images ». L'auteur établit un rapport de l'Afrique au monde qui fait chuter tout réalisme. Cette approche relève de la fable utopique dont on sait que, par étymologie, c'est ce qui n'a pas de lieu.

Waberi se refuse à tout ancrage définitif du personnage dans un territoire précis. Maya est un personnage du hors-lieu. Non seulement, elle n'appartient pas à ce lieu utopique que sont les États-Unis d'Afrique, mais son lieu de naissance n'apparaît pas non plus comme sa patrie car, à entendre le narrateur, « la vraie patrie, on se la choisit avec son corps et son cœur »²⁴.

²² A. A. Waberi, *Aux États-Unis d'Afrique*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2006, p. 11-12.

²³ *Ibidem*, p. 14-15.

²⁴ *Ibidem*, p. 25.

Par ailleurs, si les narrateurs sont géographiquement situés dans un espace unique dans certains romans, les intrigues vont parfois au-delà des limites territoriales pour représenter un espace transterritorial. Le récit de *Bleu blanc rouge* est fait par un narrateur homodiégétique depuis l'une des prisons parisiennes. Cependant, ce narrateur examine aussi à la loupe le Congo que l'on décèle à travers son univers des « sapeurs ».

Ces jeunes Africains qui partent à Paris sont accueillis comme des rois à leur retour. Ils se distinguent par leur « sape », leur manière et leur « aventure » parisienne. Gandoulou tente d'appréhender ce phénomène des « sapeurs » dans la société congolaise sur le plan sociologique à travers la définition de « la sape » : « La sape est un mot d'origine argotique qui signifie vêtement, avec une connotation d'élégance prestigieuse et de dernière mode. Ce mot veut aussi dire "société des ambianceurs et personnes élégantes" (SAPE). Se saper est une des principales activités de la fraction minoritaire de la jeunesse congolaise que constituent les sapeurs, fraction essentiellement urbaine et populaire. La sape c'est, pour ces jeunes, le symbole de l'Occident véhiculé par une société congolaise, celle des gens qui ont réussi et la façade de tout un système de valeurs. Tout se situe au niveau des apparences. Il s'agit de capter les signes extérieurs de la réussite, de les récupérer pour sa propre satisfaction et pour l'approbation et le renforcement du groupe de référence »²⁵. Mabanckou met donc en évidence le cadre spatial transterritorial à travers ce phénomène de « la sape » et des « Parisiens » qui ne répondent en définitive à cette caractérisation qu'une fois rentrés dans leurs pays. Boniface Mongo-Mboussa constate d'ailleurs un changement de vision de l'espace dans l'écriture contemporaine. Partant de l'analyse

²⁵ J.-D. Gandoulou, *Entre Paris et Bacongo*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1984, p. 18.

de cette écriture de l'émigration africaine, il constate une dédramatisation de la situation du personnage-narrateur et, par conséquent, une adaptation à ce lieu de l'entre-deux : « Le retour de Massala-Massala au Congo dans un charter ne donne pas lieu à la mort du héros, ni à la condamnation de la France, terre inhumaine. Bien au contraire, il assume sa responsabilité dans cette aventure clandestine qui le conduit de Brazzaville à Paris et vice versa »²⁶. Il semble donc que le héros ait tiré les leçons de ses échecs et soit désormais prêt à affronter la vie tout en ayant renoncé à ses rêves de fortune facile. Cependant, le désir annoncé par le narrateur, à la dernière page du roman, de retourner en France pour tenter, à nouveau, d'y faire fortune montre que le héros-narrateur ne se sent pas non plus chez lui dans son pays natal. Il est devenu l'individu de l'entre-deux territoire.

Cette double appartenance du personnage de Mabanckou est sans conteste incarnée par les autres personnages de l'écriture de l'émigration où le protagoniste assume sans mauvaise conscience l'identité de l'ici et de l'ailleurs. Papa Samba Diop fait remarquer que ces types de récits sont marqués du « sceau de l'hybridité, de la marginalité, du nomadisme littéraire et du syncrétisme »²⁷ qui sont, selon lui, les caractéristiques de la condition postcoloniale.

Dans le premier roman de Fatou Diome, la narratrice se trouve en France, mais l'obsession footballistique de son frère et leurs liens affectifs la mettent toujours aux prises avec sa terre natale. Madické, son frère, rêve d'émigrer en Europe afin d'être un Paolo Maldini. Pour réaliser son rêve, il compte sur sa sœur avec qui il est régulièrement en contact. Le téléphone qui lie Salie, étudiante en France, à son frère Madické, resté sur l'île

²⁶ B. Mongo-Mboussa, *L'indocile supplément au Désir d'Afrique*, op. cit., p. 110.

²⁷ S. Diop, « L'émergence de la postcolonialité au sein de l'espace littéraire africain et francophone », [dans :] *Idem* (dir.), *Fictions africaines et postcolonialisme*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 19.

de Niodior, ainsi que la télévision qui diffuse la coupe d'Europe jusque à l'île jouent l'effet du miroir de l'ici et là-bas.

La dualité territoriale du personnage-narrateur est aussi assurée par la figuration de l'île. En effet, Niodior est une île et l'île est surtout marquée par son isolement, son retranchement. La narratrice indique toutefois dans le texte que « si l'île est une prison, toute sa circonférence peut servir d'issue de secours »²⁸. Niodior n'est donc pas un espace carcéral mais une avancée de terre prise en otage par l'océan. Ce qui rejoint d'ailleurs l'acception que la géographie physique donne de l'île. Celle-ci implique les notions d'exotisme, de rêve, de paradis et de découverte. Elle est un prolongement de la terre dans l'océan.

De plus, l'île fixe les limites de l'Océan en son sein même. Cette lecture développe une approche consulaire de l'île, une sorte de territoire indépendant dans un espace souverain. L'insularité de Niodior lui accorde une certaine hétérogénéité culturelle si tant est que la narratrice y vit une double nostalgie liée à son double attachement. Le passage suivant est, en ce sens, très évocateur : « Enracinée partout, exilée tout le temps, je suis chez moi là où l'Afrique et l'Europe perdent leur orgueil et se contentent de s'additionner [...] »²⁹. Le syntagme adverbial « chez moi » à forte valeur locative semble avoir pour point d'ancrage le territoire de l'entre-deux. Dès lors, la rencontre entre l'Europe et l'Afrique révèle que l'insularité de Niodior lui vaut d'être le lieu d'une addition territoriale. La construction antithétique « enracinée partout/exilée tout le temps » précise la « citoyenneté universelle » de la narratrice. Elle se sent à la fois autochtone et allochtone dans tous les espaces qu'elle parcourt. Elle s'aborde selon la notion à la mode de « citoyen du monde ».

²⁸ F. Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Anne Carrière, 2003, p. 153.

²⁹ *Ibidem*, p. 209.

Les narrateurs des récits de *Kétala* se situent au Sénégal au moment de la narration, mais Fatou Diome imprime à l'aventure du couple Memoria-Makhou un itinéraire que Masque résume en « Afrique-Europe-Afrique »³⁰. Cette aventure fait de ces personnages des êtres de l'entre-deux, des étrangers au territoire français comme ils ne se sentent d'ailleurs pas chez eux au pays natal.

Le débat sur l'exil, qui avait souvent pour but d'ancrer la trajectoire de l'individu dans un territoire, intègre aussi l'idée de la traversée. À ce propos Justin Bisanswa écrit : « Avec la traversée, la médiation, l'écart, l'entre-deux et l'hésitation s'éclaire l'origine, car si on rate la traversée, l'origine et la finalité n'ont plus de sens »³¹. Christiane Albert conçoit aussi cet espace fictionnel des écrivains de la diaspora contemporaine comme un espace de l'entre-deux, qui se situerait entre les territoires d'origine et de destination : « Celui-ci apparaît désormais comme un univers fragmenté et hétérogène dont les écrivains sont les porte-paroles, car leur écriture, qu'on pourrait définir comme une écriture du "hors-lieu", se situe dans des espaces intermédiaires entre l'Occident et ses anciennes colonies »³².

Les romanciers de la diaspora africaine contemporaine représentent un territoire de l'entre-deux où l'Afrique est constamment alliée à l'ailleurs. Ils produisent un discours décentré sur l'espace qui est ressenti comme un non-lieu, un espace intermédiaire. L'Afrique et l'Occident se présentent comme des lieux ouverts l'un à l'autre et se prêtent à une écriture de la traversée.

L'espace mis en texte, dans l'écriture de la diaspora contemporaine, reste perméable. Il devient ce lieu ouvert et non socialisé où chaque écrivain doit affronter ses

³⁰ F. Diome, *Kétala*, Paris, Anne Carrière et Flammarion, 2006, p. 35.

³¹ J. Bisanswa, « Dire et lire l'exil dans la littérature africaine », [dans :] *Tangence*, 2003, n° 71, p. 31, <http://id.erud.org/iderudit/008549ar>.

³² C. Albert, *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, op. cit., p. 20.

propres démons afin de produire un univers imaginaire qui lui soit propre. L'intrigue du texte romanesque se déploie donc dans un territoire aux frontières mobiles et constamment soumises à la manipulation de la liberté créatrice. Cette écriture représente ainsi un espace transterritorial situé entre deux (ou plusieurs) frontières, langues, cultures.

Date de réception de l'article : 29.06.2017.
Date d'acceptation de l'article : 10.09.2017.

bibliographie

- Albert C., *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005.
- Bisanswa J., « Dire et lire l'exil dans la littérature africaine », [dans :] *Tangence*, 2003, n° 71, <http://id.erud.org/iderudit/008549ar>.
- Diome F., *Kétala*, Paris, Anne Carrière et Flammarion, 2006.
- Diome F., *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Anne Carrière, 2003.
- Diop S., « L'émergence de la postcolonialité au sein de l'espace littéraire africain et francophone », [dans :] *Idem* (dir.), *Fictions africaines et post-colonialisme*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- Efoui K., *La Fabrique des cérémonies*, Paris, Seuil, 2001.
- Fares N., *Mémoire de l'absent*, Paris, Seuil, 1974.
- Gandoulou J.-D., *Entre Paris et Bacongo*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1984.
- Garnier X., « Kossi Efoui, le monteur de pantins », [dans :] *Notre Librairie. Revue des littératures du sud*, 2001, n° 146.
- Grassin J.-M., « Pour une science des espaces littéraires », [dans :] B. Westphal (dir.), *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, PULIM, 2000.
- Mabanckou A., « Le chant de l'oiseau migrateur », [dans :] M. Le Bris, J. Rouaud (éd.), *Pour une littérature monde*, Paris, Gallimard, 2007.
- Mabanckou A., *Mémoires de porc-épic*, Paris, Seuil, 2006.
- Mabanckou A., *Verre cassé*, Paris, Seuil, 2005.
- Mabanckou A., *African psycho*, Paris, Le Serpent à plumes, 2003.
- Mabanckou A., *Bleu-blanc-rouge*, Paris, Présence africaine, 1998.
- Mongo-Mboussa B., *L'indocile supplément au Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, 2005.
- Mongo-Mboussa B., *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, 2002.
- Moran J., « Kossi Efoui, l'Afrique universelle », [dans :] *L'Humanité*, 16 avril 2001, n° 16.
- Ollivier E., *Repérages*, Montréal, Leméac, 2001.
- Picouly D., « Littérature d'Outre-mer : Alain Mabanckou », 3 mars 2005, www.rfo.fr/article157.html.
- Raharimanana J.-L., *Nour, 1947*, Paris, Le Serpent à plumes, 2001.
- Simon G., *La planète migratoire dans la mondialisation*, Paris, Armand Colin, 2008.
- Waberi A. A., *Aux États-Unis d'Afrique*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2006.
- Waberi A. A., *Transit*, Paris, Gallimard, 2003.
- Waberi A. A., *Balbalá*, Paris, Le Serpent à plumes, 1997.
- Weber O., *Corne de l'Afrique*, Paris, Éditions Autrement, 1987.

abstract

The globalized romanesque space: Toward the creation of interstate relationship in the contemporary African novel of diaspora

This article aims at analyzing the territorial reconfiguration of Africa within the novel of contemporary diaspora. In fact, this diaspora hold

a fictional speech that is off-centre to the homeland. This one is thus considered on how it opens gates to further spaces making thence an endless area or space with moving frontiers in a writing of traverse. This representation of Africa appears, in addition, in the kinds of dialectics of here and there. It reflects the living manners of these writers negotiating ways with the universal environment. The special referents portray no cases to answer and hence belong to the global world including all geographies. Fictionalizing this transnational space shows a kind of writing in the quest for the universal picture excluding but any accuracy about territorial membership in short.

keywords

Africa, diaspora, anchorage, « transpatialité », universality

mots-clés

Afrique, diaspora, ancrage, transpatialité, universalité

fulgence manirambona

Enseignant-chercheur attaché à l'École Normale Supérieure du Burundi depuis novembre 2000, le Professeur Fulgence Manirambona a partagé cette vie professionnelle avec une formation à l'Université du Burundi, à l'Université de Limoges et à l'Université Libre de Bruxelles où il a soutenu sa thèse en mai 2011 sur les littératures francophones contemporaines d'Afrique noire. Il est l'auteur de six articles publiés dans des revues scientifiques ou ouvrages collectifs. Il est, enfin, chercheur au sein du module « LI.L.A.C » (Littératures et Langues en contacts), de l'Unité de Recherche LaDISCO de l'Université Libre de Bruxelles.