

**CONTACT (INTER) CULTUREL ET PROFANATION DU MYTHE
IDENTITAIRE: UNE LECTURE DE « DIE FARBE MEINES
GESICHTS » DE MIRIAM KWALANDA ET DE « LE VENTRE DE
L'ATLANTIQUE » DE FATOU DIOME¹**

Abstract: African authors' writing can be justified, at least in pioneering works, by the worry to restore a historical truth. Despite the fact this task has contributed to the acknowledgment of classical writers and works, the evolution of African societies towards modernity gives rise to relevant questions about stakes of postmodern and postcolonial African literary discourse. From now on, the latters follow two trends namely the work produced by local writers and those done by foreign ones among which migrants such as Miriam Kwalanda and Fatou Diome who are part of second category of writers. They lay emphasis in their novel, on the question of immigrants found in self-representation situation. The main focus in this article is to question the work of our novelists from the "postcolonial critic" and the "scenography". Through the categories of settings and characters, we will read the intercultural contact between Africa and Europe in the novel of Miriam Kwalanda and Fatou Diome as a discourse aimed at destroying identities conceptions.

Keywords: Identity, profanation, interculturality, scenography, paratopy.

Introduction

Après la deuxième guerre mondiale, l'Europe a été une terre d'accueil pour plusieurs immigrés². De fait, y débarquèrent de nombreux « travailleurs immigrés » comme « main d'œuvre » pour (re)construire ce continent dévasté par la guerre³. De même,

¹ Romuald Valentin Nkouda, Université/ Ecole Normale Supérieure de Maroua, Cameroun, nkoudavall@yahoo.fr.

Cet article est le condensé d'une thèse de Master que nous avons soutenue le 7 Décembre 2009 au Département des Langues Etrangères Appliquées de l'Université de Dschang sur le thème « Migration post-coloniale et crise identitaire : l'exemple de *Die Farbe meines Gesichts* de Miriam Kwalanda et Birgit Theresa Koch et de *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome. »

² Dans le cadre de cette étude qui se focalise sur le cas des immigrés africains, il convient de rappeler que l'après guerre ne constitue pas la seule période ayant provoqué le déplacement des immigrés africains vers l'Europe puisque ces derniers, depuis l'époque coloniale, séjournaient dans les métropoles coloniales. Du fait que la colonie et la métropole ne formaient qu'une seule unité, les « migrants coloniaux » pouvaient se déplacer de la colonie vers la métropole pour diverses raisons. La présence des immigrés africains en Allemagne et en France a, de ce fait, une dimension historique très profonde. Pour d'amples informations, nous renvoyons à Hans-Jürgen Lüsebrink (2005) *Migration und Literatur. In: Grenzenlos: Festschrift für Helmut Schwartz zum 65. Geburtstag, Aachen, Shaker: 107-123*. Albert Gouaffo (2007) *Wissens- und Kulturtransfer im kolonialen Kontext. Das Beispiel Kamerun-Deutschland (1884-1919), Würzburg (Königshausen & Neumann)*. Pascal Grosse (2002) « Afrikanische Migranten in der Reichs (kolonial) hauptstadt: koloniale Lebenswelten in Berlin 1885-1945 » In: Ulrich van der Heyden/ Joachim Zeller (Hrsg) *Kolonialmetropole Berlin: eine Spurensuche, Berlin: Berlin-Ed. Page 195-203*. Aussi János Riesz (2000) « AutorInnen aus dem schwarzafrikanischen Kulturraum. » In: Carmine Chiellino (Hrsg) *interkulturelle Literatur in Deutschland: ein Handbuch, Stuttgart; Weimar: Metzler. Page 248-263*. Dans l'espace francophone, on peut consulter Lydie Moudileno (2003) *Littératures africaines francophones des années 1980-1990 (en ligne)*. Voir aussi Jules-Rosette Benneta (1999) *Black Paris: the African Writers Landscape, Chicago: University of Illinois Press*.

³ Les termes « migrant » et « immigré » qui dans l'imaginaire européen s'appliquent exclusivement à l'africain sont problématiques. En se référant au contexte colonial, on se rend compte que le

arrivèrent également des Africains qui étaient soit en exil politique, soit à la recherche des meilleures conditions de vie. Ce mouvement migratoire eut, entre autres, comme conséquences la rencontre entre plusieurs cultures notamment la culture africaine et la culture européenne dont les effets furent transposés dans les textes littéraires qui thématisent ce contact¹. Les textes dont nous nous proposons de faire une analyse esthétisent, justement, au plan diégétique la rencontre entre l’Afrique et l’Europe, l’Ici et l’Ailleurs sous l’effet de la migration. Ces textes peuvent, de ce fait, être rangers dans la catégorie que l’on nomme « *littérature migrante* » qui, non seulement, « comprend les auteurs et les thèmes qui traduisent les vastes mouvements de population encouragées par le développement du capitalisme international » (Feze, 2009: 142) mais qui « contribuent, aussi, à donner une visibilité à ces écritures de « l’entre-deux » et qui innovent par rapport au modèle le canonique des littératures nationales en ne recherchant pas une identité consensuelle, au contraire des identités multiples et plurielles de façon à rendre compte du contexte multiple et pluriel dans lequel évoluent les migrants » (Albert, 1996: 68). Deux romans vont particulièrement retenir notre attention dans cette étude. Il s’agit du roman de l’écrivain d’origine kenyane Miriam Kwalanda intitulé *Die Farbe meines Gesichts* et celui de la franco-sénégalaise Fatou Diome avec pour titre *Le Ventre de l’Atlantique*². En clair, il s’agira pour nous de lire ces deux textes sous un angle postcolonial. Selon Jean-Marc Moura : « les œuvres auxquelles s’intéresse la critique postcoloniale considèrent les formes

colonisateur européen est un migrant dans la mesure où il traverse ses frontières et s’installe dans une patrie d’accueille. Si la désertion du pays d’origine est, chez l’africain, motivée par la recherche du bien être matériel, tel est aussi le cas chez le « migrant colonisateur. » Esaïe Djomo s’est profondément penché sur cette question et constate que : “Der europäische Kolonist ist kein Einreisender, der sich aus Entdeckungslust oder anderen wie immer benannten Gründen temporär in der Fremde aufhält. Er ist ein Grenzgänger besonderer Art. Durch den Grenzgang trennt er sich *definitiv* von seiner Herkunftsheimat. Und dieses *definitiv* lässt sich definieren: Der Kolonist ist vorwiegend ein in seiner eigenen Heimat sozial oder wirtschaftlich Gescheiterte. Der abenteuerlich gewagte Sprung, ja die Flucht in die Fremde, wird deswegen als Suche nach Glück, nach einer besseren Existenz, einem besseren Dasein unternommen. Auf diesem Hintergrund, überschreitet er die fremde Grenze mit dem Ziel, das neue Land in Besitz zu nehmen. Aus dem “Neuland soll eine neue Heimat werden”. Pour plus de lumière sur cette question, on peut consulter Djomo Esaïe (2011). *Imperialiale Kulturbegegnungen als Identitätsstiftungsprozess. Studien zu Literatur, Kolonialität und Postkolonialität*, Röhrig Universitätsverlag, St Ingbert. Ici page 216.

¹ Il convient de préciser que la production romanesque de Kwalanda et de Diome, à l’instar de celle des écrivains africains de la première génération, tire ses origines de la rencontre entre le monde européen et non-européen. Bien plus, elle est une « littérature interculturelle » dans la mesure où elle exprime les réalités socioculturelles de l’Afrique en utilisant la langue du colonisateur. Somme toute, la littérature africaine post-coloniale est une littérature interculturelle si tant est, selon Amadou Koné, qu’ « elle s’enracine dans les cultures africaines mais pour l’essentiel elle s’exprime dans la langue du colonisateur. Elle décrit les cultures et les sociétés africaines dont l’histoire, depuis la colonisation et jusqu’à présent, reste marqué, peut-être pour toujours, par la politique, l’économie, la culture, et la langue du colonisateur. » Pour plus de précision, nous renvoyons à Amadou Koné (2002) « *Le roman historique africain et l’expression du multiculturalisme.* » In : Diop, Samba (s/d) *Fictions africaines et postcolonialisme*, Paris, L’harmattan. Ici page 87.

² Miriam, Kwalanda (1999) *Die Farbe meines Gesichts. Lebensreise einer kenianischen Frau*, Frankfurt am Main, Eichborn.

Fatou, Diome (2003) *Le ventre de l’Atlantique*, Paris, Anne Carrière. Au cours de notre analyse, nous utiliserons le nom de l’auteur, l’année de publication du roman suivie du numéro de la page pour indiquer les références. Les citations tirées du roman allemand seront traduites en notes de bas de page.

et les thèmes impériaux comme caducs, s'efforcent de les combattre et de réfuter leurs catégories avant de proposer une nouvelle vision d'un monde caractérisé par la coexistence et la négociation des langues et des cultures » (Jean-Marc Moura, 1999: 4). En plus, la notion de « scénographie » chère à Dominique Maingueneau nous permettra de mieux comprendre la mise en scène des personnages dans les textes de Miriam Kwalanda et de Fatou Diome. La « scénographie » est définie par Maingueneau dans son ouvrage « *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation* », comme « une scène narrative construite par le texte », scène sur laquelle « le lecteur se voit assigner une place », qui renvoie « à un processus fondateur, à l'inscription légitimante d'un texte, dans le double rapport à la mémoire d'une énonciation qui se place dans la filiation d'autres et qui prétend à un certain type de réemploi » (Maingueneau, 2004: 192). La scénographie définit donc le statut des énonciateurs, les données topographiques et chronographiques dans lesquelles se déploie la fiction. En nous servant de cette approche, il s'agira de montrer comment ces romans s'inscrivent dans une logique de « profanation », définie par Giorgio Agamben comme étant « le contre dispositif qui restitue à l'usage commun ce que le sacrifice avait séparé et divisé » (Agamben, 2007: 40), de l'identité. Le concept d'identité, bien qu'employé avec une complexité dans le discours des sciences humaines et sociales, ne se donne pas d'emblée comme un terme aisément saisissable et susceptible d'une application sans inquiétude¹. Il convient donc de préciser, en guise d'approche notionnelle, ce que la notion d'identité sous-entendra tout au long de cette analyse.

L'identité est généralement définie comme « la continuité ininterrompue dans le développement d'un être entre le premier et le dernier stade de son évolution » (Ngal, 1994: 76) néanmoins cette continuité implique « la similitude dans la continuité au service du même (individu) [...] sans altérer substantiellement l'être » (Ngal, 1994: 76). Ainsi, la notion d'identité inclut « la permanence dans le temps, le changement, la similitude dans la diversité » (Ngal, 1994: 76)

Jean Claude Kaufmann a montré la complexité à laquelle aboutit toute tentative de réduire l'identité à une entité figée. En nous inspirant de ses travaux, nous envisagerons l'identité comme un « processus » qui est « historique et fondamentalement définie par la capacité de création subjective » (Kaufmann, 2004: 80). L'identité est donc « le mouvement par lequel l'individu reformule toujours davantage la substance sociale qui le constitue » (Kaufmann : 2004, 90).

Dans une approche socio psychologique, et telle qu'elle est théorisée par Erik Homburger Erickson², l'identité est tout d'abord un phénomène social et se réfère au processus par lequel l'individu tant enfant qu'adulte s'identifie à des modèles, intériorise et s'approprie les schèmes culturels d'un groupe ou d'un environnement donné. Il en ressort que lors du processus de socialisation, l'image qu'a l'individu de soi est généralement transmis par le groupe dont il est tributaire. De ce fait, son identité devient inéluctablement liée à celle dudit collectif et apparaît comme une espèce de dispositif au sens où l'entend

¹ Pour plus d'amples informations, consulter Daniel Cuche (2004) *La notion d'identité dans les sciences sociales, Paris, La découverte, coll. « Repères », (3^e édition).*

² Le modèle identitaire d'Erik H. Erikson a été développé après la deuxième guerre mondiale. Il s'agit d'une théorie qui systematise les modèles d'identité personnelle, d'identité collective et de construction identitaire. Voir pour cela Ingrid Jungwirth (2006) «... to make one battle and one strategy out of a bewildering number of skirmishes» – *Weißer Normalität und Identität in Erik H. Eriksons Identitätstheorie.* In: *Mirianne, Bechhaus-Gerst/Sunna Gieseke: koloniale und postkoloniale Konstruktionen von Afrika und afrikanischer Herkunft in der deutschen Alltagskultur, Peter Lang, Frankfurt am Main. Pages 55-69.*

Giorgio Agamben : « J'appelle dispositif tout ce qui a d'une manière ou d'une autre la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions des êtres vivants » (Agamben, 2007: 31). En d'autres termes, l'appartenance à une communauté munit chaque membre du groupe d'un système de valeurs, de pensées, de perception et d'actions, bref de « standards culturels »¹. Cependant, il est possible que les membres d'une communauté se définissent en marge, c'est-à-dire par opposition aux pratiques en cours dans leur milieu social. Cela passe par le refus de se conformer, par la remise en question permanente des traditions et la mise en branle d'une vision différente susceptible de rendre envisageable d'autres possibilités. C'est à cette pratique que se livrent, entre autres, les héroïnes de *Die Farbe meines Gesichts* et de *Le Ventre de l'Atlantique*. Je voudrai, d'entrée de jeu, faire un résumé des deux romans.

Fruit d'une coproduction germano-africaine, *Die Farbe meines Gesichts* est un roman autobiographique publié en 1999. Le roman décrit les pérégrinations et les turpitudes de Miriam, l'héroïne du roman, depuis son enfance à Kagamena, son village natal, jusqu'à son voyage et son séjour en Allemagne suite à son mariage avec un touriste allemand qu'elle a rencontré à Mombassa lorsqu'elle se prostituait. Immigrée en Allemagne, ce personnage croit avoir réalisé son rêve lorsqu'elle se heurte avec amertume aux dures réalités de la vie en Allemagne. Non seulement, elle découvre la face cachée de son époux, mais elle aussi victime de racisme au quotidien.

Dans *Le Ventre de l'Atlantique*, Salie, la narratrice est Sénégalaise et originaire de l'île de Niador. Emigrée en France, considérée comme « paradis » pour tous les habitants de l'île, elle suit son mari d'origine française qui l'abandonne juste après leur arrivée en France. Salie survit en travaillant comme femme de ménage parallèlement à son métier d'écrivain. Déracinée et nostalgique, l'héroïne vogue entre la France (son pays d'accueil) et le Sénégal (son pays natal) en montrant à ses frères restés au pays, les misères auxquelles sont confrontés les immigrés en France à savoir : les insultes racistes et la marginalisation.

De l'Ici comme espace topique : une poétique du désenchantement.

Les romans de Kwalanda et de Diome participent de ce que l'on peut appeler les « écritures de soi ». À la vérité, ils sont marqués par des tranches de la vie des romancières qui traversent la trame diégétique. Des scènes de leur histoire personnelle tout autant en Afrique qu'en France et en Allemagne transparaissent dans la fiction et créditent les textes d'un supplément de vraisemblance. Sur le plan de l'embranchement énonciatif, les romancières recourent à un embrayage saturé des marqueurs énonciatifs. Un tel procédé contribue incontestablement à gommer les frontières entre le fictif et la vie réelle. C'est en outre un positionnement nécessaire à partir duquel nos auteurs justifient leur vocation énonciative, c'est-à-dire légitime leur prise de parole en tant que productrice de ce que Maingueneau appelle un discours constituant « discours qui se donne comme discours d'Origine, validé par une scène d'énonciation qui s'autorise d'elle-même » (Maingueneau, 2004: 47) d'un discours qui fait autorité dans le champ littéraire.

Une lecture, fut-elle hâtive, de *Die Farbe meines Gesichts* et de *Le Ventre de l'Atlantique*, laisse apparaître que la relation des personnages avec leur société de départ est emprunt d'une forte disjonction.

¹ Conceptualisé par l'anthropologue américain Alexander Thomas les « standards culturels » désignent dans le champ de l'anthropologie culturelle un ensemble de valeurs propres à un groupe et qui lui sert de système d'orientation. Pour plus de précision se référer à l'ouvrage de Hans-Jürgen Lüsebrink (2005), *Interkulturelle Kommunikation, Interaktion, Fremdwahrnehmung kulturtransfer*. J.B Metzler, Weimar-Stuttgart.

Chez Miriam Kwalanda, le récit de l'enfance de l'héroïne auquel la narratrice consacre plusieurs chapitres est marqué par la critique des institutions sociales et de l'identité des sexes. Captive d'un destin qui l'opprime et l'écrase, l'héroïne justifie sa quête d'une meilleure identité et son glissement vers un ailleurs inconnu.

*Warum bin ich diesen Weg gegangen? Die Antwort liegt in meiner Vergangenheit. Wer meine Geschichte und die sich ähnelnden Geschichten vieler Mädchen und junger Schwarzen Frauen in Afrika kennt, wird besser verstehen, warum ich dort weg wollte und mein Glück anderswo suchte*¹ (Kwalanda, 1999: 15-16).

Ce personnage s'exprime au nom des autres jeunes femmes du Kenya voire de l'Afrique. Les événements de son passé qu'elle évoque représentent un malaise perceptible chez la gent féminine noire ; sujet d'injustice et contraint de vivre dans un état de frustration permanente. Ces propos pourraient résumer la relation de l'héroïne avec son biotope d'origine et l'implication qu'elle aura sur son parcours et le processus de construction identitaire.

Dans le roman de Fatou Diome, Salie la narratrice fait une critique de la société de Niodior qui ne laisse pas à l'individu la plus petite parcelle de liberté, on lui nie même la liberté de se choisir un compagnon. Le récit des déboires de Sankèle en est une illustration. Amoureuse de Ndétare, l'instituteur du village, la belle Sankèle voit ses rêves de s'unir avec l' élu de son cœur s'évanouir le jour où son père, désireux de sceller une alliance matériellement profitable, lui choisit pour époux un riche de l'île. Toutes les femmes qui, comme Sankèle, ont rêvé d'épouser l'homme de leur choix, ont vite déchanté face à la détermination de la société de faire valoir sa prééminence car, nous dit la narratrice :

Ici, on marie rarement deux amoureux, mais on rapproche deux familles : l'individu n'est qu'un maillon de la chaîne tentaculaire du clan. Toute brèche ouverte est vite comblée par un mariage. Le lit n'est que le prolongement naturel de l'arbre à palabres, le lieu où les accords précédemment conclus entrent en vigueur. La plus haute pyramide dédiée à la diplomatie traditionnelle se ramène à ce triangle entre les jambes des femmes (Diome, 2003: 127).

De plus, le vivre en communauté est considéré, chez la narratrice de Fatou Diome, comme un handicap, un frein à l'émancipation de l'individu dont la vie est organisée par et pour le groupe. Cette propension du groupe à réguler la vie de ses membres est jugée trop excessive, trop asphyxiante par la narratrice :

La communauté traditionnelle est sans doute rassurante mais elle vous happe et vous asphyxie. C'est un rouleau compresseur qui vous écrase pour mieux vous digérer. Les liens tissés pour rattacher l'individu au groupe sont si étouffants qu'on ne peut songer qu'à les rompre. (Diome, 2003: 177).

De ce fait, on a affaire dans les deux romans à des sociétés qui ne sont, aux yeux des narratrices, qu'un ensemble de mécanismes diversifiés d'oppression de l'individu. C'est pour cette raison que le récit de leur expérience apparaît comme une révolte évidente contre des sociétés dans lesquelles leur statut oscille entre discrimination et oppression. En s'insurgeant contre ce système discriminatoire, on assiste, par la même occasion, à un désir de s'affranchir de la pression du groupe dont les personnages de Miriam Kwalanda et Fatou Diome appartiennent.

De fait, si l'identité est la manière dont un individu s'identifie ou se définit par rapport à un groupe culturel, et si l'on estime que l'identité collective est « l'image qu'un groupe se construit et à laquelle ses membres s'identifient » (Assmann, 2000: 132), nous

¹ Pourquoi ai-je suivi cette voie ? La réponse se situe dans mon passé. Celui qui connaît mon histoire et l'histoire similaire des autres filles et jeunes femmes en Afrique comprendra mieux pourquoi je voulais partir de là et chercher mon bonheur ailleurs.

pouvons donc conclure que Miriam et Salie rejettent leur identité de femmes telle que définie ou voulue par les normes de la culture dans laquelle elles ont été socialisée. Ainsi, le rejet, l'éloignement de cette culture apparaît donc comme facteur salvateur dans le processus d'auto-détermination et de construction d'une nouvelle identité.

La recherche d'une nouvelle identité

Nous avons précédemment établi que les personnages de *Die Farbe meines Gesichts* et de *Le Ventre de l'Atlantique* entretiennent des rapports conflictuels avec la culture kenyane et celle du Sénégal ; par la suite, ils essaient de (re)définir un statut par opposition à celui imposé par les canons sociaux. C'est donc dans ce processus d'autodéfinition et d'auto-détermination que les héroïnes de Kwalanda et de Diome s'approprient les préceptes et les idées largement influencées par la culture européenne.

Le regard que Miriam porte sur des pratiques sociales telles que l'excision ne laisse aucun doute quant au fait qu'elle se laisse influencer par un discours importé d'outre-mer. Tout se passe, au terme des quinze premiers chapitres, comme si l'héroïne regardait sa société à travers des lunettes européennes. Ainsi, sa quête d'une nouvelle identité est plutôt motivée par le désir non pas d'affirmer une différence culturelle mais de se laisser assimiler par l'autre culture. On pourrait même dire qu'il s'agit d'une tentative de substitution car cette espèce « d'exotisme à rebours » va de pair avec son éloignement de sa culture de départ et sa « nouvelle identité » se construit en rupture avec son identité d'origine.

Miriam tente de se forger une nouvelle identité en assimilant la culture européenne et en rejetant la culture kenyane à laquelle elle refuse désormais de s'identifier. C'est pour cette raison qu'elle pense que sa nouvelle vie en Allemagne serait la fin de sa quête d'identité :

Ich jauchte vor Freude, meine Gebete waren erhört worden. Es war als hätte eine Glückssträhne in den Himmel gezogen [...] raus aus dem Milieu, weg von den Freiern, weg von der Armut, ein neuer Anfang. Endlich heiraten [...] Innerlich bereitete ich mich auf meine neue Rolle vor. Es sollte schliesslich die schönste in meinem Leben werden. Ich hatte erreicht was ich immer gewünscht hatte: Ich war auf dem Weg nach Europa¹. (Kwalanda, 1999: 8-10).

Chez Fatou Diome, on assiste à une idéalisation de l'Ailleurs. Les personnages semblent être pris au piège d'un dispositif qui les écrase et manifestent l'intention de s'affranchir. Face à la manie de la société africaine de vouloir tout réguler à sa manière, il se crée chez Salie comme un sentiment de révolte. L'écriture devient alors une sorte d'échappatoire :

Mon stylo continuait à tracer le chemin que j'avais emprunté pour les quitter. Chaque cahier rempli, chaque livre lu, chaque dictionnaire consulté est une brique supplémentaire sur le mur qui se dresse elles et moi. (Diome, 2003: 171)

L'écriture est ressentie et vécu comme un moyen de libération de l'individu qui se coupe complètement du milieu qui l'entourne et brise, de ce fait, les chaînes qui le lie à la communauté pour aller scruter d'autres horizons. L'école, la langue étrangère, celle du blanc, est considérée comme la « clé du monde », celle qui lui permet d'aller vers

¹ Je criais de joie, mes prières avaient été exaucées. C'était comme une période de chance me venait du ciel [...] sortir du milieu, loin des prétendants, loin de la pauvreté, un nouveau commencement. Enfin me marier [...] Intérieurement je me préparais pour mon nouveau rôle. Cela devait être enfin la plus chose de ma vie. J'avais atteint ce que j'avais toujours souhaité. J'étais sur la route pour l'Europe.

l'Ailleurs. Tel un bijoutier, Salie forge les mots qui lui permettent de créer sa nouvelle identité :

L'exil est mon suicide géographique. L'ailleurs m'attire car, vierge de mon histoire, il ne juge pas sur la base des erreurs du destin, mais en fonction de ce que j'ai choisi d'être : il est pour moi une page de liberté, d'autodétermination. Partir, c'est avoir les courages pour aller accoucher de soi-même, naître de soi étant la plus légitime des naissances. Tant pris pour les séparations douloureuses et les kilomètres de blues (Diome, 2003: 226-227).

Au vue des précédentes analyses, on se rend à l'évidence que pour Miriam et Salie, la migration constitue le point de départ d'une nouvelle vie, mieux encore le début même de la vie ; car c'est l'Europe qui permet à celles-ci de se réaliser, de vivre enfin. En s'installant en Europe et épousant respectivement, un Allemand et un Français, Miriam et Salie voudraient échapper à une double discrimination, celle due à la couleur de la peau et celle due au sexe. Epouser un Blanc les rapprocherait du paradis tout en les éloignant du joug patriarcal de la société kenyane et sénégalaise. Alors que l'Afrique est perçue comme une sorte de prison, l'Europe est assimilée à la liberté et au salut.

Du contact avec l'Ailleurs à la désillusion

Etant immigrés en Allemagne d'une part et en France d'autre part, les personnages de *Die Farbe meines Gesichts* et de *Le Ventre de l'Atlantique* ont certes atteint leur objectif dans le processus d'émancipation. Ils considèrent désormais l'Europe comme leur nouvelle patrie. La vie y est calme et paisible, le bien-matériel et toutes les expériences nouvelles qu'ils n'avaient jamais vécu dans leur pays d'origine mais auxquelles ils ont toujours aspiré renforcent le sentiment d'appartenance à leur pays d'accueil. Cependant, cette quiétude et cette félicité vont peu à peu faire place à une réalité toute autre.

Chez Miriam Kwalanda, Heinz, l'époux de l'héroïne, qui au Kenya était doux et attentionné, se révèle un raciste qui fera regretter à celle-ci d'avoir quitté son pays natal. Par ailleurs, les agressions racistes dont elle fait l'objet au quotidien la plonge dans un tourment total. L'héroïne de *Die Farbe meines Gesichts* rapporte les propos que lui tiennent un Allemand en ces termes : "Was wollt ihr hier ? Haut doch ab! Geh doch zurück, wo du hergekommen bist! Geh doch zurück auf die Bäume, wo du hingehörst."¹ (Kwalanda: 1999, 297) On assiste dans cette déclaration à une véritable rhétorique du musellement et même de la marginalisation car il s'agit de montrer à l'héroïne qu'elle n'a pas de place dans cette société « d'accueille » si tant est que la désignation de l'immigré bref son inscription dans la doxa n'étant portée que vers la disqualification tel l'ivraie que l'on voudrait séparer du bon grain. De plus l'expression "Geh doch zurück auf die Bäume²..." révèle, sinon confirme, l'image que l'on se fait de l'étranger dans ce contexte. Au regard de ce qui précède, nous accordons nos violons avec ceux de Frantz Fanon qui dans son ouvrage « *Les damnés de la terre* » affirme :

Et de fait, le langage du colon, quand il veut parler du colonisé est un langage zoologique. On fait allusion aux mouvements de reptation du jaune, aux émanations de la ville indigène, aux hordes, à la puanteur, au pullulement, au grouillement, aux gesticulations. Le colon quand il veut bien décrire et trouver le mot juste, se réfère constamment au bestiaire. (Fanon, 1961: 30).

Victime de désillusion, Miriam commence à se rendre à l'évidence que toute l'image fantasmagorique qu'elle se faisait de l'Allemagne n'était qu'une illusion car, le refuge en Allemagne pour s'affranchir de l'oppression n'était pas solution mais plutôt une fuite en avant. Si dans son pays d'origine, elle était opprimée par les institutions sociales,

¹ Que voulez-vous ici ? Allez-vous-en ! Retournez aux arbres auxquelles vous appartenez.

² Retournez aux arbres

ici, elle est encore doublement défavorisée non seulement à cause de son sexe mais surtout à cause de « *la couleur de son visage* », comme le signifie le titre du roman. De là, l'héroïne engage, sous forme de représentations manichéistes, de nouvelles réflexions sur sa propre identité. Cette dernière va avoir le sentiment de vivre dans un pays qui n'appartient qu'à certaines personnes. Elle affirme à cet effet: *In jener Zeit aber lief ich mit dem Gefühl herum, in einem Land zu leben, das bestimmten Menschen, und nicht mir gehörte*¹. (Kwalanda, 1999: 270) Miriam va tenter de faire l'impasse sur les "valeurs culturelles", sur leur degré de compatibilité avec d'autres valeurs et sur la façon dont ces dernières sont reçues et transformées dans un monde en pleine mutation et aux codifications plurielles. Si la couleur de sa peau constituait un obstacle dans son rapprochement au paradis, en Europe elle constitue une source de discrimination de la part des Européens. En plus, la défaveur liée à son statut de femme demeure, même si elle n'est pas justifiée de la même façon qu'au Kenya. Son époux allemand semble l'avoir intégré dans son mode de penser l'Afrique comme une espèce de prison et même un enfer où il ne fait pas bon vivre en tant que femme. Ainsi, pour avoir sorti Miriam de cet « enfer », il semble avoir des droits sur elle. D'une part, Miriam va tenter de changer la couleur de sa peau afin de mieux s'intégrer à la société allemande. Cette entreprise l'éloigne d'avantage de sa culture d'origine sans pour autant faire d'elle une « Blanche ». D'autre part, c'est au contact de l'Allemagne que cette dernière apprend à apprécier son Kenya natal. Ainsi, elle nourrit un double regret à savoir celui de n'avoir pas pu s'intégrer dans sa société d'accueil et celui d'avoir quitté son pays d'origine dont elle se remémore. Alors, l'héroïne va vivre un « anachronisme identitaire » c'est-à-dire qu'elle ne va plus se définir par rapport au territoire où elle réside ; elle va plutôt développer un sentiment d'affinité avec son espace d'origine (Ramos, 2006: 83). En proie au tourment, l'héroïne n'arrive plus à s'identifier ou à se définir par rapport aux deux cultures entre lesquelles elle a essayé de se forger une identité à sa convenance. Dans *Le ventre de l'Atlantique*, le racisme qui sévit dans la société française représente un blocage pour aller vers le « rassemblement des convergences culturelles » (Glissant, 1997: 37). L'union de Salie avec un Français est rompue par la famille du mari hostile à tout brassage :

Embarquée avec les masques, les statues, les cotonnades teintes et un chat roux tigré, j'avais débarqué en France avec mon mari. Mais une fois chez lui, ma peau ombragea l'idylle, les siens ne voulant que Blanche-neige (Diome, 2003: 43).

L'héroïne du roman de Fatou Diome ne se sent pas entièrement chez elle en France puisque les autorités la questionnent car elle porte : « la négritude le Senghor sur [son] visage ». (Diome, 2003: 249) L'idée de négritude, force positive pour Senghor et Césaire, devient ici une source inexorable de racisme. Par ailleurs, aussitôt l'atterrissage de l'avion, la narratrice fait une remarque très pertinente : les passagers ne sont pas logés dans la même enseigne car il y a une queue réservée aux détenteurs de titres européens et une queue pour les autres. Ici donc, il y a une classification de l'espèce humaine puisque nous avons d'un côté les européens, de l'autre côté les autres. Dès lors, la narratrice de *Le ventre de l'Atlantique* envisage la nécessité de s'élever au delà des clivages ethniques et nationaux en additionnant les expériences cumulées jusque là.

L'hybridité ou la paratopie de l'immigré

Bill Ashcroft définit l'hybridité comme étant: « the cross-breeding of two species by grafting or cross-pollination to form a third hybrid species » (Ashcroft, 1995: 137). Dans

¹ En cette période, j'avais le sentiment de vivre un pays qui appartenait aux autres et pas à moi.

son ouvrage « Les lieux de la culture », Homi Bhabha invite à repenser les questions d'identités et d'appartenances nationales, à dépasser, grâce aux notions « d'hybridité » et de « mimicrie », la vision d'un monde dominé par l'opposition entre le « Même » et « l'Autre ». Pour Homi Bhabha « l'hybridité » est: *Un site de négociation, un site de construction symbolique, la construction du sens qui non seulement déplace les termes de la négociation, mais qui permet d'inaugurer une interaction ou un dialogisme dominants/dominés* (Homi, Bhabha, 1994: 231).

Dominique Maingueneau définit la paratopie comme « une impossibilité de l'énonciateur de s'assigner une place stable à l'intérieur d'un champ » (Maingueneau, 2004: 52). L'embranchement paratopique renvoie aux « éléments d'ordres variés qui participent à la fois du monde représenté par l'œuvre et de la situation à travers laquelle s'institue l'auteur qui construit ce monde ».

Dans *Die Farbe meines Gesichts* et *Le ventre de l'Atlantique*, les protagonistes sont une assise stratégique de cette duplicité énonciative. Il s'agit des personnages à cheval sur deux univers culturels entre lesquels ils flottent sans vraiment se stabiliser dans l'un ou dans l'autre. La construction du personnage chez Miriam Kwalanda et chez Fatou Diome répond à une logique de déconstruction des clichés et stéréotypes identitaires. La progression des héroïnes au fil du déploiement de l'intrigue amène à comprendre que la différence entre les êtres tient à des choix personnels plutôt qu'à une prétendue identité de race ou d'origine géographique. On le voit, au terme du roman, Miriam se présente comme un personnage qui essaie tant bien que mal de trouver ses repères dans un monde en proie aux contradictions. Elle se trouve à la croisée de deux cultures notamment la culture kenyane et la culture allemande d'où la question : *Welcher Kultur gehöre ich an ? Der europäischen oder der afrikanischen¹ ?* (Kwalanda, 1999: 284) Elle doit apprendre à s'accommoder aussi bien à la culture allemande que kenyane, avec les aspects positifs et négatifs respectifs tout en essayant de les concilier. Malgré l'échec de son union, elle décide de rester en Allemagne et continuer sa quête d'émancipation, et ce, malgré les embûches et les frustrations quotidiennes. De même, elle assume l'autre facette de son origine qu'est son appartenance à la culture kenyane. C'est pourquoi elle déclare: *Mit der Zerrissenheit in Kenia meine Heimat zu haben, aber in Deutschland zu Hause zu sein, werde ich leben müssen²* (Kwalanda, 1999: 302). De fait, l'hybridité de Miriam relève de ce que Homi Bhabha appelle la « mimicrie » c'est-à-dire une stratégie de remise en question du pouvoir colonial. Il affirme à ce titre:

Mimicry conceals no presence or identity behind its mask: it is not what Césaire describes as « coloniation thingification » behind which there stands the essence of the présence Africaine. The menace of mimicry is its double vision which in disclosing the ambivalence of colonial discourse also disrupts its authority (Bhabha, 1994: 88).

L'héroïne de Kwalanda ne conçoit plus sa biculturalité comme un handicap mais plutôt comme un enrichissement personnel. Ce handicap s'estompe d'autant plus vite que ses enfants sont le fruit d'une nouvelle identité qu'elle doit apprendre à assumer et à défendre. C'est d'ailleurs ce qui ressort de l'évaluation qu'elle fait de cette nouvelle identité lorsqu'elle affirme : *“Ich bin und bleibe schwarz aber ich bin auch europäisch in vielen Ansichten³”* (Kwalanda, 1999: 270) Au contact de l'Autre, Miriam passe d'une identité monolithique à une identité multiple. Il faut inventer une nouvelle éthique de l'identité. Elle exprime, pour elle et pour ses enfants, le souhait de pouvoir gérer harmonieusement ce double héritage culturel. D'où ses propos : *Wegen meiner Kinder bin ich froh in*

¹ A quelle culture est-ce-que j'appartiens ? A la culture africaine ou à la culture européenne ?

² Avec le tourment d'avoir pour patrie le Kenya et d'être chez moi en Allemagne, je devrais y vivre.

³ Je suis et demeure noire mais aussi européenne à plusieurs niveaux.

Deutschland zu leben, aber ich wünsche, dass sie den Kontakt zu Kenia nicht verloren¹ (Kwalanda, 1999: 301) Miriam essaye donc d'opérer grâce au contact de l'Autre de nouvelles évaluations qui visent à la maîtrise de son avenir.

La narratrice de *Le Ventre de l'Atlantique* est aussi en proie à une espèce « d'entre-deux ». Tout au long du roman, elle marque sa double appartenance. Salie observe la relation entre la France et le Sénégal sans jamais vraiment appartenir à l'un des deux espaces, elle n'est ni sénégalaise, ni française. Le travail de réflexion qu'effectue Salie témoigne de toute l'ambiguïté dans laquelle elle se trouve. Elle se définit elle-même comme un être hybride et lie cette double identité à la notion d'espace : « Chez moi ? Chez l'autre, Être hybride, l'Afrique et l'Europe se demandent, perplexes, quel bout de moi leur appartient » (Diome, 2003: 294). Salie est en exil perpétuel et ne sait plus vraiment à quel pays elle appartient : « Chez moi : j'étais nostalgique de l'ailleurs où l'autre est mien maintenant [...] Evoquer mon manque de la France sur ma terre natale serait considéré comme une trahison, je devais porter cette mélancolie comme on porte un enfant illégitime ». (Diome, 2003: 209) Elle se trouve constamment entre deux mondes : « Moi d'ici, moi de là-bas ». A Niodior, elle ne partage pas les préoccupations des femmes qui occupent l'espace traditionnel et ne jouit pas non plus des privilèges des hommes. En France, elle ne sent pas entièrement chez elle non plus puisqu'elle est victime de racisme. Finalement, la narratrice de Fatou Diome cherche son « Pays là où l'on apprécie l'être additionné, sans dissocier ses multiples strates » (Diome, 2003: 295). Elle est favorable à l'idée de création d'une citoyenneté universelle, mieux elle se considère comme une citoyenne du monde : « Enracinée partout, exilée tout le temps » (Diome, 2003: 181) Salie voudrait se sentir à la fois autochtone et allochtone dans tous les espaces qu'elle parcourt. En effet, le citoyen du monde aspire non seulement à une grande liberté de mouvements et rejette les délimitations de l'espace préconisées par les hommes mais il plaide aussi pour un syncrétisme identitaire et culturel en déconstruisant les idéologies nationalistes.

Tout compte fait, les personnages de *Die Farbe meines Gesichts* et de *Le Ventre de l'Atlantique* s'inscrivent dans un processus heuristique où l'identité est un perpétuel devenir. Ils doivent construire leur identité sans la corréler à une nation ou à une ethnie. Il s'agit, en effet, pour ces personnages de déconstruire les repères identitaires et culturels fondés sur une appartenance monolithique pour leur en substituer de nouveaux paradigmes. De fait, en se situant entre deux cultures, les écrivains de la diaspora africaine contribuent à transformer les hiérarchies internes et externes entre les Etats et leurs historicités. Valentin Yves Mudimbe affirme à ce titre: *In the contemporary context of decolonization and cultural diversity, immigrant population and diasporas constitute constellations of political action that tend to modify the internal and external hierarchies of countries as well as their historicities* (Mudimbe, 1999: 3).

Miriam et Salie aimeraient concilier les expériences qu'elles ont accumulées en Allemagne et au Kenya d'une part, en France et au Sénégal d'autre part afin de vivre une hybridité qui affirme leur identité au lieu de la fragmenter. Elles manifestent leur intention de s'élever au-delà des clivages sociaux et nationaux.

Pour conclure

En définitive, on constate que l'identité loin d'être un état figé de la personnalité d'un individu, est plutôt un processus dynamique qui résulte de sa socialisation et dont les

¹ A cause de mes enfants, je suis fière de vivre en Allemagne mais je souhaiterais qu'il n'oublie pas le contact avec le Kenya.

multiples facettes s'incrudent dans la personnalité de ce dernier. Le statut de ces multiples facettes n'est jamais définitivement acquis, car elles évoluent avec le temps, leur agencement n'est jamais harmonieux et unifié. Dans le cadre de cette analyse, force est de constater que les personnages migrants sont confrontés à plusieurs modèles d'identité et leur processus de construction identitaire débouche sur une identité interculturelle. En modélisant, grâce à la fiction, des personnages au carrefour de plusieurs imaginaires ; les écrivains migrants à l'instar de Miriam Kwalanda et de Fatou Diome construisent non seulement un espace identitaire transnational mais refusent aussi toute conception unifiée et homogène de la culture. Cette situation amène les écrivains de la diaspora africaine à produire une écriture « décentrée » et « déterritorialisée » c'est-à-dire une écriture produite à l'intérieur d'une culture par des écrivains exogènes. On pourrait aussi parler d'écritures métisses pour décrire les phénomènes de créolisation, d'hybridité ou de croisement des langues et des cultures à l'œuvre dans ces littératures qui se sont développées en marge des littératures nationales (Albert, 2005: 72).

En clair, chez nos auteurs, en accord avec Edward Saïd, « [la migration], loin d'être le sort des malheureux presque oubliés, dépossédés et expatriés, devient presque la norme de l'expérience de la traversée des nouveaux territoires au mépris des clôtures canoniques classiques » héritées de l'impérialisme qui « a aggloméré à l'échelle planétaire d'innombrables cultures et identités » laissant croire « aux peuples qu'ils étaient, seulement, essentiellement, exclusivement, des Blancs, des Noirs, des Occidentaux, des Orientaux » et que leur être était lié à un territoire aux frontières bien définies (Saïd, 2000: 440-464).

Bibliographie

Corpus

Kwalanda, M, 1999, *Die Farbe meines Gesichts. Lebensreise einer Kenianischen Frau*, Frankfurt am Main: Eichborn.

Diome, F., 2003, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris: Anne-carrière.

Littérature secondaire

Agamben, G., 2007, *Qu'est ce qu'un dispositif ?*, Paris, Payot & Rivages.

Assman, J., 2000, *Das kulturelle Gedächtnis, Schrift. Erinnerung und politische Identität in früheren Hochkulturen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.

Albert, C., 2005, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala

Albert, C., 1996, « L'écriture de "l'entre-deux" » dans Passages d'Emile Ollivier. » In : *Tangence* 59 ; Janvier : pp. 67-76.

Ashcroft, B., Gareth, G., Tiffin, H., 1999, *The Post-colonial studies Reader*, London, Routledge.

Benneta, J- R., 1999, *Black Paris: the African Writers Landscape*, Chicago, University of Illinois Press.

Bhabha, H., 1994, *Les lieux de la culture*, Londres, Routledge.

Cazenave, O., 2003, *Afrique sur Seine: une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'harmattan.

Chiellino, C., 2000, *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*, Weimar, J.B Metzler.

Djomo, E., 2011, *Imperialiale Kulturbegegnungen als Identitätsstiftungsprozess. Studien zu Literatur, Kolonialität und Postkolonialität*, Röhrig Universitätsverlag, St Ingbert.

Feze, Y-A., / Mbouopda, D., 2009, « Le voyage Afrique noire-occident-Afrique noire. (Re) découverte de l'autre et de soi. », *Intel'actuel. Revue de Lettres et Sciences Humaines*, Numéros 7/8 : pp. 141-159.

Gerst-Bechhaus, M., / Gieseke, S., 2006, *Koloniale und postkoloniale Konstruktionen von Afrika und Menschen afrikanischer Herkunft in der deutschen Alltagskultur*, Peter Lang, Frankfurt am Main.

Glissant, E., 1997, *Traité du Tout-monde*, Paris, Gallimard.

- Gouaffo, A., 2007, *Wissens- und Kulturtransfert im kolonialen Kontext. Das Beispiel Kamerun-Deutschland (1884-1919)*, Würzburg (Königshausen & Neumann).
- Grosse, P., 2002, « Afrikanische Migranten in der Reichs (kolonial) hauptstadt: koloniale Lebenswelten in Berlin 1885-1945 », *Kolonialmetropole Berlin: eine Spurensuche*, Berlin, pp. 195-203.
- Jungwirth, I., 2006, « ... to make one battle and one strategy out of a bewildering number of skirmishes – Weiße Normalität und Identität in Erik H. Eriksons Identitätstheorie. », *koloniale und postkoloniale Konstruktionen von Afrika und afrikanischer Herkunft in der deutschen Alltagskultur*, Peter Lang, Frankfurt am Main: pp. 55-69.
- Kaufmann, J.-C., 2004, *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*, Paris/ Armand, Colin.
- Kone, A., 2002, « Le roman historique africain et l'expression du multiculturalisme. », *Fictions africaines et postcolonialisme*, Paris, L'harmattan, pp. 83-105.
- Lüsebrink, H.-J., 2005, *Interkulturelle Kommunikation, Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*, J.B. Metzler, Weimar Stuttgart.
- Lüsebrink, H.-J., 2005, « Migration und Literatur. », *Grenzenlos: Festschrift für Helmut Schwartz zum 65. Geburtstag*, Aachen, Shaker, pp. 107-123.
- Maingueneau, D., 2004, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin.
- Mbiga, S., 2010, *Selbstfindungsprozesse im interkulturellen Roman. Eine Analyse zur Identitätssuche im postkolonialen Afrika*, Lit Verlag Dr. W. Hopf, Berlin.
- Moura, J-M., 1999, *Littératures francophones et théorie Postcoloniale*, Paris, PUF.
- Mudimbe, V-Y, 1999, « Introduction », *Diaspora and Immigration*. In: *The South Atlantic Quarterly* 98, Winter-Spring: pp. 1-8.
- Nenguie Kodjio, P., 2008, « Interculturalité comme méthode et catégorie d'interprétation postmoderne: réflexions critiques et repères. », *Germanistik in und zwischen den Kulturen: Festschrift für David Simo zum 25-jährigen Wirken an der Universität Yaoundé*, Leipzig, Universitätsverlag: pp. 112-126.
- Ngal, G., 1994, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan.
- Ramos, E., 2006, *L'invention des origines. Sociologie de l'ancrage identitaire*, Paris, Armand Colin.
- Riesz, J., 2000, « AutorInnen aus dem schwarzafrikanischen Kulturraum. », *interkulturelle Literatur in Deutschland: ein Handbuch*, Stuttgart - Weimar, Metzler, pp. 248-263.
- Said, E., 2000, *Culture et impérialisme*. Traduit par Paul Chemla. Paris, Fayard.